Nuova Serie - Anno IV Luglio-Agosto-Settembre 1923 N. 7-8-9

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)

IL PENSIERO DI VIRGILIO [1]

Il filosofo è grande per il suo pensiero, il poeta è grande per la commossa sua fantasia. Apuleio, per trarre dalla letteratura latina l'esempio che essa ci offre più evidente, Apuleio non è grande per la intenzione mistica e pia che presiede al suo romanzo nel quale egli volle allegorizzare la purificazione nel culto di Iside dell'anima inasinita nella volgarità delle superstizioni magiche, sì per la immaginazione lussureggiante che varia quella trama con l'innesto di tante novelle milesie e, violando ogni legge di economia, oscura quasi il pio fine ricacciato e rincantucciato nel fondo del libro, mentre in esso si spaziano con immensa gioia di chi legge e di chi scrive tutt'altre storie, sorridono d'un puro riso i fiabeschi amori di Cupido e di Psiche o si aprono alla risata carnascialesca avventure erotiche da sfidare ogni più audace novelliere del nostro gaudioso 400. Similmente per citare esempi più, cronologicamente, vicini a noi, la poesia del Faust non sta nel concetto informatore di quella tragedia, l'idea cioè della vanità della scienza a risolvere il problema della vita; sì nei pietosi casi d'amore e di morte della piccola Margherita: la poesia della *Divina Commedia* non sta in quella sua solida costruzione teologale dei tre regni dello spirito, sì nella vita ultrapossente di fu-

[1]) Discorso tenuto nell'aula magna dell'Istituto Superiore di Firenze, commemorandosi Virgilio ad iniziativa della Società per la diffusione degli studi classici, il 29 aprile 1923.

rori eroici o di rassegnazione pia o di sublime estasi che Dante seppe infondere nei suoi personaggi infernali o purganti o celesti, trasmutandoli e quasi liberandoli dai loro lineamenti storici e terreni.

Ma dire che la grandezza di un poeta non sta nel suo pensiero, non vuol dire che il poeta non abbia un pensiero. Questo sarebbe tanto assurdo quanto negare al filosofo grande pel suo pensiero virtù poetica e costruttrice e mettere Platone fuori della letteratura. Poichè la poesia, quella non dei verseggiatori o facili o ansimanti, ma dei poeti veri, è forma che impronta di sè lo spirito tutto, il quale è uno e solo e solido al disopra e al di fuori di tutte le categorie nelle quali noi amiamo spezzarlo. Ed ecco ella fonde e risolve in sè stessa, per ricomporli in un'unica lega, l'opera d'arte, tutti gli elementi e i metalli onde consta una complessa e ardente vita spirituale. Irato ai romantici scrisse un giorno il Carducci che Cristi e sacrestie non fanno il Manzoni ma è certo che senza Cristi e senza sacrestie il Manzoni non avrebbe scritto gli *Inni Sacri* e diversamente i *Promessi Sposi,* e insomma sarebbe stato assai diverso da quello che è. E chi senza pessimismo può immaginare il Leopardi ? Per tornare ad Apuleio, non intende quello strano traviamento della intenzione pia del sacerdote cartaginese chi non rifletta alla fusione e mistione che nei culti mistici e perfino nelle cristiane sette gnostiche si faceva tra misticismo e sensualità.

Così è che senza negare, anzi per intendere, la poesia di Virgilio, si può, si deve parlare del pensiero di Virgilio. Chè Virgilio fu, più di quanto è solito a poeta, uomo di pensiero: dalla giovinezza alla morte elaborò nella sua officina, all'incudine e al maglio della esperienza, con lungo travaglio, senza posa, un pensiero che gli si venne via via approfondendo più religioso e pio su le sorti del mondo e si riflette nel corso regale e veramente padano della sua poesia con una sognatrice ala lunare. Sicchè verrebbe quasi fatto di rivolgergli quell'apostrofe con la quale nel *Codice atlantico* un suo postillatore apostrofava Leonardo:

O Leonardo, perchè tanto penate ? [1])

Ma la pena con la quale faceva e disfaceva Virgilio il suo pensiero, pose capo a una trama solida e forte su la quale con la saldezza

[1]) Tolgo la citazione del saggio del Gentile su Leonardo, inserito nel suo *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento,* p. 179 sgg.

di fili che sfidano il tempo è significato il sogno forse più grande, certo uno dei più grandi tra quelli che abbia mai sognati l'umanità.

*
* *

Quando Virgilio era giovine, l'epicureismo era la dottrina filosofica dominante in Roma: *Italiam totam occupaverunt,* scrive degli epicurei con rammarico Cicerone nelle *Tusculane,* quando Virgilio aveva venticinque anni. Le ragioni sono in parte simili in parte diverse da quelle che avevano provocato prima il sorgere poi il diffondersi dell'epicureismo in Grecia, e facevano in parte simile, in parte diverso dalla fisonomia originaria questo epicureismo romano. A quei tempi in Grecia come a questi in Roma, scossa nelle classi colte la fede nella mitologia tradizionale, l'epicureismo offriva con la dottrina atomica e con quella della evoluzione la spiegazione più facilmente accessibile dell'origine del mondo e della civiltà [1]: onde i suoi successi possono paragonarsi a quelli che sono stati in tempi più vicini i successi del materialismo e del positivismo. Invece l'epicureismo era sorto in Atene nella piena decadenza politica dello Stato, offrendo, come le contemporanee dottrine filosofiche, un rifugio nel mondo del pensiero a gente sfiduciata dell' agone politico, il quale non offriva più che le grette e povere soddisfazioni di una vita municipale; e le condizioni erano dunque diverse che per Roma la quale nelle convulsioni dell'ultima repubblica si apprestava a toccare sotto i Cesari l'apogeo della sua potenza politica che culminò con Traiano e l'imperatore che non per nulla cavalca ancor oggi in bronzo su la piazza del Campidoglio. Ma furono appunto quelle convulsioni a consigliare allora a molti le rinunzie dell'Orto piuttosto che le virtù aspre e pugnaci della Stoa, fonte a tanti di catastrofi e di delusioni e di amarezze:

> Stolta virtù, le cave nebbie, i campi
> Delle inquiete larve
> Son le tue scole e ti si volge a tergo
> Il pentimento.

Si aggiunga che questo epicureismo romano mitigava, anzi rinnegava, nella teoria e nella pratica le asperità della rinunzia ascetica del fondatore, oscillando con infinite varietà e gradazioni individuali dalle sregolatezze e dagli adulterî di L. Pisone celebrati in raffinati epigrammi dall'epicureo Filodemo alla prudenza signorile di Attico

[1]) Cfr. Tenney Frank, *Vergil. A biography,* p. 51.

e alla delicatezza di Mecenate che nascondeva tanto senno politico, per giungere alle eleganze di pensiero e di vita che ammiriamo nella poesia di Orazio: « O Crispo Sallustio, chi non fa discreto uso delle ricchezze, toglie loro ogni splendore, come se fossero nascoste ancora nella terra avara » oppure « Vammi a chiamare la canora Neera che venga qui presto con i capelli profumati raccolti in un semplice nodo; ma se ti fa ostacolo l'odioso portinaio, lascia pur andare e vieni via » o ancora « O Serenella, mentre noi parliamo, astioso il tempo se ne va; cogli l'ora, rimandando a domani quanto meno puoi ».

In queste gaie compagnie epicuree sul molle e incantato golfo di Napoli trascorse buona parte della sua gioventù Virgilio, il cui nome è pure stato restituito in un luogo frammentario di Filodemo, e che fu pur forse scolaro dell'epicureo Sirone. E in ispiriti epicurei sono concepite le *Bucoliche*. Il più grande degli epicurei romani, Lucrezio, aveva detto che per la felicità la natura non esige nei palagi simulacri aurei di efebi che stringano nelle destre i candelabri a illuminarvi le cene, nè che le volte diano baleni d'argento o di oro nè che le cetre destino gli echi dei tetti a cassettoni, ma sì son beati coloro che in fida compagnia prostrati su la molle erbetta vicino a un corso d'acqua, sotto i rami di un alto albero, con modesta spesa provvedono soddisfatti a sè, soprattutto quando il sereno intorno sorride e la stagione cosparge le verdeggianti erbe di fiori. Or con i suoi occhi di poeta giovine che sogna, vide Virgilio l'ideale di vita vagheggiato da quel grande farsi realtà in un suo paesaggio irreale dove i grigi toni della natia pianura mantovana si fondono con quelli caldi della piana etnea celebrata da Teocrito e sulle rive dei fiumi lombardi si allungano nei tramonti le ombre delle ferrigne Madonie. E in quel paesaggio vide aggirarsi pastori non già della piccola verità quotidiana, ma personificate allegorie della felicità epicurea. Così nasceva e prendeva corpo nella sua mente l'Arcadia delle *Bucoliche* in un ordine di pensieri che ricorda quell' altro per cui dalla idealizzazione dello stato di natura considerato come stato di perfezione balzò un altro sogno poetico in certo senso pastorale, i romanzeschi amori di Paolo e di Virginia.

Ma mentre maturava e fermentava quel sogno poetico, maturava la realtà della storia, e questa urtò nel sogno virgiliano, introducendo un diverso motivo in quella che sarebbe altrimenti riuscita una dolce Arcadia più o meno sul tipo teocriteo. Chè mentre il nostro alternava in quel suo sogno beato le rive del Mincio con quelle del Sebeto, si scatenava nelle idi di marzo del 44 con la morte di Cesare una

tempesta nuova e nella lotta tra il senato i triumviri e i liberatori andava a soqquadro un'altra volta il mondo che sotto la dittatura di Cesare pareva avesse trovato la sua pace. Male ne incolse anche personalmente a Virgilio le cui terre mantovane troppo vicine alla infelice Cremona andarono soggette a violente usurpazioni nella divisione delle terre ai veterani fatta nel 41 e nel 40: sembra anzi che il poeta il quale voleva opporsi alla spoliazione militaresca abbia corso addirittura pericolo della persona. Così quel soffice adattamento che la dottrina epicurea consigliava e del quale nelle *Bucoliche* ricorrono gli echi: « Ahi Coridone, Coridone, quale pazzia è questa tua! Perchè non badi a intessere di vimini e di giunchi flessibili i canestri dei quali hai bisogno? Troverai bene un altro Alessi, se questo non vuol sapere di te » quel soffice adattamento si manifesta inadeguato alle resistenze e agli assalti formidabili dell'ora presente. E il nostro incline già a melanconia per sua natura, per la costituzione gracile e malferma, testimoniataci dal più autorevole dei suoi ritratti, quello musivo di Adrumeto, costretto a correre in cerca di protezione e di aiuto da uno all'altro dei suoi potenti amici, piegò sotto il rude colpo, sentì che la dottrina fino allora professata era insufficiente a dare la felicità; meglio: sentì che troppi ostacoli si frapponevano alla instaurazione di quella felicità che nei suoi lieti circoli gli era già parsa attuata e la quale intanto era stata, in quanto era stata dono di un eroe, di Cesare. E nell'ecloga V trasferì alla morte e all'apoteosi di questo eroe il compianto che per la morte di Dafni aveva scritto Teocrito, pianse nell'ecloga IX distrutte le speranze che egli al primo scoppiare del turbine aveva riposte nel rispetto alla sua fama già grande di poeta. Ma che vale la poesia fra le aste di Marte? Stormi di colombe non possono i canti che mettersi in fuga, dice il poeta stesso, se l'aquila piomba.

Perchè la felicità torni, un eroe dunque simile a Cesare, un eroe più grande di Cesare ci vuole.

Ed ecco la speranza messianica trapiantarsi nei giardini di Epicuro! Era l'autunno del 41, e la pace di Brindisi conclusa tra Ottaviano e Antonio pareva aver messo fine alle sventure dell'Italia dilaniata. Premio alle sue fatiche l'artefice primo di quella pace, Asinio Pollione, stava per ascendere alla somma fra le magistrature tradizionali, il consolato, e caso voleva aspettasse un bambino. D'altra parte un canto sibillino correva su le bocche il quale, compiuto un ciclo di secoli, prevedeva il principiare di un altro e di una nuova età d'oro. Lasciamo perdere i calunniatori della letteratura latina

che in essa non scoprono se non plagi di Grecia e adulazioni di cortigiani. Nell'anima di Virgilio i più vari motivi, memorie del passato e speranze dell'avvenire, personali pericoli e affanni per le sorti comuni pericolanti si incontrarono, si urtarono: dall'urto sprizzò la scintilla che suscitò la fiamma dell'ecloga IV: « Da capo rinasce la lunga teoria dei secoli, ecco torna la vergine Giustizia, tornano i regni di Saturno, una nuova prole discende dall'alto del cielo. O casta Lucina, sii propizia al fanciullo che or ora nasce: sotto di lui finirà l'età del ferro e sorgerà in tutto il mondo l'età dell'oro ».

Abbiamo detto, e Virgilio stesso dice, che l'annunzio memorabile, onde l'anima sua fu percossa, era a lui venuto da un canto della Sibilla cumana. Altri ravvicinamenti non sono mancati da parte della critica con le più diverse voci della speranza e della fede: presagi orfici sul prossimo avvento di Dioniso Zagreo, presagi caldaici su l'avvento di Mitra, presagi ebraici su l'imminente parusia dell' Emanuele di Isaia che si irraggiavano sul mondo degli etnici col proselitismo giudaico di sinagoga in sinagoga dalla grecoegizia Alessandria. E certo, quando il vento spira, giunge lontano il polline dei fiori, e l'ecloga IV offre l'aspetto in verità d' una palma d' Oriente germogliata ai nostri sóli occidentali. Ma, checchè si voglia e possa pensare di ciò, è certo che in quella poesia passa il brivido onde il mondo appare corso nell'età che precedette la nascita di Cristo, e in essa l'epicureismo assume un colorito messianico, legandovisi la felicità della terra con l'apparizione di un fanciullino miracoloso redentore e liberatore il quale cancellerà dal mondo le tracce della colpa e ne allontanerà per sempre ogni terrore, mentre in una inaudita prosperità la pianura biondeggerà di spighe senza il cartoccio pungente e l'uva rosseggerà dalle siepi e le querce trasuderanno dalle foglie un miele fino come la rugiada del mattino. Non diversi, giova ricordarlo, saranno fino al tramonto del secolo IV dell' êra nostra e ad Apollinare di Laodicea, il pensiero e la fede di quella corrente millenaristica del cristianesimo che fu così efficace alla sua propagazione tra i volghi, e aspettava dal ritorno del Cristo sul mondo la instaurazione di un ordine nuovo di felicità materiale in opposizione alla escatologia spiritualista della Chiesa ortodossa.

*
* *

Ma dopo il prolungamento del triumvirato nel 37 che garantiva la pace con Antonio, la sconfitta definitiva di Sesto Pompeo, lo spodestamento di Lepido da ogni autorità politica: in quegli anni della

diarchia, mentre Antonio su l'Eufrate e su l'Arasse perseguiva un suo disegno di egemonia orientale, ridotto in Roma un immenso potere dittatoriale nelle mani di un solo uomo, il problema della ricostruzione, come diremmo oggi noi, s' imponeva: ricostruzione non di una nazione sola che pur noi vediamo quanto sia difficile, ma addirittura di un mondo. La fortuna del mondo volle che quell'immenso potere dittatoriale fosse venuto alle mani di un uomo come Augusto, che dopo aver dato di piglio ai suoi fini rivoluzionari negli averi e nel sangue più generoso e più nobile seppe non abusar poi della vittoria, ma abile e magnanimo giovarsi invece anche delle prostrate forze avverse per rianimarle e trascinarle seco verso la meta del bene comune. E come delle forze avverse e di ogni altra forza, seppe giovarsi anche della forza dell'arte e della poesia, giacchè, se è vero che l'arte va giudicata per l'arte, non è vero però che l'arte si faccia sempre e soltanto per l'arte; e con l'altezza della sua gesta e con la grandezza dei propositi seppe avvincere a sè una pleiade di nobili spiriti poetici tra i quali Orazio e Virgilio che dovevano divenire le trombe dell'idea imperiale: anche il primo che pure aveva imbracciato le armi contro Ottaviano nell'esercito degli uccisori di Cesare.

E la prima opera di ricostruzione era quella dell'economia agraria italiana afflitta da tempo dalla crisi sociale della formazione del latifondo, dalla guerra sociale in poi ogni giorno più sconvolta dal succedersi delle crisi politiche che avevano distrutto la sicurezza delle campagne e devastato in tutti i sensi il paese con le armi e, nelle pause delle armi, con la divisione delle terre ai combattenti avevano gettato fuori dai loro patrimoni gli antichi proprietari, costretti a inurbarsi e a crescere nelle città e in Roma il numero della plebe miserabile e facinorosa. Così il problema agrario era di universale interesse e nell'anno 37 in cui Virgilio pose mano alle *Georgiche,* aveva visto la luce un trattato di Varrone su l' economia rurale e prima ancora Giulio Igino, bibliotecario di Augusto, aveva dato al pubblico, perduti per noi, due libri almeno su la coltivazione e uno su l' apicoltura, presso a poco la materia delle *Georgiche* virgiliane.

La grandezza artistica delle quali sta, riconosciuta da secoli, nella eleganza suprema della veste gettata spesso su una materia sorda, e di gran lunga al disopra di questa impeccabile tecnica, nel senso francescano di amore che diffuso vi palpita per le cose e per gli animali. Chi non ricorda nella descrizione della epizoozia il toro aggiogato all'aratro il quale vede cadere improvvisamente al suo fianco

il compagno della sua dura fatica? Il contadino lo scioglie dall'aratro e, lasciando il solco a mezzo, lo conduce al pascolo; ma non le ombre che cadono, refrigerio all'arsura, dai grandi boschi alpini, non le tenere erbe dei prati possono sollevare la povera bestia dal dolore che prova per la morte del fratel suo: non il corso d'acqua che discende al piano tra le rupi in criniere dai riflessi metallici; trascina il passo incerto, ha l'occhio velato, la testa incline verso terra. Morrà anche esso: diciamo meglio, anche lui. E forse la lirica più alta della letteratura latina è in quella celebrazione veramente romantica della vita campestre che è alla chiusa del secondo libro: «qui ha sua stanza il sonno non agitato e una vita che non conosce l'inganno, ricca di vari prodotti, qui la pace dei campi sconfinati; e grotte e tremuli laghi e fresche vallee e muggiti di mandre e riposi soffici sotto gli alberi e là boschi e covi di cacciagione.... Io vorrei [come Lucrezio] penetrare i segreti della natura; ma se da tanto non è il sangue che circola nei miei precordi, vorrei, rinunziando alla gloria, mi restasse l'amore dei fiumi e delle foreste. O dove sono i piani e i fiumi della Tessaglia? O chi mi leva nelle fresche valli dell'Emo e mi depone sotto l'immenso intreccio di quelle selve?».

Questa dunque è la poesia delle *Georgiche* che il poeta naturalmente non ripete da nessuno se non da sè stesso. Ma quella poesia si allaccia pure a un pensiero, si riconnette a quello sforzo di restaurazione che abbiamo visto di sopra e, sconfessando gli ozi beati dell' epicureismo, instaurati sia pure sulla terra da un Messia, addita nel dovere del lavoro le scaturigini della felicità.

Non diremo che un tal concetto dell'umana fatica esca per sè dal quadro delle dottrine epicuree. Chè se la ideale vita del sapiente è in queste concepita come vissuta in una ristretta eteria di dotti amici sul margine di un rivo al rezzo di un albero opaco, al riparo e quasi nell'ignoranza della vita pubblica (*λάθε βιώσας*), non bisogna però dimenticare che l'epicureismo, affondando le sue radici nell'esperienza della storia, aveva battuto in breccia la concezione tradizionale e mitica d'un età d'oro dalla quale l'uomo sarebbe venuto via via degenerando attraverso la viltà dei metalli, e aveva sostituito a questa una dottrina realistica per cui l'evoluzione umana era concepita al rovescio da uno stato primitivo di animalità nomade verso fasi sempre più alte di incivilimento: teoria svolta in maniera completa nel libro quinto di Lucrezio e per cenni nella satira terza di Orazio, tutta contesta di motivi epicurei. Ma se cotesta concezione dell'umana fatica, come fattrice di progresso, non è estranea all'epi-

cureismo, non è meno vero che tal fatica appare assolutamente determinata nell'epicureismo dalle necessità dell'uomo che piega alle sue esigenze la natura avversa o meglio si adatta alle esigenze di essa. Invece in Virgilio il lavoro è concepito come un dovere trascendente imposto all'uomo dalla divinità, fino dal principio delle *Georgiche*: « Il padre nostro, egli stesso, ha voluto che fosse disagevole la via da percorrersi dal coltivatore, e ha introdotto la razionale cultura dei campi, affinando con i pensieri i cervelli mortali e non tollerando che il suo regno passasse in un pesante letargo. Prima di lui, Giove, sotto il regno di Saturno, non vi erano coloni che domassero la terra; non si poteva nemmeno collocar termini e dividere mediante confini il terreno; procacciavano per mettere in comune; la terra da sè senza richiesta germogliava ogni prodotto con una libertà che ora ignora. È stato lui che ha infuso nei brutti serpenti il mortale veleno, ha voluto che i lupi rubassero e fosse procelloso il mare e ha tolto alle foglie la secrezione del miele e ci ha sottratto il fuoco e ha seccato i letti dei fiumi che correvano capricciosamente in onde di vino; è stato lui, perchè l'uomo pensandoci su creasse i diversi mestieri e con la semina si procacciasse il frumento, dalle fibre della selce suscitasse la scintilla nascosta. Cominciarono allora i fiumi a sentire il peso delle piroghe cavate nei tronchi; allora il navigante contò le stelle e impose loro i nomi di Pleiadi di Iadi di Orse e furono inventate la caccia e la pesca e furono sostituite al cuneo di legno la scure e la sega. Allora apparvero i diversi mestieri. Trionfarono d'ogni cimento la fatica ostinata e lo stimolo del bisogno nelle aspre necessità ». Siamo, come si vede, ben lungi dagli dèi indifferenti degli intermondi epicurei: un potere trascendente suscita sul cammino dell'umanità gli ostacoli da vincere con una preveggenza educatrice.

Così la micrologia di troppi e troppo acuti filologi si è ostinata da tempo e si ostina a volere rintracciare il modello greco delle *Georgiche* nella letteratura greca alessandrina — e quale delle opere della letteratura latina non è ricalcata secondo costoro su un modello alessandrino specialmente perduto e quindi possibile a immaginarsi simile alla sua copia supposta così come goccia somiglia a goccia ? — la micrologia di troppi filologi si è ostinata e si ostina a indicare tal modello nelle perdute *Georgiche* e *Melissurgiche* di Nicandro di Colofone. Per fortuna del buon senso, non è fantasia di critico che possa con le sue alicelle di farfalla notturna levarsi fino a immaginare in Nicandro le lodi dell'Italia e del Garda che si leva con fremiti e flutto di mare nè la commossa invocazione agli dèi patrii

sulla fine del libro primo perchè sia conservata la vita dell'Imperatore! Ma il poeta avvertiva egli stesso e ci avverte che la sua filiazione ideale era dal rude e semplice vate beotico, dal quale la sua tecnica nobile e ricca è distante quanto mai: « Io vo cantando il canto di Ascra attraverso le terre di Roma » giacchè il pastore di Ascra aveva pure scritto: « Gli dèi e gli uomini sono irati a chi vive inoperoso e somiglia nel suo talento ai pigri fuchi i quali consumano la fatica delle api, mangiando senza lavorare.... Gli dèi immortali hanno posto il sudore su la via che conduce alla virtù » nè diversamente da Esiodo che vede nel lavoro la condanna e la redenzione del peccato antico commesso da Prometeo quando rubò il fuoco a Giove, Virgilio su la fine del suo poema ci presenta la distruzione totale delle arnie di Aristeo e la loro difficile ricostruzione quasi espiazione del peccato che questi commise quando, inseguendo sulle rive dell' Ebro tracio la sposa di Orfeo, fu cagione della morte della giovine morsa nella fuga dal serpente nascosto tra l'erbe e poi del martirio del vate sacro, fatto a brani dalle donne dei Ciconi disprezzate da lui tutto assorto nel pensiero e nel rimpianto dell'amica perduta.

***

Gli anni della composizione delle *Georgiche* sono pur gli anni dell'ascensione di Augusto. Nella forma attuale la composizione definitiva ne viene respinta dopo il 26 avanti Cristo quando Cornelio Gallo caduto in disgrazia si dette la morte e le sue lodi su la fine del poema sarebbero state sostituite con il poemetto di tecnica catulliana su le avventure di Aristeo; ma già un'antica testimonianza ci avverte che al ritorno dalla battaglia di Azio essendosi Augusto fermato in Atella il poeta gli lesse le *Georgiche*; lettura che durò quattro giorni, sostituendosi Mecenate a lui per dargli modo di riposare la voce. Or l'ascensione di Augusto in quegli anni dal 37 al 30 era stata non solo nel successo quanto anche nella estimazione generale, nello stringersi via via dei migliori intorno a lui, in quanto egli pure in quella sua lenta preparazione della guerra contro Antonio, inevitabile a ricostituire l'unità dell'impero, si era mostrato preoccupato di organizzare lo stato non soltanto su di una base militare a scopo di offesa e di guerra civile, ma più ancora a scopo di pace su una base di legalità e di religione, che fanno lo stesso per i Romani alieni quanto mai dalla nota formula cavourriana.

Questa idea era stata in fondo anche del padre adottivo di Otta-

viano, di Cesare dittatore, il cui interessamento alle questioni religiose più che dalle monche notizie sulla legge Giulia sui sacerdozî ci è testimoniato dalla dedica che Granio Flacco gli fece del suo *De indigitamentis* e Varrone delle sue *Antichità religiose*. Or dopo la vittoria aziaca questi propositi di restaurazione religiosa in lotta contro la incredulità e l'indifferenza generale delle classi colte dilagavano nell'azione del principe erede. Già da tempo membro dei tre grandi sacerdozi dei Pontefici, degli Auguri, dei Quindecimviri, nel 32 al principio della sua lotta decisiva contro Antonio egli aveva richiamato in vita le antiche forme del culto, proclamando in veste e in rito di Feziale la guerra contro Cleopatra; e dopo la vittoria richiamava egualmente in vita il sodalizio dei Tizi e la confraternita degli Arvali. Ed eccolo nel 29, l'anno in cui si suole far cominciare la composizione dell'*Eneide*, insignito dal Senato del diritto di designazione ai sacerdozi; eccolo l'anno appresso in base a un senatoconsulto imprendere e compiere quella restaurazione grandiosa dei templi cittadini (ottantasei in un anno, secondo il Monumento Ancirano) per la quale doveva Livio salutarlo *templorum omnium restitutor et conditor*, e prima e dopo volgersi al ripristino di antiche cerimonie quale la chiusura del tempio di Giano; eccolo stimolare gli studi sul diritto pontificio sul quale, mediante sia pure artificiose combinazioni, si fonderà per celebrare nel 17 con solennità i ludi secolari cantati da Orazio; sanzione e principio di un nuovo secolo, di una nuova êra, la sua [1]). In relazione con queste benemerenze religiose il 16 gennaio del 27 il Senato gli conferiva il titolo di Augusto che vale quanto dire il favorito dagli dèi, l'eletto dalla grazia divina, il Santo; assumendolo, Cesare rinunziava di fatto, rifuggendo dall'adoperarlo, a quel *praenomen imperatoris*, che gli era stato in certo modo riconosciuto come a difensore dell'impero, ma sapeva pur sempre di pretendente e di conquistatore [2]); e si andava così anche ufficialmente incontro a quel senso mistico della regalità cui le popolazioni orientali nutrirono verso i Faraoni e i Re di Persia, che da questi era stato trasferito in Alessandro e nei suoi successori dell'età ellenistica e nel crollare di tutti i troni dinanzi alla potenza romana veniva naturalmente a spostarsi sul principe che la incarnava e la dirigeva.

---

[1]) Cfr. Wissowa, *Religion und Cultus der Römer*[2], p. 73 sgg.

[2]) Cfr. Donald Mc Fayden, *The History of the title Imperator under the Roman Empire*, p. 28 sgg.

Credè veramente Augusto, guardando la sua opera colossale, di essere un rappresentante della divinità sulla terra, una incarnazione di Mercurio, quale lo salutò Orazio e fu venerato a Pompei, o una incarnazione di Apollo? O con simulata astuzia si servì d'una tale credenza come strumento di potere? Scendere nel profondo di una anima e risalirne portandone il segreto delle sue intenzioni è più difficile che risalire dall'inferno. In sostegno della finzione vennero allegate per lungo tempo le parole che Augusto rivolse agli astanti sul suo letto di morte, se pareva loro che egli avesse rappresentato passabilmente anche l'ultimo atto del dramma della sua vita, ma il significato della frase è ben altro da quello che le viene comunemente attribuito [1]). Alessandro nella smisurata coscienza delle sue imprese sopraumane, prima che innanzi ai contemporanei e ai posteri, crebbe innanzi a se stesso da figlio di Filippo in figlio di Giove. Tra i moderni quelli che vengono paragonati più spesso ad Augusto, Oliviero Cromwell e Napoleone, si ritennero mandatari di un potere divino. Il secondo in un documento che è pur di storia italiana, scriveva a Pio VII il 7 gennaio del 1806: «Come i miei predecessori carolingi e capetingi, io sono figlio primogenito della Chiesa: io solo ho la spada che deve proteggerla dagli scismatici e dagli eretici.... Dio, dando la vittoria alle mie armi, ha luminosamente dimostrato a tutti che egli protegge la mia causa». Del resto una simile concezione mistica del sovrano si adattava se non a tutte a molte delle credenze religiose e filosofiche di allora che consideravano l'anima umana come una particella dello spirito divino animante l'universo: *divinae particula aurae*. Cicerone non per burla nel così detto Sogno di Scipione aveva collocato nella via lattea con l'Africano Maggiore i grandi eroi della storia romana. E al nume di Augusto si inchinano con Virgilio le nazioni contemporanee. L'Asia greca lo chiama in una iscrizione di Alicarnasso «padre della sua patria, la dea Roma, e Giove indigete e Salvatore di tutto l'uman genere, la cui provvidenza non solo soddisfa le preghiere, ma anche le supera: perchè vivono nella pace terra e mare e le città fioriscono in buon governo concordia e armonia». L'Egitto lo saluta «il bel giovine, eletto di Ptah e di Nun, Sole dei Soli, Signore dei diademi, eternamente vivente, favorito di Ptah e di Iside». Pur meno cortigiano, l'Occidente innalza colonne ed are al genio di lui, a lui stesso ancor vivo. L'ara di Narbona dedicata nell'11 dell'êra nostra al nume di Augusto ordina sacrifizi

[1]) Cfr. GARDTHAUSEN, *Augustus und seine Zeit*, I, p. 1268; II, p. 855.

nella ricorrenza del giorno suo natalizio, 23 settembre, il giorno in cui la felicità del secolo lo diede reggitore all'orbe terrestre, e per il 7 gennaio, anniversario del giorno in cui la prima volta assunse i fasci, prescrive la stessa liturgia che per l'ara di Diana su l'Aventino. Su l' epistilio del tempio di Pola, all'estrema nostra frontiera di oggi, pur dedicato vivente Augusto, si leggono uniti i nomi di due divinità: Roma e Cesare, figlio del divo, padre della patria.

Ora in questa concezione sacra della missione del principe si ingrana, per così dire, la invenzione poetica dell' *Eneide* la quale investe il materiale omerico di cui usa con una vita affatto nuova. Come nei due *Prometei* di Eschilo e dello Shelley, nell' epopea omerica e nella virgiliana gli eroi animati di diversi spiriti non hanno di comune che i nomi. L' *Iliade* e l' *Odissea* sono il trionfo della forza eroica di Achille e della sagacia che si accompagna alla forza, di Ulisse. Ritraggono gli egoismi di un'età barbara, dominata dal fato cieco. Nell'*Eneide* si respira un altro aere. Come Goffredo che muove al sepolcro di Cristo, l'eroe è santo, *pius*, e per la sua santità lo proteggono i fati, misteriosa attività intelligente che opera per il bene di Roma predestinata alla fortuna del mondo. E questa fortuna, non già una donna, sia pur bella come Elena, è la posta del gran giuoco. Se Didone riuscisse a trattenere Enea su le rive di Africa, la conseguenza sarebbe un'egemonia e una civiltà non romana ma punica; se Enea soccombesse nel duello finale con Turno, profuga un'altra volta o distrutta la gente troiana, non nascerebbe dai suoi connubi con le fanciulle laziali la stirpe destinata a dar ordine all' orbe. Senonchè, e qui siamo su l'orlo del sentimento cristiano, al bene non si giunge che attraverso il dolore e lo sforzo. Ci vuole la morte di Didone innocente e quella di Pallante e della fanciulla Camilla e dei giovinetti Eurialo e Niso e di Turno, ci vuole lo strazio paterno di Evandro e quello fraterno di Giuturna, e la follia suicida di Amata, ci vuole la lunga passione di Enea il quale deve peregrinare per tante terre, per tanto mare, affrontare tanti pericoli, deve soffocando i palpiti del suo cuore abbandonare Didone che pure gli offriva un regno e strappare Lavinia al generoso Turno: e quando sarà giunto alla desiderata mèta, non godrà del regno conquistato ma cadrà anzi tempo e giacerà insepolto su le rive arenose del Numicio. *Tantae molis erat Romanam condere gentem*!

Una tale interpretazione della storia viene a coincidere decisamente con quella filosofia della Stoa media che innesta il concetto della provvidenza o della *πρόνοια* su quello del fato o della *εἱμαρμένη*.

Sollevava bene essa, è vero, l'obiezione, perchè mai le vie della provvidenza siano così irte di spine e di triboli, strappava la bestemmia negatrice agli oppressi, come è il caso di Lucano nel suo VII libro: « No, non esistono divinità; i secoli son trascinati alla cieca dal fato e noi fantastichiamo che Giove sia re ». Ma il misticismo della nuova Stoa con un procedimento analogo a quello della Sacra Scrittura e dei Padri interpretava quei patimenti come prove inflitte ai giusti da Dio, che i giusti dovevano accettare con gioia. « Chi, che sia uomo e levi lo sguardo alla virtù, non è desideroso di tal fatica che la giustizia domandi e pronto al dovere con suo pericolo?... Dio ha cuore non di madre ma di padre verso i buoni e li ama senza debolezza e dice: Siano sottoposti alla fatica al dolore alla sventura perchè siano virilmente educati. È uno spettacolo degno di Dio questo: l'uomo virtuoso alle prese con la mala sorte ». Sono parole di Seneca nel suo trattato su la Provvidenza, e ancora queste: « L'oro si prova al saggio del fuoco, la virtù al saggio della sventura.... i giusti sono nati per l'esempio. Soffrono per insegnare agli altri il soffrire.... Del resto il vero male è il peccato e questo Dio ha allontanato da loro.... Il virtuoso ha un vantaggio su Dio giacchè questo è esente dal dolore, il virtuoso è superiore al dolore ».

Così ragiona il filosofo di cui la cristianità ammirata doveva con una menzogna pia immaginare una corrispondenza con Paolo apostolo. Ma il poeta che pure s' inchina alle leggi imperscrutabili e sante del fato, se pur non gli sfugge la ragione del dolore che è nel mondo, versa dalla sua anima lacrime d'amore e di rammarico su tutti coloro che dell' immensa tragedia di cui egli tesse la tela sono gli attori, confondendo in una simpatia medesima i portatori dell'avvenire e gli avversari inconsapevoli. Anche questi agiscono per nobili fini, sono travolti da generose passioni. L' umanità del poeta soffre per Didone, vittima della ospitalità accordata al profugo Enea e di intrighi di divinità malefiche; non meno che la morte di Eurialo e di Niso troiani, egli adorna di tutti i suoi fiori la morte di Camilla, la regina adolescente dei Volsci. Se i Rutuli infrangono il patto giurato alla vigilia del duello tra Enea e Turno, non è che alcuno tra essi faccia il calcolo del Pandaro omerico nel momento di saettare Menelao; sì li muove la pietà del loro giovine re che vedono avviarsi al supremo e diseguale cimento pallido e turbato. Enea che è l'eroe degli eroi, raccoglie su le sue navi Achemenide, il compagno di Ulisse; scoppia in lagrime, quando nell'inferno scorge Didone tra i morti d'amore; a Lauso che lo incalza grida: « Perchè vuoi mo-

rire e affronti una prova superiore alle tue forze? Il tuo affetto di figliuolo ti fa imprudente e ti perde» e quando ha ucciso il giovinetto, ne compiange la morte. Avrebbe anche risparmiato Turno che è pure, a detta del poeta, una santa anima, se sul petto del ferito non avesse brillato al suo sguardo la cintura di Pallante; sicchè vengono in mente i voti che nel carme secolare Orazio formula agli dèi protettori di Augusto: « O Apollo e Diana, l'illustre figlio di Anchise e di Venere ottenga da voi tutto ciò che egli vi domanda col sacrifizio dei bianchi buoi: lui più prode di ogni avversario ma generoso col nemico abbattuto ».

*
* *

Partito così dall'epicureismo che il mondo a caso pone, attraverso il concetto della provvidenza, il quale domina le *Georgiche*, giunse Virgilio nell'*Eneide* a una spiegazione religiosa e mistica della storia del mondo, che si assomma nella missione di Roma, fattrice della pace romana:

> Tu regere imperio populos, Romane, memento:
> hae tibi erunt artes: pacisque inponere morem
> parcere subiectis et debellare superbos.

Simulazione dei Romani anche questa, secondo un commentatore straniero, che va per la maggiore, di ostentare moderazione e clemenza verso i vinti [1]). A farlo apposta, son già molti secoli, ancor vivo se pur decrepito e agonizzante l'impero, un vescovo di Africa, asservita al giogo dei Vandali, anticipava la stessa accusa ai connazionali del commentatore: « Dove i barbari mettono in pratica il *parcere subiectis*, lo fanno per comodo loro » [2]). E più e meglio che il vescovo africano, risponde all'insinuazione maligna il sospiro col quale il mondo si protese verso la pace romana quando l'ebbe perduta: risponde il candore stesso della pensosa anima virgiliana, la quale sembra in sè già accogliere, già prima che fosse, quel sospiro e quell'affanno del mondo.

Sospiro ed affanno, pur presenti all'Italia nuova, alle anime nostre, quando nell'ardente fornace della guerra gettammo mal pre-

---

[1]) Vedi il commento del FORBIGER.

[2]) VITTORE VITENSE, III, 9. Vedi in proposito NINO TAMASSIA, in « Atti e Memorie della R. Accademia di scienze, lettere e arti di Padova », vol. XIV (1898), p. 61 sgg.

parati tutte le nostre fortune: e ci sorrideva la speranza e la fede che da quel travaglio gigantesco, dal sacrifizio immane uscisse un mondo rinnovato, che l'entrata di Roma in guerra segnasse l'avvento di una terza êra di giustizia e di pace, traducesse in atto con una amfizionia delle nazioni quell'ideale di universalità che fu già due volte della Roma dei Cesari e di quella dei Papi.

Contrari ai voti sono stati, dicono gli scettici, i successi. Che non è vero in tutto, chi guardi con animo scevro di passione a ciò che era il mondo, tutto il mondo, non già questa o quella sua parte, prima, e a ciò che è oggi, dopo la guerra. Se ciò fosse anche, ci soccorre l'insegnamento di questa santa anima, l'insegnamento di questo nostro antico poeta che è tutt'uno con l'insegnamento teologale di Mazzini. Da Mantova e da Staglieno una medesima voce ci ammonisce che la vita dei popoli non deve essere capriccio di dominio o calcolo mercantile ma santità di missione: che la storia è divino fiume il quale sbocca verso foci imperscrutabili egualmente e divine, nè il volere dell'uomo potrebbe deviarne il corso. Interrogarne invece le fatali correnti e seguirne docile il pendio, questo sì è il dovere umano, con pazienza virile, talvolta con dolore rassegnato, che si tramuta agli spiriti consapevoli in mistica gioia. Sconfitti, umiliati, trovano ancora un destino quei popoli che sentono, perchè Dio detta dentro, di averlo: e noi vittoriosi abbiamo riportato i termini del nostro paese là donde la furia delle procelle boreali li aveva divelti. Il nostro presente qua e là purpureo come il rosso dei cieli serali, tra le nuvole squarciate è pieno di presagi per il sereno di domani.

Domani: un vicino domani. Il bimillenario della nascita di Virgilio è vicino. Tra sette anni rispunterà il giorno, quando la madre sorpresa dalle doglie su la via scese a deporre il pondo glorioso in un solco degli arati mantovani, e tutto il mondo trarrà a Mantova in pellegrinaggio di riconoscenza. Noi facciamo voto, noi formiamo proposito che in quel giorno esso assista non ad un vano sfolgorìo di bandiere, ma alla sagra di una gente che nel nome di Virgilio ricelebri le sue terze rinnovate fortune.

VINCENZO USSANI.

PLAUTO E LA COMMEDIA GRECA

Eduard Fraenkel [1]) ha pubblicato un interessante e dotto volume su Plauto: in esso con senso critico e dottrina sicura egli cerca di stabilire quel che in Plauto c' è di Plauto.

Il Fraenkel risale dal particolare al generale, dallo studio delle espressioni e dei vocaboli al più vasto problema dell'insieme della commedia. Egli dimostra che nelle immagini derivate dal mito e nelle metafore Plauto, pur rimanendo nella cerchia greca, segue però spesso interpretazioni romane; che preferisce il gergo militare specialmente nelle parlate del servo o del parasita, che non comprende affatto taluni particolari della vita ellenistica. Così ad esempio Plauto non comprende la vita delle etere, ma comprende molto bene il *lupanar*; così il *canticum* di Chrysalus nelle *Bacchides* è un'interpretazione del mito troiano, notevolmente romana.

Plauto preferisce lo sviluppo delle singole scene e le allarga distemperandole, e quindi le priva in gran parte del contenuto drammatico. Egli sviluppa spesso una sola scena dell'originale in molte scene, procurando l'indipendenza dei particolari e la disorganicità dell'insieme. Quest'ultimo rilievo è di grande importanza per i *cantica*, poichè specialmente a proposito dei *cantica* il Fraenkel ha pagine di alto interesse.

Egli dimostra che nessuna affinità essi hanno con i canti ellenistici (*Fragmentum Grenfellianum*) come sostenne il Leo, ma che direttamente dipendono dalla tragedia romana, nella quale, pur non conoscendo noi quel che Livio Andronico abbia fatto di nuovo, nè quanto innanzi sia andato Nevio, tuttavia dobbiamo credere che Ennio abbia introdotto personali ed originali adattamenti. I *cantica* sono legati all'azione, non hanno struttura fissa fuor che nel *Miles*, e mancano solo nell'*Asinaria*: il loro impiego è nuovo, non trova esempio in Grecia, epperò esso è plautino.

---

[1]) Eduard Fraenkel, *Plautinisches im Plautus*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1922, pp. 435. Prendo occasione dal libro del Fraenkel per dire quel che penso intorno alla commedia latina, e che mi riprometto di trattare altrove, più ampiamente, a proposito della *νέα κωμῳδία* e delle sue diverse correnti.

***

Queste sono le linee generali del lavoro del Fraenkel; il grosso volume ricco di notizie e robusto nella sua costruzione offre il materiale migliore per uno studio completo sull'arte plautina. Mette conto però esaminare con maggiore attenzione quel che il Fraenkel dice nel capitolo XI intorno all'essenza della *νέα* e alla poesia di Plauto, giacchè non poche nè semplici nè poco importanti sono le conclusioni che ne derivano.

Le ricerche del Fraenkel non esauriscono il campo dell'indagine filologica, ma offrono la possibilità di incanalare ciò che di nuovo sarà trovato per una via diritta e sicura, e noi vediamo, meglio che per lo innanzi, quanto falsamente costruito sia il volume del Legrand [1]) sulla Commedia greca ove non è messo affatto in rilievo che Difilo, Filemone e Menandro hanno seguìto ciascuno una propria maniera.

Forse nè i frammenti di Menandro, nè le commedie di Aristofane, nè gli scarsi frammenti degli altri commediografi possono darci una completa e precisa delimitazione dei singoli periodi dello sviluppo del dramma comico greco. Che sia stata una commedia di Alesside non possiamo dirlo noi che di Alesside abbiamo soltanto una scena quasi completa, noi che di Antifane poco o nulla conosciamo, poco più che di Senarco, di Eubulo e degli altri. Certo è però che le opere di quei commediografi, noti come poeti della *μέση* [2]), ben presto dovettero essere messe in disparte, mentre vissero più a lungo quelle dei più grandi e specialmente quelle di Menandro. Dello stesso Aristofane non possiamo dire che Plauto avesse letto le commedie, se anche per lungo tempo esse ottennero ammirazione ed ebbero trascrittori. I papiri di Egitto hanno data la preferenza a Menandro: sia pure un caso; ma intanto chi vorrà negare che la preferenza è giustificata dal giudizio degli alessandrini? L'eco della famosa definizione *κάτοπτρον τοῦ βίου* giunse fino a Roma, e Cicerone l'accolse ben presto (Donat., *de comoed.*, V, I Kaib.): «*comoediam esse imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis*», terminologia comunissima e che non ebbe la sua prima applicazione questa volta ma fu da Alkidamas pronunciata per l'*Odissea* (Aristot., *Rhet.*, III, 3, p. 1406 *b*). Essa però, così come la leggiamo in Cicerone, sembra sicuro indizio dell'indirizzo di taluni circoli romani, di quello

---

[1]) Legrand, *Davos*, Lion, 1910.

[2]) Sulla denominazione *μέση* cfr. Kaibel, *Zur att. Kom.* «Hermes», 1889, pp. 56 sgg.

dico degli Scipioni, e dell'altro donde uscì la commedia di Cecilio Stazio. Di costui Aulo Gellio riferisce a noi frammenti del *Plocium* comparandoli con i corrispondenti versi del *Πλόκιον* menandreo, e il suo giudizio, sebbene accusi egli Cecilio di inculcare « nescio quae mimica », e dica « et illud Menandri de vita hominum media sumptum, simplex et verum et delectabile nescio quo pacto omisit » ; tuttavia lascia sottintendere che la tendenza letteraria dei seguaci dell'ellenismo aveva in Roma il sopravvento. La commedia terenziana a tanto breve distanza da Plauto è giustificata solo da questa ipotesi.

Quanto acuto fosse il senso stilistico dei letterati romani di quel tempo lo dimostrano e la commedia terenziana e quella di Cecilio, e più tardi la fine critica di Cesare che chiama Terenzio *dimidiatus Menander*. Questo giudizio è bene interpretato solo se noi lo riferiamo all' intimo valore della commedia menandrea, la quale non ha presenti come fine i *πράγματα* dei suoi personaggi ma gli *ἤθη*, e però quelli hanno in essa interesse solo perchè per mezzo loro gli *ἤθη* si manifestano. Così concepita — e lo vediamo negli *Epitrepontes* — l'arte di Menandro è tutta nello stile e da questo deriva intero il suo valore. Bastava dunque che all'imitatore o traduttore mancasse — e ad ogni traduttore mancherebbe in parte — la possibilità di riprodurre esattamente, fedelmente l'originale perchè l'intima virtù del dramma ne dovesse risentire : noi constatiamo tal difetto in Cecilio in grazia di Aulo Gellio, così come Cesare era in grado di scorgerlo in Terenzio.

Diverse erano le condizioni del pubblico romano da quelle dell'ateniese. La Roma delle guerre annibaliche è diversa dall'Atene di Alessandro. Le feste dionisiache non erano in Atene occasione delle rappresentazioni sceniche, ma quelle giustificavano queste ; le rappresentazioni erano una parte del culto, ne erano forse la parte più duratura cui il popolo, tutti senza distinzione erano rimasti fedeli. In Atene insomma una commedia o una tragedia poteva esser fischiata ma non era assolutamente possibile che il pubblico abbandonasse il teatro per correre al giuoco dei funamboli. In Roma questo fu possibile ; ma, ciò nonostante, i poeti romani accolsero i motivi della *νέα*. Il dilagare della civiltà ellenistica imponeva la scelta, e la commedia e la tragedia latine, come la traduzione dell'*Odissea*, furono i primi segni della nuova civiltà cui la saggezza politica di Catone tentò di opporre l'argine della tradizione italica e dell'antico nome romano.

Pure, ove sono in Plauto lo scetticismo della *νέα*, il pessimismo dei personaggi, la lotta fra il *δαίμων* e la *Τύχη*, il mondo ellenistico ricco del sentimento morboso delle grandi città, stancato da una civiltà fati-

cosa? Menandro ci ha dipinto uomini e donne che vivono d'amore e per l'amore, caratteri aventi tutto lo sviluppo dei caratteri euripidei, pieni di inconseguenze che ne riflettono il pathos come nel Charisios e nel Davos dell'*Epitrepontes* e dell'*Heros*, come nel Polemon della *Perikeiromene*; ma tali non sono le fanciulle ed i giovani amatori di Plauto; e là dove brilla la drammaticità della situazione, ecco che una *boutade*, più o meno triviale, la disperde, o una filastrocca dialogica la distempera. Le aggiunte plautine, il Fraenkel lo ha dimostrato a proposito dello *Stichus* e dell'*Epidicus*, non sono drammatiche: nel primo dramma le parti di Pinacium e del parasita, nel secondo il rifacimento della scena finale contrastano fortemente con la composizione delle scene derivate dagli originali e testimoniano l'inabilità del Sarsinate. Dunque il giudizio nostro dev'essere negativo da questo punto di vista.

È però positivo in un altro senso, ed io credo che lo possa essere anche in un senso più largo di quello che il Fraenkel ammette. Ritorna il problema della *contaminatio*, e, per mio conto, esso è da intendere proprio in quel modo che Terenzio indica nei suoi prologhi.

La *contaminatio*, così com'essa era realmente, è documentata dagli *Adelphoe* terenziani ove a un dramma menandreo è adattata una scena, o forse più scene, di Difilo. Non poteva essa aver limiti; epperò qualsiasi tentativo di delimitarla e di stabilirne le regole a me sembra che cada nel vuoto, e sia poco meno che arbitrario. La questione per Plauto è delle più strane e complesse: da un lato acerrimi difensori, dall'altro accaniti oppositori della *contaminatio*, nè manca chi, come il Bodin, cerca di giustificare la tecnica plautina col dire che perfino Menandro ha contaminato [1]). Quest'ultimo è un falso « coup de foudre » poichè la *contaminatio* menandrea è di valore ben diverso, così come in genere la *contaminatio* dei Greci: il difetto degli argomenti, la monotonia dei motivi comici, la difficoltà d'inventarne dei nuovi certamente costrinse i commediografi ad imitarsi a vicenda, ma nessuno di essi, dico di quelli della *véa*, fu mai costretto a lavorare in un determinato senso dall'esigenza del pubblico. Plauto lavorava in fretta e con negligenza: ma chi può negare che il pubblico romano preferisse ad ogni altra cosa la ricchezza del « fatto? ».

Giorgio Pasquali [2]) in un acutissimo lavoro, pubblicato in questa stessa Rivista, mostrò già, prima del Fraenkel, quali fossero l'arte e la

---

[1]) « Revue de Philologie », XXXII, 1908, p. 73.

[2]) Giorgio Pasquali, *Perchè s' intenda l'arte di Menandro* e *Menandro ed Euripide*; anni XX-XXI, 1917-18, nn. 226-234.

tecnica di Menandro, e disse, a proposito di Plauto, che questo poeta « originalissimo nel tradurre » contamina più francamente di Terenzio.

Al pubblico romano cui piaceva soprattutto il « fatto » non poteva in nessun modo piacere la virtù precipua del dramma menandreo che è il disegno accurato dei caratteri. Lo stesso Terenzio che da Menandro derivò l'*Andria*, gli *Adelphoe*, l'*Eunuchus*, l'*Heautontimoroumenos* derivò l'*Hecyra* da Apollodoro, l'*Hecyra* dico che è un rifacimento degli *Epitrepontes*. È dunque questo un segno che Terenzio non volle, perchè non era possibile, adattare al teatro latino il dramma menandreo e preferì quindi adattarlo servendosi della falsariga di Apollodoro? L'*Andria* è contaminata in poche scene ma è una *διπλῆ κωμῳδία* mentre l'*Ἀνδρία* menandrea non era tanto ricca di « fatto »; negli *Adelphoe* una buona parte del dramma, quasi tutto il primo atto, è data al lenone; l'*Eunuchus* è quasi commedia plautina per il mirabile adattamento di due trame diverse; l'*Heautontimoroumenos* deriva da un originale menandreo composto alla stessa epoca della *Samia*. Noi non abbiamo necessità di dimostrar meglio il metodo di Terenzio nella scelta degli originali, i quali tuttavia si conservano nel dramma latino abbastanza puri nella generalità delle linee. Ma il repertorio plautino è oltre ogni dire ricco delle più strane inconseguenze, nè può essere da noi stabilito lo sviluppo della tecnica plautina. Il *Persa* e l'*Asinaria*, lo *Stichus* e l'*Epidicus* sono i termini estremi di quella tecnica: i due primi molto fedeli agli originali, i due ultimi più plautini in talune scene; quelli derivati da commedie di natura ben diversa dagli originali di questi. Un critico francese, il Michaut [1]), reputa cosa impossibile che un poeta riesca ad adattare episodî ad episodî, e ritiene falsa l'ipotesi del Leo a proposito del *Poenulus*, combatte la critica del *Miles*, crede assurdi quei tentativi che sono volti alla ricerca degli elementi costitutori di ogni dramma plautino. Al Michaut non fa difetto la conoscenza del lavoro dei critici, ma forse manca quello stesso equilibrio che egli desiderebbe nei più audaci sostenitori della *contaminatio*. Egli non si avvede che talune incongruenze di tecnica un poeta attico Alesside o Antifane, Difilo o Filemone, Menandro o Apollodoro non le avrebbe mai commesse; dà troppa importanza a quell'unità d'insieme che, spesso invocata in molte questioni, è di fatto inesistente, nello stesso modo che il campanile di Giotto, uno nella sua forma e nella sua arte, è opera di diversi artefici e di molti anni.

---

[1]) G. Michaut, *Plaute*, Paris, Boccard, 1920, voll. I-II.

Certo è però che a Plauto non doveva mancare l'esempio di commedie greche che, come le sue, fossero ricche di fatto, poichè per l'appunto quel frammento notissimo della *Ποίησις* di Antifane ci illumina intorno alle preoccupazioni dei primi commediografi della *νέα*, che erano costretti ad inventare di sana pianta argomento e svolgimento, antecedenti ed epilogo. Quello stesso frammento accenna, meglio di qualsiasi documentazione, all'inizio della *νέα*, e forse all'abbandono della commedia parodia del mito, tanto più che il compito di questa era bello e esaurito. Noi crediamo infatti che suo compito fu quello di far sì che la commedia divenisse un vero e proprio genere letterario: il *Dionysalexandros*, l'*Amphitryon*, il *Pluto* sono o un pervertimento del mito, o semplice parodia di tragedia omonima, o adattamento di una leggenda allegorica ai fatti della vita; hanno cioè come motivo quanto basta a dar loro unità e coerenza di tecnica. Il passaggio dalle *Rane* al *Pluto* è chiarito abbastanza dall'influenza della tragedia a traverso la commedia parodica.

Ma qui, ora, a proposito della *νέα* nella sua prima forma, in quella corrente rozza e ineguale che conosciamo con la denominazione di *μέση*, io voglio dire che Plauto certamente la conobbe tanto quanto la *νέα* di Difilo e di Filemone e di Menandro, e che essa fu, come la plautina, ricca specialmente di intreccio. La vera commedia d'intreccio è non già in Menandro, ma in Antifane: Difilo la preferisce ancora, Filemone l'ha già superata in gran parte, Menandro la piega ai suoi fini e la monotonizza nello stesso tempo che arricchisce di realismo i suoi caratteri, e di sentimentalismo euripideo i suoi personaggi.

Anche nelle commedie della *μέση* il fatto non poteva essere molto vario, così come nello stesso Plauto spesso s'incontrano trame pressochè identiche. La frequenza di scene simili c'è poi documentata dallo stesso Menandro che nella *Perikeiromene* adoprò una scena del *Kolax* e forse anche del *Misoumenos*. Ad un poeta come Antifane di produzione ampia, ad Alesside, il repertorio delle trovate doveva far difetto; tanto più che quel repertorio nella parte migliore apparteneva al dramma erotico.

Molte delle commedie di Nevio derivano da drammi della *μέση*. *Acontizomenos* (*C. R. F.* Ribbeck, p. 6), *Ariolus* (p. 10), *Commotria* (p. 13), *Corollaria* (ibid.), *Demetrius* (p. 16), *Dolus* (ibid.), *Tarentilla* sono titoli che trovano i loro equivalenti in titoli della *μέση*. Ed inoltre quel noto frammento della *Tarentilla*, II, p. 22 è traduzione del frm. 234 K. di Antifane; per giunta esso apparteneva ad un dramma che è

ricostruito dal Ribbeck in questa maniera: Due giovani dilapidano a Taranto il patrimonio (VI, cfr. IV, V) ma sono improvvisamente raggiunti dal padre (VIII); la trama resa più complessa dalla presenza di due servi, che naturalmente prestano mano ai padroncini, si svolge nell'ambiente dell'erotica dei lupanari (Tarentilla si chiamava una delle due etere), e rientra nello stesso repertorio al quale appartengono le *Bacchides* (Menandro) ed i *Mostellaria* (Filemone). Possiamo aggiungere anche che nella commedia neviana ricorreva come nelle *Bacchides* e nei *Mostellaria* il motivo dell'amicizia (frm. XI); e però siamo autorizzati a conchiudere che Antifane conosceva già un tipo di commedia non così banale come il *Persa*, ma ravvivato dal soffio di un realismo più composto, e meglio informato.

Circa sessanta titoli della *μέση* sono nomi di etere, e molti di etere realmente vissute: Pamphile (Alexis), Philinna (Axionikos), Bacchis (Epigenes), Metiches (Eubulo), Anteia (Eunikos, Antifane, Philyllos) sono nomi di etere di cui Ateneo, o altre fonti, come la famosa orazione Demostenica contro Neera, danno notizia. Certo è che le tristi vicende della Neera demostenica ci consigliano d'intendere l'etera ben diversamente da come potrebbe immaginarla chi pensasse alla divina Aspasia, l'intellettuale e composta etera socratica; e la commedia erotica dei lupanari non avrà rincarata troppo la dose rappresentandoci le *μισθαρνοῦσαι* e le *μεγαλόμισθοι* ben diversamente dall'Abrotono menandrea. L'etera comincia a nobilitarsi quasi per una necessità letteraria: legata com'era alla vita ellenistica dovè sembrar necessario che almeno sulla scena mutasse carattere ed accogliesse quella ricca vena di sentimentalismo che rischiò di farla doventare quasi euripidea. Nè l'invenzione fu menandrea: tutt'altro; essa era già avvenuta in Antifane.

Di un'etera è famoso il nome come quello di Thais, e di Lais e di Neera. Nel *Φίλανλος* Theophilos ricordava Malthace (frm. 11 Kock) e Luciano nel *Didasc.*, 12, scrive: *Αὐτοθαΐδᾶ τὴν κομικὴν ἢ Μαλθάκην ἢ Γλυκέρᾶν τινὰ μιμησάμενος*. Orbene una commedia di Antifane intitolavasi *Μαλθάκη*; ce ne resta un frammento citato da Clem. Alex. in *Paedag.*, III, 2, 7 (= 148, II Kock), quello per l'appunto in cui un'ancella cerca di scusare ai molti avventori il ritardo dell'etera occupata con altri, proprio così come in Ar. *Lys.*, 220-225. Il frammento ci fa pensare ad una scena dell'erotica dei lupanari, e noi intenderemmo che tutta la commedia fosse in questo senso composta se, come a me sembra, non ne fossimo distolti da altri fatti. Pare invero poco probabile

che anche in altre commedie Malthake avesse posto che non in questa sola di Antifane, e però il pap. oxyr. 1238 ed il pap. I di Ghoran, che contengono il suo nome, noi dobbiamo, io penso, riferirli alla stessa commedia e verosimilmente a questa di Antifane [1]).

I frammenti del pap. I di Ghoran appartengono ad un dramma che è difficile ricostruire ma che si appalesa abbastanza complesso. Dalla prima colonna s'intende che due personaggi parlano di liberare una fanciulla dalle mani di un lenone che la detiene, dimostrandone con falsa testimonianza liberi i natali (cfr. il *Persa*), e dal verso 4 *οὔκουν χαλεπ]όν πότ' ἐστιν οὕτω μαρτυρεῖν*, forse pronunciato dal giovane innamorato, risulterebbe come organizzatore dell'inganno, un servo astuto (Donax ?). Dalla seconda colonna siamo informati intorno alla esistenza dei legittimi genitori della ragazza ; nel terzo frammento si parla di oggetti consueti nelle *ἀναγνωρίσεις*. Infine la colonna seconda di questo stesso frammento lascia immaginare un episodio patetico sul tipo dell'amore di Moschion nella *Perikeiromene*, giacchè nel v. 71 la ragazza domanda : *ὁ Μοσχίων ἀδελφὸς ἐμός ἐ[στιν, πάτερ* ; e la risposta affermativa non lascia alcun dubbio sui precedenti dell'episodio menandreo. Che un *leno* fosse davvero personaggio di questa commedia sembra sicuro per il *δεσπότης ξένος* di v. 102, tanto più che in 95 si parla con molta chiarezza del tentativo di ratto ; e la trama del dramma non avrebbe nulla di strano se un personaggio in 109 non dicesse *νῦν εἰσιὼν πρὸς Μαλθάκην*. Questo nome c'induce a riattaccarvi il pap. oxyr. 1238.

I nove versi lacunosi di questo pap. non ci dicono nulla di preciso, ma ci avvertono che con Malthace parla un parasita, Theron. Null'altro : e tuttavia il *νῦν εἰσιὼν πρὸς Μαλθάκην* denota che questo era nome di personaggio che aveva casa, e che quindi aveva parte non secondaria. Non mi par da dubitare che Malthace sia nome di etera, nè da intendere neppur lontanamente che esso possa essere il nome della nutrice di Crateia nel *Misoumenos* (cfr. Koerte, *A. für Pap.*, 1923, VII, n. 590) chi pensi al significato di *μαλακός - μαλθακός*. Abbiamo dunque un esempio di commedia greca ricchissima di « fatto », e tanto da confondere insieme i particolari del dramma erotico dei lupanari con quelli del dramma borghese ? I personaggi di questa commedia sono : *a*) *Δρόμων* lenone, chè tale a me pare se in 20 ove il pap. ha [*οτριψ* leggiamo *πορν]ότριψ* in base a Phryn. Epit. 415 ; *b*) *Μάλθάκη* etera ;

[1]) I frammenti sono in SCHROEDER, *Novae comoediae, fragmenta*, 1915, Bonn (Klein Texte Marcus und Weber).

c) *Μοσχίων* adulescens; *d*) *Δόναξ* servo; *e*) *πατήρ*, cfr. 71; *f*) *μήτηρ*, cfr. v. 85; *g*) *Θυγάτηρ*; *h*) *Θήρων* parasita, cfr. Men., frm. 937 + 895.

Il motivo dell' *ἀναγνώρισις* cui accennano taluni versi (cfr. 20 sgg.) era motivo sfruttato tanto quanto gli altri, ovvero era centrale e costituiva la parte più importante di tutto il dramma? A noi non sembra che sia da accettare quest'ultima ipotesi, ma da considerare invece che il pathos di questo motivo culmina nell' *ὁ Μοσχίων ἀδελφὸς ἐμός ἐστιν*; di v. 20, che la scena insomma è molto simile nell' intreccio a quanto nella *Perikeiromene* avviene di Moschion e di Glikera, e, quel che più monta, ch'essa è l'equivalente migliore di Plauto *Epid.* 648 sgg. ove lo stesso avviene di Strattipocles e di Telestis. Quest'aggiunta plautina svolge un motivo che Menandro ha soltanto accennato nella *Perikeiromene*, ma che ritroviamo ora nel pap. I di Ghoran, il quale, s' è mai vero che ad Antifane esso appartiene, potrebbe essere per noi il miglior documento del modo come si sono formati i motivi della *νέα*, e delle preferenze della *μέση* per l'ampio svolgimento delle singole scene.

A rendere più chiaro il nostro punto di vista aggiungiamo ancora una testimonianza: le *Bacchides* di Plauto sono per noi un esempio della maniera della *μέση* poichè vi si confondono motivi nuovi (dramma pedagogico, come gli *Adelphoe* e dramma borghese), con motivi vecchi (dramma erotico dei lupanari). E tanto più evidente ci appare la fusione dei due diversi motivi in quanto l'anello che li congiunge è la figura di Lydus, il pedagogo. Raramente questo personaggio è documentato dai frammenti della *νέα* e della *μέση*, ma accenni ai *παιδαγωγοί* sono nel *Μισοπόνηρος* di Antifane (frm. 159, II, p. 75 Kock) ove un tale loda i costumi degli Sciti che non mettono alle costole dei fanciulli il pedagogo del quale *μεῖζον κακὸν οὐκ ἔστιν οὐδέν*, ed è da credere che qualche commedia l'avesse come protagonista. Questo personaggio o era troppo severo ovvero indulgeva al vizio e nel vizio trascinava l'*adulescens* affidato alle sue cure; o era severo come Diotimo nel X dialogo meretr. di Luciano, o disonesto come nel *Συνεξαπατῶν* di Baton (III, p. 328 Kock) ove un *pater* si adira con lui perchè conduce a cattivi costumi il figlio. Il motivo è completamente opposto a questo delle *Bacchides*, ove è invece il pedagogo che incolpa il *pater* di rovinare con la sua indulgenza Pistoclerus. Un altro esempio della sopravvivenza di elementi tecnici della *μέση* fin nell' ultima *νέα* lo abbiamo nella scena del *Persa* ripetuta nella prima scena dell'*Heros* menandreo: Toxilo confessa il suo amore a Sagaristione come Davo confessa il suo romantico *pathos* a Geta. La tecnica è la stessa ma molto diversa è la concezione che anima le due scene.

Noi ci troviamo dunque di fronte a diverse correnti della *νέα*, ma è da credere che Plauto le conoscesse tutte. Preferì i motivi della *νέα* degli ultimi anni, della *νέα* più famosa, di quella di Menandro, di Difilo e di Filemone; non v' è dubbio. Ma non possiamo neppur dubitare che egli, accogliendo quei motivi, li inquadrasse nella cornice, più vasta e più ricca di fatto e più smagliante per episodi, della commedia più antica. Questa *contaminatio* ardita e mirabile è forse una riprova della diseguale cultura romana in quel tempo, diseguaglianza che deve essere imputata all'improvviso dilagare della civiltà ellenistica in Roma, e che solo più tardi potè comporsi in equilibrio stabile.

Ad ogni modo noi crediamo che sia ormai necessario definire con maggior precisione le correnti della *νέα*. Allora sarà possibile scorgere ancora meglio in che veramente consista la originalità plautina.

GOFFREDO COPPOLA.

STADIO, CIRCO E TEATRO ALLA LUCE DEL PENSIERO EBRAICO

Il neo-ebraico e l'aramaico talmudico contengono un numero considerevole di vocaboli tolti dalle lingue classiche. Questo patrimonio linguistico serviva per esprimere concetti ed idee di cose prese in prestito dalle lingue menzionate per significare quanto i popoli semitici avevano assorbito dalle civiltà straniere. Come le idee ed i costumi assorbiti così pure i relativi termini risentono l' influenza dell'ambiente semitico. Così יושבי קרנות (Ioshebhè q-r-noth), termine legato agli spettacoli pubblici molto in voga nell'oriente ellenistico all'inizio dell' Era volgare.

Per la retta interpretazione di questo vocabolo è a nostro avviso d'interesse esaminare il testo d'una breve prece due volte millenaria dovuta a Nehunià ben Haqanà, insigne dottore palestinese dell' epoca di Tito. Fu uomo d'indole mite. « Mai — dice egli di sè stesso — mi sono sentito *onorato dal disonore* d'un mio *compagno* nè passò la *maledizione* del mio *compagno* sopra il mio giaciglio (gli domandai scusa d'una eventuale offesa prima di coricarmi), generoso fui col mio danaro ». « La carità apporta espiazione ai popoli del mondo » (ai non ebrei).

Entrando nell'Accademia soleva dire una breve preghiera per invocare da Dio forza d'intelletto per sè ed i compagni, per non essere nè lui nè i compagni causa di decisioni errate; implorava serenità e tranquillità per sè ed i compagni. Nell'uscire dall'Accademia soleva dire: « Ti ringrazio Signore, Dio mio, che hai posto la mia sorte fra coloro che siedono nell'Accademia e non fra i יושבי קרנות (di questo termine ci occuperemo in seguito ampiamente; la spiegazione solita è « piccoli mercanti ») ; io mi alzo presto e loro si alzano presto, io mi alzo presto per lo studio della Thoràh e loro per delle cose futili; io mi affatico e loro si affaticano; io mi affatico e ricevo un compenso; essi si affaticano e non ricevono compenso; io corro ed *essi corrono*; io corro verso la vita nel mondo dell'avvenire, essi *corrono* verso il precipizio e lo sterminio (l'inferno) ». Vi sono delle versioni della preghiera ove si legge ancora: « Come fu detto: E tu, Signore, li farai scendere nella fossa dello sterminio, uomini *sanguinari* e d'inganno non raggiungono neppur la metà dei loro giorni, io invece ho fiducia in Te ».

È mai possibile — si domanda A. I. Cook, il dottissimo Rabbino Maggiore di Gerusalemme in un suo articolo testè pubblicato in « Ginze kedem, A Geonitic Scientific Periodical », vol. I, Haifa 1922, p. 108 sgg.— che un uomo così mite d'indole come Nehunia e di più nell'ambiente farisaico ove si sosteneva il principio « io che studio sono una creatura di Dio ed il mio compagno che lavora col braccio è una creatura di Dio » abbia scagliato e in una preghiera tutti questi fulmini contro i piccoli mercanti?

In fondo che cosa ci sa dire il Talmùd a loro carico? « Non erano pratici del diritto civile » oppure « la lettura della Bibbia durante l'ufficiatura pomeridiana sabbatica fu istituita con riguardo ai piccoli mercanti » (che non possono staccarsi dal lavoro di lunedì e di giovedì).

I commentatori li vogliono dei « ciarloni ». E sia. Resta sempre la domanda — dice il Cook — perchè scagliarsi contro di loro in un modo così violento? Di più — domandiamo noi alla nostra volta — costituiscono forse i piccoli commercianti l'*antitesi* vera degli studiosi? Li vediamo pur accorrere alla lettura della Bibbia nelle ore libere dal lavoro.

Ecco la soluzione del problema proposta dal Cook: Nella recensione che della preghiera discussa offre il Talmùd *palestinese* leggiamo: « Ti ringrazio, Signore, che hai posto la mia sorte fra coloro che risiedono nelle Accademie e nelle Case d'orazione e non fra coloro che siedono nei *teatri* e nei *circhi*; io mi affatico ed essi si affaticano; io sono *zelante* (frequentatore) ed essi sono *zelanti* (*frequentatori*); io mi affatico per possedere l'Eden e loro si *affaticano* per la fossa della perdizione,

come è detto: Poichè tu non mi abbandonerai alla fossa, non permetterai al Tuo devoto di vedere il precipizio ».

È evidente, dice il Cook, che anche nel Talmùd *babilonese* si parlava di frequentatori di circhi e di teatri; il testo vi diceva יושבי קרות che vuol dire יושבי קרקסאות ותיאטראות (risiedenti nei circhi e teatri); l'ammanuense che non sapeva come risolvere l'abbreviazione pensò al termine molto più frequente יושבי קרנות = mercatanti; il segno d'abbreviazione se lo spiegò come *nun* pendente, e così i poveri piccoli mercanti si buscarono le amare espressioni indirizzate agli allegri frequentatori di ritrovi mondani.

La proposta del Cook è quanto mai ingegnosa, affascinante. Per parte nostra aggiungiamo che essa ha il pregio di basarsi sul testo palestinese riconosciuto superiore come fonte storica a quello babilonese. Siccome però implica una correzione del testo nell'edizione babilonese, noi domandiamo: È indispensabile tale correzione? Per lo meno giustificata?

Prima di rispondere, due parole sui divertimenti pubblici d'origine greco-romana nelle province ebraiche durante l'epoca talmudica e l'atteggiamento che di fronte ad essi assunsero i dottori. Causa la corrente ellenista sorsero in Palestina dei ginnasi ed in seguito circhi e stadi per le lotte fra fiere ed uomini. Queste istituzioni presero sviluppo specialmente all'epoca di Erode. La reazione della parte sana del popolo che era conscia dell'abisso che si schiudeva tra la bellezza sublime dell'insegnamento ebraico e la soverchia fierezza di questi divertimenti (la Thoràh ha una profonda compassione per le sofferenze degli animali e tanto più degli uomini), trovò la sua espressione perfino in una congiura contro Erode. Mentre gli uni continuano imperturbati a prendere parte attiva ai vari giuochi nuovi, gli altri se ne dolgono amaramente. « Maledizione a voi che andate in cerca di teatri e di circhi e distruggete le leggi ». — « Signore del mondo, mai ho frequentato il teatro e i circhi dei popoli del mondo ». — « Non vanno frequentati i teatri e i circhi, perchè vi si rendono degli omaggi (מזבלין זבל per non adoperare il termine biblico per il sacrificio a Dio מזבחין זבח; vi si offrono dei sacrifici) alle divinità pagane » oppure perchè sono un « covo di canzonatori ». Infatti, gli Ebrei stessi venivano rappresentati come l'incarnazione d'ogni goffaggine. (Materiale in abbondanza con ricche indicazioni bibliografiche offrono le enciclopedie ebraiche, le opere di archeologia e di storiografia talmudica). Dello *stadio*: « Chi siede nello stadio *versa del sangue* ».

Si noti la differenza nella severità di giudicare il teatro e lo stadio.

Il teatro è suscettibile di evoluzione e di elevazione sino a diventare il tempio dell'arte, le lotte fra gladiatori e fiere — si pensi all'innocente sangue ebraico e cristiano versato durante le lotte in onore di Vespasiano, Tito, Domiziano — sono considerate sempre un « versar sangue ». Uno dei dottori in cerca d'attenuanti per i frequentatori di stadi e di circhi dice: « Essi potranno, se mai, soccorrere qualche infelice oppure attestare davanti al tribunale l'avvenuto suo decesso ».

Ora dovendo accettare l'emendazione proposta dal Cook noi ci domandiamo: è pur evidente che i dottori sono, giustamente, più rigorosi con lo stadio se non col teatro — tanto è vero che un insigne decisore (vedi cit. Cook, p. 309), fa una netta distinzione dicendo essere secondo taluni permesso il circo per ragioni sociali, fermo restando il divieto degli stadi causa il versamento di sangue — ed allora, domandiamo, come mai in ambedue le recensioni della preghiera di Nehunià, nel Talmùd babilonese e nel palestinese, si insorge risolutamente contro il *teatro*, senza il ben minimo accenno allo *stadio*? Di più, come non tenere conto delle differenze stilistiche piuttosto significative tra una versione e l'altra? Si noti: Nel Talmùd *babilonese* ci dice: « Essi (i rimproverati) *corrono* רציים ai teatri e circhi »; nel *palestinese*: « essi sono *diligenti* frequentatori שוקדים ». Alla recensione *babilonese* si è aggiunto il riferimento ad un versetto biblico ove si parla di « uomini di *sangue* », nel versetto che deve essere « d'appoggio » alla versione *palestinese* neppure un accenno a sangue. Domandiamo inoltre: si tratta pure d'una preghiera in uso nelle antiche Accademie, anzi secondo Maimonide Perush ha — mishnaioth a. l. il recitare le preghiere di R. Nehunià è חובה, una cosa obbligatoria, d'una preghiera quindi copiata e ricopiata, stampata e ristampata, accolta nei rituali, ripetuta da generazioni intere sino al giorno d'oggi; ebbene, come mai si sono sostituiti nel testo ai frequentatori di teatri e circhi i piccoli mercanti, i venditori, senza che si sia corsi prima al riparo contro un errore così grossolano?

La proposta del Cook — ripetiamo — è affascinante, perchè ci libera in realtà da uno spettacolo spiacevole, il vituperio d'innocenti in una preghiera composta da un mite tannaita, ma sottoposta ad esame critico offre difficoltà, si dimostra meno soddisfacente. Ne facciamo un'altra.

Secondo noi si tratterebbe di quanto segue: Il termine יושבי קרנות può essere vocalizzato *senza alcun cambiamento nelle consonanti* che lo compongono, in *due modi*:

a) יושבי קרנות (coloro che siedono negli *angoli*, *scill.* delle strade per mercanteggiare);

b) יושבי קרנות (coloro che siedono nei *carri*, cocchi degli stadi).

Si legga ɋèranoth nel primo caso; ɋèronoth, dal gr. *κάρρον* nel secondo. Nel Talmùd il termine si trova in *ambedue* i significati. Nella preghiera del dolce maestro della Mishnàh il termine discusso ha appunto il significato di *auriga*; vi si vocalizzi: *qeronoth*.

Il vantaggio di tale vocalizzazione? Certo non poca cosa. Cade come del tutto superflua l'emendazione Cook con le supposizioni riguardo all'amanuense ecc.; i poveri venditori sono ormai fuori tiro. Si spiega benissimo perchè nella recensione della prece contenuta nel Talmùd *babilonese* si parla di « corsa »; mentre si parla di zelante, diligente frequentazione nel testo *palestinese*. Lo *stadio* implica il concetto di *corsa*, il teatro di diligente frequentazione. Si spiega perchè nella recensione *babilonese* si fa il richiamo al versetto che menziona gli « uomini di sangue ». Se si rimproverano i frequentatori di circhi e di teatri nella preghiera nella sua recensione *palestinese*, non ci sono più dei riguardi non meritati verso l'auriga che è chiamato *ad audiendum verbum* nella recensione *babilonese*. Diventano superflui tutti gli artifizi ed i sacrifizi a danno della retta interpretazione, ai quali gli autori ricorrono da un *millennio* per deprimere il livello morale dei piccoli mercanti sino al punto da poterli incasellare nella preghiera di Nehunià, i giuochi di prestigio necessari per far venire fuori dai *Joshevè qeronoth* i *Joshevè qeranoth*. — Ecco qualche esempio:

Il grande commentatore francese Rashi (1040-1105) fedele al principio lodevolissimo d'interpretare un testo talmudico con un altro, annota accanto alla preghiera del tannaita: « Non sono pratici di diritto civile ». Chi? I guidatori di cocchi negli stadi? No, i mercanti. — R. Nathan ben Jehiel da Roma spiega nel suo lessico talmudico Arukh (compiuto nel 1101; morì nel 1106) יושבי קרנות come « mercanti » e la menzione poco lusinghiera che di loro si fa nella preghiera tannaitica la spiega col fatto che sono dei « ciarloni », un motivo che non persuade. — L'insigne medico David de Pomis spiega nel suo *Zemah David* (Venezia, 1587, pag. 208 A): « persone ociose et i vagabondi vengono chiamati אנשי קרנות per star del continuo sedendo nelli cantoni della città, esercitando solo la mala lingua ». (Osserviamo all'occasione: Nelle spiegazioni che il De Pomis dà della voce « teatro », pag. 72 B, va notata la differenza tra il testo ebraico e l'italiano). — Filippo Bloch dubita se קרנות abbia il significato di « mercantucoli » proprio là ove non può significare altro (è il passo che tratta della istituzione delle letture sabbatiche della Thoràh), e aggiunge in una nota esplicativa: « Si vuol indicare il più basso strato sociale della città »; (nel suo studio sulla Coltura popolare in « Soziale Ethik im Judentum »,

Francf. M., 1913, p. 101 e 134, n. 18). Il Bloch ha come un vago sospetto che possa esserci una difficoltà, ma non affronta il problema. — Maggiore coscienza dell'errore d'interpretazione ha il dott. Tschernowitz. Nel suo *Kizzùr hatalmud* (ne parlai a suo tempo nel periodico « Israel », Roma, 1922, a p. 40) dà, commentando la preghiera di Nehunià, la spiegazione solita: « ciarloni »: aggiunge però in una nota: « Forse deriva da קרון, cocchio da guerra; si tratterebbe in tal caso d'una allusione all'Impero romano ed alle sue conquiste ». L'autore è quindi vicino alla verità, ma all'ultimo momento si ritira. — Soltanto l'autore del libro על נהרות בבל sostiene essere קרנות י « coloro che prendono parte alle gare negli stadi »; pare — non conosco il libro che da una citazione del prof. Krauss — che egli voglia spiegare *dappertutto* il termine in questione nello stesso modo, il che costituirebbe di sicuro un errore.

Da qui probabilmente la reazione vivace del prof. *Krauss*, il quale dichiara (nel suo recentissimo libro *Kadmonijoth hatalmud* vol. I, parte I, pag. 59, n. 1) di « non poter prendere parte a simili gare di corsa »; per lui il termine discusso non può significare che « venditori ». E come spiegare le ire del tannaita del primo secolo contro questi poveretti? Ecco: il Krauss li considera esponenti del *lusso* e della *poca virtù delle grandi città orientali* e di coltura ellenistica d'allora (ed in realtà Gerusalemme possedeva quella volta un teatro, un anfiteatro, un ippodromo ed uno stadio; Gerico teatro, ippodromo ed anfiteatro; Antiochia era nota per lusso e corruzione di costumi e via dicendo); *indi irae*. Orbene, io convinto ammiratore della prodigiosa attività scientifica dell'illustre dotto, domando: ma come, proprio in persona dei « venditori sugli angoli delle strade » si voleva colpire il lusso e la corruzione delle cento città ellenistiche dell'oriente? Erano proprio essi per i quali si dovettero istituire delle speciali letture bibliche nelle Case d'orazione — vuol dire che assistevano a tali letture — a costituire la *magna pars* dei partecipanti alla vita mondana? E con i mezzi che rendeva loro l'offrire delle merci sui cantoni delle vie? Sono state proprio queste considerazioni, si comprende, ad indurre il Cook a proporre la nota emendazione da noi menzionata.

Anche secondo noi la prece di Nehunià voleva colpire il lusso ed i costumi greci, ma non già in persona dei Joshevè qeranoth, dei venditori, bensì dei J. qeronoth, dei giovani cioè che si davano alle pazze corse negli stadi, nello stesso modo come la recensione del Jerushalmì rimprovera i troppo zelanti frequentatori di circhi e teatri. Non la gioventù

ellenista, ma quella esaltata dal mite dottore doveva offrire all' avvenire del popolo dei giovani sul tipo di quelli che i Libri dei Maccabei ci presentano all'epoca di Simeone il Principe come « vestiti d'abiti di guerra e di gloria », oppure di quelli che il Bialik, il maggiore poeta neo-ebraico, rende immortali nel *Ha-mathmid* e di quelli con i quali ogni cuore piange nel mistico dramma *Il Dybuk* (Dibuq) di Anski (pseudonimo di Rappaport, autore morto alcuni anni or sono).

I. Zoller.

IL SIMBOLISMO NELL'ARTE DI G. PASCOLI

Giovanni Pascoli nell'interpretazione del mondo antico ha dato tutta la sua anima moderna, vigile e tesa verso l'ignoto, squisitamente sensibile ad ogni lieve ondeggiare del suo pensiero cullato dall'onda di poesia che sempre egli sa scoprire nelle cose e nelle anime.

Nell'opera difficile quant'altra mai, il poeta, tenendosi ad un'altezza superiore a tutti, ha conciliato in modo meraviglioso l'antico col nuovo e i capolavori sono usciti dal crogiuolo della sua fantasia levigati e affinati come belle statue. L'arte sua non è stata inferiore al gran compito ; anch'essa s' è levigata e affinata senza perdere nessuno dei caratteri personali e intrinseci delle altre poesie che noi conoscevamo. C' è chi pensa che in questa fase anticheggiante il pensiero Pascoliano abbia potuto assumere un'altra veste o abbia comunque potuto mutare diventando peggiore o migliore e non s' è accorto che quella poesia è appunto tanto vicina a noi perchè nulla è mutato e l'anima del poeta è rimasta intatta nella sua singolare semplicità e nel suo simbolismo oscuro. G. Pascoli tra i poeti moderni è uno dei più simbolici. Il simbolismo, ch'egli pone intorno al suo pensiero per esprimerne meglio tutta l'universalità di vita, sorge in lui dalla necessità del suo spirito di voler rendere quanto di oscuro e misterioso vibra occultamente nelle cose. Ma nello sforzo di portare alla luce la verità, che gli è apparsa nella rivelazione inconscia de' suoi sogni, mentre il poeta le va cercando una veste che l'illumini, la verità si nasconde invece nel profondo ignoto della sua anima sfuggendogli. A noi rimane solo la parola non detta di una verità indicibile e nella nostra aspettativa delusa guardiamo il segno di quella parola scritta dal poeta e ne ricerchiamo il significato in noi. Un poeta moderno vivente ha detto a questo proposito : « .... per quanti sforzi o faccia, tra noi resterà sempre una verità che non è stata detta e che non si ha neppure l' idea d' esprimere.... Tale verità è la nostra verità intorno

alla morte, al destino o all'amore e noi non abbiamo potuto che svolgerla in silenzio » [1]).

Apriamo ora il libro dei *Poemi Conviviali*:

> Sarai felice di sentir tu solo,
> tremando in cuore, nella sacra notte,
> parole degne de' silenzi opachi.

Le parole della Musa al *cieco aedo* ricevono luce e suonano anche per noi piene di un profondo significato. Che mai saranno queste parole degne dei silenzi opachi se non le verità indicibili cui l'anima nostra aspira, ma che non è dato a tutti di conoscere ? Dove tendiamo noi ? a che la nostra vita ? la nostra umanità ? Noi erriamo nella vita come ciechi e il raggio limpido della divina bellezza non ci illumina che un momento breve ; dobbiamo saperne approfittare perchè non resti in noi solo il desiderio impotente e il rimpianto. Ecco come da un breve passaggio dell'inno omerico ad Apollo Delio G. Pascoli è arrivato ad una significazione simbolica così universale nello stesso tempo che spiega la teoria omerica sull'ispirazione poetica e sull'origine della poesia.

Ugualmente simbolico è il *Sonno di Odisseo* e la piccola Odissea in 24 canti che s'intitola *L'ultimo viaggio*.

Nel *Sonno di Odisseo* l'eroe ha ricevuto da Eolo il dono dei venti chiusi nell'otre e per nove giorni e notti la nave nera fila per il mare cerulo, immenso. Finalmente :

> nel decimo là dove era vanito
> il nono sole in un barbaglio d'oro,
> ora gli apparse non sapea che nero.... [2])

e mentre già in vista della terra egli chiude gli occhi stanchi al sonno, « vinto dall'alba dolce » i compagni aprono l'otre fatale. La procella si scatena e la nave che già radeva la costa d' Itaca rupestre, sballottata dai venti, s'allontana ; scompare Nerito frondoso e quando tutto non è più che « un non sapea che nero fuggente per il violaceo mare, nuvola o terra ? », Odisseo si sveglia ormai lontano dalla sua patria. Il poemetto, dal Pascoli definito il suo capolavoro, è imitato direttamente da Omero e in gran parte tradotto e lo Zilliacus e Luigi Siciliani nella diligente nota delle fonti classiche dei *Poemi Conviviali* non hanno mancato di indicare i passi di Omero di cui il poeta si è servito per comporlo. Ma, lo nota anche lo Zilliacus, se lo confrontiamo con la poesia intitolata *La felicità* [3]) « il revêt alors une signification symbolique d'une portée générale » [4]).

Odisseo è simbolo dell'uomo che s'avvicina alla sua felicità e non la sa vedere e la cerca lontana.

Ancora più simbolico è *L'ultimo viaggio*. Protagonista è Odisseo e l'ultimo viaggio è quello che Dante immagina gli racconti lo spirito chiuso nel « maggior corno della fiamma antica ». Già un poeta inglese, Alfredo Tennyson, aveva

---

[1]) M. MAETERLINK, *Le trèsor des humbles*, dal vol. di A. GALLETTI, *La poesia e l'arte di G. Pascoli*, p. 75.

[2]) G. PASCOLI, *Poemi Conviriali* : « Il Sonno di Odisseo ».

[3]) G. PASCOLI, *Myricae* : « La felicità ».

[4]) Cfr. E. ZILLIACUS, *G. Pascoli et l'antiquité*, p. 36.

trattato questo argomento in forma d'una specie di monologo in bocca di Ulisse, il quale, stanco di comandare ad un popolo felice, pensa che bello sarebbe mettersi in viaggio per vedere cose nuove e aumentare il numero delle proprie conoscenze. Arturo Graf riprende questo di Tennyson come un prologo e con una contaminazione felice l'unisce all'episodio Dantesco, secondo il quale Ulisse, dopo aver oltrepassato le colonne d' Ercole, naviga, naviga « per l'oceano senza genti » e infine in vista di una terra, di una montagna inaccessibile, è travolto dal turbine nei gorghi del mare.

L'ultimo viaggio di G. Pascoli è basato sui due precedenti e solo indirettamente risale a Dante, da cui si scosta moltissimo nella morte dell'eroe. Le reminiscenze omeriche sono numerosissime e l'intonazione epica evidentemente è ispirata da Omero. Riprendendo dall'*Odissea* la predizione di Tiresia, il poeta immagina che l'eroe, dopo essersi recato nella terra ferma in cerca degli uomini che non conoscevano il remo, ritornato alla sua Itaca abbia atteso per nove anni la morte che doveva venirgli soave e tranquilla dal mare [1]). Ma un mattino di primavera dopo dieci anni Odisseo, svegliandosi al canto delle rondinelle, si veste, prende il suo timone appeso al focolare e si reca alla spiaggia.

Là trova senza riconoscerlo il suo *aedo* dimenticato, lo crede un mendicante e si maraviglia alle parole del vecchio ch'egli non si sia rivolto mai al buon re che governa l'isola:

> Non sai la casa dal sublime tetto
> del Laertiade fulgido Odisseo ?

Il divino *aedo* allora risponde: « O figlio di Laerte, conosco la tua casa, ma ti sei disgustato del mio canto e ho gettato via la cetra: ora sono uno che ascolta ». L'eroe risponde che la vita vissuta è un sogno e che vuol tornare nel sogno.... e *l'aèdo* chi ascolta ? « Il canto del mare in una conchiglia che è piccola eppur contiene la calma e la tempesta dell'oceano in sè ». Ma l'eroe sorride e dice che il mare è più grande. Andando lungo la riva essi trovano la nave in secco, i compagni vecchi che attendono e Odisseo li incuora alla partenza.

Ripartono cantando una canzone di Primavera, il canto della rondine, e la tempesta li sbatte di nuovo verso i luoghi noti. Rivedono l' isola Eea e invano Odisseo ricerca la bella casa e l'amore di Circe ; piangendo ritorna invece alla nave senza più Femio morto nell' isola.

Rivedono i luoghi delle avventure più terribili, ma tutto è mutato: Polifemo non è che un sogno, una favola e più non esiste che un buon pastore con la moglie e i figli, largo di ospitalità ai vecchi. Si rimettono in viaggio, il ricordo non era che un sogno e la verità è l'unico bene, pensa l'eroe, e arriva all' isola delle Sirene.

Ma le dee sono mute davanti all'angoscia dell'uomo che vuol sapere e la nave si spezza fra gli scogli mentre la sua spoglia è spinta dalle onde pietosamente verso l' isola di Calypso che sola ne piange la morte.

« Il simbolismo ne *L'ultimo viaggio* è ineguale e talvolta oscuro, ma nei suoi grandi tratti è assai chiaro.... [2]).

---

[1]) Cfr. in *Traduzioni e riduzioni*: « La predizione di Tiresia »:

> E la morte, a te stesso dal mare,
> lungi, verrà, si soave....

[2]) Cfr. E. Zilliacus, *G. Pascoli et l'antiquité.*

Odisseo rappresenta l'umanità che un desiderio inquieto tormenta di conoscere un vero posto al di là dei suoi limiti, un perchè ignoto che spieghi tutta la sua esistenza.

L'eroe crede di trovarlo nell'amore, ma questo è svanito senza lasciar traccia: nella gloria ormai sogno favoloso, poi nella parola delle Sirene, ma la morte è unica risposta alla sua domanda angosciosa ed eterna, inseguendo la cui risposta una mano invisibile sfoglia sotto le stelle il libro del mistero [1]).

Il poema si riunisce per la significazione nascosta ad un altro poemetto assai più breve e lirico in parte, che ha trovato posto in fondo al volume *Odi e Inni*. Anche nel *Ritorno* Odisseo non riconosce più l'isola sua cara perchè non può più ritrovare i suoi anni lontani della fanciullezza come non trovò più nè l'alta casa di Circe, nè il gigante dall'occhio di fuoco quando fece ritorno ai luoghi del suo lungo errare. La vita è un sogno, pare ammonisca il poeta, e quello che noi chiamiamo la nostra vita reale non è che la cenere dei nostri sogni consumati; è vano ritornare indietro nella vita quando tutto è cambiato in noi, perchè la visione fulgida di giovinezza non ritorna mai più.

Questo avviene per legge di natura e il vecchio eroe «pianse quando non vide e pianse quando vide». Senza scostarci dalla lettera omerica, quasichè l'episodio dei Feaci è tratto dall'*Odissea* e quello della vergine ripete Nausicaa, siamo entrati in un dominio puramente moderno ove la vita simbolica acquista un significato universale e profondo. Il poeta, conscio della sua missione di luce nel mondo, alza la sua lampada per illuminare meglio la forma misteriosa che abbiamo incontrata e per farcela conoscere ma è *vates* e ci parla da una profondità ignota e ci pare oscuro. Non di meno la forma, che non si può mai disgiungere dal pensiero tanto gli corrisponde per un legame tutto intimo, e l'arte, con la quale è offerta a noi la rappresentazione ideale, rende in modo perfetto il senso di umana verità che informa questa poesia anticheggiante di G. Pascoli sorta «a rifiorir tutta nuova, mito e simbolo e parte viva della sua vita stessa [2]).

Lasciamo Odisseo e prendiamo i *Poemi di Ate*. In apparenza episodî staccati gli uni dagli altri e antitetici, se li osserviamo un po' da vicino, li troviamo allacciati sottilmente insieme per la presenza in essi di Ate, simbolo del rimorso che assale l'anima quando ha violato i sacri diritti della natura. Mecisteo di Gorgo ha assassinato ed è fuggito inseguito dal suo terrore, Myrrhine s'è ritrovata davanti i figli «che non volle» e Glauco è stato sbattuto dall'onda sotterranea. Da pochi accenni in gran parte tolti dall'arida disquisizione filosofica di Platone il poeta ha avuto occasione ad una rappresentazione felicemente icastica, che non si può leggere senza un brivido di commozione. Nei versi vediamo passare la figura bieca dell'assassino in fuga, udiamo il suo respiro anelante come il passo di Ate lanciata al suo inseguimento, mentre rimane nei nostri occhi l'immagine di un povero bianco fiore di ninfea fatto rosso dal sangue che grondava dalle mani di Mecisteo. Pare che tutta l'attenzione del Pascoli si sia ad un tratto posata su quei fiori innocenti macchiati di sangue e che egli ne abbia compianta la triste sorte:

. . . . . si vide
a un verde stagno che fioria di gialle
rose palustri e candide ninfee. . . .

---

[1]) G. Pascoli, *Primi Poemetti*: «Il libro».
[2]) R. Serra, *Scritti critici*, vol. I, p. 35.

. . . . . .
. . . . . e livide, di tabe,
le rose accanto alle ninfee di sangue . . . .

Nel secondo dei poemi, *L'Etera*, ci troviamo di fronte ad una modernità di sentire ancora maggiore, non vinta neppure dalle parole di Glauco, là dove vibra il più sublime amore materno. Myrrhine, che erra invano per i trivi fuggita dalle altre anime, Myrrhine, che non è riconosciuta dall'anima triste e nuda dell'ultimo amante, Eveno, è una visione che diviene terrificante e i figli, « ombre informi tra la vita e il nulla » davanti alla madre sorgono imponenti e spaventosi come Ate, personificazione del rimorso e della condanna che tutta l'umanità pronuncia contro la madre snaturata. Per un momento nel buio silenzioso della via sotterranea vediamo quelle ombre disegnarsi nette e precise e il loro gemito stringe il cuore, finchè tutto scompare e i bimbi e la loro madre oltrepassano d'un guizzo la bronzea porta. Qui il poeta è assurto come non mai fino all'elevatezza di un coro di tragedia greca. Egli che è il poeta della maternità e della madre ha versi di una dolcezza incomparabile, mentre prima ha parlato indifferente, direi quasi, della cortigiana, anzi con una certa ammirazione per la sua beltà, finisce sull'ultimo con l'entrare nel dramma involontariamente per condannare la madre in nome dell'umanità calpestata e dei più sacri doveri infranti. Glauco è nato di contro a Myrrhine per glorificare la santa madre che:

Oh! non bevea che l'oblio del male,
. . . . . e si levò piangendo,
e disse: — Io sento che il mio figlio piange
Portami a lui! — Nè il demone s'oppose;
chè cuor di madre è d'ogni Dio più forte,

e perdonò al figlio che pur l'aveva fatta piangere e morire. Si delinea così sempre meglio la posizione assunta dal pensiero Pascoliano nel valutare l'antichità, di cui G. Pascoli vuol farci vedere non qualche fatto o figura, ma tutta la ricchezza di sentimento umano, la stessa che vive nel suo animo. Egli infatti pone e scioglie in questi drammi, sia quello di Ulisse o quello di Myrrhine o sia quello di Psiche il dramma di sè stesso e il simbolo della propria vita.

Psiche è uno dei migliori poemetti conviviali, dove l'anima del Pascoli forse si specchia più che non abbiamo pensato. Si è detto con verità anche dallo Zilliacus [1]) che sebbene un po' oscuro questo poemetto nel suo insieme con abbastanza chiarezza vuol significare la morte dell'anima in generale: andando anche più in là si può aggiungere che in materia di fede la psiche Pascoliana non è dissimile da questa del poemetto:

Psiche . . . . . tenue più del tenue fumo
ch'esce alla casa . . . . . .
. . . . . .
più lieve della lieve ombra che il fumo
disegna in terra nel vanire in cielo . . . .

in maniera assai chiara è designata non come una creatura vivente; ma come l'anima, celeste alito che s'inalza al cielo e rende viva la bella casa d'argilla.

---

[1]) Cfr. E. ZILLIACUS, *G. Pascoli et l'antiquité.*

Sulla fine del poemetto invece è designata con tali epiteti per i quali si capisce che Psiche è morta insieme al corpo e si è riconfusa in Pan, simbolo della forza misteriosa della natura che dà vita al mondo:

O Psiche! o Psiche! dove sei? Ma forse
nelle cannucce . . . . . .
O nel vento che passa o nella selva
che cresce . . . . . .
. . . . . o forse ardi nel sole
Chè Pan l'eterno t' ha ripresa, o Psiche?

L'anima non è immortale? Il dubbio che travagliò il poeta si manifesta in tutta la sua entità: anche attraverso qualche punto oscuro, che rende difficile alla prima intendere il senso generale del poemetto, ritorna l'idea predominante che a Psiche nell'acqua attinta al nero fonte sotterraneo fa scorgere il vortice del nulla:

. . . . . e nel cristallo puro
tu guardasti l'oscura acqua di morte,
e vi vedesti il vortice del nulla,
e ne tremasti . . . . . .

La morte è il nulla! Eppure quanto meglio sarebbe pensare che di là c' è qualche cosa! « Non chiuder quella porta » diceva il poeta un giorno, rivolto al vecchio pontefice, « lasciaci sperare che di là ci sia un'altra vita! ».

. . . . . scingi il grembiul tuo bianco,
mite schiavo di Dio:
la porta ancor vaneggi!
Vogliono ancor le greggi
meste passar di là.
. . . . . .
Tutto il dì noi che vive,
e ciò che a noi sorvive:
tutto è per noi di là! . . . . [1]).

In qualunque modo ponga il problema, sempre unica si rivela la sua struttura. C' è in G. Pascoli un pensiero sempre conscio di un'unica verità: « io sono uomo e vivo: eppure devo morire » [2]) e questa lo riempie di spavento, quasi di un tremito, di una ripugnanza tutta fisica, perchè in lui è sempre vigile il fanciullino che ha paura del buio e non vuole addormentarsi se non sa che altri vegliano intorno al suo gran sonno [3]). La sua mente riflessiva gli dice che non si devono avere illusioni, che si deve incontrare la morte come un supremo dovere [4]), e che dobbiamo persuaderci d'essere più buoni davanti a quella che ci fa tutti uguali e d'accettare il dolore legge universale della vita. Allora « il destino è veggente e dal flutto oscuro e profondo della tristezza, dalla penombra del mistero esce a poco a poco a signoreggiare l'anima del poeta il sentimento religioso » [5]). Ma il sentimento religioso del Pascoli non si risolve in una credenza

---

[1]) G. Pascoli, *Odi e Inni*: « La porta Santa», p. 163.
[2]) Cfr. R. Serra, *Scritti critici*, vol. I.
[3]) Cfr. G. Pascoli, *Canti di Castelvecchio*: « Il ciocco ».
[4]) Cfr. G. Pascoli, *Odi e Inni*: « Il dovere ».
[5]) A. Galletti, *La poesia e l'arte di G. Pascoli*, cap. 3.

speciale: si orienta verso il cristianesimo, ma ne resta sempre fuori in atto di indagare se ivi si trovasse la soluzione del problema che lo turba. Il suo rimane un sentimento cosmico di una divinità ch' è onnipresente nel mondo e si trova fuori di noi, ignota a noi e inconoscibile al di qua del nero fiume della morte, ma giusta, buona, pietosa verso l'anima pura che l'invoca. Così e non altrimenti è da interpretarsi il suo atteggiamento di fronte al Vangelo, che certo lesse con amore, e di fronte all'ambiente cristiano di Roma. Se rileggiamo *Pomponia Graecina*, dove la sua grande arte meglio rifulge, senza pur superare Thallusa, ci sentiremo anche noi immersi col poeta nell'onda di quel sentimento religioso che domina nell'anima di Graecina e che è lo stesso del poeta. *Pomponia Graecina* deriva da un breve accenno degli *Annali* di Tacito [1]), ove si narra che la nobile matrona, accusata di superstizione cristiana (*externae superstitionis rea*), subì per ordine dell'imperatore un processo familiare, giudice il marito di lei Aulo Plauzio, che la riconobbe innocente e fece credere in pubblico che lo strano contegno della moglie fosse dovuto al dolore da lei provato per la morte di Giulia, figlia di Druso, sua amica.

G. Pascoli muove da questo spunto del processo per darci una poesia altamente bella e suggestiva dove non c' è più sintesi nervosa, ma un'esposizione mirabile, piena d'alto *pathos* tragico. *Pomponia Graecina* da quando era morta Giulia non aveva più smesso di vestire abiti di lutto, sempre in casa, poichè nulla di quanto avveniva in città, nella grande fastosa Roma, più l'attraeva. Lontano il marito — Plauzio combatteva contro i Britanni — Pomponia, sola col suo piccolo Aulo e col nipote Graecino, insegnava loro tra un'immensa pace la dottrina del Cristo.

Ma la gente aveva trovato strano il suo contegno e aveva cominciato a mormorare di lei finchè la voce era giunta fino all'orecchio dell' imperatore stesso e Plauzio ritornato, per obbedire ad un ordine ricevuto, volle che la donna si spiegasse chiaramente. La scena di quel giudizio è solenne: radunati i parenti nell'atrio della casa intorno all'altare degli dei Penati, davanti all' immagine dei quali arde il fuoco sacro gettando riflessi rossastri su tutti gli oggetti, Graecina attende con una certa sicurezza.

> Excipiunt tristes fumosis tristia ceris
> atria. Judicio sunt saecula multa corona [2]).

I versi racchiudono in sè qualche cosa di misterioso come una minaccia: non è una casa, una famiglia sola che assiste al giudizio, ma le immagini ceree degli antenati parlano della severa grandezza di tutto un popolo che mai e poi mai si lascerà vincere da un ultimo venuto. A. Plauzio stesso di contro alla donna è simbolo del mondo pagano conservatore quanto più era in decadenza, quanto più ormai il terreno era pronto a ricevere il nuovo seme.

La religione cristiana s'era in pochi anni dalla morte del Redentore sparsa nel mondo antico e già s'andava infiltrando nelle case dei nobili dopo aver conquistato le classi umili. Del resto che la Lucina delle catacombe fosse una discendente o tutt'una persona con la *Pomponia Graecina* del tempo di Nerone,

---

[1]) Tacito, *Annali*, XIII, 32.
[2]) G. Pascoli, *Carmina*: « Pomponia Graecina », vv. 37-38.

già l'aveva sospettato il De-Rossi, il quale pensava Lucina come solo un agnome cristiano preso dopo il battesimo [1]).

Pomponia dunque da principio risponde dignitosamente protestando le sue cure rivolte alla casa e ai bimbi, e il marito, che in cuor suo già l'assolve, l'invita a sacrificare agli Dei. La lotta temuta scoppia tragica nell'anima della donna che con quell'atto rinnegherà la nuova dolce religione. Nessuno dei presenti immagina lo strazio di Pomponia: essi attendono quel gesto che non viene e tutto in quel momento è muto ed estraneo intorno:

> Prunam paulatim velat cinis: ecce recedunt
> in tenebras solitas longumque situm magni di,
> obscuraeque virum formae lemuresque sedentes
> cordi quisque suo velut auscultare videntur [2]).

I Penati che lambiti dalla luce vacillante della fiamma, ridono il loro riso attonito dagli occhi fissi riassumono in sè l'atteggiamento inconscio e meravigliato dei presenti a quella strana scena:

> Ipsi luce foci tacti gliscente Penates
> attonitum risum rident oculis defixis [3]).

Netta e sicura si vede qui tutta la distanza infinita che già passa tra il mondo antico destinato fatalmente a morire e il nuovo che sorge ignoto, non riconosciuto e già perseguitato. Pomponia tenta tergiversare, ma inutilmente; A. Plauzio con dolore la riconoscerà rea e la scaccerà dalla casa:

> . . . . . Nunc adfines circumspicit amens
> atque in imaginibus pallentibus haeret avorum.
> O domus antiquis quae stabas moribus, o gens,
> magna domi, iustis et veris magna triumphis . . .
> . . . . . .
> . . . . . Cole ture deos, aut
> i, iam cara, foras hinc atque tuas tibi habe res.
> Me satis hic orbum parvus solabitur Aulus [4]).

È allora che la madre ritorna in lei con un impeto nuovo reso acuto da un'ansia mortale. Dunque non rivedrà più la sua creatura? Invano il piccolo Aulo la cercherà piangendo? Dall'interno della casa risponde la voce del piccino: — *Mater ubi est?* —

Tre passi vacillanti in un moto inconsulto del cuore, tre passi e tre grani di incenso sul fuoco. Ma Pomponia s'è esaurita nello sforzo della lotta sovrumana: la pace è esulata dall'animo suo e invano al piccolo Aulo che le chiedeva di Graecino dava risposte vaghe e incerte; invano si rifiutava di narrargli le storie del Cristo come un tempo:

> Paulatim vero tum consobrinus amatus
> ex animo effluxit pueri, tum glande relicta
> necquiquam ventrem cupiens implere subulcus
> nec iam pastoris collo referentis ovem nec
> quaerentis meminit drachmam de nocte lucernae [5]).

---

[1]) Cfr. V. Bongi, Prefazione alla traduzione della *Pomponia Graecina*.
[2]) *Pomponia Graccina*, vv. 81-84.
[3]) Ivi, vv. 91-92.
[4]) Ivi, vv. 110-113, 118-20.
[5]) Ivi, vv. 181-85.

Il bambino a poco a poco dimenticò, ma la madre, simile alla donna che aveva perduto la dramma, errava nella tenebra senza poter dimenticare. E venne l'incendio di Roma recando con sè stragi e morte per i seguaci della dottrina d'amore e di bontà. Arse le vittime o sbranate dalle belve nel circo trovavano finalmente la loro pace composte in bianca veste nei cunicoli delle catacombe oscure illuminate solo qua e là, come da vaghe fiammelle nell'ombra, dalle fiale contenenti il sangue del martirio.

Una notte Pomponia, quasi spinta da una fatalità ignota e possente, cui non osava ribellarsi, in veste da schiava andò.

> Urbs Roma velut rogus ardet, et orbem
> ingens ceu leti fax, collustrare videtur . . . .
> . . . . . .
> Egreditur Roma. Minor est clamorque fragorque
> In terris umbrae, roseoque crepuscula coelo.
> Adsorgunt veteres utraque ex parte columnae
> cippique et scripti lapides gestuque rigentes
> aeterno statuae. Mediis it sola sepulcris
> iam mulier . . . . . .
> . . . . . .
> Pone vaporato flammarum sanguine Roma
> velatur . . . . . [1].

Nelle lunghe gallerie della catacomba a lei note, tutto parlava di pace e il canto che si spandeva sotto le volte era simile ad una ninna nanna per una creatura dormiente. La donna avanzava sempre in quell'ombra sfiorata dall'alito invisibile della morte: infine la luce si fa agli occhi di Pomponia. In una gloria di canti e tra rami di palme agitate un fanciullo era, cui le donne rivestivano pietosamente di bianco il corpicino tratto ancora vestito della pelle ferina dallo spoliario immondo. Il cuore di Graecina tremò nel chiedere quel nome che le fu additato inciso già sulla lapide e il perchè di quel fiore spezzato.

— *Est jassus Christum* ! —

Ahimè ! Ella l'aveva rinnegato e Graecino invece aveva incontrato la morte col soave nome sulle labbra; Graecino che ora accennando a lei col molle peso del capo pareva chiedere alla dolce madre d'un tempo del caro fratello:

> Ille oculis ambit matrem quam saepe vocabat,
> et dulcem quaerit, si qua est, hinc inde gemellum [2].

Il poemetto si chiude così in un singulto mentre pare svaniscano nell'aria i canti e quel martire fanciullo, così bello nella maestà della morte, a poco a poco vince tutto e tutti col suo splendore raggiante, anche Graecina, lasciando in noi un senso di bianco e di luminoso.

Il lavoro fu premiato al concorso di poesia latina, come tanti altri, con la medaglia d'oro, ma certo è uno dei più grandiosi fra quanti ne scrisse il Pascoli. In nessuno infatti, se non nell'ultimo suo capolavoro, *Thallusa*, o nella fine di *Rufius Crispinus*, il Pascoli raggiunse un'altezza tragica pari a questa. La

---

[1]) *Pomponia Graecina*, vv. 204-5, 224-29, 232-33.
[2]) Ivi, vv. 301-2.

narrazione si svolge chiara e piana e se qua e là si nota a tratti qualche cosa di nervoso e di eccitato, ignoto all'arte antica, è che là vibra quanto di più sensibile ha un'anima moderna. Il poeta in quei punti davanti alla sua creatura nello sforzo di trasfondervi tutti i suoi sentimenti se ne è esaltato e commosso, anzi direi quasi, vi si è addirittura sostituito. Ha rivissuto i tempi e le persone per creare l'opera d'arte e senza imitazione diretta, senza alcun sfoggio d'erudizione ha saputo fondere e confondere insieme l'elemento antico e moderno in modo perfetto e meraviglioso. Il sentimento religioso informa di sè il carme più che tutti gli altri di soggetto cristiano poichè è l' unico in cui sia ritratta una così viva lotta d'anime, e gli elementi stessi che lo compongono tutti tendono al medesimo fine : le parabole evangeliche, il contrasto dell'anima di Graecina, lo spavento dell'incendio di Roma, le catacombe oscure dove alita invisibile il mistero e la morte, lo strazio di Graecino morto per la fede. Tutto ci porta lontano da Tacito e dal mondo pagano dimenticato nelle catacombe cupe, chiuse nel mistero e nella morte eppur soglie di vita infinita. Il sentimento religioso del Pascoli non si restringe però solo a questo contrasto presentito di un periodo nel quale due religioni opposte, rappresentanti due diverse civiltà, lottavano per la supremazia sulla terra, ma si spinge più a fondo nella sua anima e le mostra anche le cose più lontane velate di mistero, dicendole sul loro essere quella parola di verità, che poi il poeta si sforza di ripetere a noi.

A questo riguardo fra la varia produzione latina dei *Carmina* sono notevoli e significativi l'*Inno a Roma* e il *Post occasum urbis*. L'*Inno a Roma*, se ne togliamo tutto l'accademismo, come lo chiama G. Gori, dei luoghi comuni messi lì per colpire e far bella figura nella circostanza in cui l' inno fu composto, ha tratti non meno belli che pittorici, tratti nei quali, scomparso il poeta ufficiale dell' Italia sorta a celebrare il suo cinquantenario, riabbiamo il Pascoli, vero e grande poeta sì latino che italiano. L'*Inno a Roma* non si svolge secondo un concetto unico, logicamente diritto : laudativo, nel suo fine principale, ondeggia fra i ricordi storici del poeta e la sua fantasia che fermandosi sui tratti più salienti, li trasforma in simboli. Si pensi all'ascia, simbolo della potenza di Roma consacrata nei bellissimi esametri che tanto piacquero a Gabriele D'Annunzio :

> Roma sed existens e sulco pura cruento
> sacravit Terrae Matri, qua laeserat et qua
> esset per gentes omnes laesura, bipennem
> Ascia, teque eadem magnae devovit in oris
> omnibus Italiae, dein toto condidit orbe [1]).

La risonanza di quei versi si prolunga al di là di ogni umano confine, tanta è la potenza dell'evocatore dei magni spiriti. La campagna deserta e solitaria che oggi circonda Roma, città del nostro amore, appare a noi nella sua tristezza vegliata dai suoi ruderi antichi, simili a Titani abbattuti che ora l'edera e i rovi ingombrano e noi ripensiamo al tempo lontano quando v'era la capanna di un re dai comignoli lieti di passeri e di rondini. Per Roma, per « l' immensamente amata » Pallante, figlio di quel re incontrò per il primo la morte e fu degno di custodirne in eterno la lampada meravigliosa. Questo il grande simbolo che si

---

[1]) G. Pascoli, *Carmina* : « Hymnus in Romam », vv. 112-16.

può ricavare da tutto il lungo poemetto ; l'eternità di Roma che nulla mai potrà distruggere, nè volgere di secoli, nè mano di barbari. Il medesimo simbolo è svolto con maggior ampiezza e con maggiore originalità nell'altro poemetto dal titolo *Post occasum urbis* nelle sue tre parti : *Solitudo* ; *Sanctus Theodorus* ; *Pallas* :

> Terruerat tota gothicarum nocte tubarum
> capta Romanos iteratus clangor in urbe [1]).

Si apre la nostra visione su Roma vinta e vegliata nella sua ultima notte dalle trombe barbariche dei Goti. La città incendiata da Totila dopo un' ultima convocazione del Senato, ridotto ad un'assemblea di cittadini tremanti e schiavi è abbandonata a se stessa e improvvisamente è ridotta come un grande sepolcreto. La scena è spaventosa : svanite le ultime coorti Amale con alla testa il re in un fulgore d'oro, un silenzio grave incombe alla città, su cui errano unicamente la voce del vento e i lamenti di animali solitari. Tutto è morto : Roma si dimenticherà che sia esistita un tempo lontano. Ma no : « Ver advenit » e Roma, celeste Flora sparse sulla città abbandonata tutti i suoi fiori che nacquero per le vie, per le piazze, tra le macerie e fin sulle infrante soglie dei templi. Roma non poteva morire : il dio cui era stata abbandonata ponendovi la sua sede, ne aveva fatto l'eletta e l'aveva riconsacrata immortale. Infatti nella seconda parte, *Sanctus Theodorus*, sul Palatino augusto sparso di macerie dominanti sulle rovine della città, è sorto un tempio di Cristo consacrato ad un martire della nuova religione. Son passati alcuni secoli dalla scomparsa delle orde barbariche e già è papa Gregorio, il Santo Gregorio che fu chiamato Magno : qualcuno già comincia a ricordare che un tempo esisteva Roma. Una donna con al petto una creatura sale il colle cercando la « regia » antica di Romolo : non fu quello il primo Dio di Roma ? Il sacerdote crede invece che la straniera gli chieda di un S. Romolo e le risponde che non sa se sia esistito un santo di tal nome ; il tempio è dedicato a S. Teodoro : preghi quello se vuole. Ma la donna cerca la lupa che allattò un tempo i divini gemelli, uno dei quali, Romolo, fondò una città eterna. — Eterna Roma ? — risponde il sacerdote. — Guarda, o donna, tutto è macerie : fu una volta. Ora qui impera solo Cristo. Se ella è ancora pagana, vada via, si nasconda nel suo villaggio, non vi è posto per lei in quel luogo. — La donna intimorita si allontana e va errando desolata tra le rovine della città, quando a notte, nascosta in un antro, mentre allattando il figlio, ascoltava i canti sacri del tempio dove si celebrava l'Agnello di Dio, le apparve la lupa che nell'antro noto nutriva i fanciulli, volta la testa verso la Roma futura. Nella tenebra oscura del Medio Evo invano la nuova religione si sforza di soffocare la memoria di Roma antica, tanto essa è viva, sebbene nascosta negli evi lontani sia la sua gloria futura.

Continua il simbolo : *Pallante*, A notte i ladroni scavano sulle pendici del Palatino deserto sotto la guida di un monaco per trovare tesori. Entrano in una grotta furtivi e trovano con sorpresa il corpo di un eroe giacente nelle sue armi ; Pallante, il giovinetto eroe morto per l'amore del mondo, vegliato in eterno dalla viva luce di una lampada. Prima di fuggire questa tentano inutilmente di spe-

---

[1]) *Post occasum urbis*, p. I : « Solitudo » vv. 1-2.

gnere: non vale forza o volontà di uomini, forza o volontà di elementi della natura, quali l'acqua e il vento.

Di nuovo allora la rendono al sepolcro dove arderà sempre finchè sarà Roma. Nella prima e ultima parte il poemetto è, tranne leggiere varianti di poco interesse, perfettamente uguale a due passi dell'*Hymnus in Romam* [1]); il che più mi convince a stabilire per il *Post occasum urbis* una data anteriore [2]) a quella dell'altro poemetto composto per un'occasione patriottica e perciò meno vicino al cuore del Pascoli, come tutta la poesia ch'egli scrisse quando divenne il poeta ufficiale dell' Italia e si trovò costretto a forzare alquanto la sua vena poetica ormai orientata nel suo cammino. Il *Post occasum urbis*, che non fu premiato e nemmeno fu presentato alla gara di Amsterdam, è uno dei migliori del Pascoli che vi ha espresso tutto il suo amore per la città eterna, Flora di nostra gente, in una profezia quasi della sua eterna grandezza, e non è stato indegno di Roma e del suo nome di poeta.

ZARELIA MORELLI.

ROMANTICISMO CLASSICO

Orazio, *Odi*, I, v.

A Pirra.

Quale fra cumuli di rose avvinceti
leggiadro giovine d'aromi rorido,
Pirra, in amica grotta ?
Per chi rannodi l'aureo
crine con semplice grazia ? Ahi, mutevoli
fede e Dèi piangere oh ! quanto innumeri
volte dovrà e dell'onde
stupire all'ira insolito
chi di te, credulo, or fida allegrasi,
chi sempre candida sempre adorabile
ti spera, né sa il vento
infido. Oh di te miseri
gl'inconsapevoli, cui splendi fulgida !

[1]) Concordano dell'*Himnus in Romam*, i vv. 310-14, 321-328, 414-17, 426-432 con i vv. 110-22 del *Post occasum urbis* (parte I: «Solitudo») e con i vv. 22-26, 72-78 dello stesso *Post occasum urbis* (parte III: «Pallas»).

[2]) Quando facevo tale osservazione ancora non avevo veduta una nota di E. PISTELLI che stabilisce appunto per questo poemetto la data del 1908 trovata fra le carte del poeta.

Io, già nel tempio votiva immagine
mostra che al Dio del mare
le spoglie offrii di naufrago.

Odi, I, VIII.

A Lidia.

Lidia, dimmi, per tutti
gli Dèi ti prego, Sibari perché amando t'affretti
a perder ? Dall'aprico
Campo marzio, alla polvere egli indurito e al sole,
perché rifugge ? in armi
perché fra gli altri giovani non cavalca, né frena
i gallici destrieri
col duro morso ? il Tevere biondo perché paventa
toccar ? perché d'oliva
l'umor piú che di vipera il sangue èvita, e al braccio
piú lividor non porta
dell'armi, egli già esimio oltre la mèta il disco
spesso a lanciare e il dardo ?
Cèlasi come narrano d'Achille presso al fato
d' Ilio, ché viril veste
nol traesse dei Licii contro alle schiere in guerra ?

Odi, III, XII.

A Neobúle.

Sventurate le fanciulle cui non lice coll'amore
dilettarsi o le lor pene obliar nel dolce vino,
del garrir d'un zio per téma !
Al cestello, o Neobúle, te il figliol di Citerèa,
alle tele e all'opre industri di Minerva, la bellezza
d' Ebro invola, il Liparese,
bagni gli òmeri nel Tebro del licor d'oliva aspersi,
di Bellerofonte istesso ei piú saldo cavaliere
e alle pugna invitto e al corso,
o all'aperto messi in caccia destro i cervi egli saetti
nello stormo via fuggente, e il cignal ratto sorprenda
nella folta macchia ascoso.

Trad. PLINIO PRATESI.

DA CATULLO

Epicedio del passero.

Piangete insieme, o Veneri ed Amori,
e quanti siete, uomini gentili!
È morto il passer de la mia fanciulla,
il dolce amor de la fanciulla mia,
ch' ella adorava più degli occhi suoi:
poi ch' era tanto caro e conosceva
la padrona, qual bimba la sua mamma;
e mai non si partiva dal suo grembo,
ma intorno saltellando, or qua or là,
non avea pigolii che per lei sola.
Or se ne va per tenebroso calle
là, donde negan che ritorni alcuno.
Oh, maledette tenebre de l'Orco
che divorate ogni più bella cosa!
Un passero sì bello mi rapiste.
O gran sventura! Ohimè, povero passero!
Ora, per colpa tua, piangendo arrossano
gonfi i begli occhi de la mia fanciulla.

Vita è Amore.

Oh, viviamo, mia Lesbïa, ed amiamo,
e non stimiamo un fico secco tutti
i rimbrotti dei vecchi brontoloni!
Il sol può tramontare e ritornare:
noi, se tramonta questo breve giorno,
dovrem dormire una perpetua notte.
Oh, dammi mille baci, quindi cento,
poi altri mille, poi di nuovo cento,
poi altri mille ancora ed altri cento;
poi, formate così molte migliaia,
le mischieremo, che sen perda il numero,
nè invidiar ci possa alcun maligno,
quando sappia che tanti sono i baci.

I baci.

Mi chiedi, Lesbia, quanti de' tuoi baci
mi possano bastare ed avanzare?
Quanti granelli di libica arena

sono in Cirene, fertile di silfio,
tra l'infocato oracolo di Giove
e il sacro avello de l'antico Batto,
o quante stelle, ne la cheta notte,
vedon gli amori furtivi de l' uomo,
tanti baci scoccar su la tua bocca
basta ed avanza al tuo folle Catullo.
Nè i curïosi possano contarli,
nè gettar la malia le male lingue.

Al buon Veranio.

Veranio, che fra tutti i miei amici
vali per me più di trecentomila,
sei ritornato a casa, a' tuoi Penati,
ai concordi fratelli, a la tua Vecchia ?
Sei ritornato : oh, che felicità !
Ti vedrò salvo e t' udirò narrare
i luoghi, i fatti, i popoli d' Iberia,
come tu sai, e stringendoti al cuore
ti bacerò la dolce bocca e gli occhi.
O quanti siete uomini felici,
chi più lieto di me, chi più felice ?

All'allegro Fabullo.

Ben pranzerai da me, Fabullo mio,
tra pochi giorni, col favor del cielo,
se porterai con te un pranzo buono
e grande, ed una candida fanciulla,
e vino e sale e scrosci di risate.
Se porti tutto questo, bello mio,
pranzerai bene : poi che il borsellino
del tuo Catullo è pien di ragnateli.
In cambio avrai un piatto di buon viso
o cosa più soave ed elegante ;
un certo unguento che a la mia fanciulla
donarono le Veneri e gli Amori.
Se tu lo fiuti, pregherai gli dei
che ti faccian, Fabullo, tutto naso.

Il vero amore.

Settimïo, tenendo in sui ginocchi
Acme sua dolce, disse : « Acme, amor mio,
se non t'amo da folle e non son pronto
ad amarti così tutta la vita,

come chi ama tanto da morirne,
possa incontrar da solo ne l'ardente
Libia o ne l' India un cerulo leone ».
Disse ; ed Amore starnutì propizio
da destra, come prima da sinistra.
Acme, piegando lievemente il capo
e baciando con quel bocciol di rosa
gli occhi ebbri del dolce giovinetto,
mormora : « Settimino, vita mia,
serviamo ognor quest'unico signore ;
un fuoco ben più grande e violento
arde ne le mie tenere midolle ».
Disse ; ed Amore starnutì propizio
da destra, come prima da sinistra.
Ora, partendo da sì buoni auspicî,
amano e si riamano a vicenda.
Il povero Settimïo darebbe
sol per Acme le Sirie e le Britannie :
Acme fedele nel solo Settimio
ritrova ogni delizia, ogni piacere.
Chi vide al mondo cuori più felici,
chi un amore più avventurato ?

Trad. DARIO ARFELLI.

"IPERIONE" DI JOHN KEATS

(Continuazione e fine, vedi fasc. precedente)

LIBRO III.

Così tra furia e triste pace alterne
Perplessi appieno stavan quei Titani,
Lasciali, o Musa ! Lasciali a lor pene ;
Quegli orrendi tumulti a dir non vali.
Meglio a' tuoi labbri un solitario affanno
Conviene, e l'inno del solingo duolo.
Lasciali, o Musa ! tu vedrai tra breve
Non pochi degli eversi antichi Numi
Per devii liti andar vagando invano.
Pia la Delfica cetra tocca intanto,
E ogni vento del ciel trarrà propizio

Dolci dal flauto Dorico gorgheggi,
Poi ch' è pel padre d'ogni poesia.
Rossaggi tutto che ha color vermiglio,
Arda la rosa e intiepidisca l'aria,
Librin del vespro e del mattin le nubi
Sui colli i greggi lor voluttuosi;
Freddo qual fonte gorgogliante ferva
Nel nappo il rosso vin; per sabbie o gorghi
Vengan le conche di pallenti labbra
Vermiglie in tutti i loro labirinti;
Intensamente la fanciulla avvampi
Come sorpresa da un cocente bacio.
Delle selvose Cicladi regina,
Esulta, o Delo, coi tuoi glauchi ulivi
E i pioppi e i faggi e le ombreggianti palme,
Ove il più alto suon Zefiro spira,
E i negri rami del nocciol nell'ombra:
Apollo anco una volta è l'aureo tema!
Ov'era egli, mentre sul cognato
Dolor splendeva quel Titan del Sole?
La madre bella e la gemina suora
Lasciate avea dormenti in lor verziere,
E al primo albore errava egli lunghesso
I vinchi d'un ruscel, fino al malleolo
Profondato tra gigli di convalli.
L'usignolo taceva, e alcuna stella
S'indugiava pei cieli; calmo il zirlo
Salia del tordo: nè recesso o grotta
Per tutta l'isola era, che dell'onde
Non echeggiasse il mormorante suono
Che udiasi appena in più d'un verde asilo.
Egli ascoltò e pianse, e giù per l'arco
D'oro scorrean le lacrime lucenti.
E stava con socchiusi occhi soffusi,
Quando di tra un vicin di rami intrico
Solenne mosse un' Iddia maestosa
Con negli occhi un messaggio a lui rivolto,
Ch' ei cupido e perplesso a legger prese,
Mentre dicea melodiosamente:
« Come sul mar che non ha vie venisti?
O tal prisca ammantata forma incesse
Invisibil sinora in queste valli?
Certo udii scorrer sulle morte foglie
Quelle vesti, sedendo in mezzo ai freddi
Boschi solingo. Certo io rintracciai
Il fruscio di quegli ampi lembi intorno
L'erbose solitudini: erger vidi
Le teste ai fiori, quel brusio passando.

Dea ! Quegli occhi ho mirato io già da tempo,
E la lor calma eterna, e tutto il volto,
Ovver fu sogno ». « Sì, » — disse l' Eccelsa, —
« Hai sognato di me ; desto, una cetra
Al fianco tuo trovasti tutta d'oro ;
Toccâr le corde le tue dita, e l'ampio
Dell'universo infaticato orecchio
La nascita ascoltò, tra pena e gaudio,
Di tal novello armonico portento.
Non è mirabil che tu pianger debba,
Così dotato ? Dimmi, o giovinetto,
Qual pena sentir puoi, chè triste io sono
Se una lacrima effondi : enarra il duolo
A chi t'era in quest'isola solinga
Custode al sonno e all'ore della vita,
Dal giovin dì che l'infantil tua mano
In prima colse ignara i tenui fiori,
Al giorno quando il braccio tuo piegare
Potè quell'arco eroïco per sempre.
L'animo tuo rivela a un Poter prisco,
Che antichi e sacri troni ha disertato
Per profetar di te, chè la bellezza
Lo persuase ultimamente nata ».
E Apollo già, distenebrato gli occhi,
Con repentino investigar rispose,
Mentre la bianca armoniosa gola
Agli accenti fremea, così : « Mnemosine !
Ho il nome tuo sul labbro e non so come ;
Perchè dir ciò dovrei che sì ben vedi ?
Perchè sforzarmi a ciò che sui tuoi labbri
Mister non suonerebbe ? Oscuro, oscuro
Vile oblio tetro gli occhi mi suggella :
Tento indagar perchè sì triste io sono,
Finchè malinconia m'ingombra i sensi ;
Allor sull'erba io siedo e mi lamento,
Simile ad uno ch'ebbe l'ali un tempo.
Perchè ignavo sentirmi e oppresso io debbo,
Quando l'aere immune da servaggio
All'aspirare de' miei passi cede ?
Perchè spregiar la verde zolla io debbo,
Come invisa a' miei piedi ? O Dea benigna,
Segnami qualche sconosciuta mira.
Oltre questa non sono altre contrade ?
Che son le stelle ? Esiste il sole, il sole !
E della luna il paziente raggio !
E stelle a mille ! Insegnami la via
A qualche singolar leggiadra stella.
Là colla cetra volerò : di gioia

Vibrar farò l'argenteo suo splendore.
Ho udito il tuon nimboso: ov' è il potere?
Qual mano, quale essenza, quale iddio
Per gli elementi quest'allarme suscita,
Mentr' io qui sulle spiagge ignavo ascolto,
Con impavida e pur triste ignoranza?
Dimmi, solinga Iddia, per la tua cetra,
Ch'ogni mattino geme ed ogni sera,
Di' perchè in questi boschi io sì deliro!
Muta tu resti, muta! eppure io leggo
Mira lezion sul tuo silente volto:
Fa sapïenza enorme un dio di me!
Nomi, gesta, leggende antiche, lutti,
Rivolte, maestà, sovrane voci,
Agonie, creazioni, crolli, tutti
Sgorgano a un tempo nei recessi vasti
Della mia mente, e dio mi fanno, quasi
Un gaudïoso vino od un lucente
Bevuto avessi incomparabil filtro,
Divenendo immortal ». Sì disse il dio,
E gli occhi sotto bianche molli tempie
Accesi egli figgea con dritto sguardo
Tremolanti di luce su Mnemosine.
Tosto selvaggi affetti l'agitarono,
L'immortal suo candor mutando in porpora;
Tale chi pugna della morte al limite,
O meglio tal chi l'immortale pallida
Morte saluta, e con sì caldo spasimo
Quanto l'affanno della morte è gelido,
Con fiera convulsion transisce a vita:
Tale il giovine Apollo travagliavasi;
Il suo crin stesso, gli aurei cirri celebri
Intorno al collo fervido ondulavano.
Mnemosine tenea tra quest'angoscia
Alte le braccia come chi profeta.
Alfine Apollo emise acuto un grido
E — portento! da tutte le sue membra
Celesti. . . . . .
. . . . . .

Trad. MARIO PRAZ.

FUNERA CUCCANIAE

Cuccaniae exitus

Clara fuit quondam, longinquo tempore laeto,
Omnes quam norant, dulcis Cuccania virgo,
Multum illam pueri, multum coluere puellae.
Sed postquam Benedictus atrox Siculusque senator
Frustra pugnantem bello stravere superbo,
Multum illam indigne pueri flevere peremptam
Et super exstinctam graviter doluere puellae.

Luctus puerorum

Inter quos Marcus, casu perculsus iniquo,
Quemque armenta boum dicunt absumere tota
Cum Rapaccino spectabant funera maesti
Nec lacrimas cohibere queunt fraterque sororque ;
Semper amabilis haec, ut passer garrulus ille
Nunc pariter lugent, pariter nunc pectora caedunt.
Consociat fletum Fabris, quam vidimus ipsi,
Tunc etiam nigrae spernentem vestis amictum
Nec formidantem metuendas Praesidis iras ;
Vidimus et Lonium, torvum, plumamque ferentem
Auratam, insignem quem fecit caseus ille
Rodere quem Turnus solitus Priscique Latini.
Flebat Candidulus, sapiens florensque iuventa,
Grisolias flebat, saevisque Ingonia dictis
Haec queritur lacrimans oculis spectare malignis
Qui Florentina venit de gente professor
Semperque irridet pueris, ridendus et ipse.

Πάροδος Furiarum

Protinus irrumpit clamans similisque furenti
Docta puella nimis miseros vexare magistros ;
Addunt se socias flavens gracilisque locusta
Cuius de labiis vox exit mascula blandis,
Incedens graviter, vultu Blasina severo,
Submisse Marcella loquens mitisque Luisa,
Cymbala quae didicit docte pulsare canora,
Perpetuum ridens curto Chrestina capillo,
Irmaque nigra oculos, sollers reserare fenestras.
Incipiunt omnes vario saevire tumultu.
Non tulit id Michael, Picena ex urbe reversus,
Sed, neque interea cessat profundere fletum,
« Parcite », ait « tandem, nostrum turbare dolorem ».
Nec tamen excutiunt illae furiale venenum.

Ἐπιφάνεια Caecis

At quid ? Cur trepidant ? Raucis vox faucibus haeret.
Apparet radians praestanti corpore Caeces,
Armipotens Caeces, trux atque in utrumque paratus,
Ferrum ignemque minans sanctam contendere Romam
Vestium et ornatu teneris certare puellis.

Metamorphosis Marii

At non haec curat Marius de stirpe Berarda,
Sed scindit vestes, diro suadente dolore,
Aulas dum magnas longis ululatibus implet.
— Eiulat ut feles domuum fastigia quaerens
Aestivos postquam duxerunt tempora amores. —
Frustra solatur maternis Lucia dictis
Permulcens oculos leviter vultuque benigno !
Frustra agitat Longus consueto bracchia gestu !
Nil prosunt. Udis lacrimis consumitur ille,
Iamque minor, sensim calefacta ut cera liquescit.
Folliculus veluti, quem spinula acusve momordit
Detentamque animam paullatim efflare coëgit,
Contrahitur sic ille in aquam conversus inanem ;
Extat sola cutis stagno submersa rotundo.

Sapientia Alexandri

Hunc ubi Alexander lacrimis adspexit obortis,
Divus Alexander clarus sermone faceto,
Indignum frustra casum miseratus amici,
Versiculis lepidis finem me imponere iussit.

Ugo Enrico Paoli.

---

2 *Cuccania virgo*: « la signorina Cuccagna »; muore debellata dalla riforma scolastica che introdusse l'esame di Stato. Ne fanno i funerali gli alunni della V ginnasiale A del R. Ginnasio « Dante » (a. scol. 1922-23). — 4 *Benedictus*: Benedetto Croce. — *Siculusque senator*. Il ministro Giovanni Gentile, autore della riforma. — 8 *Marcus*: Giuseppe Marchi. — 9 *Quemque etc.*: Federigo Mangiavacchi. — 10 *Rapaccino*: Corso Rapaccini. — 11 *Fraterque sororque*: Fernanda e Giorgio Tagliacozzo. — 14 *Fabris*: Anna Maria Fabris. Un'ordinanza del Preside, che imponeva a tutte le alunne dell'istituto di vestire durante le lezioni un lungo e accollato grembiule nero (*nigrae vestis amictum*), incontrò malumori, resistenze e infiniti tentativi di infrazione. — 17 *Lonium*: Aldo Loni. — *plumamque.... auratam*: una penna stilografica placcata d'oro, divenuta famosa fra gli alunni, perchè ostentata con quotidiana costanza al taschino della giacca sin dalla prima ginnasiale. — 18 *caseus ille*: allusione a un rotondo pezzo di tegola, conservato religiosamente come un cimelio archeologico dell'Italia preistorica; invitato a giudicarne il valore, lo definii « un'antica forma di cacio pecorino ». — 20 *Candidulus*: Angelo Bianchini. — 21 *Grisolias*: Renato Grisolia. — *Ingonia*: Morosina Cassiani Ingoni. — 26 *Docta puella nimis etc.*: Maria Antonietta Messeri. — 27 *Locusta*: Viviana Guastalla; un « grillino dai capelli d'oro », in cui colpisce il contrasto fra la personcina esile e un grosso vocione da maschio. — 29 *Biagina*: Anna Maria Biagini. — 30 *Marcella*: Marcella Paiter. — *Luisa*: Maria Luisa Padoin, valentissima allieva dell'Istituto Musicale di Firenze. — 31 *Cymbala*: « il pianoforte », così traduco sull'autorità del D'Annunzio. — 32 *Crestina*. La zazzeruta Maria Crestina Brenti. — *Irmaque etc.*: Irma Meli; essendosi volontariamente assunta l'incarico di regolare l'aria e la luce nell'aula durante la lezione, di fronte a un tentativo di usurpazione gridò virilmente: « La finestra è mia! ». — 35 *Micael*: Michele Mischi; avendo lasciato il nostro istituto per seguire il padre ad Ascoli Piceno, vi ritornò negli ultimi mesi. — 40 *Caeces*: Alessandro Campacci, soprannominato « il bellissimo Cecè ». Prese parte alla marcia su Roma e veste con raffinata eleganza. — 44 *Marius de stirpe Berarda*: Mario Berardi; un bambino studiosissimo che si è rovinato gli occhi a piangere disperatamente per ogni nonnulla. — 49 *Lucia*: Lucia Forti. — 51 *Longus*: Angelo Longhi. In ogni occasione, come il Berardi piange, il Longhi alza le braccia al disopra del capo e le agita furiosamente, atteggiando la faccia a una curiosa espressione interrogativa. — 54 *Folliculus*: « palloncino ». — 55: *animam* « gas ». — 59 *Alexander*: Alessandro Pecchioli.

LE "NAENIAE" DEL PONTANO

« Queste *Naeniae* sono mirabili nella loro semplicità: come il poeta ha saputo cogliere la vita, i toni naturali, intimi dell'amor materno, i piccoli espedienti, le amabili invenzioni, con cui la madre addormenta il bambino, lo calma, lo rende docile! Vengono in iscena le sorelline, il cagnolino: lo si loda, lo si carezza con mille lusinghe, oppure si nomina l'Orco minaccioso od i bambini brutti come esemplare avvertimento. E quivi egli fa il suo latino cinguettare e bamboleggiare, rendendolo una vera lingua infantile; questi distici, colle poche e semplici parole, coll'uniforme dondolare delle loro ripetizioni, hanno qualche cosa che calma e concilia il sonno, del pari che le vere ninne-nanne. »

A. Gaspary (trad. V. Rossi).

Parecchi furono (e altri ne seguiranno, con vece assidua) i traduttori o parafrasatori di queste *naeniae*, e io ne cito quanti vennero a mia conoscenza:

1) *Le « Naeniae » del P.*, parafrasate da A. Adimari (1643), pubbl. da F. Foffano. Nozze Foffano-Villa, Pavia, Tip. Coop., 1899;

2) *Una « Nenia » (la XII) del P.* Testo, parafrasi dell'Adimari, trad. in dialetto venez. di T. Wiel. Nozze Zanussi-Dall'Oglio, Pordenone, 1888;

3) *Le « Nenie » del P.*, trad. di P. Ardito, in *G. Pontano e i suoi tempi.* Monografia di C. M. Tallarigo, Napoli, Morano, 1874;

4) A. Bonaventura, *La Poesia neolatina in Italia* (trad. delle *Nenie*, I, III e XII), Città di Castello, Lapi, 1888;

5) *Le « Naeniae » del « De amore coniugali »* di G. P., recate in distici it. da L. Mannucci, Empoli, Traversari, 1905;

6) G. Lentini, *Dal latino degli umanisti* (contiene le n. I, II, IV, V, VI, VII, VIII e IX), Girgenti, Formica, 1916;

7) G. Pontano, *L'amor coniugale e le poesie d'argomento affine* (*Tutte le Nenie*), trad. di A. Gimorri, Lanciano, Carabba, 1920;

8) G. Marconcini, *Le Ninnenanne*, in *Secolo XX*, 1° gennaio 1921 (contiene la traduzione in esametri della 3ª);

9) D. Claps, *Le « ninne nanne » del P.* Potenza, 1922.

Io m'aggiungo al numero, ben sapendo dell' insormontabili difficoltà dell'impresa. [*La pensée intime de l'original s'évapore facilement dans le traduction, et il ne reste que du clair de lune empaillé!* Heine].

La versione è ritmica, ma con trascrizione stichica un po' arbitraria, per isveltirla, almeno all'apparenza.

I.

O sonno, vieni, il bimbo
vezzéggiati già con gli occhini,
o sonno o vezzosetto
sonno, discendi vieni.

Lucietto mio ti canta
soave, vieni, ottimo sonno,
o sonno o vezzosetto
sonno, discendi, vieni.

Lucietto alla sua stanza
ti chiama, o sonnino vezzoso,

sonnetto dolcettino,
vezzosetto sonnino.

Ti chiama alla sua culla
Lucietto, qui affréttati, sonno,
sonno, alla culla vieni,
sonno, t'affretta, vieni.

Al nido suo ti chiama
Lucietto, su affréttati, sonno,
t'affretta sonno, amico
della notte, qui vieni.

Lucietto al suo guanciale
ti chiama e ti fa l'occhiolino,
sonno, discendi, vieni,
t'affretta, sonno, vieni.

Lucietto ad abbracciarti
ti chiama: non vedi? fa cenni;
cenno ti fa, su vieni,
ma presto, sonno, vieni.

Venisti, o grato sonno,
padre almo del grato sopore,
che le tristezze umane
e i corpi egri sollevi.

II.

Non pianger, no, mio caro,
non piangere più, mio piccino,
al dolce suo Lucietto
dolce Lucia lo chiede.

Non pianger, non sciupare
così con le tue lacrimucce
gli occhini tumidetti,
le tumidette gote.

Ecco per te sommessa
balbetta e cinguetta l' Eugenia
ed amabili scherzi
ti mormora all'orecchio.

Ecco per te l'Aurelia,
piegando soave la voce,
vaghe storielle e vaghe
novellette ti canta.

Non pianger, dolce bimbo,
per te fa le feste Loschina,
alla culla saltella
blanda la tua cagnetta.

Ecco per te Curziolo
balzella e si rizza su i piè,
si slancia e le gambette
lambe del padroncino.

Le gote osi lambirgli?
Ah codicortino d'un Curzio,
con te, bada, m'adiro,
codicortin Curzietto.

Le sue gote, la bocca?...
O Curzio sfacciato, ma è mio
Lucietto, è il mio piccino,
o sfacciato Curziolo.

Sfacciato, e ancor tu osi?
ma eccolo, ecco qui Lucio
che mi sorride; gettasi
fra le mie braccia Lucio.

Ecco il tuo petto, o bello,
e dammi dei dolci bacini,
e molle ti riposa
sopra l'usato seno.

III.

Queste due poppe colme,
le serbo per te, mammolino;
quella a destra è la tua,
ma la sinistra è mia.

E il piccolo fa greppo;
allora mutiamo, se vuoi:
a sinistra è la tua,
questa a destra, la mia.

Ma no, non piangere ora,
entrambe, ti dico, son tue;
non pianger; tua la destra,
e la sinistra è tua.

Ride Lucietto e all'una
e all'altra mammella s'avventa.
Ma come, cattivello,
le mie poppe, le mie...?

S'infuria a dirgli mie;
non infurïarti, bellino;

sì, sono tue, son tue;
questa e quest'altra è tua.

Succhiale ora, chè qualche
cattivo a portartele via
non venga; e poi, furbetto,
riponile qua dentro.

IV.

Ma chi è che le guance,
le labbra mi morde e la lingua?
È Lucio cattivello,
quel cattivel di Lucio.

Chi il collo, chi le mie
mammelle mi morde ed il petto?
Quel cattivel di Lucio
è Lucio cattivello.

No, più non mi toccare,
piccino; i miei baci, le labbra
a chi li serbo, a chi?
Ad Antinoo, ad Antinoo.

Il petto, il molle seno,
i lisci capezzoli e i miei
abbracci, a chi li serbo?
Ad Antinoo, ad Antinoo.

Antinoo bello, vieni;
io apro le braccia per te;
affréttati, su via,
corri al mio seno, amore.

Ecco per te le poppe
e i lattei capezzoli, caro,
ecco, la tua delizia,
il tinnulo sonaglio.

Ma chi dunque, chi è mai
il bimbo che in collo m' ho preso?
m' inganno, o è proprio lui,
quel cattivel di Lucio?

Con le manine sue
il collo m'avvinghia e mi bacia,
cattivello non più,
ma buono, il mio bambino.

V.

Dormi, tesoro bello,
mio dolce mio unico amore;
chiudi gli occhietti, caro,
vela le tue pupille.

Anche il Sopor ti dice:
Non veli, non chiudi gli occhietti?
Ecco Loschina lassa
a' piedi tuoi s'accuccia.

Oh bene, bravo! languidi
già vela, già chiude gli occhietti
Lucio, e sul volto roseo
diffondesi il sopore.

Auretta, vien, ristora,
spirando soave, il piccino.
Stormiscono le foglie?
Lieve già l'aura viene [1]).

Dormi, tesoro bello,
mio dolce mio unico amore,
l'aura col fiato e mamma
col seno ti ristora.

VI.

Chi sarà mai quel bimbo?
Su, Lisa, copritevi il seno;
non vedete? quel bimbo
vuol portarcelo via!

Lisa, chiudete in fretta.
Ma come, sfacciato, ma come
le mamme di Lucietto,
vuoi portargliele via?

Qui, mio Lucietto, presto,
qui presto, mio candido Lucio;
vien lesto anche il cattivo,
ma tu giúngivi primo.

Hai vinto, succhia or questa
e tieni su l'altra la mano;
vanne cattivo, altrove;
cercati un altro seno.

---

[1]) Seguo l'edizione giuntina (1514) che qui ha *iam* invece di *tam*.

VII.

Fosca è la notte, e l'Orco
è fosco del pari; non vedi?
per la notte s'aggira,
fosco, su l'ali nere.

Quanti bambini o bimbe
son svegli, li porta via tutti;
chiudi gli occhietti Lucio,
chè non ti colga desto.

Sian bimbe sian bambini
ch'ei piangere senta, li porta
via tutti; la tua voce,
non fargliela sentire.

Ecco, egli vola; al capo
d'intorno caligine nera
s'addensa: l'Orco fosco
cerca del mio figliolo.

Già brontola e feroce
va dente con dente arrotando;
divora egli chi piange,
chi è desto ancor, divora.

È tutto nero, neri
capelli con nero cappuccio.
O Lisa, presto, il bimbo
nascondetevi in grembo,

coprite il mio Lucietto.
Che bocche spalanca il feroce,
che larghe fauci, e come
va scotendo la testa!

Ahimè, pure la sferza
porta egli! Risparmialo! dorme
Lucietto, e v' ha chi dice
che se n'è ito in villa;

è in villa il mio piccino,
nè proprio dà noia ad alcuno;
non sta sveglio la notte,
il dì non si lamenta.

Abbi pietà, pon giù
quell' ispide mani, o crudele,
chè tace e dorme, sì,
ti dico, il mio figliolo,

e alla mamma fa vezzi,
stampandole dolci bacini,
e carino cinguetta
con la sorella cara.

VIII.

Lisa, aspettiam, venite;
perchè vi restate, infingarda?
su via, non vi fermate,
venite senza indugio.

Ha fame e piange, e ora
vi fa dei rimproveri Lucio
e sempre va cercando
con desiderio il seno.

Eccoti, Lucio bello,
i lattëi capezzolini,
ecco le mamme colme
nel turgidetto seno.

È Lisa tutta tua,
è tutta Lisetta per te:
prendi, cocchino bello,
succhia il ricolmo seno;

succhia il tuo sen, carino,
e lascia che il sonno ti prenda;
ti canteremo in culla
la grata ninna nanna.

IX.

È un pallidino Eunomio,
e Tizio è un fanciul brunettino,
piange di notte questi,
l'altro durante il dì;

Lucietto invece è roseo
e candido ch' è un amore,
e la notte non piange
e il dì non strilla mai.

Delle poppe si schifa,
percuote i capezzoli Eunomio,
ma Lucio invece bacia
le sue poppine colme.

Non piaccion le storielle
a Tizio o la nanna di Lippa,
ma nanna o favoletta,
sì, che a Lucietto piace;

e in sonno anche sorride
e stretto si tiene alla Lisa ;
il furbacchiolo teme
che gliela portin via.

X.

Non latrar, non cacciare,
mia buona Loschetta, il buon sonno,
chè omai sarà, Loschetta,
grato a te pure il sonno.

Entra, buon Sonno, più
non latra la buona Loschetta,
per Lucietto e per te
Loschina ecco s'acqueta.

Con gli occhi ti fa cenno
Loschetta, anche Lucio fa cenno
ti dicono : Soave
sonnellino, vien qui.

Loschina omai s'addorme,
già russa la vaga cagnetta,
e languidi dal sonno
cascan gli occhietti a Lucio.

Dormi, Lucietto mio,
mio caro Lucietto, riposa,
presso la culla Lisa
per te garrula canta.

I languidi occhiettini
ti molce, ti satura il sonno.
Le vene il sonno afforza,
il sonno afforza il corpo,

scaccia i pensieri e porge
sollievo alle nostre fatiche,
fugge il dolore e sempre
con sè vuole il piacere.

O sonno a tutti buono,
discendi a me pure, sereno,
sonno che ai bimbi buono,
che buono ai vecchi sei.

Ed anche a me ricolma,
buon sonno, le turgide mamme,
che in abbondanza piene
versin pel mio Lucietto.

Ode Lucietto e pure
nel sonno sorride e desìa
e di premer non cessa
con le manine il seno.

Stanco or tu sei ; da bravo,
piccino insaziabile, dormi ;
ancor desto tra breve,
di latte un fiume avrai.

XI.

S' è bell' è desto il mio
bambino ; venite qui, Lisa,
prendetelo su via,
da brava, il vostro amore.

Ha fame e vi sorride
e dolce rivolge gli occhietti
verso di voi ; guardatelo,
il vostro bel visino.

Per questi vezzi suoi,
porgetegli il morbido seno ;
abbracciatelo ; anch'egli
tende le due manine....

Lisa cattiva fugge ?
non teme rimproveri Lisa ?
Prendi, fanciul, del florido
seno le mamme piene ;

succhiali entrambi, entrambi,
spietato, i capezzoli mordi.
Le poppe al mio Lucietto,
stolta, puoi tu negare ?

Picchiale il sen, scompiglia
e strappale pure i capelli.
Credi, cattiva serva,
sfuggir dalle mie mani ?...

Ah fingon tutti due ;
quel finto, quel perfido Lucio,
e quella falsa Lisa,
che nove insidie trova !

A te vo' il sen levare,
e levo a lei, subdola, il bimbo ;
subdola lei che fugge,
perfido lui che nega.

XII.

O pupo mio, pupetto,
abbracciala dunque, la mamma,
e affréttati, mio caro
pupetto, ai seni tuoi.

O pupo buono, prendi,
mio caro pupetto, le mamme,
pupetto bello mio,
o pupo mio bellino.

Succhia, la ninnarella
dirò ; non t' è nota la nanna,
la ninna nanna, nini,
non sai la ninnarella ?

O pupo mio, pupetto !
t' è nota la ninna, la nanna,
la ninna nanna, nini,
non sai la ninnarella ?

O bello mio, tesoro !
t' è nota la ninna, la nanna,
la ninna nanna, nini,
non sai la ninnarella ?

Il sonnellino omai
ti serpe sui languidi occhietti,
mentre la nota nanna
dolce ti suona, nini.

Dormi, pupetto mio,
e tu, ninna nanna, una notte
al nostro nini dona,
tutta di sonno piena.

Trad. Luciano Vischi.

ORAZIO: SATIRE, II, 6

Questo agognavo: un lembo di terra non grande, ma dove
pure ci fossero l'orto e una polla perenne, vicino
alla mia casa, e per giunta un po' di boschetto. Gli dei
meglio hanno fatto e più riccamente. Sta bene. Null'altro,
figlio di Maia, domando, se non che conservi a me tale
dono. Se il mio non ho accresciuto con arti maligne,
nè di scemarlo intendo con dissolutezze ed errori,
se scioccamente non m'auguro nulla di questo: « oh toccasse
anche quell'angolo a me, che s' incunea nel poderetto !
Oh se un caso additar mi volesse un orcio d'argento,
come a quel tale bracciante, che poi, comperatolo, arava,
fatto padrone, quel campo medesimo, ricco per grazia
d' Ercole ! » Se quant' ho mi soddisfa e m'aggrada, di questo,
ecco, ti prego: la greggia ed il resto impinguami — tranne
il cervello, — e proteggimi, o sommo, tu, come suoli.
Ora, lontano da Roma, in questa mia rocca montana,
che toccherò con le satire dunque e con l'umile verso ?
Ora che non mi rovina la trista ambizione, od il plumbeo
ostro, e l'autunno, che fa guadagnar Libitina crudele ?
Tu, Matutino padre, o Giano, se meglio ti piace,
onde all'inizio dell'opere e della vita gli auspicî
prendon gli umani — così a' celesti piacque — principio
sii del canto. A Roma mi spingi a dar garanzie.

Su, che prima di te non risponda un altro all'appello,
sbrìgati. Spazzi la terra aquilone o l'inverno trascini
giorni dall'arco breve, che monta? Andare bisogna.
Poi, proferite chiare e precise parole, foriere
forse di danni, lottar tra la folla ed offendere i lenti.
« Matto, che fai? Che ti piglia? » un tale t'investe stizzito
e bestemmiando, « tu cozzi, checchè ti si pari dinanzi,
se con memore mente ricorri al tuo Mecenate ».
« Questo mi piace e m'è dolce, non vo' negarlo ». Ed appena
giungo alle tetre Esquilie, mi piove sul capo e sul dosso
una gragnuola d'affari altrui. « Che domani l'assista
prima dell'otto, dinanzi al pretore, ti supplica Roscio ».
« Per una grave faccenda e d'interesse comune
pregano gli scrivani, o Quinto, che oggi non manchi.
« Vedi che Mecenate apponga il suggello qua sotto ».
Dici: « vedrò »; ti ribatte ed insiste: « lo puoi se lo vuoi ».
Sette, anzi già quasi ott'anni saranno passati dal giorno
che Mecenate mi prese ad annoverare tra i suoi,
certo allo scopo d'avere qualcuno che l'accompagnasse
nelle sue scarrozzate, a udir confidenze siffatte:
« È della forza di Siro il tracio Gallina? » o « Che ore
sono? » od « Ormai la mattina la brezza punge i mal cauti »,
e dell'altre che possono farsi ad orecchi bucati.
Sempre più, d'ora in ora, di giorno in giorno, in quest'anni
il sottoscritto soggiacque all'invidia. Era stato a teatro
od a giocare con lui nel Campo? Ecco tutti: « o figliolo
della fortuna! » Gelida per i crocicchi una voce
si diffonde dai rostri. Chiunque m'incontra, mi chiede:
« caro, giacchè bazzicando coi numi non puoi ignorarlo,
sai qualcosa dei Daci? » « Io no, in verità ». « Tu sarai
sempre un burlone! » « Che tutti gli dei mi subissino, s'io
nulla ne so ». « Di' un po', le terre promesse ai soldati
Cesare pensa di darle in Italia oppure in Sicilia? »
Mentre giuro di nulla saperne, m'ammirano, quasi
unico più che raro esempio di fido silenzio.
Misero, perdo così le giornate, non senza rimpianto:
quando ti rivedrò, o campagna, e potrò finalmente,
or con gli antichi libri, or nel sonno e nell'ore oziose
assaporare il grato oblio della vita affannosa?
Quando mi si porranno sul desco la fava, parente
di Pitagora ed erbe, di lardo schietto condite?
O divini conviti, o notti quand'io con i miei
mangio dinanzi al mio Lare e pasco i vispi schiavetti
col residuo dei cibi! A suo piacimento ciascuno
de' commensali s'asciuga bicchieri diversi, da leggi
stolide libero, sia che ardito egli calici pretti
cionchi, o piuttosto adacquati se li centelli. E discorsi
poi fioriscono, non di ville altrui, di palazzi,

nè se Lepore sgambetti male o no, ma trattiamo,
— cosa che più ci preme ed è brutto ignorare — se l'uomo
dalla ricchezza o dalla virtù sia reso felice;
o che cosa ci spinga alla vera amicizia, l'onesto
o il vantaggioso, e che sia la natura del bene ed il bene
sommo. Intanto, a proposito, Cervio, il vicino, di quelle
favole narra che sogliono dir le vecchiette. Se alcuno
loda, ignaro, le inquiete ricchezze d'Arellio: « Una volta,
egli comincia, un topo de' campi accolse nel suo
povero covo un topo, ma cittadino. Tirato
sì e frugale, pure per l'ospite antico l'avaro
animo volle allentare e gli fe' buona ciera. Fu largo
e di serbati ceci, insomma e di chicchi d'avena
lunghi, e gli appose ancora, recandoli in bocca, uva passa
e rosicchioli di lardo, volendo con varie portate
vincer lo schifo di lui, che appena con dente superbo
le toccava. Il padrone, sdraiatosi poi sulla paglia,
farro e loglio rodeva, lasciando i bocconi più ghiotti.
E il cittadino alla fine: « amico, che gusto ci trovi,
disse, a vivere gramo sul dorso del monte scosceso?
Vuoi preferir la città e la gente ai boschi selvaggi?
Seguimi, su, bada a me: le creature terrene
hanno sortito un'anima, sì, ma mortale, e dal fato
scampo non v' è, a niun prezzo; e per questo, mio caro, fin tanto
ch' è concesso, oh vivi nell'allegrezza beato,
memore vivi ch' è breve la vita ». Poichè tali detti
l'ebbero spinto, il villano sbucò dal covo, leggero.
Poi s'avviarono assieme, bramando scalare le mura
della città nella notte. E già la notte era giunta
alla metà del corso celeste, che posero entrambi
l'orme in un dovizioso palazzo, sicchè su divani
belli d'avorio purpurei drappi splendevano stesi,
e rimanevano piatti assai d'un pranzo solenne,
piatti che il giorno prima stipavano i colmi canestri.
Fatto dunque adagiare il campagnolo sui rossi
drappi, l'ospite come un servo succinto s'affanna,
corre, ed i cibi si seguono, ed egli rifà degli schiavi
proprio gli uffici, leccando prima ogni piatto che porta.
L'altro, disteso, si bea della sorte mutata, e fra tanta
grazia di dio se la sciala, quand'ecco d'un sùbito un fiero
sbattere d'usci li fa sobbalzare entrambi dal letto.
Eccoli a correre pavidi tutta la sala, a tremare
più tramortiti ancora, allorchè l'alta casa risuona
di latranti molossi. Il rustico allora: « di questa
vita non so che mi fare. Addio, nella selva e nel covo
mi sfamerò coi magri lupini, sicuro da agguati ».

MARINO SZOMBATHELY.

RECENSIONI

ROY MERLE PETERSON, *The Cults of Campania.* — American Academy in Rome, 1919; pp. VIII-404, con una carta geografica della Campania.

Questo volume è il primo di una collezione che sarà edita a cura dell'Accademia americana di Roma, col titolo *Papers and Monographs of the American Academy in Rome*; esce in una veste tipografica decorosa ed accurata, coi tipi della casa Alfieri e Lacroix. L'Autore, come si avverte nella Prefazione, consegnò il manoscritto nel 1919; ma difficoltà di vario genere — ben note del resto a chiunque voglia oggi pubblicare libri di scienza — ne hanno ritardato di ben quattro anni la pubblicazione; si è voluto però mantenere il 1919 come data di edizione, perchè il Peterson, una volta ritornato in America, non ha potuto più occuparsi del suo manoscritto nè riferirsi alle più recenti pubblicazioni in materia.

Il lavoro del Peterson rientra in una serie, ormai non esigua, di studi intesi ad illustrare le singole regioni del mondo greco antico, nei riguardi della religione e del culto: questa indagine analitica, condotta col metodo che potremmo definire geografico, è quella appunto che dovrà portare a una sintesi della religione e della mitologia dei Greci, più completa e più sicura di quella che siamo per ora in grado di disegnare. Iniziata dal Wide, coi suoi saggi sui culti dell'Argolide meridionale e della Laconia, questa serie è stata poi continuata dall'Immerwahr e dal Berard pei culti arcadici, da J. Keitz per quelli dell'Acarnania e della Etolia, dal Dittenberger per quelli di Rodi, dall'Odelberg per quelli dell'Argolide settentrionale; più recenti sono, fra gli altri, gli studi dell'Oldfather sulle saghe locresi, il libro del Ciaceri sui culti e miti della Sicilia, e uno dello scrivente sui culti e miti della Magna Grecia ad esclusione delle città calcidesi; infine, nella stessa collezione dell'Accademia americana, è in corso di stampa un volume di L. R. Taylor sui culti dell' Etruria.

Il Peterson, accingendosi a studiare i culti della Campania, si è attenuto a quella ulteriore applicazione del metodo geografico, la quale è da preferirsi — starei per dire, da adottarsi esclusivamente per certe zone del mondo greco, come quelle coloniali — da chi voglia estendere la propria indagine, al di là della semplice enumerazione e rappresentazione dei culti e dei miti, alle origini e alla provenienza di essi, ai motivi e agli influssi che ne determinarono le successive trasformazioni e sviluppi; egli ha condotto, cioè, la sua ricerca, particolarmente, attraverso le singole città della Campania, dividendo la regione in tanti distretti quanti furono i centri di una qualche importanza nell'età greca e romana, e dando per ciascuno di essi un quadro completo dei culti che vi fiorirono (dei miti il Peterson non si occupa di proposito, all' infuori di quelli di Ercole e delle Sirene). La Campania è stata a tale scopo così divisa dall'Autore: *a*) Cumae, Baiae, Misenum; *b*) Puteoli; *c*) Neapolis; *d*) Pompeii, Herculaneum; *e*) Nuceria, Stabiae, Surrentum, Capreae; *f*) Capua; *g*) Nola e le città minori. Ciascuno di questi capitoli è suddiviso in tanti paragrafi quanti sono i culti fioriti nei singoli distretti; la raccolta del materiale è abbondantissima e diligente: speciale cura ha posto il Peterson nel mettere in luce i reciproci influssi che la Campania e Roma esercitarono l'una sulla religione dell'altra, e le forme e i modi con cui si fissarono in Campania i culti romani, anche i più recenti e più artificiosi, come il culto imperiale; e non ha trascurato i culti africani e orientali, pei quali ultimi specialmente è nota la straordinaria importanza di alcune città campane, come Pompei e Pozzuoli, che ne furono, fin dai primordi dell'età imperiale, la sede principale in Italia.

Ma dal lavoro del Peterson si sarebbero potuti ricavare resultati anche più notevoli di quelli che, in realtà, l'Autore ne ha tratto, almeno rispetto a certi problemi. Nella storia della colonizzazione greca in Occidente, quante

questioni — etnografiche, topografiche, cronologiche — non rimangono ancora insolute ! Per la soluzione delle quali, molto, ragionevolmente, si attende, come già sopra ho accennato, dallo studio metodico dei culti e dei miti che si conobbero e praticarono nelle singole regioni coloniali, dell'epoca in cui vi furono importati, della loro provenienza, delle loro successive modificazioni. Ora, noi avremmo desiderato che il Peterson al quadro analitico dei culti delle città campane avesse fatto seguire qualche pagina di sintesi, destinata ad illuminare, con i resultati raggiunti dal suo studio, la tradizione della colonizzazione greca della Campania, delle *ktiscis* delle diverse città, delle relazioni di queste città fra di loro e colle popolazioni italiche, nell'età più antica. Di tutto ciò si occupa bensì il Peterson, ma in un lungo capitolo introduttivo (« The development of Religion in Campania »), in cui egli si limita ad informare — anche qui con chiarezza e precisione — i lettori sulla religione primitiva dei Campani, sugli influssi etruschi e sull'introduzione e lo sviluppo dei culti greci sulle coste e nell'interno, riassumendo le molteplici questioni, le ipotesi proposte intorno ad esse dai diversi studiosi, le conclusioni a cui finora si è giunti, o almeno gli elementi che le ricerche fino ad oggi condotte hanno apprestato per concludere in un modo piuttosto che in un altro. Ma il lavoro del Peterson è tale ch'egli avrebbe meglio messo a profitto il materiale raccolto e interpretato, facendo seguire, anzi che precedere, alla sua analisi un capitolo, non introduttivo ma conclusivo, che fosse non la premessa ma la conseguenza del suo studio. Ed anche nell'esame delle singole città, il Peterson procede da un punto di vista, a parer mio, inverso a quello che sarebbe stato più conveniente adottare : infatti, dei resultati l'Autore non si giova per interpretare e discutere le tradizioni sulle origini e i più antichi sviluppi delle città greche della Campania, ma queste tradizioni sono semplicemente ricordate, insieme al giudizio della critica moderna, per incorniciare le informazioni che poi saranno date intorno ai culti di quelle città.

Del resto, ciò che il Peterson ora non ha fatto, potrà fare, in seguito, egli stesso od altri, valendosi di quanto è contenuto nel volume ora pubblicato : con quanta utilità, si può fin d'ora prevedere, leggendo le pagine (174 sgg.) sulla Partenope di Neapolis o quelle (306 sgg.) sull'Atena di Sorrento ; nelle quali appunto l'Autore si sofferma a riesaminare criticamente le notizie che le fonti ci forniscono intorno a quei due culti, per trarne notevoli conclusioni sulle origini e la provenienza di essi.

GIULIO GIANNELLI.

V. LUNDSTRÖM, *Tacitus' poetiska källor*. — Göteborg, Elanders Boktryckeri, 1923 ; in-8°, p. 24.

Concordi nell'ammirare, gli studiosi di Tacito furono pur sempre discordi sul vero carattere della sua storiografia. Per ricordare alcuni dei moderni, mentre il Leo lo definisce « un grande poeta, uno dei pochi grandi poeti che il popolo romano ha posseduto », il Boissier gli riconosce come sommo merito « d'aimer la vérité et de la dire »; mentre per il Bacha « il a fait oeuvre originale de romancier, il a inventé », il Gustafsson lo ammira come « storico.... serio », la cui critica severa « distingue il certo dall'incerto, anche nelle particolarità ».

L'Autore del presente studio sulle fonti poetiche di T., comincia dall'osservare come questa divergenza di opinioni derivi dalla nostra ignoranza delle fonti che Tacito potè adoperare. Delle pochissime che egli stesso ricorda, appena poche righe sono giunte sino a noi ; ci manca un controllo per verificare il suo modo di lavorare, le sue qualità di studioso e di critico delle fonti stesse. Certo noi perderemmo « spiritualmente », se fosse dimostrato che T. fu soprattutto un artista del racconto e non uno storico degno di fede. Però, un gruppo di fonti è stato sinora pressochè trascurato dai molti ricercatori : fonti in buona parte conservateci e che ci offrono una delle basi per accertare il metodo e la coscienziosità dello scrittore : le fonti poetiche. Accanto agli storici che lo precedettero, primo fra tutti Sallustio, egli tenne conto dei poeti : di Ennio, di Virgilio, di Orazio ; e, fra quelli che si riferiscono all'età da lui illustrata, di Lucano. È pur certo che per l'elogio di Pisone si servì del poemetto di Calpurnio Siculo *Laus Pisonis* : e in maniera assai istruttiva per la sua scrupolosità e

insieme per la raffinatezza dell'arte sua. Così dicasi di un passo degli *Annali* (II, 24) che ci richiama ad un frammento (conservatoci da Seneca il vecchio) del poema di Pedone Albinovano sulla spedizione di Germanico. Così, finalmente, della tragedia *Octavia* (la cui attribuzione a Seneca è ormai fuor di dubbio), che T. adoprò per la parte corrispondente degli *Annali*.

Quattro casi, dunque: e tutti e quattro dimostrano come T. si servisse di fonti poetiche solo per dipingere «il carattere, i pensieri e i sentimenti dei personaggi, per ritrarre uomini, opinioni e ambienti.... ma non per fatti storici». Conclusione importante, come è importante tutto lo studio del dotto svedese: dalla sua acuta e minuta indagine, la figura del grande storico ci appare nella sua mirabile fusione «di profonda ricerca scientifica e di arte svolta sin nelle più minute particolarità».

P. E. Pavolini.

Guido Pasquetti. *Roma. Nuovo corso di Latino come avviamento all'intelligenza del pensiero romano.* — Palermo, Ed. R. Sandron.

Questi tre volumi del Pasquetti garantiscono subito un testo scolastico veramente nuovo che merita di essere accolto con simpatia.

Il concetto originale che li ispira, è quello di far procedere ad un passo l'apprendimento linguistico del Latino con la conoscenza graduale diretta del mondo romano che tale lingua creò. Sicchè questa apparisca, quale è sempre ogni lingua letteraria, un fedele e vivo riflesso del pensiero col quale via via si è plasmata ed evoluta.

Non più, dunque, soltanto aride frasi o raccontini staccati, ma una ricca successione di letture attinte per lo più direttamente, o ricalcate, sugli stessi classici, e opportunamente distribuite secondo svariati gruppi di argomenti su costumi, usi, scene caratteristiche della vita familiare e pubblica. Tale scelta è fatta con ottimo criterio e buon gusto, e le letture, dove occorre, sono annotate con garbo. Insomma è un testo che indubbiamente *docet delectando*.

Soltanto si potrebbe osservare che questi volumi, specie i primi due, destinati come sono, a bimbi, a un dipresso decenni e appena principianti, sono forse un po'.... voluminosi, e non scevri di qualche difficoltà. La materia è veramente troppa, col rischio che, a volerla ripassar tutta, manchi il tempo, o generi fors'anche un po' di stanchezza. Tanto più che questo testo del P., nonchè escludere, sembra anzi richiedere il sussidio di una grammatica. In realtà le nozioni grammaticali che vi sono sparse qua e là, riescono assai schematiche, ed è per me un difetto che siano in assoluta uniformità tipografica con le letture, senza rilievo alcuno.

In rapporto al copioso materiale raccolto si può anche osservare che lo studio del Latino secondo i testi del P. è prevalentemente linguistico-lessicale, e che in questo senso assorbe la maggior parte dell'attenzione e del tempo; di modo che lo studio della grammatica e della sintassi è come sopraffatto e direi sommerso da quello della fraseologia. Ora io credo che non si debba dimenticare che questa mirabile lingua ha soprattutto una sua varietà morfologica così complicata, un suo meccanismo sintattico così profondo complesso e sintetico, che appunto per questo il suo studio è altrettanto proficuo, quanto difficile, per la formazione delle giovani menti. Ben più, senza dubbio, che l'apprendimento mnemonico di parole e di frasi. Le quali non possono affatto bastare, e anche meno per il Latino che per il Greco stesso, a penetrare lo spirito di un periodo, non dico di Tacito, ma nemmeno di Cesare o di Cornelio, se non si è preparati poco a poco, e con altro esercizio mentale, a coglierne l'intima struttura; dove ogni parola, ogni locuzione può anche esser nota, ma il senso complessivo sfugge!...

Lo studio del Latino sarà veramente proficuo, e ben rispondente al suo fine formativo se, ancor più che insegnare parole e locuzioni, come per una lingua di uso pratico, avvezzerà poco a poco a riflettere, con la grammatica e con la sintassi, sulla parola, analizzandola nel suo vero ufficio logico di espressione viva coerente e ragionata del pensiero. Occorre che lo spirito, come ritornando su se medesimo, sia pure da prima inconsciamente, e ripercorrendo

poco a poco un lungo cammino, ricostruisca gradatamente, almeno nelle linee fondamentali, il procedere seguíto nello sviluppo di un suo proprio atteggiamento prodigioso e laborioso, quale appunto fu la forma da esso assunta nel pensiero latino. Io dico insomma che, fino dai primi passi, più che imparare una parola o un'espressione più peregrina, meglio giovi alla mente del bimbo rendersi conto di una frase elementarissima, come : *Puer amat rosas* ; in tal modo però da coglierne esattamente il valore logico e saperne intendere e formulare altre consimili, ragionatamente, secondo analogia, e poi altre differenti secondo altri principî e nessi logico-grammaticali. Perfino oserei dire che, quand'anche il Latino potesse apprendersi (il che non è) come una lingua moderna, con metodi empirico-mnemonici, non gioverebbe nemmeno applicarli col solo fine di far presto, perdendosi invece l'altro vantaggio formativo che da questo studio può e deve ottenersi altrimenti.

Ad ogni modo, i libri del P. non escludono che l'opera personale dei vari insegnanti sfrondi e scelga come più creda opportuno, imprimendo quel carattere didattico che per avventura risalti meno in questi stessi libri, i quali, a buon conto, offrono una ricca e simpatica mèsse da cui raccogliere proficuamente. Questo si può affermare con vivo compiacimento per l'opera altrettanto geniale che paziente del valoroso insegnante. Il quale, frattanto, lusingato dai giudizî favorevoli di uomini insigni e dalla buona accoglienza dei colleghi a questi suoi tre volumi, sta lavorando, con lodevole operosità, anche al IV e al V per il Ginnasio superiore.

UMBERTO GALLI.

ELENCO DEI NUOVI SOCI

Martini Martino - S. Giovanni Valdarno
Fucile prof. Letterio - Messina

PUBBLICAZIONI RICEVUTE IN DONO

E. HEINE. *Il pellegrinaggio a Kerlaar.* Versione di C. BUSCAROLI. Imola, Stab. Tipogr. Imolese, 1923, di pp. 24.

M. HOLLEAUX. *Rome, la Grèce et les mon. hellenistiques au III siècle av. J. C.* (Bibl. des éc. fr. d'Athènes et de Rome, 124). Paris, De Boccard, 1921, di pp. IV-386.

C. LANZANI. *Religione dionisiaca* (Picc. bibl. scienze moderne, 279). Torino, Bocca, pp. XVI-251.

LAONICI CHALCOCANDYLAE, *Historiarum demonstrationes.* Ed. E. DARKÓ, Tom. I, Budapest, Sumptibus Acad. Lit. Hungaricae, 1922, di pp. XXVI-206.

D. LEVI. *Silloge in corsivo delle iscrizioni metriche cretesi* (« Studi Ital. Fil. class. », N. S., II, IV, 1921, pp. 321-400). Firenze, Ariani, 1923.

V. LUNDSTRÖM. *Tacitus' poetiska Källor.* Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Götenborg, 1923, di pp. 24.

A. MAGGI. *I priapea.* Revis. del testo e Commento. Napoli, Artigianelli, 1923, di pp. XXVII-106.

LUIGI PARETI, *Direttore* — GIUSEPPE SANTINI, *Gerente responsabile*

1441-923. Firenze, Stab. Tipografico Enrico Ariani, Via S. Gallo, 33.

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