Nuova Serie - Anno V Luglio-Agosto-Settembre 1924 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)

DANTE E VIRGILIO

(Conferenza in Orsanmichele il 22 Maggio 1924).

Signore e Signori,

Nell'accingermi a parlarvi di Dante e Virgilio, siccome fui invitato a fare, in modo conclusivo delle letture dantesche che udiste fin qui, sento di dover premettere alcune avvertenze. In primo luogo, benchè a malincuore, chè di libri eruditi non vorrei parlarvi, debbo dirvi che, mentre non so se mi troverò d'accordo con altri che prima di me parlando o scrivendo abbian toccato questo tema, certamente mi troverò d'accordo coll'autore di un libro venuto a luce circa un trent'anni or sono col titolo *Virgilio nel Medio Evo,* nel quale per la prima volta questo tema fu trattato a fondo. Con che non intendo dire che io mi contenterò di ripetere o riassumere quanto in quel libro è detto senza nulla aggiungere di mio che sia più nuovo o più fresco. E qui mi preme assicurarvi che per l'uso assai libero che io farò di quell'opera, chiesi già debitamente ed ottenni il pieno e incondizionato assentimento dell'autore, che è vecchio e provato « amico mio e non della ventura ».

Inoltre è duopo ch'io vi faccia considerare come vasto assai e complicato sia questo tema, tanto che sarebbe impossibile parlarne in modo esauritivo in una sola lettura. Io quindi mi limiterò a trattarne quella parte che è più essenziale per la piena intelligenza del divino poema, invitandovi a meco ricercare le vere e intime ragioni per cui Dante fece Virgilio con Beatrice, sua guida in questo suo mistico viaggio. Ciò mi menerà necessariamente a figger lo sguardo sulle radici stesse del sacro poema e di tutto il suo organismo, sui moventi primi di quell'alta creazione poetica, a penetrare nel pro-

fondo della mente eletta, della grande anima che lo concepì. Non facile nè piana può esser la via per questo fare. Per quanto è in me mi studierò di spianarla per voi: ma volentieri io penso che voi venite qui ad udirmi non impreparati, voi che già il poeta studiaste, ed il suo poema in gran parte già udiste qui da eletta schiera di egregi uomini leggere ed esporre; e quindi voi già certamente sapete e ben intenderete come non sia impresa da pigliare a gabbo, descrivere fondo al pensiero di Dante Alighieri, il quale egli stesso sconsiglia dal seguire in piccioletta barca quel suo poderoso legno che cantando varca.

Ciò premesso incomincerò: La *Divina Comedia* è una creazione poetica vasta e profonda di conio interamente nuovo ed originale, emancipata da ogni precetto di arte tradizionale oraziano o aristotelico. Già un tempo ai men preparati, ai più ligi al tradizionalismo classico, essa potè parere cosa strana; mentre è invece veramente straordinaria, come quella che non ha precedenti di sorta, come neppur ha poi séguito alcuno degno di nota, tanto che ben si può ripetere di essa « natura il fece e poi ruppe la stampa ». Uomini avvezzi ad avere a che fare colle più alte cime dell'ingegno umano, studiosi dotti conoscitori della storia della poesia d'ogni forma, d'ogni età, d'ogni popolo, rimangono più che ammirati, attoniti e stupiti dinanzi a quest'opera altissima e unica che a niun'altra si assomiglia. Pusilli, nani, e infantili appariscono dinanzi ad essa tutti i poemi d'ogni lingua e d'ogni mole del medio evo latino e germanico di mezzo ai quali la vediamo repentinamente sollevarsi solitaria, eccelsa, tetragona, mirante all'eternità come una piramide nel deserto.

I teoristi intenti a classificare le opere poetiche e le varie forme di poesia esitano, pugnano fra loro e non sanno da dove rifarsi nel definire quest'opera che non è nè epopea, nè poema didascalico, nè carme lirico, nè, malgrado il titolo, opera drammatica, mentre narrativa com' è, espositrice di dottrine e ammaestramenti, estrinsecatrice di sentimenti e passioni personali, rappresentatrice mirabilmente plastica di scene tragiche e anche comiche, essa include i caratteri della poesia epica, didascalica, lirica e dramatica. Universale nel suo soggetto che abbraccia e domina tutto il mondo intellettuale, religioso, morale, storico, politico, artistico del suo tempo, il poema dantesco è universale pur nelle forme dello stile poetico che ammette e adopera tutte opportunamente, dalle più sublimi e nobili alle più disinvolte e pedestri. E così definire a qual genere dei soliti che si distinguono appartenga la *Divina Comedia* è affatto impossibile, a meno che non ci contentiamo di dire che essa è l'unico esem-

pio di un genere misto di tutti i generi conosciuti, il che in fondo si ridurrebbe a dire che la *Divina Comedia* è del genere della *Divina Comedia*.

Emanazione genuina e creatura della mente di Dante Alighieri, questo grande poema come nella forma e nella sostanza è cosa interamente generata da lui, carne della sua carne, e sangue del suo sangue, così, effige della sua mente, dell'animo suo e della sua coscienza, essa è opera interamente personale o, come suol dirsi, subbiettiva; ed anche qui siamo agli antipodi dei teoremi della poetica risultanti dal fatto delle grandi opere di poesia conosciute. Di regola, nei grandi poemi epici come pure nelle grandi opere dramatiche la persona del poeta non figura mai, non è mai neppur ricordata, come neppur mai direttamente si estrinseca il suo sentimento. Questo vediamo in Omero, in Virgilio, in Eschilo, in Shakespeare e in ogni altro grande autore di grandi opere poetiche. Nella *Divina Comedia* invece il poeta comparisce sempre da cima a fondo, le sue idee, opinioni, sentimenti, affetti, passioni sono largamente e caldamente esternati nel poema che per questo appunto è fatto; il poeta stesso colle vicende della sua coscienza ne è il soggetto e il personaggio principale; tanto che quest'opera sua per la stessa ragione per cui Virgilio intitolò il suo poema *Eneide,* dovrebbe intitolarsi *Danteide,* con questa differenza che mentre Enea è il soggetto del poema virgiliano e non l'autore, Dante è ad un tempo il soggetto e l'autore del suo.

Tuttavia la *Divina Comedia* è tutt'altro che un'autobiografia poetica dell'autore; non è tale neppure nel più stretto senso psicologico. Essa col mistico viaggio attraverso i tre regni dei morti rappresenta il peregrinare dell'uomo fuorviato, cosciente e scontento del suo traviamento, per quella via ardua e lunga che sola può condurlo alla purificazione completa dell'animo, alla liberazione di questo (che libertà va cercando) da quei tre vizi capitali che lo fan deviare o minacciano impedirgli l'accesso al dilettoso monte della virtù che è principio e cagion di tutta gioia, come lo fan vacillare nell'esercizio delle tre sante virtù dei cristiani.

Se non che, quel che io qui ho chiamato l'uomo genericamente, nel Poema non è niente affatto l'uomo in genere, ma è propriamente l'autore del Poema il quale col suo *io* lo domina tutto, dal primo all'ultimo verso. E non è questo Dante del Poema un Dante simbolico, allegorico, o comunque idealizzato, ma Dante Alighieri realissimo in carne e in ossa, l'esule fiorentino, il Ghibellino ardente, colla caterva dei suoi nemici ben reali, e col drappello dei suoi amici. Gli è che

Dante nella intensità del suo sentire poetico, nella forza dei suoi intimi convincimenti scaturiti dal fondo della sua coscienza, non ha voluto presentare il suo mondo ideale senza di sè e fuori di sè come avrebbe fatto un frigido poeta didattico, ma in sè e con sè qual'era di fatto sentito e pensato e vissuto da lui. Creatore com'è nella invenzione poetica e nello stile e forma del poema, egli non è nè volle essere nè apparire novatore nell'idea morale, o etica, filosofica, religiosa e teologica, ma, in tutto questo, mostrarsi e anche apertamente dichiararsi dipendente dalla ragione filosofante e dalla fede teologizzante umanizzate secondo la scolastica d' allora, in un sistema compatto di principî così razionali, come dogmatici, mistici, che costituivano la comune filosofia e credenza cristiana delle menti e delle coscienze contemporanee. Di qui le due guide dalle quali egli volle presentarsi scortato, ammaestrato, illuminato, nel suo mistico viaggio: l'una per tutti quei fatti e principî di etica, psicologia e anche teologia cristiana a cui la ragione può arrivare indipendentemente dalla rivelazione; l'altra per tutti quei dogmi che alla mente umana non arrivano se non dal di fuori per rivelazione, i quali desunti dai libri santi, formulati e definiti dalla chiesa coi suoi dottori, s'impongono alla credenza dei cristiani, che tali non potrebbero dirsi nè sperar salvazione senza fede in quelli.

Queste due guide che così definiamo, e in compendio posson chiamarsi Ragione e Fede, avrebbero potuto esser personificate con un nome inventato dal poeta non significativo di alcuna persona reale, ma di significato astratto quale potrebb'essere Sophia e Pistis, genericamente indicanti Sapienza e Fede, come si trova in qualche poema allegorico moralizzante. Ma il poeta, plastico in supremo grado, rifugge da questo mezzo debole e fiacco e men che poetico di personificazione; l'allegoria è a lui familiare e molti sono i personaggi del suo Poema che hanno valore simbolico; ma non ve n'ha uno che non sia un personaggio di nome noto e reale, una figura vivente concreta, incarnata sia nella storia, sia nel mito antico. Lia, Rachele, Matelda, Lucia, Catone, Gerione, il Minotauro, e tanti altri, sono figure simboliche, ma sono anche figure concrete e definite, già ben note e stabilmente determinate nei libri di storia e di poesia.

A simboleggiare a questo modo, con personaggi reali e concreti, ragione e fede era ovvio pensare ai luminari della scolastica di cui Dante era alunno, quali ad es. Aristotele, il maestro di color che sanno, e San Tommaso, il dottor angelico a cui Cristo avrebbe detto « bene dixisti de me, Thoma ». Ma di questi personaggi Dante non si

poteva accontentare. Essi aveano senza dubbio potentemente contribuito alla coltura della sua mente; ma avevano, come più altri grandi nomi intellettuali, agito sull'animo suo dal di fuori senza mai giungere ad immedesimarsi con questo. Il poeta che avea fatto sè stesso e l'animo suo eroe del suo Poema, e questo avea lungamente meditato e maturato come specchio verace, estrinsecazione intera del suo *io*, di ogni più riposta intimità della sua vita interna, non poteva scegliere altre guide se non tali che fossero state e rimanessero veramente e realmente compagne sue e sue direttrici costanti ed assidue nell'attività sua spirituale, e come tali figurassero nella storia della sua vita interiore, della sua mente, del suo cuore, della sua coscienza. E poichè quest'anima sua e questa vita attiva del suo spirito è essenzialmente e fondamentalmente anima e attività di poeta assai prima e assai più che di pensatore, filosofo, teologo, non altri che poetici dovevano naturalmente essere i due luminari che, l'uno come ammaestratore, l'altro come ispiratore, aveano accompagnato diretto e rischiarato lo sviluppo della sua vita interna attiva e passiva. Per altri, altre potevano essere queste guide e compagne dello spirito nello sviluppo della sua attività; per Dante queste eran di fatto Virgilio e Beatrice, primi e costanti oggetti del suo amore, del suo studio, sempre appetiti sempre presenti a lui, sempre intimi col suo pensiero dall'infanzia all'adolescenza, da questa alla maturità, al « mezzo del cammin di nostra vita », e da questa alla più avanzata età quando « il Poema sacro a cui ha posto mano e cielo e terra » fu ideato e scritto. Ed ecco il motivo vero, intimo e profondo per cui Virgilio e Beatrice figurano come guide di Dante in quel viaggio mistico e di propria ragion psicologica che descrive l'alta poesia dell'immortale Poema.

Così siamo arrivati al soggetto preposto per questo mio discorso, per una via che può esservi sembrata un po' lunga e anche ardua, ma spero converrete che essa è la via diretta e sicura che sola poteva condurre a vere e giuste definizioni essenziali e fondamentali per lo studio di questi due personaggi del Divino Poema, così nell'esser loro, come nei loro rapporti col poeta e colle intime scaturigini dell'opera sua. La via invero che ho battuta non è la comune, nè la definizione che ho data è pur la comune. Ma a me è sembrato che mio ufficio dovesse essere introdurvi alla conoscenza e intelligenza non superficiale del pensiero del Poeta, e, a differenza di molti altri, farvi prima di tutto sentire che le guide che il Poeta s'impone e si sceglie pel suo viaggio hanno ben altra ragione di essere di quella che può

avere per un viaggiatore una guida Baedeker o un Cicerone qualsivoglia.

Venendo ora al concreto dopo queste definizioni astrattamente raccolte e formulate, dacchè di Virgilio io debbo principalmente occuparmi, di Beatrice poco son tenuto a dirvi. Come la figlia di Folco Portinari, la bella ed angelica fanciulla della *Vita Nuova,* colla piccola scintilla che destò in seno di Dante fanciullo tanta fiamma alta e inestinguibile tanto moto vivace continuo e fecondo producesse nell'animo del Poeta; come desse materia e impulso a trasformar lei nel corso mirabile di quella mente poetica in idealità sempre più fine, delicata e sublime di natura e di significato, fino a concepirla trasumanata nelle più beate altitudini del paradiso nel regno dell'amore universale, consustanziata colla Fede cristiana e la Scienza delle cose divine, non ispetta a me spiegarvelo in questa occasione. Questo però mi piace avvertire che da quanto io sopra ho esposto e notato risulta che la Beatrice della *Divina Comedia* come quella della *Vita Nuova,* sia qualsivoglia l'altezza e la distanza a cui come simbolo è arrivata dalla prima entità sua, pure non è niente affatto simbolo puro e semplice nè idealità poetica pura e semplice senza alcuna ipostasi reale, come molti han voluto sostenere, ma è e deve essere come nome, come persona e come primo effetto del poeta perfettamente reale di fatto, veramente esistita nè più nè meno di quello lo sia Virgilio.

Senza impegnarmi nelle infinite e, a mio credere, assai oziose discussioni che si fecero circa il preciso significato simbolico di questi due personaggi, mi attengo a quanto ne dichiara apertamente il poeta stesso per bocca di Virgilio:

> Quanto ragion qui vede
> Dirti poss'io, più in là t'aspetta
> A Beatrice ch'è opra di fede.

Ragione dunque e Fede; due cose che più tardi, dopo la filosofia dell'esperienza, dovettero o almeno poterono trovarsi in conflitto fino a pronunziare con varie vicende il fallimento o dell'una o dell'altra; allora armonizzavano ed insieme costituivano un complesso solo di scienza e di credenza. Filosofia e teologia, cristiane ambedue, si combinavano nella scolastica in un sistema continuo, che la chiesa approvava e in parte anche adottava e Dante come ogni altro credente seguiva. In quel concetto però, se concordia e armonia perfetta v'era fra Ragione e Fede, non per questo stanno le due cose alla pari, ma la Ragione è subordinata alla Fede, come ancella a signora.

Come il sole alla luna, così la teologia sovrasta in autorità alla filosofia, lo spirituale al temporale, la potestà ecclesiastica alla potestà laica, il papa all' imperatore. Questo concetto che è perfettamente seguìto da Dante in ogni suo aspetto, anche in quello politico-sociale, è seguìto pur da lui e rappresentato nei rapporti che pone fra le due guide. Perfetta armonia regna fra di queste, ma Virgilio è subordinato a Beatrice; chi manda lui a campare il Poeta, chi lo muove e regge nel guidarlo è la donna del cielo, Beatrice, alla quale si mostra sempre ossequente e deferente. E la sua posizione rimpetto ad essa ei definisce dicendo che per essa, « donna di virtù », per la Fede cioè illuminante la Ragione e non per la Ragione da sè sola, l'umana specie è superiore a tutte le creature sublunari. Quindi Beatrice sa tutto quanto sa Virgilio, ma Virgilio non sa quanto sa Beatrice e per ogni più oscuro problema inaccesso alla ragione umana a Beatrice rimanda il suo guidato.

E qui sarà bello e importante osservare in qual modo, coerentemente al concetto che ho esposto, il poeta ha fatto che Virgilio gli fosse assegnato come guida. Veduto nella sua esteriorità, questo modo è curiosamente complicato, ma inteso nel suo senso simbolico, è mirabilmente armonizzato con quei motivi e note fondamentali del Poema che, segnate nei primi due canti, come in una sinfonia ricorrono poi e si esplicano in tutto il complesso armonico di quella vasta composizione poetica.

D'accordo colle definizioni e distinzioni della dottrina e del catechismo cristiano tre sono i vizi capitali, fonti di tutti i peccati, invidia, superbia, avarizia, tre sono le virtù teologali aventi cioè Dio per obbietto, indispensabili per la salvazione dell'anima cristiana, fede, speranza, carità. Queste due triadi che sono sempre in vista nel corso del Poema, vengono stabilite e determinate inizialmente nell'esordio a questo modo: tre fiere minacciano Dante nella selva oscura, impedendogli di salire al dilettoso monte (della virtù perfetta) lonza, leone, lupa, significative di invidia, superbia e avarizia. Senza ch'egli nel suo travaglio, volga al cielo alcuna preghiera, tre donne celesti lo vegliano, s'interessano al suo salvamento e vi provvedono. La Donna gentile lo scorge commossa, addita e raccomanda a Lucia quel suo fedele, questa alla sua volta si volge a Beatrice, raccomandandole colui che l'amò tanto « ch'uscì per lei dalla volgare schiera »; e finalmente Beatrice accorre sollecita, ma non va direttamente al suo soccorso; scende invece al Limbo e vi cerca Virgilio a cui caldamente e non senza lacrime rivolge preghiera di as-

sistere e soccorrere subito il Poeta in via di perdersi, colla sua parola ornata e onesto consiglio.

E questi obbedisce.

Le tre donne celesti sono Maria Vergine, Santa Lucia e Beatrice; esse rappresentano tre gradi della grazia divina e con questi le tre virtù a ciascuna corrispondenti, la Carità, in Maria Vergine colla grazia preveniente, la Speranza in Lucia colla grazia illuminante, e finalmente la Fede in Beatrice, colla grazia beatificante. Son dunque queste tre sante virtù che salveranno il poeta nella lotta contro le tre fiere o i tre vizi e lo meneranno al porto celeste. La principale e fondamentale come ammaestratrice è la Fede; questa però se può essere ed è ultrarazionale, non può nè deve considerarsi come irrazionale e conseguentemente deve esser preceduta nella coscienza umana dall'opera della sana e retta ragione di cui essa è complemento ed ultimo lume. Quindi è che quantunque Beatrice sia superiore a Virgilio, pure questi precede lei come guida di Dante, ed invece di scendere direttamente al soccorso del Poeta, essa si rivolge prima a Virgilio perchè lo illumini e gli suggerisca la via del salvataggio.

A Virgilio si rivolge Beatrice, come a celeberrimo uomo e d'eterna nominanza, non però come a poeta e neppure come a poeta prediletto di Dante. La ragione unica per la quale dice di essersi rivolta a lui è la fiducia nella sua parola ornata, nel suo parlare onesto che onora lui e quei che udito l'hanno. E queste parole se possono riferirsi a caratteri della poesia virgiliana, ornatezza e onestà, meglio si riferiscono alla ragione, la quale per essere efficace e salutare nei suoi consigli e suggerimenti dev'essere onestamente e rettamente eloquente. Non è però Beatrice che suggerisce il mistico viaggio con Virgilio per guida. Essa lascia Virgilio arbitro del da farsi per campare questo amico suo e non della ventura:

> Or muovi e con la tua parola ornata
> E con ciò ch'è mestieri al suo campare
> L'aiuta sì ch'io ne sia consolata.

Ed è poi Virgilio che, visto dappresso il caso del Poeta propone e consiglia il viaggio con sè per guida dicendo a Dante:

> Ond'io per lo tuo me' penso e discerno
> Che tu mi segui ed io sarò tua guida
> E trarrotti di qui per luogo eterno

con quel che segue.

E qui vien fatto di domandare: perchè Beatrice sceglie proprio Virgilio e non un altro grande qualunque che potesse rappresentare la ragione? La risposta men bella che ci potrebbe dare sarebbe: «perchè al poeta torna comodo di farglielo scegliere»; il che equivarrebbe a considerare il poeta come un burattinaio che muove a capriccio i suoi fantocci. La vera ragione è quella stessa per cui anche Beatrice fu scelta fra tanti santi e beati a rappresentar la Fede. Queste due figure che, come abbiam veduto, sono realmente principali compagne e prime familiari dell'animo suo di poeta, nel quale la poesia le riunisce concordi, come tali ei le presenta col suo *io* nel Poema, nel quale conseguentemente ambedue vediamo conoscersi e amarsi e interessarsi alla sorte del poeta. E così era troppo naturale che Beatrice non ad altri che a Virgilio dovesse rivolgersi.

Ed ormai possiamo lasciar da parte Beatrice per occuparci unicamente di Virgilio.

Il nome e le opere di Virgilio erano arrivate a Dante attraverso il medio evo o quelle che il poeta chiamava «le etadi grosse». Nel grande abbassamento e impoverimento della coltura che distingue questa età, spenti gli studi greci e ridotti al minimo e all'indispensabile gli scrittori latini dell'antichità pagana letti nelle scuole, tollerati dall'ascetismo cristiano dominante in questi come in tutti gli elementi della coltura, Virgilio era il massimo dei poeti antichi salvati nel naufragio delle lettere pagane. Incapace di nulla produrre che potesse stare a fronte di quell'antica poesia, sostituirvisi e farla dimenticare, incapace pur d'intenderne e di sentirne il vero valore artistico il clericato medievale, latino o latinizzante, di tutto l'occidente europeo, mantiene nelle scuole di grammatica questi antichi scrittori, per lo studio del latino e come esemplari di bello scrivere in quella lingua. L'ammirazione per questi antichi perdurò in quei secoli, ma più assai per tradizione che per diretta intelligenza, di guisa che non solo continuò, ma crebbe in proporzioni irrazionali e iperboliche e divenne ammirazione superstiziosa. Nelle scuole prime ed elementari di grammatica troneggiava Virgilio come suprema autorità di lingua latina; con esso alla mano i fanciulli apprendevano i primi rudimenti; e questo durò fino all'ultimo medio evo, ai tempi del nostro Poeta. Si sapeva e in parte anche si vedeva che questi era il massimo dei poeti antichi superstiti, che tutti i poeti posteriori, anche cristiani, di lui eran nutriti, che «senza esso non fermâr peso di dramma», ma poi egli e la sua grandezza era veduta attraverso una caligine che non tutto qual'era realmente lo facea ve-

dere, ma esagerando le proporzioni e tramutandone la natura in modo fantastico, lo facea pure apparire quale non era. Già tutti i poeti anzi tutti gli scrittori antichi pagani sono per gli asceti del medio evo filosofi, come quelli che pensarono e scrissero col solo lume della ragione. Virgilio poi più che ogni altro. Nelle serie preoccupazioni etiche e teologiche di quella cristianità d'allora, non pareva possibile che ci fosse un poeta, il quale non fosse altro che poeta e nulla più. Ogni antico poeta era quindi veduto come un sapiente, e nella sua poesia a diritto o a rovescio dovean ritrovarsi alti e profondi significati filosofici o morali. Così il massimo dei poeti fu considerato come il massimo dei sapienti, e col mezzo della interpretazione allegorica nelle sue poesie si cercarono e si trovarono in varie guise sensi occulti e riposte dottrine a cui mai egli non avea pensato. E così si potè arrivare a vedere in Virgilio un sapere portentoso e universale. Questo concetto che già erasi formato e affermato fra i pagani stessi nei tempi della decadenza, crebbe a dismisura e ingrossò in mezzo all'ignoranza delle etadi grosse. E divenuto presto popolare e sceso fra i volghi, il nome di Virgilio tralignò ancora più passando in una leggenda che facea di lui un conoscitore profondo dei riposti segreti della natura, dominatore delle occulte forze di questa e finalmente un mago addirittura. Idea questa che dal popolo passò poi fra i letterati, e fu accolta in molti libri di poesia e di prosa, ma non mai da Dante.

Allato a questo concetto di alta e miracolosa sapienza, ve n'era un altro che legittimava l'ammirazione pel grande Mantovano, poeta pagano, nelle coscienze cristiane anche le più timorose e fervorose, ed agli scrittori pagani più avverse. Per una interpretazione cristiana allora da tutti ammessa, e da Dante pure, dei famosi versi della quarta ecloga *Ultima Cumaei etc.* Virgilio figurava, benchè indirettamente, fra i profeti di Cristo. Il vaticinio a cui in quei versi Virgilio si riferisce, era della Sibilla, nè alcuno pensava ch'egli ne avesse inteso o potuto intendere il riposto significato, quale solo dopo Cristo si poteva riconoscere. Ma tuttavia Virgilio avea il merito di aver fornito questa testimonianza alla fede e quindi egli colla Sibilla, Isaia, e tanti altri figurava fra coloro che predissero o presentirono la venuta del figliuol di Dio e della Vergine santa, e con questo la rigenerazione dell' umanità in una felice e ridente era novella. E la pia leggenda poi esplicava e concretava questo singolarissimo merito del poeta pagano, mostrando Stazio, poeta pagano anch'egli, ammiratore grande di Virgilio e suo imitatore e quasi di-

scepolo, il quale, vivendo dopo la venuta di Cristo, e quindi al caso d' intendere il significato di quei versi virgiliani, per quelli e non per altro che per quelli, abiurato il paganesimo, si fece cristiano. Raccomandavano inoltre Virgilio alle simpatie dei cristiani le qualità dell'animo suo e del suo carattere, quali risultano dalle notizie biografiche tramandateci dagli antichi, e chiare traspariscono nelle sue poesie. Parve ai cristiani che quest' alta intelligenza, quest' anima candida, virginea, dolce, soave, retta ed onesta, fosse eminentemente disposta ad accogliere la fede cristiana, nè dubitavano che se un uomo tale fosse nato dopo Cristo, sarebbe stato cristiano. Ed anche qui la leggenda sorge ad incarnare questa idea, mostrandoci Paolo apostolo, che a Napoli dinanzi al sepolcro di Virgilio pianse amaramente la sorte di tanta e tale anima perduta; che s'ei vivo l'avesse trovato, qual cristiano avrebbe fatto di lui! *Ad Maroni mausoleum etc.*

Tale è il Virgilio delle menti medievali, e tale è il Virgilio della *Divina Comedia*. È onnisciente, virtù somma, famoso saggio, mar di tutto senno, onora ogni scienza ed arte, è quel savio gentil che tutto seppe. Ma la barbara iperbole medievale non è poi accettata da Dante, e questa onniscienza di Virgilio è da lui intesa in limiti razionali. Il suo sapere universale è quello della filosofia del tempo di Dante che domina tutti i rami dello scibile e tutta quella enciclopedia delle sette arti che è studiata da Dante stesso con amore in ogni sua parte. L' idea popolare del Virgilio mago Dante la conobbe certamente, come la conobbe il suo amico Cino da Pistoia che la menziona; ma ei la disprezzò, non la menzionò mai nè mai vi fece la pur menoma allusione, anzi la escluse affatto coll'atteggiamento che fa tenere a Virgilio nel XX dell' *Inferno* dinanzi ai maghi e agli indovini e le aspre parole con cui questi riprende Dante, commosso allo spettacolo della loro pena.

Queste le ragioni esterne dell'esser Virgilio guida di Dante e simbolo della Ragione umana armonizzante colla Fede cristiana, secondo facilmente risultava dalle comuni idee medievali su quel poeta.

Venendo alle ragioni interne e personali per cui Virgilio non men di Beatrice, come già accennai, si connaturava coll' animo del Poeta e coll'essenza stessa della sua virtù morale, segnalerò i rapporti profondi ed intimi che ha Virgilio colla mente e l' animo di Dante Ghibellino appassionato glorificatore dell' Aquila romana, della sacrata insegna imperiale, autore del libro *de Monarchia,* e di Dante poeta creatore dello stil nuovo in poesia e autore del libro

sul *Volgare Eloquio*. Sulla prima parte poco mi tratterrò, chè troppo saria lunga a dirvi mentre veloce trascorre l'ora e sento il dovere di affrettarmi a finire. Basti accennarvi che Virgilio, il cantore delle origini di Roma e della grandezza romana, il glorificatore della casa cesarea, il poeta augusteo devoto all' Impero ed essenzialmente imperialista, era per Dante fondamento storico e ispiratore poetico di quell' idea politico-sociale che pervade tutto il sacro Poema e che è sviluppata teoricamente con grande uso di Virgilio nel libro *de Monarchia*. A questa idea fur seme le faville della divina fiamma onde furo allumati più di mille, dell' *Eneide* dico. Con essa Virgilio accompagnò fedelmente l'anima di Dante in tutte le amarezze amarissime che quella idea gli procacciò nella varia fortuna dei partiti politici, nei dolori, negli stenti, nelle umiliazioni della vita di esule che per quell'idea dovè menare. Era quindi ben naturale che Virgilio dovesse figurare in quel sacro Poema in cui vediamo nel più profondo dell' inferno e dell' universo maciullati dalla triplice bocca di Lucifero i traditori di Cesare e di Cristo, e nella gloria del paradiso ove Cristo colla sua schiera trionfa, il sacrosanto uccello imperiale sfolgorante per la luce di miriadi di anime beate che ne formano il disegno sul fondo de' cieli. Ma prima e assai più che teorista politico e uomo di partito, Dante è e si sente poeta e come tale egli sta di fatto, come veridicamente si mostra nel Poema, in intimo rapporto con Virgilio e propriamente in quel rapporto che passa fra discepolo e maestro. Voi già vedeste com' ei nel limbo non si schiera nella filosofica famiglia di cui siede a capo il maestro di color che sanno, ma fra i poeti del nobile castello, nella bella scuola di quel signor dell'altissimo canto che sovra agli altri com'aquila vola, cioè Omero. Dinanzi a tutti i grandi antichi egli è compreso di venerazione, tutti « spiriti magni che di vederli in me stesso mi esalto »; ma solo in mezzo agli antichi poeti egli si sente come a casa sua, e disinvoltamente si dice sesto fra cotanto senno, insieme al suo Virgilio, l' altissimo poeta a cui tutti gli altri fanno onore, e di ciò fanno bene, come fanno pur bene di lietamente accoglier Dante, cosa di cui Virgilio si compiace.

Da ch'ebber ragionato insieme alquanto
Volsersi a me con salutevol cenno
E il mio maestro sorrise di tanto.

Il poeta stesso che così tale si definisce e si dichiara, in altro luogo definisce e dichiara nettamente e con egual verità chi e che cosa sia Virgilio per lui poeta.

O degli altri poeti onore e lume
Vagliami il lungo studio e il grande amore
Che mi fero cercar lo tuo volume
Tu se' lo mio maestro e lo mio autore
Tu se' solo colui da cui io tolsi
Lo bello stile che m'à fatto onore.

Ora, queste parole che, mentre sono perfettamente e totalmente vere, paiono alla prima men che tali o esagerate, richiedono un commento e con questo, che mi menerà ad un breve confronto fra la poesia di Dante e quella di Virgilio, chiuderò questa mia lettura.

Sul lungo studio e il grande amore che fero cercare a Dante il volume virgiliano, non c' è da ridire. Tanto il Divino Poema come gli scritti di prosa mostrano a sazietà che quel volume ei lo conosceva a menadito e non diceva fandonie quando asseriva che l'*Eneide* la sapeva tutta a mente secondo che si fa dire da Virgilio: e di ciò canta

L'alta mia tragedìa in alcun loco
Ben lo sai tu che la sai tutta quanta.

Ma che Virgilio in fatto di bello stile poetico fosse maestro autorità e modello primo e unico dell'autore di quelle liriche che sole avean fatto onore a Dante prima del poema, come poterlo pensare? come intenderlo? Chi non sa che Virgilio non fu mai poeta lirico nè poeta d'amore? E chi non vede che se mai ei lo fosse stato il suo stile non avrebbe mai potuto aver nulla di comune con quello dei romantici dugentisti poeti d' amor sottile? Accresce poi l' imbarazzo Dante stesso il quale in un luogo ben noto del *Purgatorio* si professa discepolo ed allievo non di Virgilio, ma di Guido Guinicelli che arriva a chiamare.... il padre Mio e de' miei miglior, che mai

Rime d'amore usar dolci e leggiadre.

E veramente, sia qualsivoglia la superiorità dell'allievo sul maestro, sta in fatto che nella lirica amorosa volgare, Dante ha con questo principal poeta d'allora, rapporti assai più intimi immediati ed evidenti di quelli ch'ei potè avere coll'antica poesia virgiliana. Se non che qui si può dire col poeta

Una medesma lingua pria mi morse
E poi la medicina mi riporse.

Infatti il poeta stesso ci aiuta a sciogliere il nodo ch' ei ci propone, a conciliare due asserzioni sue apparentemente contradittorie. Noi

vediamo ch'egli ne' suoi scritti adopra la parola *stile* in significato largo includendovi anche la lingua, com' era pur naturale al suo tempo quando l' uso letterario del volgare era ancora novello, non ancora regolato da criterî stabili e ben determinati e non ancor maturato per la più alta e fine poesia. La difficoltà che presentava alle più elette menti poetiche questa condizione del volgare, tanto più sentita quanto più eccellente fosse la genialità de' poeti, fu quella che condusse Dante a scrivere il trattato *de Vulgari eloquio,* che è propriamente una poetica del volgare illustre e come tale comincia colla definizione (di cui si aveva grande bisogno) di ciò che fosse e dovesse essere questo volgare illustre per servire di organo nobile a quella poesia volgare di cui la tecnica era esposta in quel libro per prima volta. Quindi non è da maravigliare se i pregi dello stile poetico fossero pur da Dante definiti come pregi di lingua talchè parlando dei due eccellenti poeti del dolce stil nuovo ei non dice stile ma dice lingua:

> Così ha tolto l'uno all'altro Guido
> La gloria della lingua.

Or bene, Dante si professa allievo di Guido Guinicelli nelle «rime d'amor dolci e leggiadre», ma non già nella lingua; pel linguaggio della più alta e fina e nobile poesia egli guardò sempre a Virgilio, ossia alla latinità classica di cui Virgilio sta a capo. Poichè per lui latino e italiano sono egualmente la lingua di noi che pur siamo egualmente italiani e latini. Ond' è ch' ei nel definire il più alto pregio che giustamente ravvisava in Virgilio, quello della lingua o del linguaggio poetico di cui fu veramente creatore, fa così parlargli Sordello, poeta del volgare:

> O gloria del latin, disse, per cui
> Mostrò ciò che potea la lingua nostra.

E con questo il poeta viene a manifestarci chiaramente che cosa egli intendesse parlando del bello stile che solo da Virgilio egli avrebbe tolto. Virgilio fu per lui il nostro maggior poeta, la nostra maggior Musa, com' ei lo chiama, e fu essenzialmente, come gli fa dir da Beatrice, l'autore dalla parola ornata. Nè dobbiamo pensare ad imitazione servile, a riproduzione meccanica dello stile, del frasario, della locuzione virgiliana; sarebbe un disconoscere brutalmente il genio irresistibilmente originale, indipendente e creatore di Dante, il quale, anche quando vuole imitare, crea. Troppo avrei da dire per sviluppare questo che qui vi ho accennato, e troppo più an-

cora per particolareggiarlo ed esemplificarlo istituendo confronti fra la poesia di Dante e quella di Virgilio. Siami però permesso di chiudere questo mio già lungo discorso con un esempio della maniera libera geniale nuova e del tutto originale con cui Dante foggia la sua poesia pur tenendo dinanzi un modello virgiliano. Non vi sarà discaro udirmi ricordare i notissimi canti di Francesca e di Ugolino e udire come in essi così le parole di Francesca come quelle di Ugolino comincino con un esordio che è foggiato sull'esordio notissimo della narrazione di Enea a Didone nel II dell' *Eneide,* com' è esplicitamente detto nel canto di Francesca con quell' « e ciò sa il tuo dottore » troppo strapazzato e male inteso dagli interpreti.

In Virgilio abbiamo Enea che richiesto da Didone si fa a narrare i dolorosi casi della presa di Troia e delle sue funeste conseguenze. La narrazione, che prende due libri del poema, è preceduta da un proporzionato esordio in alto e solenne tono e stile epico-oratorio come tutto il resto. Di mezzo agli astanti che con la regina a capo in silenzio pendono dalle sue labbra Enea si leva in piedi e parla. Il lungo periodo dell'esordio ha tre membri che dicono:

1°. Tu, o regina, mi inviti a rinnovare un dolore acerbo ricordando, ecc.
2°. Ma se tanto hai a cuore sapere i tristi casi nostri.
3°. Quantunque l'anima me ne lagrimi, comincerò.

Vogliate permettermi di ridirvi nella loro lingua originale i versi virgiliani quantunque tema che alla mia voce stanca e senile non riesca farvi ben sentire la incantevole melodia di quei versi, la fine nobiltà di quella parola ornata con cui il grande poeta Mantovano mostrò ciò che potea la lingua nostra:

Infandum, regina, iubes renovare dolorem
Troianas ut opes et lamentabile regnum
Eruerint Danai, quaeque ipse miserrima vidi
Et quorum pars magna fui, quis talia fando
Myrmidonum Dolopumve aut duri miles Ulixi
Temperet a lacrimis? et iam nox umida caelo
Praecipitat suadentque cadentia sidera somnos
Sed si tantus amor casus cognoscere nostros
Et breviter Troiae supremum audire laborem,
Quamquam animus meminisse horret luctuque refugit,
Incipiam.

In Dante, Francesca a cui il poeta ha chiesto:

Ma dimmi, al tempo de' dolci sospiri
A che e come concedette amore
Che conosceste i dubbiosi desiri?

risponde ricalcando l'esordio Virgiliano:

1°. Nessun maggior dolor, ecc.
2°. Ma se conoscer, ecc.
3°. Farò come colui, ecc.

Ugolino a cui il poeta ha chiesto:

O tu che mostri per sì bestial segno,
Odio, ecc.

risponde, ricalcando anch'egli l'esordio Virgiliano:

1°. Tu vuoi ch'io rinnovelli, ecc.
2°. Ma se le mie parole, ecc.
3°. Parlare e lacrimar, ecc.

Or voi qui vedete con quanta geniale libertà il poeta si attenga al modello virgiliano mantenendolo nei suoi elementi principali, eliminando l'alto e solenne tono epico che non può essere il suo dacchè egli piuttosto dramatizza, scartando pure tutta la pompa grandiloquente e l'esuberanza retorica o oratoria, e tutto riducendo alla più semplice, diretta, verace, evidente espressione proporzionata alla specialità dei due casi patetici e tragici della situazione dei sentimenti, delle passioni, dei caratteri. Mirate la maestria con cui egli quel magnifico *Quamquam animus etc.* semplicizza in una vivida espressione che è nel senso identica per Francesca e per Ugolino

Farò come colui, ecc.
Parlare e lagrimar udrai, ecc.

ma concepita in parole diverse distingue e ritrae i due tanto diversi caratteri: l'anima dolce e mite e rassegnatamente condiscendente di Francesca, l'anima efferata di Ugolino che sol per la promessa della vendetta si risolve a sollevar la bocca dal fiero pasto. E qui avrei assai materia per procedere lungamente in questi confronti, fino al massimo che sarebbe quello di tutto quanto questo viaggio di Dante fra i morti, col viaggio simile di Enea che Virgilio descrive nel VI del suo poema, dal quale, e non da altri, Dante desunse l' idea prima di questa grandiosa sua poetica finzione. Ma sento di aver già troppo abusato della vostra cortese attenzione, e qui faccio punto.

DOMENICO COMPARETTI.

PER LO STUDIO DELLA LEGGENDA E DELLA PSEUDOSTORIA GRECA E ROMANA

(*Continuaz.*, cfr. n. 4-6)

III. — LA REDUPLICAZIONE FITTIZIA.

Parlando di reduplicazioni bisogna premettere subito una distinzione, tra reduplicazioni reali degli avvenimenti, e reduplicazioni fittizie nel racconto degli avvenimenti stessi: non ci riguarda che la seconda categoria.

Infatti, a distanza di tempo e di luogo, ma in condizioni causali analoghe, possono ripetersi fenomeni storici più o meno grandiosi in modo così simile, che molti studiosi ammisero col Vico la teoria dei corsi e ricorsi. E in genere chiunque creda all'esistenza di leggi storiche, presuppone appunto similarità di fenomeni per similarità di cause. Se poi dai fatti storici grandiosi passiamo ai particolari, si aggiunge l'azione del caso, che ci presenta spesso coincidenze fortuite stranissime, talora del tutto inverosimili e meravigliose. Così nell'esempio notato dal Delehaye di San Giovanni Colombini e di Sant' Ignazio di Loyola, morti entrambi in Italia il 31 luglio, entrambi convertiti per la lettura degli atti dei Santi, fondatori di ordini religiosi omonimi, soppressi da papi omonimi [1]). Così nell'altro esempio, che mi pose in imbarazzo in un esame universitario di geografia, quando mi fu chiesto dal compianto prof. Hugues quale fosse la parte del globo i cui principali esploratori si chiamarono tutti Giacomo: si tratta delle terre antartiche e di Giacomo Cook, Giacomo Weddell, Giacomo Clarke Ross, e di non so quanti altri Giacomi! [2]).

È naturale ad es. che operazioni militari svoltesi sulla stessa zona presentino somiglianze, in buona parte dovute alle immutate condizioni naturali [3]). Ma non tutte le minori reduplicazioni reali sono fortuite;

---

1) DELEHAYE, *Le leggende agiografiche*, p. 145.

2) Cfr. per altri esempi: DE SANCTIS, *Per la scienza dell'ant.*, p. 229; PAIS, *St. critica di Roma*, I, p. 180.

3) Si confrontino le battaglie delle Termopili del 480, 279 e 191; di Platea del 479, 431, 429 e sg., 374, 338 e 223; di Cheronea del 447, 338, 88 e 86; di Mantinea del 418, 362, 221, 207; di Modena del 218, 193, 177, 78, 72, 43; di Piacenza del 218, 200, 82, 50-49 av. C., 69, 270, 456 d. Cr. E per gli assedi quelli di Imera del 479 e 409 (cfr. 212), i tre famosi (insieme

spesso esse sono volontarie: un generale può impostare una battaglia imitando i grandi modelli di un Cesare, di un Napoleone I, di un Moltke [1]; i personaggi di una famiglia possono cercare di riprodurre le tendenze, il carattere, le virtù, le capacità, le glorie tradizionali dei loro avi, sì da parere tante copie stereotipate di uno stesso originale: anche nei tempi nostri non manca chi si plasmi sulla personalità altrui: è il fenomeno molto interessante e spesso molto buffo che chiamiamo *snobismo* [2].

Ma se nella storia vi sono coincidenze reali, per genesi simile o per caso, involontarie o volontarie, è certissimo che nelle opere storiche sono numerosissimi gli esempi di reduplicazione fittizia o sdoppiamento, ossia di fatti narrati erroneamente due o più volte a distanza di tempo, e spesso anche di luogo. Anche queste reduplicazioni possono essere così involontarie, come volute. Incominciamo dalle prime, ossia dalle involontarie.

***

Traggono esse sovente origine da racconti discordanti che si riferiscono allo stesso fatto. Una battaglia, ad es., può essere descritta in maniera così diversa anche da testimoni oculari (e perfino nei bollettini ufficiali), a seconda della parte in cui militavano, dell'angolo visuale da cui assistevano, della maggiore o minore esperienza di cose militari e dose di veridicità, che uno storico, trovandosi poi dinanzi relazioni diversissime, e talora quasi imparagonabili, di uno stesso avvenimento, per inavvertenza in piena buona fede può credere che tali relazioni diverse si riferiscano a fatti diversi. Talora perfino le notizie che si riferiscono ad una stessa persona sono nelle nostre fonti così discordanti; lo stesso personaggio ci viene descritto dall' uno con tinte così rosee, dall'altro a colori così oscuri, i dati biografici, storici, psicologici sono così contradditori: che siamo portati involontariamente, per poco che pecchi il nostro senso critico, a sdoppiare in due il perso-

---

con altri minori) di Siracusa, i tre di Agrigento nel 405, 262 e 210 (oltre la battaglia del 456 d. Cr.) e quelli di Roma del 387 e 86 av. Cr. e 408, 410, 455, 472 d. Cr. (oltre varie battaglie alle sue porte ad es. nell'82 e 77 av. Cr. e nel 312 e 472 d. Cr.). Chiunque abbia seguito nei suoi particolari lo svolgimento della recente guerra mondiale, avrà osservato quanto spesso, a distanza di tempo, si siano ripetute azioni molto simili nelle stesse località.

1) Fenomeni consimili si hanno ad es. nelle guerre strettamente connesse, come quella del 1870 e la sua rivincita del 1914.

2) Vedi alcuni esempi in Pais, *St. critica di Roma*, I, 179. Per il fenomeno dello snobismo cfr. Bonaventura, in « Psiche », IV, 1915, p. 51 sgg.

naggio. Altra volta basta trovar nelle fonti riferito lo stesso fatto ora a chi veramente lo eseguì, ora a chi lo fece eseguire, come nel caso di ufficiali rispetto ai loro generali, di ministri di fronte ai loro sovrani o simili, per far reduplicare.

L'agiografia è piena di esempi. Il raccoglitore unendo insieme le vite dei Santi venerati in un giorno, non si accorgeva che due di tali racconti, discordanti tra di loro, si riferivano ad una stessa persona: di qui lo spunto per parlare di due Santi omonimi venerati nello stesso giorno [1]). La cosa accadeva tanto più facilmente quando v'era differenza riguardante il nome [2]), o quando, oltre a divergenza di redazione, v'era divergenza di cronologia, come nel caso del martirio di S. Procopio, narrato da Eusebio, che si è andato così gravemente sformando in tre rifacimenti medievali, che si è avuta addirittura una quadruplicazione, e l' unico S. Procopio, lettore interprete ed esorcista, ha dato luogo a 4 santi: un primo lettore, ed un secondo ufficiale, entrambi venerati l' 8 luglio; un terzo esorcista di Cesarea venerato il 22 novembre, il quarto, palestinese, che avrebbe subìto il martirio in Persia il 23 novembre [3]).

Anche per l'antichità gli esempi di reduplicazione per discordanza dei racconti sono numerosissimi, sia per il mito, sia per la storia. Lo stesso fenomeno celeste diede origine a racconti e interpretazioni indipendenti: come il tramonto e l'aurora solare fecero favoleggiare del viaggio di Helios colla sua barca, e di Giasone che porta dall'oriente sulla nave Argo il Vello d'oro; così le fasi lunari diedero origine ai miti di Elena, Artemide, Ecate, e per ognuna di esse a doppioni, come per Elena rapita da Teseo e liberata dai Dioscuri, rapita da Alessandro e portata nell'oriente nel paese della luce, Fenicia o Egitto; oppure portata a Troia e liberata dai due fratelli Agamemnone e Menelao. Del pari la lotta di Teseo col toro Maratonio, e quello col Minotauro sono un doppione di un unico originale [4]). Gli dei minori e di carattere locale, scaduti ad eroi, e connessi variamente nei vari paesi con re ed eroi, veri o fittizi, finirono per sdoppiarsi, triplicarsi, quadruplicarsi per la loro varia e inconciliabile genealogia: così il solare Licurgo in lotta colle tenebre o cogli dei ed eroi ctonici, ci ricompare con varia genealogia in Tracia, in lotta con Dioniso (cfr. le

---

1) Cfr. DELEHAYE, op. cit., p. 374 sgg.

2) Cfr. DELEHAYE, op. cit., p. 13 per Genoveffa e Maria di Brabante, p. 152 per S. Vidiano e Viviano.

3) DELEHAYE, op. cit., pp. 183 sgg., 203.

4) Cfr. DE SANCTIS, *Atthis*², p. 88.

analoghe lotte di Apollo *Λυκωρεύς* a Delfi e di Apollo *Λύκειος* ad Argo), in Elide nemico di Oinomao, in Laconia combattente contro Amfiarao, in Beozia contro Alcandro. Non altrimenti tanto più tardi il Boccaccio nel suo *de genealogiis deorum gentilium* ricorreva continuamente, di fronte alla contraddizione delle fonti antiche, all'ipotesi di più dei o eroi omonimi di paesi, o epoche, o genealogie diverse.

Pisistrato, cacciato in esilio, era tornato in Atene, vincendo presso il tempio di Atena Pallenide. Da questa contingenza era sorto il mito che la dea avesse favorito il suo ritorno, avvenuto dunque non per forza d'armi, ma pacificamente per l'intervento stesso della dea. Poi le due versioni s'erano considerate come indipendenti, parlando di un doppio esilio e doppio ritorno. Più tardi ancora s'era ragionalizzato il mito dell'intervento di Atena, parlando di un trucco giocato da Pisistrato che aveva camuffato da dea una donna formosa dal demo di Peania, e così si aveva una terza versione. Se Erodoto, contaminando, si limita a parlare di due ritorni dall'esilio, uno pacifico con la donna Phye travestita da Atena, e l'altro bellicoso con la vittoria presso il tempio di Atena Pallenide, e se Aristotele ci dà anche le date di tutti gli avvenimenti, l'*antologia palatina* ci parla appunto di tre esilî, entro i tre periodi di tirannide, mentre è evidente che in tal caso i periodi di tirannide sarebbero stati quattro [1]).

Nella storia romana è facile spigolare. Livio stesso, che incappa in tante reduplicazioni, talvolta si propone il dubbio di esser di fronte a un doppio racconto dello stesso fatto: così per l'azione di Annibale contro Capua (XXIII, 6, 8), così per il doppio combattimento equestre di Saleca del 204 (XXIX, 35, 2): « duos eodem nomine Carthaginiensium duces duobus equestribus proeliis interfectos non omnes auctores sunt, veriti, credo, ne falleret bis relata eadem res ». Certo è che Livio, ad es., attingendo prima a Polibio che risaliva ad uno scrittore di parte Cartaginese, poi agli annalisti romani, narrò, senza accorgersene, due volte, per l'inizio della guerra annibalica la battaglia di Victumule, due volte il combattimento della Trebbia, due volte il passaggio di Annibale attraverso l'Appennino [2]); e forse fece altrettanto per la duplice battaglia di Gereonio del 217 [3]). Così Appiano scinde in due guerre, una contro i Mercenari, e l'altra contro i Numidi, l'unica azione che si svolse ai tempi di Amilcare Barca [4]).

1) Cfr. De Sanctis, *Atthis*², p. 272.
2) Pareti, *Contributi alla guerra Annibalica*, in « Riv. di Filol. class. », XI, p. 63 sgg.
3) Pareti, ibid., p. 553 sgg.
4) Appiano, *Iberica*, 4.

Una seconda causa di reduplicazioni involontarie, che ora agisce da sola, ora interferendo con la prima, è la *divergenza o confusione cronologica.* Come il Perrens nella sua *Storia di Firenze*, credendo un documento del 4 marzo 1101 invece che del 4 marzo 1181 venne a parlar di consoli fiorentini per un'epoca in cui non è provata la loro esistenza [1]; come una studiosa di storia sillana sdoppiò per confusione cronologica un' unica battaglia in due combattute rispettivamente nell' 83 e 82 av. Cr. [2]; e più archeologi hanno immaginato che siano esistiti nella Grecia antica non solo due artisti famosi di nome Aristide ma anche due Nicia e due Prassiteli, in base a notizie confusionarie di Plinio [3]; così nei cronisti medioevali troviamo spesso ripetute le stesse imprese a distanza di tempo, e nei testi agiografici si hanno reduplicazioni numerose, o perchè una vita di santo fu inserita fuor di luogo sotto falsa data, o perchè la data fu letta erroneamente, come nel caso dei due S. Lucanio il 7 gennaio e il 7 giugno (VII id. ian., e VII id. iun.), e delle due Sant' Eufemie del 17 agosto e 16 settembre (XVI kal. sept., e XVI kal. oct.), o perchè una vita di un santo fu inserita ad esempio sotto la data del suo martirio, e un'altra dello stesso santo nell'anniversario della dedica a lui di una chiesa o del trasporto delle sue reliquie [4]. La storia fiorentina registra una distinzione di Fiesole nel 1010 accanto a quella del 1125 [5]; e parla già nel 1289 del Gonfaloniere di Giustizia che pare creato solo nel 1293 [6]. Non altrimenti nell'antichità troviamo in Livio quattro volte la notizia della distruzione di Satrico: nel 386, nel 382, nel 377 e nel 346: quadruplicazione in gran parte dovuta alla confusione tra due consoli omonimi di nome Valerio, e alla varia attribuzione del merito dell' impresa ai Romani o ai loro alleati latini [7]. Così ci spieghiamo come la tradizione ci parli nel 297 di una battaglia contro i Sanniti a Tiferno, e poi nel 295 di una vittoria contro i Sanniti al *mons Tifernus*: tanto nel 297 come nel 295 erano consoli Q. Fabio Rulliano e P. Decio Mure.

Talvolta invece la cronologia è concorde; ma *è dubbio chi sia l'autore* di un' impresa, che viene per ipotesi attribuita variamente a più persone. Ad es. spesso i più antichi annalisti romani non riferivano quale dei due

---

1) VILLARI, *I primi due secoli della storia di Firenze*, pp. 49-50.

2) LANZANI, *Mario e Silla*, pp. 300 e 318.

3) Cfr. A. I. REINACH, «Rev. de phil.», 39, p. 50 sg. Per motivi stilistici si immaginarono anche due pittori di nome Calamis.

4) DELEHAYE, op. cit., 374.

5) Cfr. A. CAGGESE, *Storia di Firenze*, I, p. 38.

6) Ibid., p. 504.

7) DE SANCTIS, *Storia dei Romani*, I, p. 247.

consoli di ogni anno avesse operato le singole imprese: non ci stupiremo se i successivi storici volendo dir di più per ipotesi si contraddicessero, poi contaminassero e reduplicassero. Per il 298 av. Cr., in cui furono consoli L. Cornelio Scipione Barbato e Cn. Fulvio, troviamo in Livio che Scipione agì in Etruria e Fulvio nel Sannio, nei fasti trionfali il solo Fulvio trionfa *de Samnitibus Etrusceisque*, mentre l'iscrizione funebre di Scipione descrive le sue vittorie nel Sannio e nella Lucania (cfr. p. 167).

Abbastanza spesso la reduplicazione dipende da *contrastante topografia*. Così certi miti localizzati sulla terra in quanto presupponevano un concetto ad es. di orientalità e di occidentalità, vennero in varie epoche a spostarsi a seconda del mutare delle cognizioni topografiche. La lotta di Eracle coi mostri inferi posta prima a Pilo e poi in Iberia; il lago Tritonide che dal Golfo di Bomba passa presso Euesperide poi in Tripolitania, in Tunisia e oltre; Atlante che dalla Cirenaica si sposta alla Sirti minore e poi all'estremo occidente, le Esperidi che anch'esse dalla Libia orientale, per Cirene, Ficunte e Bengasi giungono al monte Atlante [1]; la Fenicia prima localizzata in Asia Minore e poi nel paese di Canaan, davano con le loro varie ubicazioni contradditorie causa a facili sdoppiamenti.

Altra volta invece agisce l'*omonimia* di persona o di luoghi. Si può confondere ora, attribuendo ad es. lo *Scherno degli Dei* a Poggio invece che a Francesco Bracciolini; e si poteva con tanta maggior facilità confondere nell'antichità, quando le omonimie erano anche più numerose per il più imperfetto sistema onomastico: non per nulla Demetrio di Magnesia ha già allora tentato di redigere un lessico delle città omonime, e un altro di scrittori omonimi attribuendo ad ognuno la produzione letteraria propria. Nel campo della storia romana molte azioni ad es. di un console Valerio vengono attribuite ad un altro console omonimo, di un Fabio a un Fabio, di un Decio a un Decio, di uno Scipione ad uno Scipione: e una quantità di altre duplicazioni furono favorite dall'omonimia tra gli Amilcari, gli Imilconi, gli Annibali, i Tolemei, gli Alessandri, i Seleuci, i Nicomedi, i Dionigi, i Jeroni ecc.

Naturalmente l'omonimia tende a creare reduplicazioni, che interferiscono colla tendenza, che studieremo a parte, del *concentramento*: le gesta dei personaggi secondari e minori e gli avvenimenti di una località vengono attribuiti spontaneamente ai più famosi personaggi e luoghi aventi lo stesso nome: leggendo di un re Alessandro si pensa subito ad Alessandro Magno, di un Cesare a C. Giulio Cesare, di un re

1) Cfr. PARETI, *Storia di Sparta arcaica*, I, p. 243 sgg.

Carlo a Carlo Magno, di un Napoleone a Napoleone I, di un Vittorio Emanuele a Vittorio Emanuele II; leggendo di Torino si pensa al capoluogo del Piemonte, e di Monaco a quello di Baviera.

Tale fenomeno ci interessa qui solo in quanto dà luogo a reduplicazione, restando nella storiografia la doppia attribuzione del fatto: al minore e al maggiore dei personaggi o luoghi omonimi.

Anche poi all'infuori dell'omonimia nella tradizione popolare che riguarda i grandi dell'umanità troviamo un ritorno di motivi leggendari, che corrisponde al ripetersi di condizioni psichiche simili: è quel tipo di reduplicazioni involontarie cui il Van Gennep [1]) dà il nome di *convergenza*. Tale il caso della morte considerata come impossibile per i grandi: così nel campo della religione in cui dovranno riapparire Buddha, il Gran Lama e Maometto; come per l'atteso ritorno di famosi re guerrieri: Federico Barbarossa, Carlo il Temerario, Carlo V, Napoleone. Il motivo dell'eroe chiuso in una montagna che ci compare anche per il dio Wodan, nella sua localizzazione a Kyffhaüser fu volta a volta riferito a Federico II, a Federico Barbarossa, a Carlo V, ed a Napoleone. Così agli eroi classici nascosti o sepolti o doloranti sotto l'Etna e alle leggende su Eumorfio, Teodorico, Dagoberto e Bertoldo V castigati dai diavoli in quel vulcano, venne per l'influsso del ciclo Brettone, a sostituirsi il re Artù, dominante sul paese fatato [2]).

Infine una delle cause non ultime per cui sorgono reduplicazioni involontarie, spicciole, nei particolari, è la tendenza psichica per cui, quando riferiamo un racconto, o descriviamo una scena veduta, là dove viene a fallirci la memoria, ricostruiamo per analogia deducendo simmetricamente dai particolari che ricordiamo: per tale questione rinvio senz'altro agli interessanti esperimenti fatti dal Bonaventura, il quale dimostra che chi ad es. ha veduto fuggevolmente un quadro, lo descrive rendendo identici i particolari simili, eliminando le differenze, assimilando i particolari di dettaglio per i vestiari, simmetrizzando gli edifici e via dicendo [3]).

Ma nella storiografia non ricorrono solo sdoppiamenti involontari, sebbene essi siano molto frequenti: spesso se ne ritrovano di quelli *volontari*, i quali costituiscono come una sezione a parte della falsifica-

---

1) Van Gennep, *L'origine des legendes*, p. 190 sgg.
2) Cfr. Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, II, p. 303 sgg.
3) Bonaventura, loc. cit., p. 159 sgg.

zione. Talora è *il fatto stesso nella sua interezza* che viene ricopiato. Ad es. è degno di speciale brevetto il sistema trovato da alcuni antichi Faraoni dell' Egitto per far credere ai posteri d'aver compiute grandi imprese: sostituendo il proprio nome a quelli di Faraoni più antichi in lunghe epigrafi che ne raccontavano le gesta [1]). E non meno facilmente nel Medio Evo si ricalcava per qualche santo privo di biografia pari pari la vita di un altro santo. Il Delehaye enumera [2]) tutta una lista di queste vite doppie: la passione di S. Lorenzo è dedotta da quella dei martiri di Frigia; le vite di Sant'Artemis di Pozzuoli e di S. Cassiano sono identiche a quelle di S. Marco di Aretusa; sono precise le vite di Santa Martina e di Santa Taziana, di Santa Castissima e di Santa Eufrosina, di S. Caprasio e di S. Sinforiano, ecc.

Rientrano in questa categoria anche le *proiezioni di fatti nel passato* più o meno remoto, storico o mitico, per lo più con intento tendenzioso o glorificatore: dalla spedizione di Dorieo circa il 510 nel paese degli Elimi fu desunta gran parte del racconto mitico della lotta tra Eracle ed Erice; si imaginò un ritorno di Eraclidi nel Peloponneso; si giustificò l'occupazione di Lemno per opera degli Ateniesi col famoso ratto operato dai Pelasgi a Braurone in Attica [3]); così infine, per prendere un confronto nel medioevo, fatti e sentimenti dei tempi delle Crociate sono nelle *Chansons de gestes* proiettati nei tempi delle lotte coi Saraceni nell' Europa meridionale.

Ma per lo più la falsificazione è assai meno spudorata o semplicista, e spesso anche più astuta, non riguardando il nucleo stesso dei fatti, ma solo i particolari esornativi per renderlo interessante. La forma più innocente in tal caso è quando per una serie di fatti reali, come battaglie, si dà una descrizione stereotipa, come ad es. nella *Cronique de Veniciens* di Martino da Canale, o negli anonimi *Historiae romanae fragmenta* ovvero *Vita di Cola di Rienzo* del XIV secolo. Nell'epica poi, nel canto popolare, vi è una continua tendenza a ripetersi, a riferire gli stessi aggettivi, le stesse frasi fatte. Su 27.853 versi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* 9253 sono ripetuti, ossia circa il 33 %. Gli storici più amanti dell'aneddoto romanzesco, e gli autori di opere favolistiche, oppure di edificazione come gli agiografi sogliono ricorrere come riempitivo a *motivi leggendari*, diffusi dalla letteratura o dalla fiaba popolare.

---

1) Cfr. ad es. E. Meyer, *Gesct. d. Altert.* I³, 2, p. 21.

2) Cfr. Delehaye, op. cit., pp. 148 sgg., 208.

3) Per Eracle ed Erice, cfr. Pareti, *Studi siciliani e italioti*, p. 190 sgg.; per il ritorno degli Eraclidi, *Storia di Sparta arcaica*, I, p. 66 sgg.; per il ratto di Braurone, *Pelasgica*, in «Riv. di Filol. class.», XLVI, p. 172 sgg.

A due re irlandesi la cronaca attribuisce le orecchie d'asino come a Mida [1]; la leggenda di Santa Dymfna è derivata dalla famosa novella di « Pelle d'asino » [2]. Tipi comuni di riempitivi leggendari che si ritrovano specie nell'agiografia, sono: il crocefisso che compare tra le corna di un cervo, gli uccelli di rapina che difendono il corpo di un eroe o di un santo, il combattimento con un dragone o altro mostro, l'anello che si spezza in caso di sciagure, la statua o la reliquia giunta meravigliosamente in una nave senza nocchiero, l'imagine o lo scritto o il palladio caduto dal cielo, le api che nutrono una persona, la rupe che si apre per salvare il perseguitato, ecc. Chi si mozza la lingua coi denti come Timica, Leena, Zenone di Elea, e alcune martiri cristiane; chi sa far tacere i ranocchi come Augusto, S. Regolo, Sant'Antonio di Paola, S. Giorgio di Suelli, S. Giacomo di Marca, Santa Segnorina; le donne si tagliano i capelli per farne corde per gli archi negli assedi di Cartagine, Salona, Bisanzio, Aquileia e Taso; la popolazione di una città assediata si nutre di cuoio macerato come a Casilino ed a Gerusalemme [3]; i tre legislatori Caronda, Diocle e Zaleuco muoiono per infrazione alla propria legge.

Ma altra volta, invece di ricorrere al riempitivo di aneddoti leggendarî, *si ricalcano fatti storici reali*, e in qualche caso con tanta frequenza, da formare dei veri centoni di pezzetti plagiati. Se possono essere in parte esagerate le conclusioni a cui viene il Tamassia [4], secondo cui la maggior parte delle notizie della vita di S. Francesco sono trascritte o ispirate da opere e atti di santi anteriori a lui; pare non lascino adito a dubbio quelle di A. Poncelet, secondo cui la vita di S. Vincenzo Madelgario è tutto un centone da una dozzina di altre vite di santi per lo più scritte da Gregorio di Tours [5]. Questo sistema di ricalcare fatti storici, per rimpolpare il racconto delle epoche per cui meno ricche erano le notizie storiche, era assai diffuso nell'antichità. Ad esso risalgono molte delle notizie che gli annalisti romani sapevano fornire, principalmente sugli antichi membri della propria gente; e molte delle lodi false e delle invenzioni che Cicerone e Livio lamentavano nelle iscrizioni e negli elogi funebri. Esempi notevoli si possono ritrovare

---

1) « Revue celtique », 1903, p. 215.

2) DELEHAYE, op. cit., p. 13.

3) Molto materiale vedasi raccolto in DELEHAYE, op. cit., p. 38 sgg. Cfr. SAINTYVES, *Les Reliques et les Images légendaires*, Paris, 1912.

4) TAMASSIA, *S. Francesco d'Assisi e la sua leggenda*, Padova, 1906; cfr. COSMO, « Giorn. st. della Lett. ital. », 1906, 48, p. 166.

5) A. PONCELET, « Anal. Bolland. », XII, p. 422 sgg.; DELEHAYE, op. cit., pp. 146 147.

anche nella storia greca, specialmente confrontando gli storici del V con quelli del IV av. Cr. Così gran parte dei particolari sulla spedizione di Pentatlo sono da Timeo desunte dalla spedizione di Dorieo [1]). Talora chi operava il plagio capiva tanto bene che il lettore se ne sarebbe accorto, che tentava, non senza abilità, di parare le obbiezioni. Togliamo un esempio dallo storico Eforo di Cuma. È nota la risposta, tramandataci da Senofonte, data dai diecimila mercenari greci che avevano accompagnato Ciro, quando, dopo la battaglia di Cunassa i Persiani imposero loro di deporre le armi: « Se ci volete vostri alleati, avremo bisogno delle armi per combattere per voi, se vostri nemici ci serviranno contro di voi ». Ebbene Eforo, innamoratosi di questa risposta, la attribuì anche a Leonida prima della battaglia delle Termopili, 80 anni innanzi la spedizione dei Cirei; ma poi, giunto a parlare di questi ultimi, ebbe il coraggio di aggiungere, che furono i diecimila a imitare la risposta di Leonida! [2]).

***

Esposte a grandi tratti le varie specie di sdoppiamenti, e le loro cause più comuni, dobbiamo trattare brevemente i due problemi critici più gravi che ne derivano: *come si può distinguere la reduplicazione reale, casuale, dallo sdoppiamento fittizio?* e, dimostrata l'esistenza di uno sdoppiamento fittizio, *come si distingue la copia*, ossia il fatto spurio, *dal modello*, ossia dal fatto reale?

Nel distinguere le reduplicazioni erronee da quelle reali e casuali non è mai troppa la cautela, perchè, ripeto, la storia vera è piena di coincidenze, di ripetizioni, di parallelismi impressionanti; mentre la critica moderna tende indubbiamente a esagerare in molti casi alla ricerca dello sdoppiamento. Non dobbiamo lasciarci trascinare dalla nostra tendenza a trovare parallelismi, e comunque a considerarli come spuri invece che genuini. Una quantità di indizi ci additano per lo più con precisione gli sdoppiamenti involontari, poichè oltre alla sostanziale identità dei racconti che ad un' indagine accurata risulta palese, si riesce quasi sempre a individuare la causa onde lo sdoppiamento è originato: sia per divergenza partigiana delle versioni, sia per scambio cronologico, sia per omonimia, o accentramento o convergenza. Fonda-

1) Timeo, in Diodoro, V, 9; cfr. Pareti, *Studi siciliani e ital.*, p. 24 sgg.
2) Senofonte, *Anab.*, II, 1, 20; Eforo, in Diod., XI, 5; XIV, 25.

mentali sono inoltre: l' indagine del valore storico delle fonti che riferiscono i due fatti simili, per la bontà della loro informazione, per la vicinanza nel tempo e nello spazio, per la loro imparzialità ed onestà; e l'esame accurato non solo dei punti di contatto sostanziali e secondari, ma anche delle differenze fondamentali e di dettaglio. Due fatti simili ma veri si inquadrano entrambi bene nel loro ambiente storico, risultando logicamente connessi con quanto precede, con quanto li accompagna e con quanto segue. Un fatto collocato ad arbitrio fuori del suo ambiente storico ci sta a pigione: non ne sono perspicue le cause, non se ne possono stabilire le conseguenze naturali. Certo l' indagine diventa tanto più difficile e delicata quando lo sdoppiamento non sia involontario, ma voluta falsificazione, perchè il falsario suole correggere nel suo racconto quanto precede e segue sì da creare una connessione genetica artificiosa. E tuttavia, almeno là dove è ricalcato il fatto intero, o particolari importanti, si riesce abbastanza facilmente a cogliere il falsario perchè resta visibile il nucleo fondamentale identico tra la copia ed il modello, o perchè spesso un nonnulla, un anacronismo, un frainteso, una sconcordanza, ci mettono sulla via della verità.

Ma, ripeto, la critica moderna è più propensa a veder sdoppiamenti dove non ci sono, che a lasciarli sfuggire, e quindi non è forse fuori d'opera esaminare qualche caso in cui si è esagerato, per confermarci nel nostro senso di cautela. Per quelli dei miei lettori che hanno vaghezza di veder un esempio in cui a torto si è voluto scorgere una reduplicazione di un fatto intero, rinvio ad un mio studio in cui ho cercato di dimostrare, contro Edoardo Meyer, che la spedizione capitanata, secondo Diodoro, nel 400 dallo Spartano Tibrone in Asia non è affatto un doppione delle imprese di quello stesso generale nella stessa zona nel 391: tutte le uguaglianze sono secondarie e casuali dovute al fatto che così nel 400 come nel 391 è duce Tibrone e campo d'azione l'Asia Minore; mentre tutto quel che è sostanziale: l'azione, la strategia, il nemico, le conclusioni della campagna, sono pienamente diverse ed irreducibili ad un unico modello [1]).

Ma per i lettori di « Atene e Roma » mi piace fermarmi ad esaminare, brevemente, un caso di sdoppiamento additato in questa Rivista, che investirebbe non il nucleo stesso del racconto ma solo i suoi particolari, e che a me pare criticabile. Alludo al tentativo dell' illustre

---

1) PARETI, in *Entaphia in memoria di E. Pozzi*, Torino, Bocca, 1913, p. 48 sgg., contro ED. MEYER, *Gesct. d. Alt.*, V, 193 sgg. e *Theopomps Hellenika*, p. 106 sgg.

Prof. Sen. Chiappelli di dimostrare che Luca, descrivendo negli *Atti degli Apostoli* il viaggio di S. Paolo, aveva presente e si lasciava influenzare dalle peripezie di Enea cantate da Virgilio [1]). Il Chiappelli deve rimuovere subito due ostacoli gravi che basterebbero da soli a rendere impossibile la sua tesi : deve cioè dimostrare, contro l'opinione comune, che Luca era un cittadino romano ed un conoscitore della letteratura latina, mentre è chiaro che se si ammette invece soltanto, com' io ritengo ancora sempre, che Luca fosse un giudeo ellenizzante, ne deriva inverosimile la sua conoscenza dell' *Eneide*. Ma io non voglio entrare ora qui in tale dibattito [2]), già perchè se anche riuscisse a qualcuno di dimostrare le due premesse della romanità di Luca e della sua conoscenza dell' *Eneide*, non ne deriverebbe ancora affatto come corollario che Luca dovesse aver presente l' *Eneide* scrivendo di Paolo. Esaminiamo dunque le parti che veramente importano della tesi, ossia i confronti stabiliti tra i viaggi di Luca e Paolo.

Eccone una prima serie (p. 7) : « ....il pericolo che corre Paolo.... a Gerusalemme, corrisponde, in certa guisa, a quello che Enea corre a Cartagine.... L'oscurarsi del cielo e delle stelle.... [nella descrizione del naufragio] l'aggirarsi tre volte della nave su se stessa..., il seno di mare dove riparano i naufraghi..., li scogli ove s' infrangono le navi..., il dare esse nelle secche e arrenare..., il sornuotare sparsi su tavole e rottami.... ». Ma si deve ben notare : che altro era il pericolo di finire in croce a Gerusalemme corso da Paolo, altro di rimanere a Cartagine nelle braccia di Didone come Enea ; che il particolare comune dell'oscurarsi del cielo è casuale, perchè necessario in qualunque tempesta ; che Virgilio parla del vento di Noto che per tre volte spinge, e per tre volte respinge, e per tre volte rigira le navi, mentre Luca dice solo che nel terzo giorno (τῇ τρίτῃ) i compagni di Paolo gittano dalla nave gli attrezzi per alleggerirla ; che l' *Eneide* parla di secche e di scogli, ma Luca solo di secche (di notte avevano temuta la presenza di scogli, che non v'erano, e la nave conficcò la prua nell'arena, mentre la poppa fu sfasciata dalle onde) ; che infine Luca descrive il tragitto dalla nave a terra, parte a nuoto, parte trainati dai compagni sulle tavole, sfasciume

---

1) Cfr. CHIAPPELLI A., *Virgilio nel Nuovo Testamento*, in « Atene e Roma », XXII, 1919, p. 1 sgg. ; e *Ancora su Virgilio e gli « Atti degli Apostoli »*, ibid., p. 89 sgg.

2) Sarebbe facile dimostrare, credo, che i supposti indizi di latinità nel testo di Luca sono pure e semplici forme della κοινή greca di quel tempo ; che la simpatia di Luca per Roma corrisponde a tutta una tendenza della letteratura greca da Polibio e Melinno a Dionigi d'Alicarnasso, a Elio Aristide e Plutarco, a Dione Cassio, e ad una delle tendenze politiche degli Ebrei di quei tempi.

della nave, mentre Virgilio dopo la tempesta vede sulle onde galleggiare i corpi e le armi, e i rottami della nave e del suo contenuto:

> Apparent rari nantes in gurgite vasto
> Arma virûm tabulaeque et Troïa gaza per undas.

Continuiamo (ibid.): «....Enea.... dopo il naufragio conforta.... la «compagna piccola» dei suoi consorti,... con alte parole di fede,... il discorso di Paolo a' suoi compagni di naufragio.... ricorda assai le parole di Enea. Entrambi esortano la ciurma.... a ristorarsi di cibo....: essi medesimi, anzi ne danno l'esempio.... E come la divina madre di Enea appare a lui confortatrice e lo assicura..., e come il popolo straniero, dapprima ad essi sospetto, accoglie poi gli ospiti, li ristora e li onora; così Paolo.... inanima.... narrando l'apparizione dell'angelo di Dio, che gli annuncia come egli dovrà comparire davanti a Cesare, e come gli saranno donati tutti quelli che navigavano seco. Gli strani abitanti dell' ignoto paese (*βάρβαροι*....) dapprima diffidenti, finiscono con ospitare.... facendo.... accoglienze oneste e liete: e quando partono li forniscono delle cose necessarie.... come fa Eleno ad Enea....». Anche qui i riscontri non mi paiono precisi ed esatti. L'apparizione dell'angelo a Paolo è durante il naufragio, quello di Afrodite parecchio dopo il naufragio; Paolo spinge i compagni a mangiare mentre la tempesta perdura, perchè non perdano le forze, Enea invece, mentre i compagni sono già approdati e macinano il grano e mescono il vino portato dalla Trinacria, abbatte 7 cervi che divide tra le ciurme; Enea conforta notando che tutte le traversie sono vinte perchè li guida un Dio, Paolo invece rimbrotta i compagni per essere partiti da Creta, ma li conforta perchè non moriranno. Gli abitanti della Numidia non erano da principio ben disposti verso Enea, ma nulla di simile per gli abitanti di Melite verso i naufraghi compagni di Paolo: Luca li dice *βάρβαροι*, ma ciò importa naturalmente nulla. Egli aggiunge: «quei barbari ci trattarono con umanità non comune» (*οἱ τε βάρβαροι παρεῖχεν οὐ τὴν τυχοῦσαν φιλανθρωπίαν ἡμῖν*). Quando Paolo e i compagni partono da Malta ricevono l'occorrente per il viaggio; mentre Enea a Butroto — dove non giunge affatto naufrago — ottiene ricchi donativi ospitali: d'oro e di avorio, vasi di Dodona, corazze, elmi, cavalli ecc. D'altronde qui cessano i confronti stabiliti col primo libro dell' *Eneide* in cui si parla del naufragio di Enea tra Drepano e Cartagine. Per gli altri confronti il Chiappelli si giova invece del III libro che descrive il viaggio anteriore dalla Troade alla Sicilia. Ciò va tenuto presente.

Ma seguiamo i confronti (p. 8): « Anche la nave di Paolo.... è portata, come la flotta d'Enea, dopo aver costeggiata Creta, qua è la per l'Adriatico. Dapprima all'uno e all'altro spira l'Austro propizio.... Poi si levano venti contrari.... Creta è ad entrambi.... infida. Lasciatale appena, incominciano.... le tenebre e la fortuna di mare.... che dura pei due.... precisamente tre giorni.... E tre giorni dura.... l'amichevole ospitalità a Malta.... Per egual tempo.... Enea e i suoi sono ospiti di re Eleno.... ». Commentiamo: per Luca abbiamo una tempesta tra Creta e Malta; per Virgilio due, una da Creta alle Strofadi, una con naufragio tra Drepano e Cartagine. L'Austro è favorevole alla nave di Paolo subito prima della tempesta, dopo la partenza da Creta; a Enea molto prima dell'arrivo stesso a Creta, tra la Macedonia e l'isola di Delo: ed è elemento casuale, perchè naturale e necessario alla navigazione. La prima tempesta per Enea dura tre giorni; ma per Paolo si parla del terzo giorno solo perchè in esso furono buttati in mare gli attrezzi: la tempesta durò ancora *ἐπὶ πλείονας ἡμέρας*, fino alla quattordicesima notte, quando si ebbe il naufragio. A Malta Publio accolse Paolo per tre giorni, ma nell'isola i naufraghi si fermarono tre mesi (*μετὰ δὲ τρεῖς μῆνας*), mentre a Butroto Enea, che non era naufrago, si fermò tre giorni in tutto.

Quanto agli ultimi riscontri addotti dal Chiappelli, deducendo da altri libri ancora dell'*Eneide* (il morso della vipera per Paolo e il dardo di Turno per Enea; Iapi medico compagno di Enea, come Luca di Paolo; l'incauto nocchiero dell'apostolo simile a Palinuro), non credo che sian più che acuti ravvicinamenti. Concludendo: tra il racconto di Luca e quello Virgiliano non vi sono che minimi punti di contatto, quelli che per forza dovevano esservi in due qualunque racconti di navigazioni sfortunate con naufragio tra l'Oriente e l'Occidente. Il Chiappelli stesso deve riconoscere (p. 93) che molti punti di contatto casuali ci sono pure, ad es., tra il viaggio di Paolo, e quello sicuramente veritiero, narrato da Giuseppe Flavio nei suoi capitoli autobiografici. Invece tutte le grandi linee, tutti i dati fondamentali dei due racconti sono diversi.

L'itinerario di Paolo e compagni è questo: dalla Grecia in Macedonia, poi per nave in Troade a Mitilene, Chio, Rodi, Tiro, Cesarea e Gerusalemme. A Gerusalemme nascono le grandi contese coi Giudei, che provocano i giudizi a Cesarea, e poi l'appello all'Imperatore a Roma. Da Cesarea Paolo scende ad Adramitto, poi la nave, prendendo le vie più brevi per alto mare, giunge a Cipro, Cnido e Creta *meridionale* (Lasea): vorrebbero svernare a Fenice, ma nell'ultimo tratto tra Lasea

e Fenice sono colti dalla tempesta che li porta ἐν τῷ Ἀδρίᾳ, e poi a Malta; donde proseguendo per Siracusa, Reggio, Pozzuoli e la via Appia giungono a Roma. Enea invece lungheggia sempre le coste in ben altra maniera: dalla Troade a Enea in Tracia, poi di isola in isola (Delo, Paro, le Cicladi) giunge a Creta *settentrionale*; nel tragitto di qui alle Strofadi presso le coste messeniche è colto da una prima innocua tempesta; continua lungo tutte le coste greche fino all' Epiro, attraversa il Canale d'Otranto, e lungo le coste italiche giunge a Cariddi e in Sicilia; lungheggia le coste della Sicilia *meridionale*, e a Drepano, colto da una seconda tempesta è cacciato in Numidia.

Vi sono altri gravi elementi di discordanza: in Virgilio sono due tempeste e in Luca una sola; in Virgilio durante il naufragio si sfasciano alcune delle molte navi di Enea, e non quella di Enea stesso, e in Luca si parla di un'unica nave che si sfascia. E via dicendo. Dunque i riscontri sono vaghi e insufficienti, e le divergenze molte e radicali. Inoltre i supposti riscontri non sarebbero con un unico racconto virgiliano, ma con più libri, a mosaico. Ma ammettiamo pure come dimostrate, contro quanto dicemmo, l'esistenza di notevoli coincidenze. Che ne deriverebbe? Si tratta dunque di riscontri casuali? o voluti da Luca? di reduplicazione reale? o di sdoppiamento fittizio? Orbene: se si tratta di sdoppiamento fittizio ne consegue che il racconto di Luca in buona parte non è fededegno, ch'egli aggiunse particolari fantastici, irreali, falsi, nel suo racconto. È questa l'opinione del Sen. Chiappelli? Non pare perchè scrive (p. 7) che l'aver Luca inserito il racconto minuzioso delle vicende del naufragio «fa pensare che egli, coll'esempio virgiliano dinanzi alla mente, le debba avere sentite non volgari, ma piene di alto simbolismo». E altrove (p. 9, nota): «qui si tratta di vedere se il narratore del viaggio di Paolo abbia o no lumeggiato quei tratti o incidenti che corrispondevano alla narrazione virgiliana». Il che è come dire che le coincidenze sono fortuite. E allora non è evidente che le cose sarebbero tali e quali anche se Luca nulla sapeva di tali coincidenze? D'altronde ove se ne fosse accorto, e se ne fosse giovato, perchè non lo fece intendere esplicitamente al lettore?

Tra le notizie antiche sulla tirannide di Pericle e su quella di Lorenzo il Magnifico ci sono punti di contatto molto più impressionanti che tra i racconti di Virgilio per Enea e di Luca per Paolo, eppure solo i moderni stabiliscono il parallelismo, senza che gli storici di Lorenzo ricalcassero quelli di Pericle, e che Lorenzo stesso si proponesse come modello della sua vita il grande ateniese. Nello stesso modo non Luca, ma solo i moderni si accorgono del parallelismo tra Paolo ed Enea.

O non penserà qualcuno a dirittura che Paolo stesso si proponesse Enea come modello ?

***

Dimostrato, caso per caso, che siamo di fronte a un vero sdoppiamento fittizio, nasce il secondo problema critico : dei due fatti qual'è l'autentico e quale il falso, quale la copia e quale il modello ? Si suole credere che in genere il fatto più recente debba essere quello vero e il più antico il falso ; ma tale criterio non è sufficiente, forzandoci ad ammettere una grande quantità di eccezioni. Intanto esso è del tutto inapplicabile agli sdoppiamenti involontari, i quali non si propongono affatto di riempire le lacune del racconto per le epoche più antiche. Citiamo qualche esempio. La presenza di un console Fulvio così nel 305 (M. Fulvio) come nel 298 av. Cr. (Cn. Fulvio) ha fatto sì che nella tradizione si parli due volte dell'assedio e della presa di Boviano, capitale del Sannio : ma non è dubbio che il fatto vero è il più antico, sia per il maggior valore delle fonti (perchè del fatto del 298 parla Livio solo, mentre di quello del 305 anche Diodoro e i Fasti trionfali), sia perchè la presa del 305 ci si presenta con le sue logiche conseguenze, ossia la pace chiesta dai Sanniti, mentre quella del 298 non ha alcun effetto ; sia infine perchè il testo più antico che si riferisce ai consoli del 298, l'epigrafe funebre di Scipione Barbato, esclude che Fulvio in quell'anno operasse nel Sannio, e d'altra parte ignora che Scipione agisse contro Boviano. — Cicerone parla di una statua di Giove Imperatore « quod ex Macedonia captum in Capitolio posuerat Flamininus » dunque nel 190 ; invece l'epigrafe riferitaci da Livio e da Festo, incisa sulla base di quella statua prova che aveva perfettamente ragione Livio, il quale vi vedeva un ricordo delle imprese del dittatore T. Quinzio Cincinnato nel 380 c. av. Cr. [1]). Dunque Cicerone ha confuso T. Quinzio Cincinnato con T. Quinzio Flaminino.

Ma il criterio della recenziosità non è sufficiente neppure per gli sdoppiamenti volontari : così nel caso citato dei Faraoni falsari, i fatti

---

1) Cicerone, *Ver. act. sec.*, IV, 59, 129 : Livio, VI, 29, 9 : Festo, p. 363 M. Secondo Livio la dedica diceva: « Iupiter atque divi omnes hoc dederunt ut T. Quinctius dictator oppida novem caperet ». Festo, che risale ad altra fonte, conferma i dati fondamentali delle nove città, dei nove giorni e del dittatore, che non quadrano davvero coll' impresa e la carica di Flaminino, e aggiunge altri dati non meno contrastanti: « trientem tertium pondo coronam auream dedisse se Iovi donum scripsit T. Quinctius dictator quom per novem dies totidem urbes et decimam Praeneste cepisset.... ». Il dato di Preneste, e la misera corona di due libbre e 4 once non si adattano davvero a Flaminino.

spuri sono i più recenti; e per molte vite di santi vissuti in epoca più tarda si copiarono modelli di vite di santi più antichi.

Criteri assai migliori per risolvere il quesito sono ancora: l'esame del valore relativo delle fonti, e dell'accordo delle notizie coll'ambiente storico. Quando per due avvenimenti, ad es., di storia romana, abbiamo per l' uno notizia solo nelle fonti più tarde e il silenzio nelle più antiche, per l'altro notizie esplicite nelle fonti più antiche e meno inquinate; quando le fonti più antiche danno pochissimi particolari, come Antioco per la spedizione di Pentatlo in Sicilia, e le più recenti (Timeo) molti di più, ma tali particolari si riscontrano nell'analoga spedizione di Dorieo [1]; quando per la storia di un martire cristiano solo le fonti più tarde sono ricche di dettagli che ritornano identici per altri martiri in vite assai più antiche e prossime al loro personaggio: in tutti questi casi e simili non può esser dubbio che l' indagine del valore delle fonti ci dia la chiave per risolvere il quesito della copia e del modello.

Di ogni fatto storico di una qualche importanza si riesce normalmente a rintracciare le cause e gli effetti, ossia si riesce ad intenderlo nella sua connessione genetica: ogni avvenimento vero viene ad ambientarsi agevolmente e logicamente. Ciò non può essere normalmente per il fatto trapiantato erroneamente e involontariamente fuori del suo ambiente; e non può essere neppure per quello trapiantato volontariamente, per arbitrio, per quanto il falsario abbia cercato di mascherare: il concatenamento non risulterà perspicuo, per lo più anzi si noteranno subito, anche con una critica superficiale, incongruenze, anacronismi, discordanze appariscenti ed insanabili.

Nel 137 av. Cr. i Numantini riuscirono ad accerchiare e ad obbligare alla resa 20.000 Romani, guidati da C. Ostilio Mancino: il quale, coi suoi ufficiali, tra cui il questore Tib. Sempronio Gracco (il futuro tribuno) giurarono la pace, che il Senato romano non volle ratificare, stabilendo di consegnare al nemico Ostilio, e non i suoi ufficiali (evidentemente per il favore popolare goduto da Tib. Gracco); ma i Numantini sdegnarono di ricevere prigioniero il console nemico. Orbene nel racconto, molto romanzesco, della fallita pace di Caudio, leggiamo particolari che richiamano, per il 321 av. Cr., il fatto di due secoli dopo: quando il console Postumio venuto a Roma propone egli stesso al Senato che la pace sia nulla, due tribuni della plebe, che l'avevano giurata, addussero la loro sacrosanta potestà per non essere consegnati

1) PARETI, *Studi siciliani e ital.*, p. 24 sgg.

al nemico, ma vennero convinti da Postumio e dal Senato. Senza entrare negli altri elementi che rendon dubbio tutto il racconto della fallita pace di Candio (come si sapevan tanti particolari di una pace fallita? come ammettere lo stupido particolare di Postumio, ormai Sannita, che percuote il feziale romano per dar nuovo pretesto ad una guerra? guerra che d'altronde è presupposta dalla leggenda ma non risorge affatto) anche esaminando il solo particolare dei due tribuni, è chiaro che per esso la tarda tradizione ha preso lo spunto dal salvataggio di Tib. Gracco nel 137 ; è infatti evidente che quei due tribuni della plebe non potevano essere coll'esercito se erano in carica perchè la legge romana in tal caso non consentiva di uscire oltre un miglio dal pomerio di Roma, e neppure potevano essere designati, entrati in carica quando furono tornati a Roma, perchè l'entrata in carica avveniva il 10 di dicembre, mentre la battaglia di Candio fu combattuta parecchi mesi prima, nell'estate [1]).

IV. — IL CONCENTRAMENTO STORICO E LA LEGGENDA.

È spontanea tendenza popolare (connessa strettamente con la sopravalutazione dell'azione dell'individuo nella storia, che permise l'esagerazione delle imprese degli « eroi » nelle varie epiche), quella di accentrare intorno a personaggi famosi, veri o fittizi, azioni ed istituti di età svariate : come si fecero risalire a Numa gli istituti sacri di Roma, a Solone la costituzione democratica di Atene, a Licurgo la consuetudine e la legislazione di Sparta, a Dedalo una serie infinita di miracoli artistici e tecnici ; così si attribuirono ad Alessandro Magno, a Cesare, a Carlo Magno, a Napoleone I gesta o istituti che non si debbono ad essi, o si debbono loro solamente in qualche parte. I Fiorentini credevano che Carlo Magno avesse ricostruita la loro città, di cui forse s'era appena occupato. Il popolino francese crede sul serio che a Napoleone e ai suoi legulei si debba tutto intero il « Codice Napoleone », mentre buona parte delle sue norme si ritrovano già tredici secoli prima nel « Codice Giustinianeo », il quale a sua volta raccoglie una miriade di disposizioni di tutta la precedente, quasi millenaria, legislazione romana. Così per la storia delle scoperte : spesso

1) Cfr. De Sanctis, *Storia dei Romani*, II, p. 312 sgg.

si attribuisce ad uno solo quel ch'è il risultato delle indagini e dei perfezionamenti di tutta una serie di sperimentatori, inventori ed esploratori. E ciò può ripetersi per le teorie filosofiche che spesso sorgono con lentissima cooperazione, per i concetti giuridici, per i dogmi religiosi, per i perfezionamenti dell'arte militare ecc.

La tendenza al concentramento si constata non solo nel caso di grandi uomini e di grandi avvenimenti, ma anche di grandi delinquenti e tremende sciagure: i famosi colpevoli attirano su di sè i delitti altrui, o crimini fantastici e non mai avvenuti: come nel caso di Nerone e dei Borgia; a grandi sciagure si ricollegano tutta una serie svariatissima di supposte conseguenze, come dopo di una guerra. Qui poi aiuta una altra tendenza popolare: di cercare gli autori, i colpevoli, i responsabili delle grandi sciagure: come per i traditori dopo di una sconfitta, per gli untori durante un'epidemia, per gli iettatori in caso di disgrazie pubbliche o private. Di fatto, si tratti degli Ermocopidi ad Atene, o dei supposti incettatori durante una carestia, o della disfatta di Caporetto, o dell'aumento dei prezzi, o degli eccessi di una ribellione popolare, ognuno tende inconsapevolmente a rintracciare la causa unica, a concentrare le colpe su di una persona o un gruppo di persone.

Il fenomeno del concentramento è naturalmente favorito dalle omonimie: i personaggi più famosi attirano su di sè i fatti di quelli meno famosi dello stesso nome. Come il poeta Chiaro Davanzati fu identificato forse invano con almeno due omonimi fiorentini testimoniati dai documenti [1]), e varie persone di nome Fannio, vissute in Roma nel corso del II av. Cr. furono erroneamente identificate coll'annalista omonimo [2]); così ancora il Petrarca confonde Seneca padre con Seneca figlio. — In Calabria passò coi Crociati il re Luigi VII, ma i cronisti locali parlano invece di quel passaggio attribuendolo al Santo omonimo, Luigi IX. Chi dia un'occhiata agli studi del nostro Rajna vedrà come spesso si trovino nei romanzi e poemi, attribuite a Carlo Magno imprese di Carlo Martello e di altri Carolingi. Analogamente il popolino francese confonde talora Napoleone III col più famoso Napoleone I, il popolino piemontese scambia tra Vittorio Emanuele I e II; e nell'antica storia fiorentina si fa confusione tra Totila e il quasi omonimo Attila *flagellum Dei* [3]). Nella tradizione più poeti di nome Stesicoro, diversi per età e per produzione fu-

---

1) G. Bertoni, *Il Duecento*, pp. 87 e 271.
2) Pl. Fraccaro, *Sui Fanni dell'età Graccana*. « Rend. Lincei », XIX, 1910, p. 656 sgg.
3) Villari, *I primi due secoli*, cit., pp. 65, 67, 107.

rono fusi in uno solo [1]; come tutta la produzione epica degli Omeridi o « cantori » fu attribuita al loro eponimo Omero.

Può errare in questo senso uno studentello all'esame, come quel tale, che con anacronismo di oltre sette secoli mi affermò che Socrate, lo scrittore che ci parla dell' imperatore Costantino Magno, è tutt' uno col grande filosofo dell'età periclea; e può sbagliare anche un Alighieri, che nel XX del *Purgatorio* confonde Ugo il Grande con Ugo Capeto, nel XXI del *Purgatorio* il poeta Stazio con l'omonimo retore tolosano dei tempi di Nerone, nel XXXIV dell' *Inferno* C. Cassio Longino congiurato contro Cesare con L. Cassio implicato nelle imprese di Catilina.

Ma anche qui come si vede non solo entrano in gioco le omonimie vere, ma anche quelle erronee, approssimative. Un esempio notevole di questo genere si trova nella medievale *Kaiserchronik*, che confonde l' imperatore Gallieno col medico e filosofo pergameno Galeno. Dice dunque quella Cronica, fondendo i due personaggi, e rimpinzando con novellette popolari, che Gallieno fu un grande medico il quale odiava i Cristiani, a danno dei quali soleva sperimentare medicine e sistemi chirurgici. Oltracciò era filosofo, ossia mago e come tale lesse nelle stelle che i suoi servi lo volevano avvelenare: fece loro bere il veleno e lasciò Roma dopo d'aver affondata nel Tevere una cassa di veleni, che provocò la morte di 13.000 persone. Intanto la cassa venne tolta dal fiume, mentre Gallieno inseguito fuggì in Siria dove incontrò la morte « a onor dei Romani » [2].

Fenomeno comune di concentramento in cui si incorre, specialmente per i periodi storici noti in maniera più frammentaria, è quello di identificare con eccessiva facilità qualche fatto che si riferisce ad una persona o ad un luogo, con altro fatto, non troppo disforme riferentesi alla stessa persona o luogo: identificazione che dovrebbe almeno rimanere allo stato di ipotesi, mentre troppo spesso serve per fondarci tutto un edificio di altre ipotesi, raccostamenti, deduzioni. Così ad es. una guerra tra Taranto e Metaponto, ed un'altra guerra tra Taranto e Turi, entrambe narrate da Strabone, furono da uno studioso moderno identificate, a dispetto della fonte, mentre la prima è anteriore al 510 av. Cr., la seconda è databile al 433 circa [3]. In casi siffatti la cautela non è mai troppa.

(*Continua*). LUIGI PARETI.

---

1) WILAMOVITZ, *Sappho und Simonides*, 1913, p. 233 sgg.; PARETI, *Studi sicil. e ital.*, pp. 22 sgg., 86 sgg.

2) Cfr. GRAF, *Roma nelle mem. e nelle immag. del Medio Evo*, I, p. 242.

3) PAIS, *Storia della Sicilia*, I, 397, in base a STRABONE, VI, 1, 14-15. Vedi contro PARETI, *Studi sicil. e ital.*, p. 293 n. 1.

LA COMMEDIA DI DIFILO [1]

1. — Le accuse di Machon.

Nella ΣΑΠΦΩ Difilo faceva amanti di Saffo i due giambografi Archiloco ed Ipponatte, giustificando l'anacronismo con la scarsa fortuna in amore, comune a tutti e tre i poeti. In Miller-Mélanges 354 è attribuito ad una ΛΕΥΚΑΔΙΑ di Difilo il frm. *ἐν Κέωι τίς ἡμέρα;* (= fr. 53), ma dell'autenticità del frm. è lecito dubitare per molte, e forse ovvie ragioni.

Esistono frammenti di una *Leucadia* di Turpilo nella quale eran parodiati i leggendari amori di Saffo con Faone: protagonisti sarebbero una giovanetta di Leucade e il *navicularius* famoso; la fanciulla abbandonata dallo spietato don Giovanni sarebbe stata salvata, nell'atto di darsi la morte, dall'amante ch'ella un tempo respinse per l'altro. Esiste anche il titolo ΛΕΥΚΑΔΙΑ d'una commedia di Menandro, insieme con qualche frammento di valore non scarso; esistono, finalmente, intere e graziose, due epistole alcifronee, utilissime per la ricostruzione del dramma Menandreo.

Le due *epistulae piscatoriae* (ed. Scepers I, epp. 11 e 12) di Alciphron sono doloroso documento dello sfortunato amore di Glaucippa, che, venuta dal mare in città, è stata presa da tanto amore per un bel giovanotto che ormai ha deciso di abbandonare il fidanzato, pescatore anche lui, per seguire l'efebo cittadino. Scrive dunque alla madre Carope una lettera ricca di immagini poetiche e molto romantica. Vi sono slanci passionali come questo: « è bello davvero o mamma, ed è tanto soave ed ha la chioma ricca di riccioli, e ride più graziosamente del mare in bonaccia ed è celeste nelle pupille degli occhi come il mare al mattino, lampeggiante sotto i raggi del sole »; o tragici come l'ultimo: « O mi unirò a lui, o mamma, o altrimenti, imitando la lesbica Saffo, non già dalle rupi di Leucade, ma da quelle del Pireo mi darò precipite al mare in tempesta ». Alla figlia pazza d'amore così risponde la saggia madre Carope: « Figlia mia tu sei pazza davvero e non sei più in te. Tu devi prendere l'elleboro, ma non già quello solito, sibbene quello che viene dall'Anticira focese. Infatti, — ed è bene che tu ne arrossisca da fanciulla onesta, — non hai più vergogna alcuna sul viso. Sta' sicura in te e manda via il malanno dalla mente poichè se tuo padre verrà a saperne qualche cosa ti butterà davvero in pasto ai pesci senza pensarvi un sol momento e senza darsi di te alcun pensiero ». Il motivo

---

1) È necessario, data l'indole del mio saggio, tener presenti i seguenti volumi: *Comicorum Atticorum fragmenta.* Kock, voll. I-II-III ed. Teubner, e *Scaenicorum Romanorum fragmenta* del Ribbeck, voll. I-II. In questa stessa Rivista ho parlato di Plauto e della Commedia greca: qui vorrei aver dimostrato per Difilo quel che avevo promesso o soltanto accennato. Aggiungo che ho composto questo saggio avendo di mira la maggior semplicità a me possibile, trascurando quanto era già noto, o dicendo delle cose note quel ch'era necessario perchè s'intendesse il resto. È quindi utile conoscere le *Plautinische Forschungen* del Leo, il *Plautinisches im Plautus* del Fraenkel e il *Menandro* del Capovilla testè uscito. Notevole per la raccolta dei frammenti è Marigo, *Difilo comico*, in « St. it. di fil. cl. », vol. XV (1907).

della prima epistola è letterario ; luoghi poetici sono le immagini fantasiose di cui Glaucippa illumina la figura dell'oscoforo (*βόστρυχοι οὐλότεροι, κυανανγής*, il sorriso del mare *ὑπὸ τῶν ἡλιακῶν ἀκτίνων.... καταλαμπόμενος*) ; ma certamente non è la pescatrice innamorata che fa mostra della sua dottrina, sibbene Alciphron che devasta una qualche fonte, Alciphron retore che ha plagiato un po' tutti, storici e poeti e specialmente i commediografi. L'accenno molto chiaro alla rupe di Leucade, è, o almeno sembra più significativo e meglio individuabile degli altri.

Orbene il frammento più lungo della commedia menandrea, frm. 312, suona così (= *Harp.* s. v. *Λευκάς*):

« Ove si dice che Saffo per la prima, agognando con assillante desiderio l'amor di Faone superbo, si scagliasse dalla rupe da lungi visibile. Ma secondo il tuo desiderio, o Signore e re, silenzio circondi il santuario della rupe di Leucade ». Questi sei versi sono l' unico esempio di tetrapodie anapestiche in Menandro ; come il metro anche l'*οἰστράω* (cfr. Eur., *Bacch.* 32, Agath., fr. 41 n. *ὑπ' ἔρωτος οἰστρητείς*) la *πέτρα τηλεφανής* (cfr. *Od.* 24, 83), e l'*ἀκτή* ricordano la tragedia. Non è improbabile che la *virgo* delusa nell' amore per il giovanotto cittadino si avvicinasse, pronunciando quei versi, alla rupe famosa. La notizia di Servio ad *Aenead.*, III, 379 a proposito della *Leucadia* di Turpilio ha indotto a credere che il *navicularius* fosse Faone, mentre è piuttosto chiaro che Servio ricorda la leggenda di Saffo insieme con l'argomento della commedia e insieme le confonde ambedue [1]). Sulle tracce della epistola alcifronea si può ricostruire la trama della commedia menandrea, e quindi della turpiliana, nella maniera seguente : la fanciulla innamorasi d' un giovane bello come il Faone della leggenda e respinge per lui l'amore più modesto ma più onesto e sicuro del giovane pescatore a cui il padre l'aveva promessa in isposa ; abbandonata dal secondo, mentre si accinge al passo fatale è raggiunta dall'antico amante ed è generosamente perdonata. Così nella *Leucadia* Dorcium desidera con ardore l'efebo cittadino « intercapedine interficior desiderio differor — tu es mihi cupiditas, suavitudo et mei animi exspectatio » (fr. 8), si avvicina con angoscia al mare e ne ascolta, tremando, i fremiti procellosi (fr. 11), invoca i venti e gli dei (fr. 12), e finalmente raggiunta dall'antico amante fa dapprima la ritrosa (fr. 6), quindi si riconcilia con lui (fr. 16). Seguendo una tale ricostruzione il Faone della leggenda si trasforma in un efebo spezzator di cuori e Saffo in un' ingenua vergine viziata dal sentimentalismo morboso delle metropoli : un piccolo ma realistico dramma borghese i di cui elementi informatori sarebbero provenuti dalla commedia parodica. Del resto, la commedia-parodia del mito è stata la più diretta progenitrice della commedia nuova.

Ritorniamo a Difilo : due passi del *Rudens* coincidono con due frammenti della *Leucadia* di Turpilio. Labrax scampato al naufragio in 533 sg. esclama : « ut fortunati sunt fabri ferrarii qui apud carbones adsident : semper calent » ; un personaggio turpiliano, forse la stessa virgo dopo il non mortale salto nell'acqua di Leucade, lamenta nel frm. 12 « utinam nunc apud ignem aliquem magnum adsidem ». Palaestra nel *Rudens* ascolta, sola e derelitta, il clangore delle onde che si rompono sugli scogli : « ita hic sola solis locis composita sum, hic

---

1) Ma vedi Capovilla, op. cit., p. 118 sg.

saxa sunt, hic mare sonat» (v. 205, cfr. 215 e 227); la *virgo* turpiliana si avvicina, tremando, al luogo del suicidio: «miseram terrent me omnia: maris scopuli, sonitus, solitudo, sanctitudo Apollinis» (fr. 13). Pressochè eguale sembra anche la scenografia; nella *Leucadia* era un tempio dedicato ad Apollo Leukatas, nel *Rudens* vi è quello di Venus marina. Ancora: la scena di amore tra il servo di Daemones e la bella Ampelisca, mirabile per la freschezza delle immagini, colorite vivacemente dalla mimica, in 419 e in 424 ha particolari del tutto identici al frm. 6 della *Leucadia*. A Sceparnio che cerca di toccar le sue carni Ampelisca grida: «aha! nimium familiariter me attrectas» (419) e, poco dopo, «potin ut me apstineas manum» (424) proprio così come Dorcium: «ne me attigas! apage aufer manum», con tanta sdegnosa ritrosia cioè che l'amante non può fare a meno di esclamare: «Heia! quam ferocula est!».

È dunque possibile pensare ad una stretta affinità fra alcuni motivi del *Rudens*, o meglio dell'originale del *Rudens*, e alcuni elementi comici della *Leucadia* di Turpilio e quindi della ΛΕΥΚΑΔΙΑ menandrea. Ed è anche giusto escludere due possibilità che pur potrebbero sussistere ma che la quasi assoluta scarsezza di prove migliori consiglia tuttavia ad escludere. Non si può ammettere che Turpilio abbia lui direttamente imitato Plauto, nè si può con certezza credere alla esistenza di una ΛΕΥΚΑΔΙΑ difilea. L'unica testimonianza di Miller-Mélanges sembra a me un errore; è cioè verisimile che si citi da Difilo invece che da Menandro, errore, del resto, facilissimo, comune anche altre volte, ed anche per altri commediografi. Chi pensi poi che la ΣΑΠΦΩ difilea sviluppava, già essa, una trama molto più naturale e più coerente all'indole dell'arte di Difilo, non vorrà insistere troppo sulla possibilità di una duplice ΛΕΥΚΑΔΙΑ. Risulta d'altro canto positivo il fatto che Difilo imitò da Menandro, o viceversa, quei motivi comici che sopra indicammo; quale dei due abbia imitato l'altro è questione che rientra in un numero di fatti più complessi.

Difilo ha composto un dramma ΑΙΡΗCΙΤΕΙΧΗC del quale *Ath.*, XI, 496 e s. v. *Ῥοδιάς* informa così: *Δίφιλος Αἱρησιτείχει. τὸ δὲ δρᾶμα τοῦτο Καλλίμαχος ἐπιγράφει Εὐνοῦχος*, mentre in 497 *a*: *Δίφιλος ἐν Εὐνούχωι ἢ Στρατιώτηι, ἔστι δὲ τὸ δρᾶμα διασκευὴ τοῦ Ἀιρησιτείχους*. Ateneo non certo da Callimaco derivò la notizia della *διασκευή* ma da un'altra fonte, e non si può affermare che i *πίνακες* pretendessero di intitolar diversamente le opere contenute nella biblioteca di Alessandria. Nella *διασκευή* Difilo introdusse un nuovo personaggio, l'*Εὐνοῦχος*, epperò fu costretto a caratterizzare nel nuovo titolo anche l'altro personaggio, mentre nel primo compariva il nome del solo soldato: tutt'al più la fonte di Ateneo constatava un errore di Callimaco che aveva intitolato la *διασκευή* col solo titolo ΕΥΝΟΥΧΟC. L'errore, naturalissimo, fa pensare all'omonima commedia di Menandro, e quindi alla probabilità che la *διασκευή* sia stata fatta più tardi, dopo il dramma menandreo. La possibile *contaminatio* difilea non ha nulla a che vedere con la *contaminatio* terenziana nell'*Eunuchus*; i commediografi greci erano costretti molto spesso a giovarsi di elementi già sfruttati da altri.

Negli ΕΝΑΓΙCΜΑΤΑ Difilo colpiva amaramente il figlio di Cabria, Ktesippos il quale come narra *Ath.*, IV, 165 f. ebbe la sfacciataggine di vender le pietre che gli Ateniesi avevano comperate ed ammucchiate per erigere un monumento a suo padre, morto innanzi a Chio intorno al 355. Anche Menandro

nell' ΟΡΓΗ motteggia con pari acrimonia Ktesippos (la qual commedia, com'è noto, fu rappresentata la prima volta nel 321).

DIFILO.

Se il figlio di Cabria non fosse amico di Faidimo (*εἰ μὴ συνήθης Φαιδίμωι γ' ἐτύγχανεν*) proporrei una legge non inutile come a me sembra, così che potesse finalmente esser condotto a termine il monumento di suo padre, (proporrei) cioè che ogni anno fosse posta una pietra sola e per giunta molare. E lo dico davvero.

MENANDRO.

E mi tingerò e mi tirerò i peli per Zeus e diventerò Ktesippos, non uomo, e in breve come lui mangerò perfino tutte le pietre, non già la sola terra (*evidentemente Ktesippos era già morto*).

Quale delle due commedie fu scritta prima? Se Cabria, dice il Marigo, morì intorno al 355, ammesso che gli Ateniesi pensassero di erigergli un monumento pochissimi anni dopo, uno o due al massimo, Difilo ha composto la sua commedia intorno al 345 epperò egli nacque almeno nel 365. Difilo l'avrebbe dunque composta circa 20 anni prima che Menandro componesse l'ΟΡΓΗ, ed infatti, sempre secondo il Marigo, l'allusione «diventerò Ktesippos» mostra che costui era ormai diventato proverbiale. Ma la data di nascita di Difilo dev'esser collocata intorno al 355, cioè circa dodici anni prima di Menandro epperò non sussiste nessuna ragione sufficiente per comprovare la precedenza difilea. Il frammento non ha la freschezza che vi scorge il Marigo; rimane però la chiara allusione alla prodigalità senza scrupoli del figlio di Cabria: «io proporrei una legge non inutile come a me pare; che cioè ogni anno fosse posta una pietra sola e per giunta una pietra molare (rimovibile solo da un carro)». La commedia andava dunque in iscena quando Ktesippos faceva ancora indegno commercio delle pietre destinate al monumento di Cabria? Non è lecito affermarlo; il personaggio che pronuncia quei versi agisce su una scena innalzata molti anni dopo, anzi, allorchè allude a Ktesippos, definisce molto chiaramente anche se stesso. Il primo verso infatti fu letto dal Dobree e dal Kock così: *εἴ μοι συνήθης, Φαίδιμ' ὢν ἐτύγχανεν* «se a me per caso fosse amico, o Faidimo....» mentre come nel testo è letto dagli altri conservando fede al cod. marciano; secondo gli altri dunque il personaggio dice che se Ktesippos non fosse amico di un tale Faidimo egli proporrebbe una legge contro di lui, allude cioè al fatto che Ktesippos era ben difeso da potenti amici complici delle sue scelleratezze. Secondo il Kock, il quale accoglie il *Φαίδιμ' ὢν* del Dobree e muta il *μή* in *μοί*, il personaggio ironicamente dice che per fare una legge contro Ktesippos occorre esser suo amico, il che vuol dire che è impossibile farla. Comunque *Φαίδιμος* sarebbe sempre un nome di persona interlocutore o personaggio realmente vissuto. Ma è chiaro che la lezione del cod. *A* di Ateneo, ΦΑΙΔΙΜΩΙΓ, è corruzione di ΦΑΙΔΙΜΩΝ cioè di *Φαίδιμ' ὢν* come vuole appunto il Dobree, e che d'altra parte non v'è necessità alcuna di mutare il *μή* in *μοί*. Il personaggio che qui parla spiega così la sua posizione ch'era, se non erro, dello stesso tipo di quella del figlio di Cabria.

Il frammento difileo ha lo stesso valore del frammento menandreo ed è

anzi molto più probabile che Difilo imitasse Menandro. Difilo non era Ateniese, e in Atene presumibilmente capitò quando il grande macedone era già morto, dunque dopo il 322. Gli ΕΝΑΓΙΣΜΑΤΑ avranno avuto come scena una piazza di Atene ma non possiamo dire se per l'appunto Atene li vide rappresentati la prima volta. Nell'uno e nell'altro caso, se lontano da Atene era Difilo o per l'appunto in Atene, l'ΟΡΓΗ di Menandro poteva ben suggerirgli l'allusione a Ktesippos. Nessuna ragione v'è per credere che quella commedia sia la prima che Difilo compose.

***

Machon, presso Ateneo (579 *d*) narra che Difilo avendo bevuto in casa di Gnathaina etera da lui *δεινῶς* (pazzamente) amata del vino fresco «per Atena e per gli dei», disse: «tu o Gnathaina hai, per confessione di tutti, una fredda cantina», e che la meretrice, di rimando gli rispose: «infatti con molta cura io vi conservo sempre i prologhi delle tue commedie». L'aneddoto, al quale non negheremo una certa esagerazione perchè raccontato da Machon rivale di Difilo, accenna alla *ψυχρότης* come a caratteristica dell'arte difilea, o meglio dice che Difilo amava far delle freddure nei prologhi.

Il prologo del *Rudens*, che è prologo derivato dall'originale, è già da solo chiaro esempio di quella *ψυχρότης*. Arcthurus espone gli antefatti del dramma ma prima spiffera sentenze molto allusive sul contenuto morale della commedia. «Qui falsas lites», egli dice, «falsis testimoniis petunt quique in iure abiurant pecuniam, eorum referimus nomina exscripta ad Iovem; cottidie ille scit quis hic quaerat malum: qui hic litem apisci postulat peiuris mali, res falsas qui impetrant apud iudicem, iterum ille eam rem iudicatam iudicat; maiore multa multat quam litem auferunt. bonos in aliis tabulis exscriptos habet atque hoc scelesti in animum inducunt suom, Iovem se placare posse donis hostiis et operam et sumptum perdunt». Ivi la parodia degli dei è dello stesso tipo che quelle tanto frequenti in Luciano e frequentissime, senza dubbio, nella satira di Menippo, nella poesia sillografica e nella comune fonte di questa letteratura ch'è la satira popolare. Nell'*Icaromenipp.* 25, Menippo racconta: «tali cose dicendo giungemmo nel luogo ove egli doveva sedere ed ascoltar le preghiere. Vi erano buchi simili alle bocche dei pozzi, muniti di coperchi, e Zeus scopertili dava se stesso ai supplicanti». Vengon su dalla terra preghiere d'ogni sorta, ma Zeus accoglie soltanto le *δικαίας* e disperde le *ἀνοσίους*. Non mi consta che vi sia un Zeus come il Giove del *Rudens* che scrive nel libro dei malvagi i malvagi, in quello dei buoni i buoni, ma è evidente che qui Giove è paragonato ad un giudice umano. In Alesside, frm. 265, II, p. 394, Zeus è un tiranno che pretende tributo di decime «perchè il Dio avendo dato dei beni crede che gli si debba serbar gratitudine di ciò che ha donato», altrimenti riprende quel che ha dato e non lo dona più. Ma il prologo del *Rudens* ricorda, più che altro, l'allusione agli spergiuri ai ladri ai falsi testimoni ai calunniatori nel frm. 32, II, p. 549 dell'ΕΜΠΟΡΟΣ difileo. La scena è immaginata in Corinto e forse contiene allusione a fatti che non ci è dato di conoscere: per esempio il dramma potè esser rappresentato in Atene e in tal caso il contenuto del frammento

alludeva ironicamente agli Ateniesi. Ad uno straniero capitato in città un Corinzio espone la legge più saggia che governi antichi e moderni abbiano mai immaginato. Dice che quando si vede qualcuno d'estranio paese che vive con troppo lusso, si cerca anzitutto di conoscere quale arte egli faccia e se le uscite son d'accordo con le entrate; se mai spende più di quanto può, gli si proibisce di farlo, se poi non ha nulla e non guadagna nulla ma pur con molto lusso egli vive, lo si manda a giudizio: « non è infatti possibile che costui viva senza qualche delitto (comprendi ?) ma necessariamente o fa il ladro di notte, o scava nei muri per rubare, o è d'accordo con quelli che fanno di tali cose, o fa il sicofante nell'assemblea, o testimonia cose false. Noi togliamo di mezzo una tal genia ». Tutta la chiacchierata è rivolta ad un tale che giornalmente sul mercato compra i pesci migliori; qui come nel *Rudens* la *ψυχρότης* è evidente, ed anche qui è facile arguire che si tratta di un prologo.

Il prologo della *Casina*, nella parte autentica, contiene un' interessante satira contro i rivali del commediografo. Esso suona così: « qui utuntur vino vetere sapientis puto et qui lubenter veteres spectant fabulas; anticua opera et verba quom vobis placent, aequom est placere ante ⟨alias⟩ veteres fabulas: nam nunc novae quae prodeunt comoediae multo sunt nequiores quam nummi novi. Nos postquam populi rumore intelleximus studiose expetere Plautinas fabulas, anticuam eius edimus comoediam.... Ea tempestate flos poetarum fuit qui nunc abierunt hunc in communem locum ». Ma questo prologo anche e specialmente per i versi 32-35: « Diphilus hanc graece scripsit, postid rursum denuo latine Plautus cum latrante nomine », è ritenuto plautino dal Leo che pensa ad una seconda rappresentazione della commedia data dallo stesso Plauto (op. cit., 207, n. 2; così anche lo Skutsch (in *Rhein. Mus.*, LV, 272 sg.), mentre il Ritschl (*Parerga*, 185 sg.) lo attribuisce al sesto secolo di Roma ed il Mommsen (*Rhein, Mus.*, X, 122 sg.) per i *nummi novi* di n. 10 al tempo di Sulla. Non par dubbio che si alluda ad una seconda rappresentazione, ma la evidente e significativa contrapposizione delle *veteres* e delle *novae comoediae* non può essere una questione latina. Le *veteres comoediae* sono paragonate al vino vecchio e l'*οἶνος παλαιότατος* è nel frammento 278, II, p. 399 di Alesside: « l' uomo non è affatto simile al vino vecchio perchè l' uomo invecchiando diventa burbero, laddove gustiamo di più il vino vecchio: il nuovo infatti è acre, il vecchio invece ci rende ilari ». Se non erriamo, Difilo nel prologo della *Casina* vuol dire appunto questo: che le commedie antiche *ἱλαροὺς ἡμᾶς ποιοῦσιν* come il vino vecchio.... e che Difilo nei prologhi polemizzava con gli avversari, questo vuol dire Gnathaina nei versi di Machon. Del resto non era il solo nè il primo: nei *Menaechmi* abbiamo un altro esempio di polemica teatrale. Il poeta premette che parlerà in *verba paucissima* ma poi la fa molto lunga ed aggiunge: « atque hoc poetae faciunt in comoediis omnis res gestas esse Athenis autumant, quo illud vobis graecum videatur magis, ego numquam dicam nisi ubi factum dicitur atque adeo hoc argumentum graecissat, tamen non atticissat, verum sicilicissat.... » (7-12). Nel prologo dei *Captivi* il poeta scherza col pubblico ma nella stessa commedia, a mio parere, i versi 1029 sg. pronunciati dalla *caterva* derivano dall'originale ed erano in questo pronunciati dal personaggio *προλογίζων*. Il Leo (op. cit., 222) ben si avvide che la maniera dello scherzo e della polemica nel prologo è proprio della *νέα* e della *μέση*, congettura pienamente confermata dal pap. Argentor; egli notò risonanze aristofanee in

Menandro a proposito dell' ΗΝΙΟΧΟϹ menandreo con *Pax* 50, e mise a confronto gl' *ἐπιφωνήματα* di *Cist.* 191, *Mil.* 100, *Capt.* 21 col famoso prologo dello ΞΕΝΟΛΟΓΟϹ citato da Theon. nei *Progymn.* Ivi l' ultimo verso cioè il *παιδευθεὶς γὰρ εὖ τὸν καρπὸν εὐθὺς ἀπεδίδου καλόν*, come lo stesso Theon avverte *ἐκ περιττοῦ πρόσκειται θηρώμενος μόνον τὸν παρὰ τῶν θεατῶν ἔπαινον*. Il *Trinummus* derivato dal ΘΗϹΑΥΡΟϹ di Filemone comincia con un monologo di Megaronides ch'è, al suo inizio, simile a quello delle *Ecclesiazousai* e del *Plutos*, ma il colloquio tra Megaronides e Callicles è l'*expositio* della trama. Il prologo, magro davvero, ch'è un brevissimo dialogo tra l' *inopia* e la *luxuria*, cioè tra *Ἀπορία* e *Τρυφή*, era anche nell'originale (Leo, op. cit., 202-203), ma Plauto lo ha ridotto, tuttavia nemmeno nell'originale esso era troppo lungo; i *Mostellaria* mostrano che Filemone preferiva fare esporre l'argomento da due personaggi in colloquio come fanno per l'appunto Grumio e Tranio. Del resto Grumio nei *Mostellaria* ha soltanto l'ufficio di *προλογίζων* come pur Megaronides, chè la seconda volta in cui questi compare nel *Trinummus* ha parte trascurabilissima, se non pure aggiunta da Plauto.

Difilo nella tecnica seguiva da vicino Menandro. La sua *ψυχρότης* non è sempre leggera ma è spesso di gusto fine. Nessuno può dire stupida o velenosa una spiritosaggine come questa contro i poeti nel frm. 30, II, p. 549: *οἱ τραγωιδοί.... οἷς ἐξουσία ἐστὶν ἅπαντα καὶ ποιεῖν μόνοις* che trova ancor nel *Timon* di Luciano la sua più degna eco, ma la *ψυχρότης* invadeva anche altre parti della commedia: non è assente nel *Rudens*, nè lo era certo nel ΘΗϹΕΥϹ ove, come narra Athen. X, 451 *b*, tre etere si divertono a proporre ed a risolvere indovinelli e al *γρῖφος* «*τί πάντων ἰσχυρότατον*» la più spiritosa e volgare delle tre risponde *τὸ πέος*. Questo potrebbe una volta tanto deporre male, molto male, del gusto di Difilo.

Il ΠΟΛΥΠΡΑΓΜΩΝ fu certamente rappresentato la prima volta in Atene, sebbene la scena fosse immaginata in un'altra città: lo si desume dai primi due versi del frm. 66, II, p. 562: *ὤιμην ἐγὼ τοὺς ἰχθυοπώλας τὸ πρότερον εἶναι τοὺς Ἀθήνησιν μόνους* ove l'accenno ad Atene non avrebbe avuto, se altrimenti, valore alcuno. Quel che segue suona a un dipresso così: la razza dei pescivendoli è vorace quanto nessun'altra mai e qui ve n'è uno che dice di essersi fatta crescere la chioma per onorar gli dei, ma in realtà per nascondere il marchio di furfante che ha sulla fronte; se gli si chiede quanto costa un labrax dirà dieci oboli ma vuole esser pagato in moneta di Egina, mentre invero dà il resto in moneta attica. Il sapore del frammento è come ognuno vede nel fatto che Difilo allude alle speculazioni sul cambio. Esso ci assicura del luogo ove la commedia fu rappresentata ed anche del tempo, chè si allude, a mio giudizio, al periodo in cui Egina fu macedonica, cioè intorno all'anno 318. Ecco dunque una data sicura per determinare la dimora di Difilo in Atene.

***

Ateneo in VI, 247 *a* informa che l'etera del cui nome Difilo intitolò la commedia ΣΥΝΩΡΙϹ era conosciuta col nome di *λύχνος*. Difilo non fu uno stinco di santo: Lynceos di Samo narra i suoi amori ardenti con Gnathaina ma Alciphron fa dire a Mirrina che il commediografo è passato ad amori bassi

con l'impura Thettale. Che poi non fosse molto cortese con le amanti insinua sempre quella cattiva lingua di Machon allorchè narra presso Ath. 579 *f*, che Gnathaina nascondeva i doni degli altri amici, perchè Difilo adirato non si vendicasse della sua poliandria col motteggiarla dalla scena. Il frm. 73, II, p. 565 della ΣΥΝΩΡΙΣ è parte di una graziosa scenetta in cui l'etera giuoca a dadi con un parasita; questi allude alla misoginia di Euripide adattando alla meglio due versi del poeta (frm. 187. N, ed I. T. 535): il sapore dello scherzo è volgare poichè come informa Ateneo un *κύβος* chiamavasi appunto *Εὐριπίδης*. L'altra parodia di Euripide nel frm. 60, p. 560 non mette conto ricordarla; Euripide aveva ormai già vinto la sua battaglia, e Difilo gli gracchia contro inutilmente.

Non possiamo determinare con precisione le virtù stilistiche di Difilo. Nei pochi frammenti occorrono qua e là provincialismi come *γρυμέα* (127) citato da *Anecd. Bek.* 33, 33 per *γρυμεῖα* (*γρύτην* = res vilis) comune in Atene, *περίδου* per *συνθοῦ* (130), *στρηνιᾶν* (lascivire) ricordato da Phryn. *Ecl.*, 381, *μναδάρια* per *μνᾶς* (21) adoperato *ὑποκοριστικῶς*. Ma fra gli esempi arditi di metafora v'è quello bellissimo del frm. 90, p. 570 ove due cuochi cercano di superarsi nel porre in mostra i propri migliori piatti ed uno di essi dice: *παρατίθημ' ὁλοσχερῆ ἄρν' ἐς μέσον σύμπτυκτον, ὠνθυλευμένον, χοιρίδια περιφόρινα κρομβώσας ὅλα· δούρειον ἐπάγω χῆνα τῶι φυσήματι.* Il *δούρειον χῆνα* che l'abile *μάγειρος* appresta cioè l'anatra di legno vuol dire « anatra ripiena » poichè *δούρειον* qui vale ripiena, ed è niente di meno che un'efficace metafora imbastita sul famoso *δούρειος ἵππος*. L'equivalente lo ritroviamo in Macrob. *Sat.*, 2, p. 383: « porcum Troianum.... quem illi ideo sic vocabant quasi aliis inclusis animalibus gravidum, ut ille Troianus equus gravidus armatis fuit ».

Le virtù dello stile difileo appaiono soprattutto nel frm. 86, II, p. 569, *ὦ πᾶσι τοῖς φρονοῦσι προσφιλέστατε Διόνυσε καὶ σοφώταθ' ὡς ἡδύς τις εἶ, ὅς τὸν ταπεινὸν μέγα φρονεῖν ποεισ μόνος, τὸν τὰς ὀφρῦς αἴροντα συμπείθεις γελᾶν, τὸν τ' ἀσθενῆ τολμᾶν τι, τὸν δειλὸν δρασύν.* La *ebrietas* è già esaltata nella lirica di Pindaro frm. 124 *a b* (Schroeder min. p. 317): *ἐν ξυνῶι κεν εἴη συμπόταισίν τε γλυκερὸν καὶ Διονύσοιο καρπῶι καὶ κυλίκεσσι Ἀθαναίαισι κέντρον· ἁνίκ' ἀνθρώπων καματώδεες οἴχονται μέριμναι στηθέως ἔξω* e di Bacchilide frm. 20 (*ὅταν*) *γλυκεῖ' ἀνάγκα σευομενᾶν κυλίκων θάλπησι θυμόν.* L'ode III, 21 di Hor. in 16 sg. svolge lo stesso motivo: « tu spem reducis mentibus anxiis et addis cornua pauperi, post te neque iratos trementi regum apices neque militum arma » [1]). Al frammento di Difilo e all'ode di Orazio l'impronta dell'inno proviene dall'anafora del tu; ed è evidente in ambedue i luoghi la stretta somiglianza del contenuto: il vino aiuta il debole ad osare (Dif.), aiuta il povero a sperare (Orazio).

Clem. Alex. *Strom.*, VII, 4, 26 cita il frammento 7, 4, 26 (II, p. 577) *ὁ κωμικὸς Δίφιλος κωμωιδεῖ τοὺς γόητας διὰ τῶνδε*:

Προιτίδας ἁγνίζων κούρας καὶ τὸν πατέρ' αὐτῶν,
Προῖτον Ἀβαντιάδην, καὶ γραῦν πέμπτην ἐπὶ τοῖσδε,
δαιδὶ μιᾶι σκίλληι τε μιᾶι, πόσα σώματα φωτῶν

1) Cfr. PASQUALI, *Orazio lirico*, p. 616.

θείωι τ'ἀσφάλτωι τε πολυφλοίσβωι τε θαλάσσηι
ἐξ ἀκαλλαρρείταο βαθυρρόου Ὠκεανοῖο.
Ἀλλὰ πάτερ Ἀὴρ διὰ τῶν νεφέων διάπεμψον
Ἀντικύραν, ἵνα τόνδε κόριν κηφῆνα ποιήσω.

Così nel testo comune, ma già da altri fu notato che l'*ἁγνίζων* sottintende precedentemente qualche cosa che Clemente non ha riferito, il nome di Melampo s'è Melampo il taumaturgo o di Asclepio s'esso è Asclepio, e di più il verbo principale, come, ad esempio « (egli si distinse) guarendo.... ». Luciano in *Menipp.*, 7 racconta del miracoloso medico che conducendo gli ammalati *ἐπὶ τὸν Τίγρητα ποταμόν* li guariva *δαδίοις καὶ σκίλλῃι* e che si alluda a Melampo e non ad Asclepio appar chiaro dal frammento 112, II, p. 337 di Alesside ove per uno scherzo di parole si parla appunto di lui *ὃς μόνος τὰς Προιτίδας ἔπαυσε μαινομένας*. Le figlie di Preto e Preto e la vecchia e gli altri furono guariti dalla pazzia da Melampo con una fiaccola, un'erba medica e un po' di bitume, ma per guarire *τόνδε κόριν*, dice il personaggio difileo, o padre Aer manda attraverso le nubi Anticyra la patria dell'elleboro. Clemente ci spiega gli ultimi due versi quando avverte che Difilo vuol prendersi beffa dei *γόητας*, cioè dei ciarlatani. La frase « ma, o padre Aer, attraverso le nubi manda Anticyra perchè io possa rendere impotente (*fucus*) cotesta cimice » interpretando *κόρις* come intende il Kock per *homo audax* non avrebbe senso molto chiaro e meno ancora se col Marigo intenderemo *κόρις* = uomo libidinoso. Qui Difilo si beffa di chi gli dà noia e che vuol darla, come noi diciamo, a bere. Il *κόρις*, se non erriamo, richiama alla mente AP, XI 322 ove i pedanti grammatici sono detti *ποιητῶν λώβαι.... εὐφώνων λαθροδάκνα κόριες*, ed *Hor. Sat.*, I, 10, 78 « men moveat cimex Pantilius ». Il frammento è una satira contro qualche pedante che turbava i sonni e gli allori del nostro commediografo. Esso è importante soprattutto per questo ma lo è anche per la parodia ben riuscita dello stile epico: non vorrei andar troppo oltre, ma non nego che lo stile, gli esametri, il pedante mi fanno pensare ad un poeta che voleva dare a Difilo lezioni di purezza e di castigatezza in fatto di stile e di eleganza. La satira latina avrebbe qui un'altra fonte e per nulla affatto men degna di considerazione che le altre già note.

2. — Il sogno di Gripus.

Nessun frammento della *νέα* accenna a naufragi o a naufraghi eccetto qualche tipo di *εἰκάζειν* e qualche particolare di scarsa importanza. Tuttavia ΝΑΥΑΓΟΣ erano intitolate una commedia di Efippo ed un'altra di Paramon: v'era forse svolto un motivo influenzato dall'epos omerico e dalla tragedia. L'elemento romanzesco è, in una trama intessuta intorno al naufragio, il più facilmente definibile; esso conserva unità anche in Plauto: lo Stein in *Piraterie im Altertum*, I, 28 sg. ha dimostrato che il motivo della cattura per mare di una donna per opera di pirati era svolto da Euripide nella *Ipsipile* ed ora nei frammenti di questa tragedia ritrovati ad Oxyrhynchos (n. 852, vol. VI) è possibile leggere alcuni passi affini a taluni altri del *Rudens*. O meglio sono simiglianze

di contenuto e di situazioni, come, ad esempio, la preghiera dell'eroina ad Amfiarao che ricorda quella delle due naufraghe alla sacerdotessa.

Nell' *Helena* Menelao capita naufrago in Egitto come Palaestra sulle rive di Cyrene ed anche con l' *Helena* sono possibili taluni riscontri: *Hel.*, 409-410 *καὶ νῦν τάλας ναναγὸς ἀπολέσας φίλους ἐξέπεσον ἐς γῆν τήνδε*. *Rud.*, 200-201 « etiam quae simul vecta mecum in scaphast excidit — ego nunc sola sum — »; *Hel.*, 420 sg. *οὔτε γὰρ σῖτος πάρα οὔτ' ἀμφὶ χρῶτ' ἐσθῆτες· αὐτὰ δ' εἰκάσαι πάρεστι ναὸς ἐκβόλοις ἃ ἀμπίσχομαι*. *Rud.*, 207 sg. « hoc quod induta sum, summae opes oppido nec cibo nec loco tecta quo sim scio ». Abbiamo due esempi di scenografia quasi identica nell' Ifigenia Taurica e nella nota farsa mimica di Oxyrhinchos, ma è caratteristico che Difilo nel *Rudens* imponga agli spettatori uno straordinario ed esagerato sforzo d' illusione scenica. Le due fanciulle naufraghe sono partite da Cyrene ma non riconoscono il luogo e dicono d'essere in *incertas regiones* (v. 188), addirittura in un deserto, mentre, e lo spettatore lo sa già da prima, sono vicini il tempio di Venere e la casa di Daemones. Incongruenze simili sono giustificate nel fatto dalla illusione tragica che Difilo vuol premettere alla trama della commedia.

Il tempio ove Palaestra ed Ampelisca si rifugiano è dedicato alla Venus marina = *Ἀφροδίτης ποντία*. Il dramma si svolge nei pressi di Cyrene. La preferenza per Cyrene, se non pure dalla dimora di Difilo in quella città, fu determinata dalla rinomanza letteraria che questa ebbe per l'epopea omerica e postomerica nella saga degli eroi tessali e in quella di Diomede [1]). Le tempeste frequenti giustificano anche un tempio dedicato alla *Ποντία*: la dea protettrice dei naufraghi è celebrata in un epigramma di Anite (AP., IV, 144), e ad essa si rivolge pregando Getulico allorchè si reca per mare verso l'amore lontano (AP., V, 17) [2]). Orbene nel terzo atto quando il lenone, conosciuto il rifugio delle due pecorelle smarrite, entra nel tempio minacciando e bramoso della sua preda, Trachalio atterrito grida al soccorso: « Pro Cyrenenses populares! vostram ego imploro fidem, agricolae, accolae, propinqui qui estis in his regionibus ferte opem inopiae atque exemplum pessumum pessum date » (615-618). Ivi l'appello ai *cives* è un luogo comune, ma è notevole per il suo valore giuridico e religioso. Aggiungo ora che non a caso mi viene in mente il frm. 4, II, p. 469 del ΠΕΝΤΑΘΛΟϹ di Senarco citato da *Ath.*, XIII, 569 *a*: (*δεινὰ δεινὰ κοὐκ ἀνασχετὰ ἐν τῆι πόλει πράττουσιν οἱ νεώτεροι*) « cose da pazzi, cose da pazzi, e non sopportabili commettono i giovani nella città. Infatti quando fanciulle molto precoci sono nei bordelli ed è possibile vederle libere, col petto scoperto, ignude . . . . . come mai, o Signora Cipride (Venere) possono essi attentare alle donne dabbene se si ricordano di rispettar le leggi di Dracone ? ». Gli ultimi versi sono parodia di *Eur. Hyppolytos*, 415 sg. Ateneo cita così il frammento: *ἐπιτιμᾶι δὲ καὶ Ξέναρχος ἐν Πεντάθλωι τοῖς.... ἐσπουδακόσι περὶ τὰς μεγαλομίσθους ἑταίρας καὶ τὰς ἐλευθέρας τῶν γυναικῶν ταυτὶ λέγων κτέ* e tutto il frammento è una satira a favor della Venus vaga contro

---

1) Cfr. G. THIELE nei suoi studi su Plauto, ove parla a lungo del Rudens e dei riferimenti a Cyrene, in « Hermes », 1913. — Il KUNST in *Studien zur griechischen-römischen Komödie*. Leipzig, 1919, pp. 135–137 insiste sul carattere romanzesco della commedia.

2) Cfr. PASQUALI, op. cit., p. 499.

l'adulterio [1]). Lo strano è che nei *Synephebi* di Cecilio un tale esclama, frm. 3, 81: « pro deum popularium omnium, omnium adulescentium clamo postulo obsecro oro ploro atque imploro fidem.... in civitate fiunt facinora capitalia » ma i *facinora capitalia* che pur corrispondono perfettamente al *δεινὰ δεινὰ κοὐκ ἀνασχετὰ ἐν τῆι πόλει πράττουσιν οἱ νεώτεροι*, questa volta sono niente di meno che il caso più difficile della vita « nam ab amico amanti argentum accipere meretrix non vult ». Il frammento di Senarco allude alle virtù protettrici della Venus marina, *Κύπρις ποντία* anche in fatto d'amore, proprio così come nel dramma più fortemente passionato, nell' *Hippolytos*. Difilo aveva dunque dei precedenti letterari ben degni di imitazione e non soltanto Cyrene potè suggerirgli l' impiego della Venus marina.

***

Il Marx (*Ein stück unabhängiger Poesie des Plautus*, in « Sitz. Wiener Akad. Wiss. », 1899, VIII) ed ora il Fraenkel (op. cit., 198 sg.) sostengono contro il Leo (op. cit., p. 163) che la natura del sogno di Daemones nel *Rudens* è ben diversa da quella del sogno di Demipho nel *Mercator*, II, 1. Essi sostengono a ragione che mentre Daemones non può far congettura alcuna intorno al significato del sogno « hoc quam ad rem credam pertinere somnium, nequeo invenire. 611 » perchè nulla riesce ad immaginare di ciò che di lì a poco avverrà, a Demipho invece appar probabile una spiegazione « nisi capram illam suspicor.... 253 »; dunque, pur rimanendo identico il motivo, l' impiego è diverso. Filemone ha collocato il sogno là dove esso appare più naturale poichè Demipho non deve ritrovare una figlia ma superare un rivale; Difilo invece dà al sogno lo stesso posto ch'esso ha nell'*Hecuba* sognato da Ecuba, e nei *Persae* sognato da Atossa. Questa e non altre io credo che sia la miglior ragione da opporre alla tesi del Leo: anche qui siamo di fronte ad imitazione della tragedia, come nelle scene che seguono immediatamente.

Il monologo di Daemones, la prima scena dal terzo atto, spiega per un eccesso di simmetria l'altro monologo IV, 1 che non ha nessuna ragione di essere. L'aggiunta è forse plautina. Comunque Difilo non evitò le ripetizioni ma le predilesse sì che nel *Rudens* non si può in nessun modo giudicare plautina la ripetizione evidente delle scene III, 4 e III, 5. Plauto ha contaminato ma non ha potuto distemperare l'azione sino al punto da ripetere due scene e ricalcarle ancora nella III, 6. Questa voluta ripetizione è propria dell'originale, essa è maniera difilea perchè è predilezione per motivi buffoneschi e parodici che ritroviamo anche in altra parte della stessa commedia. La figura centrale in questo terzo atto dovrebbe essere Plesidippus e l'*adulescens* vi compare infatti ma soltanto alla fine come arbitro della situazione e non già quale parte interessata, come giudice non già come amante di Palaestra. È di fatto assente come in tutto il dramma, e la sua assenza provoca anche l'assoluta mancanza dell'elemento erotico seb-

---

1) Di questo frammento mi occuperò di nuovo in un prossimo articolo sulla commedia di Filemone. Cito Plauto dall'edizione del Lindsay, Oxford.

bene il dramma fosse cominciato con tanta ricchezza di *vis* romantica da sembrar che il motivo informatore fosse appunto il motivo erotico. L' inaspettato mutamento è segno di ibridismo che risale direttamente a Difilo.

Il secondo atto del *Rudens* comincia con un coro di *piscatores*. I *fures maritumi* hanno il compito d' interrompere la *gravitas* delle scene precedenti, ma anticipano nel biasimo della propria sorte, le avventure di Gripus.

Il quarto atto nell'originale si apriva con la *glorificatio* di Gripus: il breve monologo di Daemones, fu, come avvertimmo, probabilmente aggiunto da Plauto per falsa simmetria con III, 1.

Le parole di Chrysalus in *Bacch.* 1069: « mi eventi ut ovans praeda onustus incederem », trovan riscontro in *Rudens*, 908 sg.: « [vidulum] ex suis locis [*scil.* Neptunus] pulchre ornatum expedivit, templis redducem pluruma praeda onustum, salute horiae quae in maris fluctuosis piscatu novo me uberi compotivit ». Il Fraenkel avvicina queste espressioni a quelle romane di Liv. 29, 27, 3 ma non è il caso di pensare ad aggiunte plautine quando il frm. 24, III, degli ΑΛΙΕΙϹ di Menandro ci offre motivi identici: « abbiamo smisurata abbondanza di oro da Cuindo, stole Persiane di porpora (dentro la nave) vi sono, o spettatori, tazze, bicchieri ecc. ». Ivi un coro di *piscatores* celebra in tetrametri trocaici le ricchezze di una pesca fortunata o più probabilmente di un fortunato viaggio.

Il *τόπος* molto frequente in Plauto (*Pseud.*, 1103, *Persa*, 7 sg., *Bacch.*, 651, *Men.*, V, 6, *Most.*, IV, 6) ricorre anche in *Rudens*, 920 sg.: « nimis homo nihilist quist piger nimisque id genus odi ego male. Vigilare decet hominem qui volt sua temperi conficere officia, nom enim illud expectare ⟨id⟩ oportet, dum eru'se ad suum suscitet officium, nam qui dormiunt lubenter sine lucro et cum malo quiescunt ». La morale è « chi dorme non piglia pesci », ma Gripus può dire di aver fatto il contrario. La sua filosofia non è molto diversa da quella di Onesimos in *Epitr.*, 340 sg.: « Conosce la sua strada la donna. Appena s'accorse che non era possibile con l'amore ottener la libertà, si affanna in un altro modo, e segue un'altra strada. Io invece farò il servo per tutta la vita perchè sono pigro e stupido e per nulla affatto mi son preoccupato mai di ciò ». L'originale greco si riconosce anche per i versi 926 sg. in cui Gripus s' immagina fondatore di una città che ricorderà in eterno il suo nome; il motivo è infatti anche in *Pseud.*, 1099 sg., ed è senza dubbio un'allusione al tempo della morte di Alessandro quando fu ambizione di molti generali fondar colonie e città (cfr. 74, III, di Men. *οἱ τὰς ἀκροπόλεις κεκτήμενοι* in Eitrem, *Observations on the Colax of Menander*, in « Widensck. Skr. », 1906, Christiania, p. 14, estr.).

È possibile dimostrare l'affinità della scena IV, 3 con quella dell'arbitrato in *Epitr.* Il *φεύγεις τὸ δίκαιον-βούλομαι κρινώμεθα* ha riscontro in 1040 sg.: anche Gripus come Davos è sicuro delle sue proprie ragioni e l'arbitro in tutte e due le commedie modera egualmente le intemperanze delle due parti; in 29 sg. Smikrines ordina a Davos di parlar per primo: *σὺ πρότερος ὁ σιωπῶν λέγε*, in 1063 Daemones ordina a Trachalio: « audi loquere tu », in 31 sg. Smicrines minaccia Davos che interrompe: [*ἐὰ*]*ν λαλῆις μεταξὺ τῆι βακτηρίαι* [*κα*]*θίξομαί σου*, in 1029 Daemones a Gripus che protesta troppo spesso contro Trachalio, esclama: « cave malo ac tace tu, tu perge ut occepisti dicere ». A verdetto pronunciato, Gripus lamenta come Davos la sua cattiva ventura ma il suo *ἄδικον πρᾶγμα* è ancora più doloroso perchè troppo belle

furono le sue speranze; contro di lui però, come Syriscos lancia a Davos l'accusa di *πονηρός* in 156, Trachalio grida: « ecce Gripi scelera ».

Gripus domina anche nel quinto atto ove ritornano tutti o quasi tutti i motivi della prima parte del dramma; fu già notato che le trattative tra Gripus e Labrax sono di intenzione parodica (1345 sg.): « si fraudassis dic ut in quaestu tuo Venus eradicet caput atque aetatem tuam » = I. T. 743 *ὄμνυ· σὺ δ' ἔξαρχ' ὅρκον ὅστις εὐσεβής* e che la drammaticità del giuramento di Euripide *Medea*, 745 è dello stesso tono che quella, parodica, del giuramento di Labrax in 1238 sg.

Ma la contentezza e la *glorificatio* e la delusione di Gripus sono i più caratteristici motivi di tutto il dramma. La contentezza è soffocata dalla delusione di 1185 sg.: « summe ego scelestus qui illum hodie excepi vidulum? aut quom excepi qui non alicubi in solo apstrusi loco? Credebam edepol turbulentam praedam eventuram mihi, quia illa mihi tam turbulenta tempestate evenerat. Credo edepol ego illic intro abeam et me suspendam clanculum, saltem tantisper dum apscedat haec a me aegrimonia ». Gripus è la variante più comica del pescatore che sogna d'aver pescato un pesce d'oro e che, appena desto, ritrovasi povero come prima. Il *Gallus* di Luciano e già l' *Hermotimus* ma soprattutto i *Piscatores* di Teocrito sono altri esempi di questo motivo popolare. Nell' *Hermotimus* c. 71 si parla di quelli che « fingono a sè stessi una vana felicità durante la quale sono ricchi e scavan tesori, e divengono re e in altre cose ancora hanno fortuna ». Le risonanze della commedia nuova nel *Gallus* sono già state, sebbene confusamente, rilevate dall' Helm in *Lucian und Menipp*, Teubner, 1906, p. 322 sg. Ma più degli esempi suddetti val questo dell'*ep. pisc.* I, 20 di Alciphron ove il pescatore Euagenos narra all'amico Limenarchos la delusione di una pesca che si annunciava abbondante: « pieni di belle speranze chiamammo dunque anche alcuni compagni del vicinato annunziando loro che si prometteva buona pesca; ed alla fine dopo molta fatica, a tarda ora tirammo su un grosso cammello in putrefazione e pieno di vermi ». Lo stesso Alciphron in *ep. rust.*, 2, 3 ci fa raccontare da un *ἄγροικος* un sogno molto bello interrotto dal canto di un gallo [1]).

Significative sono le parole che in IV, 7 Daemones e Gripus scambiano tra loro. Servo e padrone discutono ancora del *vidulus*, ma alla onestà del vecchio si oppone la ingenua ladroneria di Gripus, alle severe virtù del padrone la facile filosofia del servo. Il dialogo porta impressa nello stile e nel contenuto la marca di fabbrica greca, cioè difilea. Daemones parla come un personaggio di Euripide (1235-1249): « o Gripe Gripe in aetate hominum plurimae fiunt trasennae, ubi decipiuntur dolis atque edepol in eas plerumque esca imponitur quam si quis avidus poscit escam avariter decipitur in trasenna avaritia sua, ill' qui consulte docet atque astute cavet, diutine uti bene licet partum bene, mihi istaec videtur praeda praedatum irier ut cum maiore dote abeat quam advenerit — egone ut quod ad me adlatum esse alienum sciam celem? minime istuc faciet noster Daemones — semper cavere hoc sapientis nequissimumst ne conscii sint ipsi

1) È frequente in Alciphron che motivi di lettere *rusticae* siano ripetuti in lettere di pescatori: ad esempio nella *ep. rust.* 5 e nella *ep. pisc.* 13 un agricoltore ed un pescatore si recano da usurai per contrarre debiti, provano le stesse impressioni, lamentano e passano gli stessi guai. Il fatto s'era che l'*ἄγροικος* e l'*ἁλιεύς* nella commedia avevano le stesse parti.

malefici suis, ego mihi conlusim nil moror ullum lucrum ». Nel frammento 659 N. di Euripide si legge un discorso presso a poco eguale: *ἔρωτες ἡμῖν εἰσὶ παντοῖοι βίον· ὁ μὲν γὰρ εὐγένειαν ἱμείρει λαβεῖν, τῶι δ' οὐχὶ τούτου φροντίς, ἀλλὰ χρημάτων πολλῶν κεκλῆσθαι βούλεται πάτωρ δόμων· ἄλλωι δ' ἀρέσκει μηδὲν ὑγιὲς ἐκ φρενῶν λέγοντι πείθειν τοὺς πέλας τόλμηι κακῆι· οἵ δ' αἰσχρὰ κέρδη πρόσθε τοῦ καλοῦ βροτῶν ζητοῦσιν· οὕτω βίοτος ἀνθρώπων πλάνη. ἐγὼ δὲ τούτων οὐδενὸς χρήιζω τυχεῖν, δόξαν ⟨δὲ⟩ βουλοίμην ἂν εὐκλείας ἔχειν.* È molto lato il valore di *ἔρως* in Euripide, e se *trasenna* non corrisponde perfettamente al suo significato tuttavia non si può negare che tra il brano del *Rudens* e il frammento 659 esiste una stretta affinità. La sostanza di ambedue quei brani è una regola morale quasi epicurea: il tenersi lontano da ogni ambizione e specialmente dalla *φιλαργυρία* consigliano tanto Daemones che il personaggio anonimo di Euripide. Non diverso è il motivo della prima satira di Orazio: le acque dell'Aufidus portan via la riva e l' ingordo assetato.

Orbene la risposta di Gripus in 1049 sg.: « spectavi ego pridem comicos ad istunc modum sapienter dicta dicere atque is plaudier, quam illos sapientis mores monstrabant populo, sed quam inde suam quisque ibant divorsi domum, nullus erat illo pacto ut illi iusserant » non è altra cosa che un comunissimo luogo della commedia indirizzato contro i filosofi i quali una cosa predicano ed un'altra ne fanno. Ma i *mores sapientis* sono certamente i costumi degli epicurei, l'etica epicurea che consigliava all' uomo di astenersi dalle passioni; ed i comici che già prima avevan portato sulla scena commedie ricche di significato morale saranno avversari di Difilo, saranno molti o pochi, non lo sappiamo, ma fra essi vi sarà stato certamente Menandro. La risposta di Gripus è una critica breve, molto banale, della commedia degli avversari: valgono di più le poche parole in 1029 dei *Captivi* o il frm. 1 CRF dei *Synephebi* di Cecilio Stazio.

Fu del resto osservato che il *Poenulus* imitato dal ΚΑΡΚΗΔΟΝΙΟϹ menandreo ha molti particolari in comune col *Rudens*, che Ampelisca e Palaestra corrispondono ad Adelphasium ed Anterastilis, che l'*aedes Veneris* è in tutti e due i drammi, che il leno ha larga azione tanto nell' uno che nell'altro. Inoltre se, come sostiene il Leo, la più complessa trama del *Poenulus* risale a *contaminatio*, è necessario ristringersi per l'originale ad una trama sempre più magra come quella del *Rudens*. Le due *ἀναγνωρίσεις* sono egualmente prive di *pathos*, cioè del più caratteristico elemento nuovo. Osservai già che la scena dell' incontro di Demeas con Krateia nel ΜΙϹΟΥΜΕΝΟϹ è molto simile a quella tra Hanno e le figlie in *Poen.*, 1259; aggiungo ora che anche nel *Poen.* la prima a riconoscere Hanno è la *nutrix* in 1205: « nam vestra nutrix primum me cognovit »; anche nel *Poen.* l'*ἀναγνώρισις* è soltanto enumerazione degli *ἀναγνωρίσματα*: così pure nel *Rudens* nessun sussulto di gioia o di sorpresa commuove Palaestra o Daemones. Ma l'intenzionale fusione del motivo più serio, dell'*ἀναγνώρισις*, con le trovate spontanee e buffonesche di Gripus ricordano l'ironia di Syriscos nei versi 109-111 degli *Epitrep.*, giacchè Gripus in 1146 sg. alla fanciulla che riconosce come suoi propri gli oggetti contenuti nel *vidulus* e per essi ritrova i genitori esclama ironicamente: « tum tibi hercle deos iratos esse oportet quisquis es, quae parentes tam in angustum tuos locum compegeris ». La commedia non ha un esempio più chiaro di parodia dell'*ἀναγνώρισις*: ivi brilla non solo il *γελοῖον ἐξ λέξεως* ma anche e soprattutto la parodia degli avversari.

3. — Vis diphilea.

La *Casina* è diversa dal *Rudens*. Se il *Rudens* è organico anche in Plauto, la *Casina* non lo è affatto: che la *contaminatio* plautina l'abbia trasformata notevolmente non c'è chi lo ponga in dubbio. Rimando volentieri al Leo ed al Fraenkel per tale questione; a me interessano soltanto quei particolari che senza dubbio sono difilei.

Il dialogo tra Lysidamus e Cleustrata in II, 3 preceduto da un monologo del vecchio (217-229) allude ad un motivo proprio della commedia parodica sul tipo dell'*Amphitruo*. L'« heia mea Iuno non decet esse te tam tristem tuo Iovi » (v. 230, è ancor meglio chiarito dalla scena II, 5 ove Olympio il servo protetto da Lysidamus parla con sacro terrore della terribile Cleustrata: « *OL.* edepol esse siquidem tu frugi bonae es — verum edepol tua mihi odiosa est amatio: inimica est tua uxor mihi, inimicus filius, inimici familiares. *LYS.* Quid id refert tua? unus tibi hic dum propitius sit Iuppiter, tu istos minutos cave deos flocci feceris. *OL.* nugae sunt istae magnae quasi tu nescias repenter ut moriantur humani Ioves — sed tandem si tu Iuppiter sis mortuos quam ad deos minores redierit regnum tuom, quis mihi subveniet tergo aut capiti aut cruribus? ». Il discorso di Olympio, è ispirato alla commedia parodica e soprattutto al vezzo abbastanza comune al tempo di Difilo, di chiamar dei gli uomini più potenti del mondo politico; la morte improvvisa degli *humani Iores* è un'allusione alla immatura fine di Alessandro. La trama della *Casina*, o meglio dell'originale della *Casina*, par dunque che sia la trama d'una commedia parodica adattata all'ambiente borghese. La trama dei ΚΛΗΡΟΥΜΕΝΟΙ era in sostanza la stessa, materia ancor troppo rozza però, che ritroviamo nella ΣΑΜΙΑ menandrea, la stessa forse che era anche nell'ΑΠΟΛΙΠΟΥΣΑ dello stesso Difilo. Un *filius* che soppianti il *pater* in amore, è un po' troppo; ma se Menandro serba gli scrupoli d'un animo distinto ed educato, Difilo irreverente piega alla tradizione fiacesca e non ha scrupoli. Del resto le *στάσεις* fra moglie e marito Satiro il biografo di Euripide le enumera fra le prime della commedia nuova. È dunque inutile ripeterne le antiche origini: nessuno dimenticherà mai le maledizioni di Strepsiade all'inizio delle *Nubi*, contro la moglie. Ma v'è di più: l'*Hymnis* di Cecilio Stazio presentava alle scene un *senex* che vuole ad ogni costo sposare ad un terzo la meretrice da lui amata per sbarazzarsi del figlio rivale: « habes Miletida », egli dice, e soggiunge: « ego illam huic despondebo et gnato saltum obsipiam » (fr. 1, p. 52 Rib.). La commedia si compiaceva di argomenti tanto strani ed ingiusti ma ne faceva ammenda coll'introdurne altri completamente opposti, qual'è quello del *pater* che in tutti i modi aiuta il *filius* a conquistar meretrici (cfr. *Asinaria*). Questo è però segno di tempi ancor lontani dal nuovo: l'*Asinaria* suppergiù è della stessa epoca dell'originale del *Persa*, ed anche quello della *Casina* riproduce motivi abbastanza vecchi [1]).

---

[1]) Per la composizione della *Casina* cfr. Kunst, op. cit., p. 138 sg.

***

Non dovremo maravigliarci che nei ΚΛΗΡΟΥΜΕΝΟΙ fosse anche l'*ἀναγνωρισμός*. Già nel *Rudens* abbiam visto a che si riducesse quel motivo; che dunque compaia in un dramma più antico del *Rudens* per Difilo non sarà cosa strana. L'*anagnorismos* assolutamente considerato quale motivo del dramma comico non ha importanza: l'avrà quando sarà sviluppato come lo sviluppa Menandro e sarà diventato miracolosamente non più l'atteso epilogo del dramma; ma Ateneo cita in VI, 223 *a* un frammento dello ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ di Alesside (209-II, 373): *A. ἀπόλαβε τουτί. B τί τοῦτο δ' ἐστίν; A. ὅ παρ' ὑμῶν ἐγὼ παιδάριον ἔλαβον, ἀποφέρων ἥκω πάλιν. B πῶς; οὐκ ἀρέσκει σοι τρέφειν; οὐκ ἔστι γὰρ ἡμέτερον. A. οὐδ' ἡμέτερον· ἀλλ' ἐδώκατε ὑμεῖς ἐμοι τοῦτ'* [1]. *B οὐ δεδώκαμεν. A τί δαί; B ἀπεδώκαμεν. A τὸ μὴ προσῆκόν μοι λάβω*; In questo frammento il signor *A* riporta al signor *B* un *παιδάριον* che gli era stato affidato perchè lo allevasse: *A* ha saputo che il bambolo non è figlio di *B* epperò non vuole trovarsi in impicci. C' interessa molto poco saper di chi fosse figlio quel bambino ma scommetto che un padre ed una madre li trovò anche lui. Siamo al tempo di Alesside ed è anche strano che quel frammentino ricordi — e molto — la scena di Davos e Syriscos. Dicono infatti che Alesside abbia insegnato molte cose al nipote Menandro.

Un'altra prova della falsa cronologia imbastita troppo leggermente sui cosiddetti elementi interni la scorgo anche in Antifane. Antifane è anche più vecchio di Alesside e tuttavia nel frm. 212, II, p. 103 della sua ΥΔΡΙΑ, nel prologo per giunta, c'è sentimentalismo degno di Euripide, degno del romantico Davos dell' ΗΡΩΣ: « questo di cui parlo vedendo un'etera che abitava nelle vicinanze se ne innamorò quando erano assenti il precettore ed i suoi: un'etera distinta, che in quanto a virtù ha un carattere d'oro, d'una vera compagna. Le altre infatti sciupano con i loro modi il nome (di etera) che è davvero bello ».

Ma nell' *Hetaera* di Sesto Turpilio un servo in un monologo racconta gli amori del padroncino: « ducit me secum; postquam ad aedem venimus veneratur deos, interea aspexit virginem ibi stantem, in capite ostrinam indutam riculam. Erus stupidus adstat: ita eius aspectus repens cor torporavit homini amore » (frm. 1-2 p. 109, *Rib.*). Pieno romanticismo dunque: i dardi di amore sono ancor più mortali, il tempio come la chiesa dà sapore di cavalleria all'avventura dell'*adulescens* turpiliano.

Noi non sappiamo fino a che punto l'elemento romantico sia entrato nelle commedie di Difilo, ma ci è lecito di credere che esso sia sempre rimasto allo stesso stato che nell' originale del *Rudens*. È infatti certo che Terenzio nei suoi *Adelphoe* preferì imitare le scene del lenone dai *Commorientes* di Plauto, cioè dai ΣΥΝΑΠΟΘΝΗΣΚΟΝΤΕΣ di Difilo: piuttosto che da Menandro dal quale però imitò tutto il resto quasi alla lettera; ed è notevole che in gran parte gli *Adelphoe* sono un dramma serio, borghese e venato qua e là nelle scene dell'amore di Aeschinus da vero romanticismo (la partenza, l'abbandono, la gelosia). Le scene imitate da Difilo appartengono

---

[1]) Ho variato la lezione del Koch.

all'erotica dei lupanari. Ballio che contende ad Aeschinus il diritto di rapirgli un'etera è la stessa cosa che il Battaros di Eronda, cioè un motivo trito e ritrito, e forse anche parodia degli oratori. Non c'è nulla di nuovo. Quel frammento di Difilo — è l' 87, II, p. 570 — in cui un lenone parla così: *οὐκ ἔστιν οὐδὲν τεχνίον ἐξωλέστερον τοῦ πορνοβοσκοῦ.... κατὰ τὴν ὁδὸν πωλεῖν περιπατῶν βούλομαι ῥόδα, ῥαφανίδας, θερμοκυάμους, στέμφυλα, ἁπλῶς ἅπαντα μᾶλλον ἢ ταύτας τρέφειν* lamentando la scelta della sua vita, e ricalcando la tradizionale *μεμψιμοιρία*, dice le stesse cose di Davos nella ΠΕΡΙΚΕΙΡΟΜΕΝΗ, il quale quando in 85 sg. Moschion gli domanda *τίς βίος μάλισθ', ὅ[ρα], Δᾶε, τῶν πάντων ἀρέσκει*; dopo aver rifiutato di *μυλωθρεῖν* e di far l'*Ἑλληνικῶν πραγμάτων ἐπιστάτης* o l'amministrator degli eserciti dichiara francamente che preferisce *παντοπωλεῖν.... ἢ τυροπωλεῖν ἐν ἀγορᾶι καθήμενος* (v. 93 sg.). Anche questo è tradizionalismo. Motivi tradizionali sono frequenti in Difilo e non sono solamente dei *τόποι* ma perfino elementi scenici di principale importanza. Il servo che si traveste da femmina e si prende beffa di Lysidamus e vuole ammazzarlo e lo fa fuggire inorridito, è maschera fliacesca, maschera da *exodia* e da farse mimiche. La *Lysistrata* di Aristofane ha qualche cosa di simile, nel *Miles* v'è non proprio la stessa cosa ma quasi, nella farsa di Oxyrhynchos, la *Moikeutria*, ritorna suppergiù lo stesso motivo. Sono soprattutto elementi popolari d'ogni tempo, e li ritroveremo nei *fabliaux* e nel Boccaccio.

I ΚΛΗΡΟΥΜΕΝΟΙ sono già di per sè nell'argomento della scena principale, parodia della spartizione delle terre di Messene fra i figli di Aristodemo. Questa confusione o fusione che dir si voglia di motivi realistici e leggendari è un'altra riprova delle preferenze difilee, cioè un'altra riprova del suo ibridismo.

***

Nella *Vidularia* il giovane Nicodemus naufrago sulle coste di Cyrene è accolto da Gorgines (f. I, vv. 54, 72); un *senex*, Dinia, pregato e ripregato dal giovane, lo prende con sè come operaio e gli presta anche un po' di denaro. Cacistus ed Aspasius pescatori hanno pescato un *vidulus* e se lo contendono (ff. V-VI, 56-68, e VII, X); lo affidano a Gorgines e scelgono Dinia a giudice della contesa. Il resto lo s'intende facilmente; il *vidulus* contiene gli *ἀναγνωρίσματα* di Nicodemus, che risulta figlio di Dinia e sposerà Soteris figlia di Gorgines.

La *Vidularia* è più seria del *Rudens* ed in molti particolari serba affinità, sia pure lineari, col ΓΕΩΡΓΟΣ menandreo. Le lodi della vita rustica lasciano immaginare un ambiente borghese, tranquillo e modesto; Dinia è più generoso di Daemones, Gorgines ha qualche cosa che ricorda il Kleainetos menandreo, Nicodemus ha un'anima ricca di generosità e di bontà, un'anima molto diversa da quella melensa e fredda di Plesidippus.

Ma v'è di più. Allorchè Dinia in 83-91 presta del danaro a Nicodemus questi lo ringrazia così: « di tibi illum faxint filium salvom tuom quom mihi vivam copiam inopi facis ». È inutile dire che proprio Nicodemus sarà dimostrato figlio di Dinia, ma è utile rilevare che per le parole di Nicodemus giova credere che Dinia abbia già detto al giovane che un tempo aveva un figliuolo, della sua età.

Orbene nel *Rudens*, noi già lo avvertimmo, Plesidippus saluta Daemones col *pater salveto* di 103 ed è interrotto da Sceparnio buffonescamente: «sed utrum tu masne aut femina es qui illum patrem vocas?». Sceparnio sa quel che dice giacchè Daemones aveva un tempo una figliola epperò scherza sulla parola *pater*, ma Plesidippus che non lo sa risponde sul serio: «vir sum equidem»; e quindi, una volta sulla via delle spiegazioni: «SCE. quaere vir porro patrem. DAE. filiolam ego unam habui, eam unam perdidi: virile sexus numquam illum habui. PLE. at di dabunt». Tanto il *γελοῖον* di Sceparnio quanto l'*at di dabunt* dell'*adulescens* hanno un valore: l'augurio di Plesidippus non pare uno scherzo ma v'è confusione tra la figliola unica e il *sexus virile*. A me sembra dunque che il *Rudens* e la *Vidularia* abbiano, almeno in questo particolare, uno stretto punto di contatto, mi pare cioè che ci sia un ricordo della *Vidularia* in quelle parole ove si parla del *sexus* virile, tanto più che, per la cronologia plautina, la *Vidularia* sembra anteriore al *Rudens*.

Il Thiele[1]) ha dimostrato che per il frm. 4: «haec myrtus Veneris est» e per l' 8 «nescio qui servos e myrteta prosiluit» riferiti al culto di *Ἀπόλλων μυρτῶιος* si è autorizzati a credere che la ΣΧΕΔΙΑ originale della *Vidularia* è posteriore all'originale del *Rudens*. Si deve comunque credere ad una dimora di Difilo in Cyrene o per lo meno che di Cyrene egli avesse molto letto: ma è molto probabile dati i frequenti viaggi dei letterati e degli artisti nell' Egitto tolemaico, che Difilo vi sia andato davvero anche lui. La sua dimora colà cadrebbe dunque nel secondo periodo tolemaico di Cyrene, cioè dopo il 307: così ci avviciniamo ad una data, che è quella degli ΕΠΙΤΡΕΠΟΝΤΕϹ menandrei.

Qual'è dunque l'arte di Difilo? Non gl' importava tanto la rappresentazione dei caratteri quanto il fatto e soprattutto i particolari del fatto. Spende tre scene per esporci la beffa del lenone nel *Rudens*, un intero atto e parte di un altro per descriverci la romantica avventura delle due fanciulle, due atti per le smanie di Gripus; racchiude invece in una scena sola, e per giunta nella più ricca e confusa da elementi disparati, l'azione centrale. Non basta: la scena è parodia della tragedia se non pure degli ΕΠΙΤΡΕΠΟΝΤΕϹ. Difilo si compiace del *γελοῖον ἐκ λέξεως*. La sua tecnica ha sproporzioni improvvise, l' illusione scenica che nel *Rudens* egli procura agli spettatori si rompe d' incanto dopo i primi due atti. Disuguali sono i personaggi, disuguali le scene; le tre diverse trame, l'avventura delle due fanciulle, l'avventura del lenone, l'avventura di Gripus rispondono a tre diversi motivi derivati da tre tradizioni diverse. Elementi buffoneschi, euripidei e folklore si fondono in un ibridismo che tuttavia è arte. Il *Rudens* non è un dramma borghese ma non è nemmeno tanto buffonesco quanto poteva esserlo un dramma della *μέση*. Non è un dramma erotico perchè il motivo erotico è solo un pretesto; sembra inorganico, ma si polarizza tecnicamente verso un eccesso di tragicità o un eccesso di comicità. La questione della *contaminatio* fu già discussa e risolta in senso negativo: non è il caso di riparlarne e, comunque, parlandone, non raggiungeremmo una conclusione diversa.

Tirando le somme i personaggi principali sono Trachalio, Sceparnio, La-

---

1) Op. cit., p. 537 sg.

brax, Gripus gente volgare, servi, lenoni, pescatori. Daemones è retto e distinto nella sua apatia, Plesidippus non sa di nulla, le due fanciulle sono l' una troppo saggia, l'altra un po' civettuola, ma in fondo non sanno di nulla neppur esse perchè non sono dei caratteri. Sceparnio agisce solo nella prima parte del dramma ed ha il doppione in Trachalio che finisce col sostituirlo completamente, anche nel cuore di Ampelisca.

La tecnica ? È un fatto che lo spettatore delle prime scene doveva subire un' impressione che potremmo dire eschilea ; ma di lì a poco Difilo in diverse riprese preferirà motivi del tutto opposti ai primi. La personalità artistica del poeta par che ci sfugga abilmente, ma noi vediamo tuttavia che l'addensarsi di motivi diversissimi è voluto a bella posta dal commediografo. Sceparnio s' innamora di Ampelisca ma è Trachalio che se la sposa: e se nell' ΗΡΩϹ l'amore di Davos è oltremodo romantico, invece il motivo della *διπλῆ κωμωιδία* nel *Rudens* pur non essendo un ripiego, è un'altra caratteristica dell'arte difilea che cerca di arricchire la trama di « fatto » e soltanto di « fatto ». Il *Rudens* si può dire che finisca più volte: una volta nel terzo atto con la sconfitta del lenone, una volta nel quarto con la scena dell'*ἀναγνωρισμός*, una terza nel quinto con l'epilogo. L'epilogo è incomodo, o per lo meno strano: avrebbe dovuto pagar Labrax le spese d'un banchetto promesso a Plesidippus (v. 62), è invece lui che lo scrocca a Daemones. A voler cavillare la ragione c'è: Labrax, si voglia o no, mancando di parola a Plesidippus ha fatto sì che Palaestra ritrovasse suo padre. Ma v'è un'altra incongruenza: senza dubbio Plesidippus sposerà Palaestra poichè questa è la evidente piega del dramma, chi sposa però davvero con regolare contratto è un servo, Trachalio. In tal modo il dramma d'amore tra Palaestra e Plesidippus ha il suo riflesso in un altro, molto più comico dramma tra Ampelisca la schiava di Palaestra, e Trachalio il servo di Plesidippus. Io credo che a bella posta Difilo si sia sbarazzato di Sceparnio a tempo opportuno, e che, a bella posta, come un commediografo moderno, abbia messo su una duplice commedia, nella quale l'una parte è parodia dell'altra.

*
* *

Della tecnica della *Casina* ho già parlato ; così pure dei *Commorientes*. Di altri frammenti è inutile scrivere, dei titoli è superfluo discutere: si rischierebbe di far dire a Difilo quel che non ha mai pensato. Per me questo poeta di Sinope ha serbato nella vita e nel teatro un senso arguto di rassegnazione e di ironia. La gnome assume in lui una forma ch'è tra il serio e il faceto, tra la fede e lo scetticismo. Egli accetta le massime epicuree e crede anche lui che il *δαίμων* sia il *τρόπος* (cfr. frm. 107) della vita umana e che l' uomo non riesca mai a vivere nel modo che vuole, ma tuttavia non se ne dispiace e non vive la filosofica tragedia dell'ellenismo letterario. È uno spirito tranquillo che ama la tranquillità ignara dei problemi della morale, dell'assillo del pensiero, del tormento della vita: ecco perchè, rifuggendo dalla ricerca etologica, non riesce, nè nell'originale del *Rudens* nè in quello della *Casina*, a darci un vero carattere. I suoi personaggi sanno d'esser marionette e fa-

rebbero davvero i fliaci se non li costringesse al nuovo quella benedetta volontà del nuovo che dominava ormai in tutto il mondo ellenistico. Il poeta rischia di interpretar la vita nella forma più ridicola e confonde in ibridismo stridente la commossa lirica dell'amore e la sguaiata risata del pulcinella, la preghiera agli dei e la sconcia parola del servo, che scherza volgarmente sulla *concha* di Venus. Non è il caso di penetrare gl' intimi recessi dello spirito di Difilo e intender come tragedia della sua anima quel che in lui non è che sorriso e scherno. A me Difilo di fronte al dramma nuovo instaurato e celebrato da Menandro par che si comporti allo stesso modo che Carlo Gozzi con le commedie di Carlo Goldoni.

GOFFREDO COPPOLA.

BARBA E SPECCHI PRESSO I GRECI

Notissimo è il racconto di Dionisio il tiranno, il quale, per timore di essere assassinato, non osando neanche farsi radere dalle figlie, si abbrustoliva i peli con gusci incandescenti di noci (Cic. *Tusc.*, V, 20, 58). Nei particolari di questo aneddoto non vi è niente di strano, perchè i mezzi di depilazione di cui si servivan gli antichi, secondo quanto si ricava dalle copiose notizie sull'argomento, sono tre: il rasoio, la pasta depilatoria [1]), il fuoco [2]). Certo l'operazione suggerita a Dionisio dalla paura, non doveva essere nè di piacevole esecuzione, nè tale, quanto ai resultati, da conferir molto all'estetica del volto; un uomo dell'età nostra, posto nell'alternativa fra lasciarsi crescer la barba o affidarsi al barbiere, risolverebbe la questione in un terzo modo; radendosi da sè. Ma vi era nel mondo greco l' uso di radersi da sè? Ecco il piccolo problema che ci proponiamo di risolvere.

Nei trattati di filologia reale l' unico che ponga la questione, risolvendola in senso positivo, almeno per i Romani, è il Becker [3]); ma la sua affermazione poggia sull'interpretazione arbitraria di un passo di Plutarco (*Ant.*, 1). Lo zio di Antonio, volendo soccorrere un amico, poichè l'avarizia di una moglie prepotente non gli consentiva di offrirgli un aiuto in denaro, si fece portare un bacino d'argento, *ὡς ξύρεσθαι μέλλων*, e allontanato con un pretesto lo schiavo regalò all'amico il bacino. Da questo racconto non si inferisce davvero che i Romani si radessero da sè: *ξύρεσθαι* può voler dire in greco tanto «radersi», quanto «farsi radere» e il *παιδάριον*, che dovè essere allontanato con un pretesto — *καθ' ἑτέραν πρόφασιν ἐκποδὼν γενομένου* — sembra esser proprio il servo incaricato di radere il padrone; per lo meno non vi è niente nel racconto che

---

1) MART., *Epigr.*, III, 74; AUS., *Epigr.*, I, 93; THEOPHR., *Hist. Plant.*, IX, 20.

2) ARISTOPH., *Lysistr.*, v. 832; *Thesmoph.*, v. 217 sgg. e tutta la scena del travestimento di Mnesiloco: l' ufficio del *λύχνος* nella *toilette* intima delle signore non può esser dubbio.

3) *Charicles* 2, III, 244.

autorizzi a escluder tale ipotesi. Un epigramma di Marziale (III, 74), nel quale si ha un'evidente allusione al racconto di Dionisio, ci attesta che anche nell'età del poeta chi non voleva affidare la propria testa al barbiere, doveva rinunciare all'uso del rasoio e usar paste depilatorie (*psilothrum*, *dropax*); e anche nell'unico passo di Seneca, il solo, ci sembra, dal quale potrebbe congetturarsi che i Romani si radessero da sè: *ut ad speculum barbam velleremus aut ut faciem viri poliremus* (*Nat. quaest.*, I, 17), si accenna, con ogni probabilità, alla depilazione con mezzi chimici.

Per ciò che concerne i Greci, di fronte alle numerose menzioni del κουρεύς, non ne abbiamo una che faccia argomentare l'uso di radersi da sè. Ma siccome non basta rilevare che una circostanza non è mai attestata per avere il diritto di escluderla, se vorremo arrivare a conclusioni positive, dovremo indagare un po' più addentro i metodi della *toilette* maschile presso i Greci, determinando soprattutto l'uso che essi facevano dello specchio, sia per la connessione in cui anche presso i Greci si trova lo specchio con l'arte del κουρεύς, sia perchè, tranne casi eccezionali, a chi si rade da sè lo specchio è oggetto indispensabile.

Credo che anzitutto si possa affermare che lo specchio nella Grecia classica — lasciando per ora impregiudicata la questione su come ne fosse distribuito l'uso fra i due sessi — non fosse un oggetto d'uso comune com'è ai tempi nostri, nei quali, anche nelle più povere case, possono mancare le suppellettili più necessarie, ma uno specchio c'è sempre. Gli specchi, infatti, erano di metallo, generalmente di una lega simile al bronzo, ma anche d'argento e d'oro, levigati così finamente da riprodurre l'immagine di chi vi si specchiasse [1]), e, oltre che costosi come materia, anche pregevolissimi per finitezza di lavoro. Fra quelli, circa una cinquantina, che fanno parte del materiale archeologico, ve ne sono dei magnifici, e, sebbene siano d'età più tarda, confermano quanto rileviamo dagli scrittori, che cioè gli specchi formavano la parte più ricca e più desiderata della suppellettile femminile. Le *Troadi* (1107) di Euripide si augurano che il fulmine colpisca la nave che le conduce schiave in Grecia e porta fra gli oggetti di cui è carica, χρύσεα δ' ἔνοπτρα, παρθένων χάριτας, destinati ormai a far la delizia di Elena; la perdita degli specchi le addolora non meno dell'essere schiave. Lo specchio fra i Greci è un oggetto raro e di lusso di cui le case più modeste dovevano essere sprovviste.

Lo specchio era un oggetto di *toilette* femminile; sembrerebbe anzi che anche le donne ricorressero allo specchio, più che per il desiderio di vagheggiar la propria faccia, per controllar l'opera delle loro cameriere. Guardarsi allo specchio in greco è sinonimo di farsi *toilette* e, quando questa vada oltre i limiti della pulizia e dell'ordine personale, è per la donna accingersi all'amplesso [2]). La donna greca, infatti, quando si adorna con cura, lo fa più per piacere all'uomo che per la gioia del sentirsi bella ed è perciò naturale che le spose, non soltanto nella notte delle nozze, ma abitualmente, si agghindino la sera. Nel terzo stasimo dell'*Ecuba* di Euripide (v. 919 sgg.), le Troiane ricordano la tragica notte

---

1) BAUMEISTER, *Denkmäler d. klass. Alt.* s. v. *Speculum*; DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités* s. v. *Speculum*. Delle tre specie di specchi antichi con manico, con astuccio e su piedistallo, questi ultimi sono particolarmente ricchi. Degli specchi murali è trattato più oltre nel testo.

2) ARISTOPH., *Eccles.*, vv. 522-525.

della caduta di Troia: lo sposo le attendeva nel talamo ed esse davanti allo specchio si acconciavano le chiome. Il curarsi davanti allo specchio, quando il marito è lontano, rivela la donna adultera: così si spiega in Euripide (*El.* 1069 sgg.) il rimprovero di Elettra alla madre. Nell'orazione di Lisia *per l'uccisione di Eratostene* Eufileto si rappresenta come un ingenuo per non aver capito, pur trovando strana e sospetta la cosa, che se la moglie, essendo in lutto, curava diligentemente la propria *toilette*, doveva avere un amante (§ 14). Ci spieghiamo così perchè Afrodite nella statuaria antica sia spesso rappresentata con uno specchio in mano. Anche per le etère lo specchio è uno strumento professionale che, vecchie, consacrano alla dea dell'amore (*Anth. Pal.*, VI, 1). Di un'etèra Alcifrone dice con malizia (IV, 6): pensai che dovesse esser davvero in cattive acque *ὡς μηδὲ κάτοπτρον κεκτῆσθαι*: infatti con quel suo colore d'ocra rossa, se si fosse potuta vedere, non avrebbe inveito contro la nostra bruttezza. L'idea di una cortigiana, che non possedesse nemmeno uno specchio, doveva sembrare molto ridicola.

Nelle *Tesmoforiazuse* di Aristofane Euripide rade Mnesiloco, poi gli presenta uno specchio perchè si guardi (vv. 234-35). Di dove è preso quello specchio? Certo nè Euripide nè Mnesiloco lo portavano addosso. È molto verosimile che nella *ξυροδόκη* che Agatone (v. 220) presta a Euripide, vi fosse col rasoio anche uno specchio; siccome Agatone è vestito da donna e rappresentato come un cinèdo, una delle due: o *ξυροδόκη* è da intendere un astuccio completo da *toilette* che contenga, oltre al rasoio, altri strumenti femminili, come lo specchio, la lampada depilatoria, ecc.; o Agatone, insieme col rasoio, consegna a Euripide tutto un armamentario di oggetti di *toilette* femminile, familiari al muliebre poeta quanto a una donna. Si intende, poi, perchè Mnesiloco, guardandosi nello specchio, dica di rassomigliare al cinèdo Clistene: allude oltre che alle condizioni del volto, accuratamente raso [1]), anche all'atteggiamento, insolito in un uomo greco, del guardarsi allo specchio.

Per i Greci dell'età classica veder la propria faccia doveva essere un caso ben raro. Nel *Teeteto* di Platone Teodoro ha detto a Socrate che Teeteto lo somiglia, per cui Socrate si rivolge al giovinetto con queste parole (144 *d*): *Πάνυ μὲν οὖν* (sc.: *δεῦρο ἐλθέ*), *ὦ Θεαίτητε, ἵνα κἀγὼ ἐμαυτὸν ἀνασκέψωμαι ποῖόν τι ἔχω τὸ πρόσωπον· φησὶ γὰρ Θεόδωρος ἔχειν με σοὶ ὅμοιον*. Si dirà che è uno scherzo: ma oggi non sarebbe mai possibile che, anche scherzando, uno ragionasse così. Se riflettiamo a questo, si riesce a trovare un po' meno scipita la notissima anacreontèa: *Λέγουσιν αἱ γυναῖκες, Ἀνάκρεον γέρων εἶ· λαβὼν ἔσοπτρον ἄθρει τὰς κόμας οὐκέτ' οὔσας*; al poeta, che giovanilmente ronza intorno alle donne, queste non dicono già «prenditi uno specchio», ma «eccoti qua uno specchio», glie lo porgono, perchè si persuada *de visu* che è vecchio e calvo.

Da quanto abbiamo esposto ci sembra risultare che per i Greci lo specchio era uno strumento di civetteria femminile da cui un uomo doveva tenersi lontano. A mala pena ne era consentito l'uso alle donne per bene, anzi, a giudicare da Euripide, piuttosto che consentito, tollerato come una mollezza di derivazione orientale (*Or.*, 1110 sgg.): *τρυφὴ ἰωνική*.

---

1) L'accuratezza che Clistene poneva nel radersi, è canzonata da Aristofane anche al v. 375, dove il cinèdo dice alle donne: *ὅτι μὲν φίλος εἰμ' ὑμῖν, ἐπίδηλος ταῖς γνάθοις*.

Sembra che i barbieri usassero metter fuori delle loro botteghe, come insegna, dei grossi specchi, oltre a rasoi (*μαχαιρίδες*) di forme speciali. Così mi risulta dal confronto di un passo di Luciano (*πρὸς τὸν ἀπαιδ.* 29) con uno di Alcifrone (III, 30) [1]), ed è curioso vedere come da tutti e due questi luoghi si debba inferire che chi si fa radere dal *κουρεύς*, non si guarda durante l'operazione allo specchio: Luciano infatti fa il caso di quei barbieri inesperti che cercano invano di attirare avventori mettendo in mostra alla parete esterna della bottega alcuni specchi molto grandi, non ottenendo altro effetto che dar modo ai passanti, i quali *κείρονται παρὰ τοῖς γείτοσιν αὐτῶν* — e va inteso, mi sembra, dai barbieri vicini — [2]) di fermarsi davanti agli specchi e mettere in ordine i capelli; Alcifrone immagina che un parassita racconti di essere stato vittima di un barbiere, il quale lo ha raso inegualmente rendendolo oggetto di riso ai commensali; il *κουρεύς*, si rileva dalla stessa epistola, ha in bottega degli specchi di Brindisi, cioè fra i migliori; se la burla è riuscita, significa che il parassita non avrà pensato a darci un'occhiata; certo va escluso che avesse uno specchio dinanzi mentre veniva raso. Lo specchio usato dal barbiere non è dunque uno specchio manuale che il cliente tenga dinanzi agli occhi, durante il servizio; ma non è neanche un grande specchio infisso nel muro; così ha ritenuto a torto il Blümner [3]) mettendo in correlazione un passo in cui Seneca si indugia a parlare degli specchi murali col citato luogo di Luciano; ma si tratta evidentemente di cosa diversa, poichè tanto Luciano che Alcifrone, usano il verbo *προτιθέναι* e fanno menzione di rasoi (*μαχαιρίδες*) esposti insieme con gli specchi — nessuno infatti penserà che quei rasoi fossero conficcati nel muro! — oltrechè in un passo di Vitruvio (VIII, 2, 3) è ricordato un congegno idraulico col quale un figlio di barbiere, Ktesibios di Alessandria, faceva salire e scendere automaticamente lo specchio nella bottega del padre. Questi specchi, che dovevano perciò esser mobili e di forma usuale, ancorchè di varia dimensione, servivano come insegna ornamentale o, se si vuole, come *réclame*, ma non pare avessero rapporto diretto con l'arte del *κουρεύς*, a meno che non si pensi che i barbieri, com'è verosimile, facessero anche un piccolo commercio di specchi, unguenti e altri utensili di toilette femminile.

Uno specchio murale sarebbe, secondo Quintiliano (*Inst.*, XI, 3, 68) quello di fronte al quale Demostene formò il suo atteggiamento oratorio; ma sarebbe fare un eccessivo onore a questa amena storiella, che è evidentemente

---

1) Che Luciano e Alcifrone siano preziose fonti di informazione sulla vita greca, è noto anche a chi sia solo agli inizi degli studi classici; ma di qual età rappresentano la vita? Per Alcifrone il Christ ha creduto di risolvere la questione, insegnando che le sue epistole riproducono la vita attica del IV sec. a. C. Questa è oggi un'opinione sorpassata (vedi, per es., sui rapporti fra Menandro e Alcifrone, A. Körte, *Glykera und Menander*, in «Hermes», 59, 1919); ma può darsi che se ne discuta per un pezzo, giacchè la questione, posta così, genericamente, non ammette una soluzione globale; si deve ricercare caso per caso, negli scritti degli atticisti della nuova sofistica, se riferiscono particolari desunti dagli Autori dell'età attica, o di loro invenzione e anche, nella prima ipotesi, che cosa hanno riprodotto inalterato dal modello, che cosa hanno, coscientemente o no, adattato all'età loro. Questa è per la filologia reale questione capitalissima, che qui vuol essere appena accennata.

2) È una caratteristica abbastanza nota ed evidente del mondo classico che coloro i quali esercitavano lo stesso mestiere, vivevano vicino nella stessa via o nello stesso rione della città.

3) Bluemner, *Röm. Privatalt.* 2, p. 409.

frutto della fantasia di qualche retore e *olet* lontan le mille miglia di ambiente scolastico, elevarla a fonte di informazione storica: diremo piuttosto che l'allusione allo specchio murale, di cui non troviamo menzione nell'età greca classica, riporta l'invenzione dell'aneddoto demostenico in un tempo abbastanza più recente.

Ci sembra confermare il nostro assunto ed escludere sia che i Greci si radessero da sè, sia che l'uomo greco usasse dello specchio, un complesso di osservazioni suggeriteci dagli scrittori latini dell'età imperiale; dai rilievi che i testi ci consentono, ci sembra emergano due notizie in apparenza contradittorie: che cioè l'uso degli specchi si era venuto diffondendo anche fra gli uomini e che, pur tuttavia, continuava a esser considerato un oggetto muliebre; questo ci permette, ragionando *a fortiori*, di escluderne a maggior ragione l'uso fra gli uomini greci. La contradizione apparente si spiega, infatti, supponendo un uso recente e poco diffuso, una di quelle raffinatezze che sono la moda del mondo elegante e fanno più chiasso che proseliti, come accade nell'età nostra in cui si continua a considerare abitudine prettamente maschile il fumare e femminile il portare il braccialetto, per quanto non sia raro vedere un uomo col braccialetto o una signora che fuma. Notevole è poi che anche i Romani che adoperano lo specchio quando si radono, se ne servono, a quanto ci risulta, come controllo dell'abilità del *tonsor* e non per radersi da sè. Questa ipotesi è esclusa anche da un'espressione di Giovenale: *tenet speculum* [1]): si allude a uno specchio manuale, col manico, che potrà essere utile a un cinèdo che si specchia, ma non già a chi si rade da sè.

Nel mondo romano l'uso dello specchio fra gli uomini comincia a diffondersi nell'età imperiale; l'alto tenore della vita nella buona società di questo tempo e fors'anche i perfezionamenti e la diffusione dell'industria del vetro [2]), che applicata agli specchi dovè diminuirne il costo, fecero entrare quest'oggetto nella suppellettile personale degli uomini. Sul fatto non ci possono esser dubbi: *processit enim paulatim in deterius opibus ipsis invitata luxuria et incrementum ingens vitia ceperunt adeoque omnia indiscreta sunt ut quicquid mundus muliebris vocabatur sarcinae viriles sint: omnes dico, etiam militares: iam speculum ornatus tantum causa adhibetur? nulli non vitio necessarium factum est* (Sen., *Nat. quaest.*, I, 17). Non per questo si era cessato di considerar lo specchio strumento femminile. Giovenale, in versi nei quali abbiamo la conferma che lo specchio faceva anche parte delle *sarcinae militares*, inveisce contro Otone che neanche al campo poteva farne a meno: *Res memoranda novis annalibus atque recenti historia, speculum civilis sarcina belli!* (*Sat.*, II, 102). E già Fedro aveva narrato in una favola di una sorella che, perchè il fratello si era guardato, per caso, allo specchio, lo aveva accusato al padre *quod rem feminarum tetigerit* (3, 7, v. 11). Da Marziale ricaviamo (IX, 16 e 17) che, allorchè un *concubinus* divenuto adulto

---

1) Iuven., *sat.* II, 99: *ille tenei speculum pathici gestamen Othonis.*

2) Di vetro sembrano che fossero anche gli specchi murali (cfr. Plinio, *Nat. Hist.*, XXXV, 26, 67): ora il perfezionamento dell'industria del vetro è posto verso gl'inizi dell'èra volgare dal Kisa, *Das Glas im Altertum* (il lettore troverà riassunti i resultati dell'opera del Kisa dal Bluemner, in Pauly-Wissowa s. v. *Glas*), ed è probabile che presso i Greci, degli specchi murali e in genere degli specchi di vetro non si conoscesse ancora l'uso.

si tagliava i capelli, coi capelli dedicava a una divinità lo specchio, divenuto oggetto inutile a chi dall'età era costretto a divenire veramente uomo. Di uomini che si radono da sè davanti allo specchio non abbiamo menzione negli epigrammi di Marziale: ne abbiamo di uomini che vi si guardano quando il *tonsor* li rade. « O Cediciano — dice nell'epigramma VIII, 52 — ti ho mandato il mio *tonsor* che è abilissimo; ma tu, incontentabile, ti sei fatto cincischiare così a lungo, *censura speculi manum regente*, che in questo tempo la barba è cresciuta al *tonsor* ». Il sapore e la malignità dell'epigramma sta tutto nel particolare dello specchio; è un bel modo di trattare un amico come *pathicus*. Un *pathicus* è certo quel tale a cui si rivolge il poeta nell'epigramma VI, 64: « tu non sei della razza dei Fabi, nè di Curio *sed patris ad speculum tonsi matrisque togatae, filius et possit sponsam te sponsa vocare* (vv. 4-5). Il v. 4 è atroce: alle donne si imponeva di portar la *toga* maschile quando erano state condannate per adulterio (cfr. II, 39, 2; X, 52); accanto alla moglie che veste maschilmente, Marziale rappresenta il marito che si fa radere tenendosi innanzi lo specchio; e il figlio, sembra, assomiglia al padre.

In base agli elementi d' informazione che abbiamo sin qui rilevato, ci sembra lecito affermare che, se in realtà fra i Romani lo specchio veniva introducendosi come strumento di *toilette* maschile, si trattava, anche nell'età imperiale, di un uso recente che non era nè generale, nè normale, nè al sicuro da censure morali; ed erano ancora lontani i tempi ne' quali lo specchio, non più soltanto frivolo oggetto di vanità, ma compagno modesto e indispensabile dell' uomo, doveva sottrarre la faccia del maschio alla intollerabile dipendenza dal barbiere, *λάλος*, sempre, e *ἀδόλεσχος* come nell'epistola alcifronea.

U. E. Paoli.

DALLE "METAMORFOSI" DI P. OVIDIO NASONE

(*Continuazione e fine, vedi fasc. 4-5-6*).

FEBO NELLA REGGIA DEL SOLE.
(II, 31-39).

Febo, nel mezzo, dal soglio, con gli occhi, che vedono tutto,
Pavido il giovane vide per la novità delle cose.
« Qual del viaggio è la causa? Che chiedi nel regno paterno »
Disse, « o Fetonte, progenie non dubbia del padre? » E Fetonte:
« O tu del mondo infinito splendore universo » rispose;
« Padre, se pure consenti che tale ti nomini il figlio
E sotto immagine falsa non Clímene cela una colpa,
Pegni concedimi, Padre, per che tuo figliuolo verace
Io sia creduto, e mi togli dall'animo tu questo dubbio ».

IL GIURAMENTO DI FEBO.
(II, 40-52).

Súbito Febo, ponendo giú i raggi che intorno alla testa
Gli sfolgoreggiano, volle piú presso gli andasse Fetonte;
Ed abbracciandolo disse: « Non meriti che ti si neghi
Figlio del padre né Clímene mai non mentí i tuoi natali.
E perché punto non dubiti, chiedi qualunque regalo
E teco portalo via. Testimone di questa promessa
L'onda ti sia dello Stige, che ignorano e giurano i Numi ».
Com'ebbe detto, Fetonte domandagli il carro del Sole
E degli alipedi chiede nel corso d'un giorno il governo.
Del giuramento si dolse, scotendo lo splendido capo,
Febo piú volte esclamando: « La tua temeraria parola
Folle rendé la promessa: potessi mancare alla fede!
Sí, ti confesso, Fetonte, che questo a te sol negherei ».

LA VIA DEL SOLE.
(II, 63-71).

Ripida prima è la via per dove anche freschi i cavalli
Montano a stento il mattino; altissima in mezzo del cielo,
Onde pur io, quando guardo di sotto la terra ed il mare,
Impaurisco e nel petto mi trepida il cuore sgomento.
Prona precipita l' ultima e freni sicuri richiede.
Tètide stessa, accogliendomi allora nell'onde soggette,
Suole temere non cada giù fitto col capo nel mare.
Volgesi l'etere in oltre con vertiginosa rapina
Seco traendo le stelle, che girano rapidamente.
« Ma perchè dono non t'offra, che poi ti diventi funesto,
Mentre che puoi, figliuolo, sii cauto, mutando consiglio ».
Febo cessò d'ammonirlo, e Fetonte resiste a' suoi detti,
Nel suo proposito saldo, anelando salire sul carro.

IL CARRO DEL SOLE.
(II, 105-113).

Poich'ebbe Febo indugiato per quanto poté, lo condusse
Presso l'eccelsa quadriga, fattura del fabbro divino.
L'asse era d'oro, era d'or il timone e l'altissime ruote
D'oro portavano il cerchio e avevano i raggi d'argento.
E per il giogo i crisoliti bene disposti e le gemme,
Ripercotendosi il Sole, traevano vivide luci.
Mentre l'audace Fetonte contempla quell'opra divina,
Ecco la vigile Aurora, che schiude dal rutilo oriente
Le rosse porte con gli atri che sono ripieni di rose.

GLI ULTIMI CONSIGLI DI FEBO.
(II, 114-128).

Via si dileguano gli astri, che a schiere Lucifero aduna,
Ultimo uscendo dal cielo, con tutte le stelle davanti.
Ma come Febo di porpora tingersi vide la terra
E della Luna nel cielo vide vanire le corna,
Ordina all'Ore veloci di mettere il giogo ai cavalli.
E le prestissime Dive eseguiscono gli ordini e fuori
Menano dall'alte stalle i corsieri, che spirano fuoco,
Sazi di cibo divino, e cui pongono i freni sonanti.
Febo con sacro licore del figlio la faccia allor unge,
Perché sostenga la fiamma, che brucia, ed i raggi gli pone
Sopra le chiome e ripete dal petto inquieto sospiri
Che presagiscono lutti, dicendo: « Se almeno tu segui
Ciò che consigliati il padre, non stimolare ma frena:
Corrono da sè i cavalli e nel morso sta tutta la forza ».

FETONTE SUL CARRO.
(II, 150-175).

Salta Fetonte con l'agile corpo sul carro leggero
Standovi ritto di sopra e, toccando contento le briglie,
Il genitore dolente ringrazia dall'alto del cocchio.
Eto, Flegonte, Pirò, corsieri del Sole ed Eò
Empiono rapidi l'aria di vampe e nitriti, battendo
L' unghie alle sbarre. Ed a pena che Tètide, ignara del fato
Di suo nipote, gli schiuse le strade del cielo infinito,
Prendon il corso i cavalli menando le zampe nell'aria,
Squarcian opposte le nebbie, levandosi con l'ale ai piedi,
E via trapassano gli Euri che nascono insieme col sole.
Tanto leggero era il carro, mancando del solito peso,
Che riconoscerlo indarno poteano i cavalli di Febo.
Come le navi ricurve, se il debito pondo difetta,
Per leggerezza soverchia sobbalzano instabili in mare:
Tale nell'aria saltella, mancando del peso consueto,
Alto scotendosi il carro, sí come non abbia l'auriga.
Poichè i cavalli ciò sentono, balzano e il trito sentiero
Lasciano della quadriga nè corrono piú come prima.
S' impaurisce Fetonte né sa dove pieghi le briglie
Né dove volga il cammino o come comandi ai corsieri.
Gelidi allora i Trioni, dei raggi sentendo l'ardore,
Spegnersi indarno tentarono dentro nel mare vietato.
Ed il Serpente, che torpido giace non lungi dal polo,
Non formidabile prima, scaldandosi si gonfiò d' ira.

L' INCENDIO DEL MONDO.
(II, 226-234).

Vede Fetonte ch' il mondo da tutte le parti s'accende
Né può resistere a tanto calore vampante e respira
Come se uscissero l'aure cocenti da cupa fornace.
Oramai sente che il carro s' infoca né può sostenere
Piú le faville che sprizzano né più le ceneri: caldo
Volgesi un globo di fumo per tutto, né sa dove sia
Né dove vada, coperto com'è di caligine tetra,
Perché i cavalli prestissimi via lo trascinano a furia.

GIOVE FULMINA FETONTE.
(II, 304-322).

L'Onnipotente giurando per tutti gli dèi e per Febo
— Che dette il carro a Fetonte — che tutto sarebbe perito
Per grave fato, non dando soccorso, salí l'ardua rocca
Là donde suole addensare di sopra la terra le nubi
E donde suscita il tuono, vibrando saette infocate.
Ma non aveva le nubi che stendere pronto potesse
Né pur aveva le piogge che suole versare dal cielo.
Tuona, ed un fulmine a destra, dall'alto librandolo, scaglia
Contro Fetonte togliendogli l'anima insieme col carro:
E così Giove col fuoco terribile il fuoco distrusse.
Via costernati i cavalli con balzo all' indietro dal giogo
Sciòlgono il collo e le redini lanciano a pezzi per l'aria.
Giacciono i freni dispersi, divelto dall'asse il timone,
Dell'alte ruote si sfasciano i raggi: per tutto dattorno
Disseminati si vedono della quadriga i frantumi.
E con la fiamma, che brucia le rutile chiome, Fetonte
Cade precipite, un solco lasciando di vampe per l'aria
Lungo, cosí come quando dal cielo sereno una stella,
Pur non cadendo, tal volta ci sembra caduta sul suolo.

SEPOLTURA DI FETONTE.
(II, 325-328).

Lungi dal patrio terreno l'accolse l' Eridano grande
Nell'altro lido, tergendogli tutta la bocca fumosa.
E dell' Esperia le Naiadi gli seppellirono il corpo,
Che fumigava di fiamme trisulche, con queste parole:
« Qui sotterrato è Fetonte, l'auriga del carro paterno:
Non resse il cocchio, ma cadde, tentando audacissimo volo.

Trad. FERRUCCIO BERNINI.

DA ALCMANE

Più non mi posson le membra portare, o fanciulle dal canto
Dolce e la voce ch'attrae. Deh fossi deh cerilo fossi!
Dall'alcïoni portato, non triste de l'onde sul fiore
Ei vola, marino uccello purpureo primaverile.

***

Dormon le cime e i baratri e le rupi
Delle montagne e le pendici e quante
Fronde la negra terra e serpi nutre;
La progenie dell'api e le montane
Fiere ed i mostri del purpureo mar;
Dormon le schiatte degli augei che l'ale
Stendendo levansi con l'aure a vol.

Trad. RODOLFO DE MARIA.

"IL CANTO DELLE ACQUE" DI A. TELESIO

Strepita nella notte taciturna la goccia che piomba
giù dall'alto cielo, quando l'aria si accavalla
di venti umidi, e sotto la gran pioggia la terra si lava.
E ora spiovendo monotona e fiacca solleva
un mormorio dolce, e ora con battito rapido insiste
precipitosa sopra il selciato. Oh per me nulla
è più buono, quando sto fra le coltri con l'ossa rotte:
nè so di cetre o flauti, che pure hanno voce sì bella.
Ma non mai come questo cicaleccio di pioggia: che pare
sia sgorgata dall'acqua la garrula musa, a riempire
del suo clangore mobile il cielo e la terra.
O forse più mi piace quando dall'antro viscido irrompe
il gettito e cola dritto come una riga nel verde:
o quando viene innanzi con grandi acque un fiume che salta
giù dalle cime e strozza dentro le gole il suo scroscio
precipitoso: ne fremono di qua e di là
le sponde, e fanno un rombo sul fiume le selve in pendio.
Ma che dirò, quando è il mare che batte la spiaggia
con le ondicelle, e spruzza gli scogli, e distende i suoi piani
cerulei? Stanno fermi i venti, e le sirene a drappelli
costellano l'acqua di danze volubili, mentre
su e giù per le creste balzan di gioia i delfini.

Piace a Venere allora lasciar pei marosi le volte
del cielo e l'onde fremon di gioia, quando l'aurata
conchiglia trabalza e scivola viva sul mare.
Ecco, a un tratto Nettuno solleva il capo grondante
e si pianta la dea fremebonda sull'alto del cocchio.
Gli altri numi per tutte le acque fanno crosciare l'applauso.
Torvo sogguarda il sole e tormenta di sprone i cavalli
indocili, bramoso di posarsi anche lui sopra il mare.

Trad. VIRGINIA MONZINI.

QUESTIONI SCOLASTICHE

Le pubblicazioni nei concorsi per le Scuole medie.

I.

A scrivere di questo vecchio e grave problema mi hanno dato occasione due Relazioni di Concorsi, pubblicate nel *Bollettino della P. I.* del 24 aprile p. p. e firmate da persone di alta e meritata autorità. Tanto più è dunque naturale rilevarne con soddisfazione i punti dove la parola dei Commissari è più degna di approvazione e più benefica, e discuterne altri che possono essere bisognosi di qualche correzione od integrazione.

Si sa che nei concorsi degli insegnanti medi (adesso anche in quelli speciali) il criterio principale è l'esame, orale e scritto ; poi vengono i titoli didattici e quelli di studio, le pubblicazioni e le benemerenze. Le Commissioni dispongono di 100 punti, che esse possono distribuire variamente in quelle categorie, ed è chiaro che per questa variazione molto possono variare anche i risultati, a seconda che i Commissari diano più o meno valore a questo o a quel titolo del quale questo o quel candidato sia più o meno fornito. In generale i Commissari, come è naturale e giusto, vogliono dare più peso al giudizio proprio che a quello degli altri, quindi più ai risultati dell'esame giudicato da loro che ai titoli di studio o didattici, i quali rappresentano il giudizio degli altri non controllabile e non uniforme. Ma come l'esame così anche le pubblicazioni permettono ai Commissari un giudizio proprio, ampio e relativamente sicuro, perchè nelle pubblicazioni il valore positivo o *negativo* dell'autore, quanto a dottrina ed anche quanto ad onestà scientifica, risulta abbastanza chiaro, a chi sa e vuole leggerle.

Ho sottolineato la parola negativo, perchè l'accusa che più spesso si fa alle pubblicazioni come criterio nei concorsi, è quello di essere prive di merito, abborracciate, di seconda mano.... E voi bocciatene gli autori ! se proprio ci trovate la prova della loro improntitudine ed asinità, e assegnate a quelle di merito scarsissimo o nullo un punto scarsissimo o nullo ; ma non vi precludete la via di compensare con un punto elevato quelle che siano di merito veramente elevato. Quando p. es. si assegna un massimo di 5 punti su 100 alle pubblicazioni, come ha fatto la Commissione del Concorso generale ai ginnasi superiori, è difficile distinguere secondo il merito quei concorrenti che abbiano onestamente studiati ed approfonditi alcuni argomenti, allenandosi con ciò allo studio ed alla comprensione anche degli altri, da quelli che non hanno fatto niente.

Ma non tanto voglio discutere la proporzione di quel punto, la quale per un concorso senza specializzazione può essere meno ingiusta, quanto le parole seguenti della relazione, a pag. 982 del *Bollettino*:

« E innanzi tutto è parso ai Commissari.... che, trattandosi di scegliere docenti chiamati al più complesso insegnamento che si impartisca nelle nostre Scuole medie,... convenisse attribuire maggiore importanza alle prove di esame, in confronto dell'anzianità, delle pubblicazioni o di altri titoli o benemerenze.... Dalla precisione, infatti, con cui il pensiero si determina nella parola scritta e dall'ordine che sappiamo imporre alle nostre idee comunicandole ad altri, si rileva la maturità della mente, assai più che da scritti e dissertazioni assai spesso abborracciate ».

Ecco dunque che gli egregi firmatari di questa Relazione non solo cadono anch'essi nello strano errore di negare importanza a tutti gli scritti a stampa perchè spesso possono essere abborracciati, senza voler distinguere fra quelli abborracciati e quelli composti con diligenza e dottrina, ma neppure si accorgono di contradirsi. Perchè è chiaro che quella « precisione con cui il pensiero si determina nella parola scritta », si deve trovare di più, e con più chiaro indizio della maturità del candidato, negli scritti a tema libero e a tempo libero — e queste sono le pubblicazioni — che negli scritti a tema e tempo obbligati. In questi si può piuttosto conoscere la prontezza nel mettere in carta il pensiero, che è un pregio reale ma di scarsa importanza scientifica, anche perchè non di rado la prontezza della parola parlata o scritta proviene proprio dalla superficialità del pensiero. Insomma le pubblicazioni, come ho detto, devono essere considerate quali componimenti d'esame a tema e tempo liberi, e perciò più adatti a dare l'esatta misura della capacità degli autori. Questi infatti non possono scusarsi col dire che sia loro capitato un tema che per caso non conoscevano, nè che il tempo per lo svolgimento fosse troppo breve ecc., e quindi i Commissari, considerando quelle pubblicazioni come componimenti d'esame, da controllarsi col tema comune, hanno modo di giudicare il candidato con tutta l'ampiezza e la sicurezza volute.

Inoltre vi sono qualità scientifiche che possono essere dimostrate solo dalle pubblicazioni, p. es. la conoscenza e l' uso leale e non ostensivo della letteratura speciale, ecc. Queste qualità che devono pure avere la loro importanza nel giudizio ma non possono essere rilevate in un tema obbligato di poche ore e senza libri, dovranno dunque essere trascurate del tutto, in modo che chi meritamente le possiede sia giudicato alla pari di chi non si è mai curato di acquistarle? So bene che la revisione di molti opuscoli, dissertazioni ecc. oltrechè del componimento d'esame, porta un grave aumento di fatica e di difficoltà e responsabilità, perchè se è relativamente facile mettere in giusta scala tutti gli svolgimenti d' un tema unico, è molto difficile misurare il valore relativo di numerosi scritti, diversi di tema e di ampiezza. Ma questa difficoltà non può spaventare una Commissione intenzionata di formare una scala dei valori esatta quanto è possibile, e di promuovere la coltura degli insegnanti secondari.

E questo della coltura è il punto forte della questione fra i fautori e gli oppositori delle pubblicazioni. Dicono gli oppositori, o pensano tacitamente, che gli insegnanti secondari devono far lezioni e non pubblicazioni, che il vero valore d' un insegnante si vede non dagli scritti ma dall'efficacia della parola parlata a scuola, che il tempo dato alle pubblicazioni è tolto alla scuola ed alla preparazione immediata delle lezioni, che gli scritti nostri sono *titoli*, o come dicono *titolografia*, messi insieme appunto pei Concorsi ma non per amore della scienza, alla quale non ne viene vantaggio alcuno ecc. Si può rispondere che certo non tutti quegli studi sono del tutto inutili alla scienza, e che in alcuni accade di trovare qualche sia pur modesta verità nuova o qualche nuova dimostrazione di una verità dubitata, piccoli materiali — mi sia lecito ripetere una trita metafora — di un futuro edificio. *Bene ageretur cum rebus humanis*, se tutte le pubblicazioni anche degli insegnanti universitari, le quali valgono a promuovere gli autori alle più alte cattedre, valessero pure a promuovere la scienza! *Titoli* anche quelle, come le nostre, ma onesti titoli, in quanto gli autori, anche quando non hanno la speranza e lo scopo di giovare alla scienza, si propongono di approfondire un argomento, poichè tutti non si può dare la misura della pro-

pria attitudine al lavoro ed alla esposizione chiara e veramente didascalica dei concetti.

Che c'è di male o di ridicolo ? Ridicoli possono essere ed anche colpevoli coloro che pretendono farsi strada con scritti abborracciati e rubacchiati, mancanti di ogni elaborazione personale, come coloro che cercano di copiare il tema d'esame. E gli uni e gli altri è sperabile che dalle Commissioni siano riconosciuti e valutati secondo il merito ; come secondo il merito devono essere valutati coloro che fanno un buon componimento o presentano pubblicazioni di vero valore. Perchè in realtà ogni scritto destinato al giudizio dei critici e dei lettori impone molte ricerche, *che altrimenti non si farebbero*, i cui risultati si stampano oltrechè nella carta anche nella mente degli autori. Insomma scrivendo si acquista una conoscenza dell'argomento ben superiore a quella che si può acquistare — solo leggendo — da chi legge. Ecco perchè non importa se le nostre pubblicazioni non giovano alla scienza, quando giovano alla nostra coltura. Ed ecco perchè mi dispiace che da tante parti si sentano contro le pubblicazioni nei Concorsi biasimi e disprezzi generici, i quali screditano uno dei criteri più esatti e nuocciono agli insegnanti studiosi, a tutto vantaggio dei pigri e di quella coltura manualistica contro la quale oggi si combatte tanto, forse anche troppo.

« L'esame delle prove scritte » sono ancora parole di quella Relazione, a p. 983, « a prescindere da alcune notevoli e lodevoli eccezioni, tradì subito in molti concorrenti un difetto che non poteva riescire imprevisto alla Commissione giudicatrice, perchè comune a molta parte della così detta coltura moderna, vogliamo dire una grande superficialità di giudizi, priva di seria e meditata dottrina, digiuna spesso delle letture più ovvie e più necessarie ad una elementare coltura ». Ebbene per combattere questa superficialità di giudizi, della quale giustamente si dolgono quei coltissimi relatori, che nuoce alla dignità ed alla autorità della nostra classe, giova premiare largamente chi dà prova di avere approfondito qualche punto della scienza. E in certi Concorsi io credo che una tal prova si debba chiederla a tutti. Insomma quanto più i Concorsi nostri si avvicineranno alla forma di quelli universitari — fin dove è possibile, chè in certi casi è possibile pochissimo, — tanto maggior vantaggio ne avranno la nostra coltura e la scuola.

Di questo nesso, troppe volte negato, fra le pubblicazioni e la coltura degli insegnanti necessaria alla scuola, si è fatta a sua volta banditrice autorevolissima la Commissione del Concorso generale alle Cattedre di italiano e latino nei licei. « Alle pubblicazioni infine furono assegnati 10 punti ; nè già per incoraggiare la mala abitudine di stampare alla leggera anche quello che non meriterebbe di essere stampato,... ma per affermare una convinzione in cui la Commissione si trovò unanime, che, cioè, l' insegnante non deve mai abbandonare la consuetudine di studio, perchè il lavoro da lui dedicato a questo campo, apparentemente extrascolastico, non solo non nuoce alla sua attività più propriamente scolastica e cattedratica, ma anzi si traduce in sostanza viva del suo insegnamento. Nel caso specifico, poi, si trattava di un Concorso destinato a coprire Cattedre fra le più importanti della nostra Scuola media » (pag. 972 del *Bollettino*).

Si vede dalle ultime parole che la Commissione ritiene giustamente che quanto più elevata è la Cattedra messa a concorso, tanto più è necessario dare importanza alle pubblicazioni dei concorrenti. Ed anche l'altra Commissione non ha torto affermando che per la molteplicità degli insegnamenti nel ginnasio superiore conviene dar più peso che alle pubblicazioni alle varie prove d'esame. Ne risulta che nei vari Concorsi per le Scuole medie è varia necessariamente anche l' importanza delle pubblicazioni ; ecco come, secondo me, questa importanza deve essere graduata.

Nei Concorsi *generali* a Scuole medie di primo grado — specialmente quando non si tratta di materie singole, come il francese o la matematica nei ginnasi — il criterio massimo deve essere l'esame, e poi i titoli di studio. Infatti è difficile che i candidati, in grandissima parte giovani non ancora entrati nell' insegnamento, dispongano di titoli didattici e di pubblicazioni. Ma nei Concorsi a Cattedre di secondo grado deve crescere l' importanza dei titoli didattici di fronte a quelli di studio e delle pubblicazioni di fronte all'esame, non sempre neces-

sario. Come per conferire la laurea le Facoltà non si contentano degli esami singoli, che pure, aritmeticamente parlando, dovrebbero bastare, ma esigono dal candidato un lavoro originale a tema e tempo liberi, così, e tanto più, queste *tesi d'insegnamento* devono essere richieste a chi aspira ad un insegnamento particolare. Perchè con esse l'autore non solo mostra ai suoi giudici il grado della propria coltura, ma necessariamente la sviluppa ed organizza, come non suole avvenire senza lo stimolo della pubblicazione, per la mancanza del quale la coltura rischia facilmente di restare minore e come amorfa. « L'insegnante » dice il Crocioni nell'ottimo libro sul *Professore di Scuole medie* « collabori (alla sua rivista) ; sarà il miglior modo di mantenere fresca la sua cultura ». S' intende ch'io parlo per le materie più propriamente letterarie e scientifiche ; per quelle piuttosto professionali e pratiche, come la ragioneria e l'agrimensura, può darsi che l'esame e i titoli didattici e di studio bastino interamente.

Nei concorsi *speciali*, i titoli di studio devono perdere forse ogni peso, trattandosi di insegnanti che possono e debbono disporre di titoli migliori e più recenti. Starebbe fresco chi giudicasse della mia scienza geografica dal buon punto che presi all'esame *illo tempore* ! Ma nei Concorsi di primo grado, e tanto più per insegnamenti complessi come quelli del ginnasio, è forse necessario mantenere l'esame, dando però un prevalente valore alle pubblicazioni per stimolare i migliori allo studio non manualistico. Invece nei Concorsi di secondo grado ritengo che dell'esame si debba fare a meno assolutamente, appunto per esigere dai concorrenti titoli più sicuri e più degni, che mostrino non tanto che cosa essi concorrenti sanno fare, quanto che cosa hanno fatto, perchè in ciò sta la miglior prova del loro amore allo studio e del possesso della necessaria coltura. Quindi l'esigenza dell'esame in questi Concorsi è la parte che non mi piace nella presente riforma, se pure il Ministro non lo ha voluto per ovviare alle violente ingiustizie che nella chiusa valutazione dei titoli si commettevano da qualche Commissione ; nel qual caso un altro rimedio potrebbe consistere nel pubblicare integralmente la relazione e i prospetti.

Ho esposto queste considerazioni e desiderî, perchè la cosa è importante, e degna che se ne occupino secondo le proprie forze tutti quelli che amano e conoscono la Scuola. Io poi ne ho parlato con più franchezza, perchè *non mea res agitur*, visto che oramai non ho più motivo nè tempo di pensare a Concorsi. Ma mi preoccupa la condizione di colleghi più giovani, ai quali con la svalutazione delle pubblicazioni sarebbe tolto o il meritato premio di oneste ed utili fatiche o lo stimolo a sostenerle, con danno poi della Scuola e della autorità della classe. La quale nostra classe, tanto bersagliata quanto è benemerita, si avvantaggerà nella pubblica stima, quando sarà noto che da noi non si fa carriera nel solito modo burocratico, cioè col solo disbrigo sia pur zelante delle ordinarie funzioni, ma occorre anche lo studio ed una speciale coltura.

R. Sciava.

II.

La proposta del prof. Sciava, di assegnare nei Concorsi per Scuole medie un numero alto di punti alle pubblicazioni, anche se fosse accettabile teoreticamente, urterebbe contro difficoltà pratiche. L'esperienza insegna che ormai anche ai Concorsi per il grado superiore di Scuole medie e anche a Concorsi speciali si presentano, in maggioranza, studiosi giovani, i quali per lo più hanno pubblicato pochissimo, sia perchè non ne hanno avuto il tempo, sia anche perchè, mentre la stampa è divenuta dalla guerra in poi troppo cara, gli editori divengono ogni giorno più alieni dall'accettare lavori scientifici, i fascicoli delle pubblicazioni periodiche divengono ogni giorno più smilzi. Quindi a pochissimi degli aspiranti potrebbe essere assegnato un voto alto per le pubblicazioni, e questo tanto più se si adottassero quei criteri di giusta severità che sono auspicati dallo Sciava. E ad accantonare così quindici, venti voti che non sarebbero conferiti se non in casi rarissimi, si sarebbe sicuri di coprire una percentuale

ancor minore dei posti messi a concorso di quel che si sia riusciti a fare negli ultimi tempi; quanti concorrenti giungerebbero al 70 o all' 80?

Lo Sciava risponderà forse che i vecchi insegnanti, i quali si tengono ora indietro, si faranno innanzi, appena si assegnerà il peso adeguato alle pubblicazioni. Io sono sicuro che non sarà così, finchè di tutti i Concorsi sarà parte essenziale quell'esame, scritto e orale, che è un pruno negli occhi anche dello Sciava. Ma appunto il timore che molti insegnanti anziani mostrano di questi esami, indica che essi sono indispensabili. E non è vero che in essi si dia prova solo di « prontezza », che è pregio del resto di grande valore, non so se per lo scienziato ma per l' uomo, per l'uomo che vive tra uomini, specie poi per l' uomo che vive nella Scuola; in essi si dimostra anche il possesso presente e attuale (non solo virtuale) di cognizioni anche elementari, e finchè insegnanti vecchi cadranno in questi esami, finchè professori di ginnasio o liceo anziani daranno a divedere di non aver pratica nè di sintassi nè di morfologia latina, di non sapersi orientare in un passo omerico, di non sapere un'acca di metrica, questi esami dovranno essere mantenuti suppergiù nelle forme presenti; e io mi sentirei anche tentato di suggerire che quegli insegnanti anche di ruolo che in questi esami avessero fatto figura miserabile, fossero sottoposti dal Ministero a ispezioni scrupolose: è probabile che parecchi di loro non siano più in grado di tenere il posto pur conquistato nei modi legittimi!

Ma la proposta dello Sciava sembra a me anche teoreticamente inaccettabile. Vi sono teste non produttive ma recettive, che, per larghezza di cultura e per finezza di tatto didattico, compiono egregiamente il loro ufficio nella Scuola media; i migliori maestri che io abbia avuto nella Scuola media, anche nella Scuola media superiore, non avevano mai stampato una parola! Costoro, con i sistemi caldeggiati dallo Sciava, non avrebbero mai potuto ottenere un posto in una città di qualche importanza, se non si fossero rassegnati a compilare. Alla compilazione lo Sciava incita con chiare parole. Per lui poco importa se gli scritti degl' insegnanti medi non giovino alla scienza, quando giovano alla cultura dei medesimi. E allora, perchè pubblicarli, e non piuttosto tenerseli nella cassetta del proprio tavolino?

Alla connessione tra la cultura e quella titolografia della quale lo Sciava fa l' elogio senza falsi pudori e che io, per esperienza d' italiano vissuto in terra straniera, so quanto contribuisca a rendere ridicoli all'estero i nostri studi, io non credo; non credo più almeno dal giorno non lontano nel quale un candidato all'insegnamento liceale di latino e greco, il quale in dieci pubblicazioncelle aveva distribuito, « pillolato » abilmente (ai fini dei Concorsi di vecchio modello) tutto il suo sapere su punti singoli di Claudiano, richiesto da me che cosa Claudiano avesse scritto, non mi seppe dare una risposta ragionevole. In quel Concorso, i titolografi, quelli che consideravano le loro pubblicazioni come un « componimento », come un qualcosa di cui ci si fa belli dinanzi ai giudici (a ragazzi che lavorano per un buon punto, lo Sciava riduce i nostri colleghi), fecero cattiva figura.

E non tema lo Sciava che, dando troppo pochi punti alle pubblicazioni nei Concorsi per Scuole medie, si corra rischio di scoraggiare l'attività scientifica. Il maestro che avrà qualcosa da dire, la dirà lo stesso, perchè sentirà il bisogno di dirla, anche se la sua verità non gli frutti nulla. Chi ha temperamento scientifico, non presta la propria scienza a usura. Gli altri taceranno, e sarà meglio così.

GIORGIO PASQUALI.

RECENSIONE.

GIUSEPPE CAMMELLI, *Antologia lirica greca.* Poeti elegiaci, giambici, melici, con odi scelte di Bacchilide e di Pindaro. Testo greco, versione latina e note. — Firenze, Bemporad, pp. VIII-307.

Con questo volume, edito con sobria eleganza, l'A. offre una raccolta quasi completa dei lirici che può servire come ottimo avviamento a conoscere direttamente ciò che rimane della lirica greca. L'*Antologia* contiene il più e il meglio di quanto ci è stato conservato dei poeti elegiaci giambici e melici compresi i più interessanti frammenti che i papiri ci hanno restituito, e anche, per le esigenze della scuola e in omaggio ai programmi vigenti, una buona scelta di Bacchilide e di Pindaro. Le lezioni sono quali risultano in base ai più recenti studi di critica del testo di cui l'A. si mostra bene informato. Il libro ha uno scopo scolastico, ma può anche servire come utile opera di consultazione a chiunque si accinga per la prima volta alla lettura dei lirici. A ciò contribuisce largamente l'ampio commento e la traduzione latina. Nel commento l'A. è stato guidato dal criterio di «non perder di vista la scuola a cui il libro è in special modo dedicato, ma non dimenticare, d'altra parte, come le questioni stesse del testo o lo stato infelice in cui ci è giunto esigano pure qua e là qualche osservazione di carattere diverso e meno scolastico». Ogni frammento inserito nella raccolta è preceduto da un breve cenno in cui l'A. illustra il contenuto del frammento e accenna ove occorra alle questioni storiche e filologiche ad esso connesse. Nella traduzione latina l'A., e anche di questo gli va data ampia lode, segue il sistema adottato nella nota raccolta parigina Firmin Didot e, rinunziando alla facile lusinga dell'eleganza e del ritmo, accompagna fedelmente il testo, parola per parola scegliendo sempre il vocabolo che per radice o affinità rende meglio il corrispondente greco.

Il lavoro ci appare frutto di seria preparazione e di ottima conoscenza delle due lingue classiche e riteniamo che sarà accolto nelle Scuole medie italiane col favore che merita.

UGO ENRICO PAOLI.

NOTIZIARIO BIBLIOGRAFICO

Il ritorno del Latino, è il titolo di una bella conferenza di LIONELLO LEVI (Treviso, Longo e Zoppelli, 1924): in essa si raccomanda agli Italiani di amare la loro lingua antica non meno della loro lingua moderna, fronteggiando agli attacchi mossi al latino da alcuni popoli, senza traviare la propria favella, infranciosandola.

È uscito il primo volume dei *Vorträge* della Biblioteca Warburg (Teubner 1923), che si propongono lo studio della diffusione e della sopravvivenza dell'antico nelle culture recenti. Contiene varî notevoli saggi.

Un utile sguardo d'insieme allo sviluppo dell'idea nazionale e ai vari tentativi susseguitisi in Grecia per l'unificazione dai tempi omerici alla conquista romana, ci presenta V. COSTANZI, nello studio *Il fallimento dell'unità nazionale in Grecia* («Annali Univ. Tosc.», 1923).

Due nuovi libri sulle guerre persiane. — È uscito il 4° volume degli « Antike Schachtfelder » di G. KROMAYER (Berlino, Weidmann, 1924) che oltre una breve prefazione e uno studio del KROMAYER stesso sulla battaglia di Maratona, presenta un saggio di L. e F. HARMERING sulle Termopili, uno di W. KEIL su quella di Salamina, uno di E. UFER su quella di Platea, e osservazioni varie sulla prima e l' ultima battaglia, di G. VEITH. — Parallelamente G. GIANNELLI nelle « Pubbl. dell' Univ. Cattolica del Sacro Cuore » (Milano, « Vita e Pensiero », 1924) presenta uno studio sulla spedizione di Serse da Terme a Salamina, con acute osservazioni così sulla questione militare come su quelle politica, storica e cronologica.

Roma eterna ed il suo natale presso gli antichi Romani formano l'argomento di un attraente e lucido discorso di E. STAMPINI, edito negli « Atti dell'Accad. di Torino », 1923-24.

Di straordinaria importanza per *Pitagora e i Pitagorici* sono due nuovi volumi di A. DELATTE, che dopo di aver pubblicato nel 1915 degli *Études sur la litterature pythagoricienne*, ora presenta ai lettori un *Essai sur la politique pythagorienne* (Liège-Paris, 1922), e *La vie de Pythagore de Diogène Laerce* (Bruxelles, Lamertin, 1922). Nel primo libro si sostiene che i Pitagorici non esercitarono direttamente il potere, si dimostra l'antichità ed il valore politico di molte operette pitagoriche che si sogliono considerare tarde e spurie, e infine si traccia una storia delle lotte politiche che si imperniarono sul Pitagorismo. Nella prefazione del secondo vengono studiati tutti i problemi generali che si connettono con l'opera di Diogene Laerzio, e poi si dà un'edizione critica accuratissima, con ricco commentario riguardante anche le fonti, della vita di Pitagora. Sono due opere fondamentali.

Una nota di AD. FAGGI (« Atti Accad. Torino », 1923-24) chiarisce la figura ed il pensiero di *Eraclito di Efeso*. Era però bene che l'Autore prendesse in esame la recente e acuta interpretazione assai diversa dalla sua presentata da V. MACCHIORO, *Eraclito*, Laterza, 1922.

Un nuovo accurato volume sul *Parmenide* di PLATONE si deve a DONALD SAGE MACKAY (Mind in the Parmenides, Abbey of San Encino, Los Angelos, 1924).

Degno di meditazione anche per i sostenitori convinti della tesi opposta è il libro di JOHN A. SCOTT su *L' unità di Omero* (The unity of Homer, The Univ. of California Press, 1921). Segnalo ad es. la dimostrazione che le fonti più antiche non attribuiscono ad Omero la *Tebaide*; l' esame degli argomenti statistico-linguistici, il tentativo di spiegazione delle contraddizioni, l'esposizione di alcune profonde affinità tra i due poemi, che secondo l'A. non lascerebbero alcun dubbio sull' unità del poeta, la dimostrazione che Ettore è un personaggio nuovo imaginato da Omero, e via dicendo.

Delle fonti di Plutarco nella storia dell'età Ciceroniana fino ad Ottaviano Augusto (63-29 av. Cr.) tratta GIUSEPPE FAVALORO (Firenze, Bemporad), seguendo invece che il metodo dell'analisi di ogni singola vita, quello dell'esame in gruppo delle notizie che si riferiscono ad ogni successivo avvenimento storico. Ci pare uno studio accurato e utile.

Una nuova edizione del *De divinatione di Cicerone*, con ricchissimo apparato critico e commentario religioso, filosofico, letterario e politico è stata data da ARTHUR STANLEY PEASE nei volumi VI e VIII (1920 e 1923) di « University of Illinois studies in Language and Literature ».

Nell'opuscolo: *Intorno al testo tibulliano* (« Atti Soc. Ligustica », III, Pavia, Fusi, 1924) F. CALONGHI esamina *ex novo* le relazioni che intercedono tra i due codici fondamentali: Ambros. R. 26, e Vaticano 3270.

TENNEY FRANK ha pubblicato presso la Casa Holt di New-York una rapida biografia di Virgilio (*Vergil. A Biography*) giovandosi largamente oltre che delle biografie antiche, dell'*appendix Vergiliana* considerata nel suo insieme come autentica. Il che ci lascia assai dubbiosi.

L'*epitafio di Virgilio* che, stando a Elio Donato, si dovrebbe al poeta stesso, è sostenuto autentico, contro l'opinione comune, da P. FOSSATARO (*Sull'autenticità dell'epitafio di Virgilio*, « Atti Accad. Pontan. », LIV, 1924) con una serie di argomenti di verisimiglianza e di analogia. Credo preferibile l'opinione del FRANK nell' opera sopracitata, secondo cui l'epigramma è opera di un amico di Virgilio che ne conosceva la semplicità e la modestia.

In quella curiosa collana di « Apologie » delle varie religioni, che viene pubblicata dal Formìggini, è uscita l'*Apologia del paganesimo* di G. COSTA (Roma, 1923). Ora « paganesimo » è un concetto assai vago e vario a seconda dei tempi e dei luoghi: l'A. astrae, e generalizza il concetto che s'è fatto del paganesimo dell'età romana imperiale, da lui considerato magnifico per equilibrio, serenità, tolleranza, e libertà, nè immorale, nè idolatra, nè spoglio di fede, nè privo di *pathos*.

I *Contributi di Cirene alla storia della religione greca* di SILVIO FERRI (Roma, Libr. di Cultura, 1923) forniscono una serie di primizie epigrafiche ed archeologiche dell' investigazione dell'A. in Cirenaica. L'opuscolo, ricco di facsimili, tratta di 14 temi diversi.

La terza edizione tedesca, curata da KURT LATTE, dell'opera ormai famosa di F. CUMONT sui *Misteri di Mitra* (Teubner, 1923) riproduce il testo dell'edizione precedente, ma è aggiornata sia dall'A. sia dal LATTE nelle appendici per la parte dei nuovi trovamenti e della più recente bibliografia. Aggiornata è anche la carta geografica sulla diffusione di quei Misteri.

Il X volume del *Catalogo dei Codici astrologici greci* editi da FR. CUMONT contiene, per opera di A. DELATTE la descrizione di 31 codici conservati ad Atene (Bruxelles, Lamartin, 1924). Dopo la descrizione dei codici, sono trascritti larghi *excerpta* dei codici più notevoli. Si tratta di manoscritti recenti (dal XIV al XIX secolo), che non contengono grandi novità per la storia dell'astrologia, ma che dimostrano la sua diffusione in Grecia fino ai nostri giorni, e che ci forniscono molto materiale per lo studio del lessico e per la storia della lingua greca moderna.

Buone ed acute osservazioni sulla cronologia, l'autenticità ed il significato delle *Lettere di Gregorio di Nissa* offre G. PASQUALI (« St. ital. fil. class. », 1923): sono il frutto delle sue ricerche per l'edizione di tali lettere, preparata per l'editore Weidmann.

In un bel volume (Bologna, Cappelli, 1922) con numerose riproduzioni fotografiche GAETANO DALL'OLIO pubblica e commenta 65 *Iscrizioni sepolcrali romane scoperte nell'alveo del Reno presso Bologna*, dal 1894 al 1915, per lo più del I secolo dell' Impero, ed originariamente appartenenti a monumenti sepolcrali fiancheggianti la Via Emilia. La raccolta è notevole per l'onomastica numerosa, sia di gentilizi, sia di cognomi; per le nuove notizie concernenti i Seviri, e perchè forniscono dati notevoli su le arti e i mestieri un tempo esercitati dai defunti.

E. DOUGLAS VAN BUREN, che già aveva pubblicato un bel volume sulle terrecotte figurate dell' Etruria e del Lazio, dedica ora un nuovo studio ai *Rivestimenti arcaici fittili in Sicilia e Magna Grecia* (« Archaic fictile Revetments in Sicily and Magna Grecia », London, Murray, 1923). Al catalogo precede una utile descrizione delle 25 città nel cui territorio fu scoperto il materiale illustrato: in realtà più informata per la parte archeologica che per quella storica. Il volume è chiuso da 19 belle tavole fototipiche.

Alcune buone osservazioni sull'*Agricultura in Roma antica*, sperdute tra molte notizie inesatte, e riflessioni assai discutibili, presenta GIULIO DEL PELO PARDI (« Agricultura e civiltà », Casa editr. Roma, 1923). Ci auguriamo che l'A. invece di scrivere altre dissertazioni generiche, attenda, come promette, allo studio diretto dei resti delle antiche costruzioni fatte a scopo agricolo.

DON ENRICO GARCIA DE HERREROS pubblica presso la Société Archéol. d'Alexandrie, una lunga e interessante conferenza documentata dal titolo *Quatre voyageurs espagnols a Alexandrie d'Égypte*, dando ampi ragguagli sulle opere in cui descrivono rispettivamente i propri viaggi, l'ebreo Benjamin de Tudela (1166-1171), il musulmano Ibn Goubaïr (1183-1185), il cristiano Pero Tafur (1435-39), e quel curiosissimo tipo di avventuriere diplomatico e studioso, Domingo Badia, che camuffato prima da principe Aly Bey el Babassi, poi da pellegrino El Hadj Ali Abou Othman riuscì a girare liberamente tutto il mondo musulmano. La conferenza dà assai più di quanto risulti dal titolo, ad es. sui rapporti antichi e moderni tra la Spagna e l'Egitto.

La *Paleografia e diplomatica* di N. BARONE (Rondinella e Loffredo, 1923 con atlante di facsimili) fonde in una due opere già note. Bene avrebbe fatto l'A. a sopprimere le inesattissime pagine sull'origine della scrittura e dell'alfabeto latino.

LUIGI PARETI.

NOTIZIARIO ARCHEOLOGICO

Di bei mosaici trovati a *Milano* tratta G. PATRONI nelle « Notizie degli Scavi » (« Notizie degli Scavi », 1923, p. 299).

Lo stesso PATRONI illustra alcuni frammenti di pani di bronzo preistorici trovati a *Semiana* presso Mortara (« N. S. », 1923, p. 209).

Un notevolissimo mosaico, probabilmente del III sec. d. Cr., fu trovato in una grande aula, forse della palestra di una terma ad *Aquileia* (G. BRUSIN, in « N. S. », 1923, p. 224 sgg.).

I recenti scavi per conoscere meglio l'area circostante il tempio di Augusto (che aveva accanto un tempio di Diana) a *Pola*, ed i lavori di restauro compiuti sono largamente illustrati da B. TAMARO (« N. S. », 1923, p. 211 sgg.).

Vari pavimenti musivi trovati in più punti di *Firenze* sono illustrati da E. GALLI (« N. S. », 1923, p. 238 sgg.).

In questi ultimi tempi lo stesso E. GALLI continuò lo scavo di un tempio etrusco a *Fiesole*, ma non abbiamo ancora la relazione ufficiale. Se ne sono per ora occupati con assai poca precisione i giornali locali. Si tratta di quel tempio che il Milani credeva della *dea Ancharia*, e il cui scavo aveva iniziato col Macciò fin dal 1901-1902, e fatto continuare dal Galli nel 1910-12. Poi, dopo lunghe trattative col Comune, lo scavo fu ripreso dal Galli nel 1923-24 scoprendo qualche altra colonna del portico a sinistra del tempio. Che, come si legge nei quotidiani, si tratti del *Capitolium* è assai dubbio, sia per la posizione poco eccelsa, sia perchè l' iscrizione che allude al *Capitolium* e la lupa furono trovate

nel 1874 e 1882 assai più in alto, dietro il Palazzo Pretorio. Il tempio, del IV o III av. Cr. è assai più tardo di tanti altri noti dell' Etruria ; la sua tripartizione non è una novità ritrovandosi nei templi di Marzabotto, Firenze, Orvieto, Faleri, Veio, Lanuvio e Segni. Accanto sorgeva un edificio con portico, il che non ci meraviglia perchè anche adiacente al tempio di Veio v'è un edificio. Rovinato col tempo, sui suoi ruderi sorse, molto dopo, nell'età barbarica, un sepolcreto.

ANTONIO MINTO, il dotto e fortunato scavatore di *Populonia* ha pubblicato (« N. S. », 1923, p. 127 sgg., 1924, p. 13 sgg.) i risultati delle due nuove campagne del 1922 e 1923, che portarono alla scoperta anche di nuovi sepolcreti ricchi di tombe e di suppellettile che confermano ed ampliano i risultati fin qui ottenuti.

Una statuetta arcaica di bronzo, di tipo Apollineo, scoperta a *Corinaldo* nel Piceno dà occasione ad un lungo studio di G. MORETTI (« N. S. », 1924, p. 34 sgg.) il quale conclude trattarsi di opera etrusca della fine del secolo VI av Cr. imitante modelli eginetici.

Dopo gli scavi del 1912-13 (cfr. « N. S. », 1919) è stata ripresa sistematicamente da R. MENGARELLI l'esplorazione delle famose *Terme Taurine* o Traiane, a 3 miglia a N. E. di Civitavecchia. Malgrado l'enorme durezza del conglomerato che ricopre i ruderi, si è potuto procedere all'escavazione dei vari stabilimenti che furono fondati dall'età di Traiano in poi. Lo scavo, fruttuoso, continuerà. La relazione del MENGARELLI (« N. S. », 1923, p. 321 sgg.), fornisce utili dati anche per gli altri stabilimenti termali antichi della zona circostante.

Roma. — Gli scavi *sotto la basilica di S. Sebastiano* iniziati dal DE WAAL e dallo STYGER, continuati nel 1916 e 1917 dal compianto prof. FORNARI e dal 1919 in poi dal dr. G. MANCINI, sono illustrati da quest' ultimo (« N. S. », 1923, p. 1 sgg.), mettendo in luce il succedersi di monumenti funerari prima pagani e poi cristiani dal corso del II sec. fino alla costruzione della basilica alla metà del IV secolo. — O. MARUCCHI aggiunge (p. 80 sgg.) una sua *Nota sulle memorie cristiane esplorate nello scavo di S. Sebastiano* dalla Commissione di Archeologia sacra dal 1915 in poi, occupandosi ancora una volta della dibattuta questione dei rapporti di S. Pietro e S. Paolo con quelle catacombe.

Sulla *collina di Monteverde* fu scoperta una caratteristica piscina alimentata o dall'Aqua Alsiatina, o dall'Aqua Traiana, con undici curiosi ricettacoli per i pesci, costituiti da altrettanti dolii coricati (G. MANCINI, in « N. S. », 1924, p. 55 sgg.).

R. PARIBENI (« N. S. », 1923, p. 380) ci descrive un edificio sotterraneo del III o IV sec. d. Cr., scoperto presso la *via Livenza*, molto importante per le pitture e i mosaici, raffiguranti scene riferibili a Diana, e per una grande vasca, probabilmente lustrale. Il PARIBENI penserebbe ad un locale per le riunioni di Baptai, mentre Mons. WILPERT (ad. del 31 gennaio 1923 dell'Accad. pont. di Archeol.) interpreta come un battistero cristiano.

Un suggestivo e fine rilievo ellenistico-romano, scoperto presso la *via Emanuele Filiberto*, è pubblicato da G. BENDINELLI, che lo considera raffigurante Arianna con un capro, e stabilisce opportuni raffronti (« N. S. », 1923, p. 349).

Tra i 43 titoli sepolcrali di colombari trovati sulla *via Labicana* presso la Marranella, editi da G. BENDINELLI (« N. S. », 1923, p. 357) è degno di speciale nota un soave carme funebre di sette distici, con un commovente dialogo tra la madre ed il figlio morto. Nuove osservazioni sul testo danno il LUNDSTRÖM, in « Eranos », 1924, fasc. 1-2, e il BENDINELLI, in « Riv. di filol. class. », 1924, p. 422 sgg.

Ostia. — Il prof. CALZA illustra lo scavo (« N. S. », 1923, p. 177 sgg.) di un intero isolato ad occidente del cosiddetto tempio di Vulcano, comprendente due case private, un edificio commerciale, ed un edificio pubblico, ch'egli identifica con un Augusteum, o con la Curia di Ostia. Ci fornisce anche alcune no-

tizie sui recenti scavi iniziati nel centro della città, per ritrovare il nucleo più antico (secondo il Calza non anteriore al IV sec. av. Cr.) della colonia.

Il prof. CALZA scoprì pure (« N. S. », 1924, p. 69 sgg.) un sacello con iscrizione, che attribuisce, d'accordo con FR. CUMONT a Iupiter Caelus (= Ahura Mazda). È questo il sesto sacello mitriaco trovato ad Ostia.

Lo stesso prof. CALZA (« N. S. », 1923, p. 397 sgg.) pubblica numerose epigrafi recentemente scoperte a Ostia. Alcune offrono materia a discussioni, come quella relativa ad una « statio Antonini » di cui non consta se si tratti di un ufficio doganale di controllo imperiale, o di una tassa doganale esatta da uffici imperiali. Degni di nota alcuni caratteristici frammenti di fasti-annali della città.

Un ragguardevole numero di *ex voto* fittili, appartenenti ad una stipe tra cui alcune notevoli teste muliebri, che risalgono anche al III sec. av. Cr., si rinvennero presso *Frascati* (E. STEFANI, in « N. S. », 1923, p. 257 sgg.).

Un notevole ritratto di marmo, e terrecotte decorative, una delle quali raffigura una bella testa di Sileno, scoperte a *Palestrina* sono pubblicati da R. PARIBENI (« N. S. », 1923, p. 262).

Sul Monte Crescenzo presso *Marino* vennero alla luce una serie di fossette in declivio scavate nel peperino, paragonate da U. ANTONIELLI alle fosse da vino ancora in uso nelle campagne sarde (« N. S. », 1924, p. 79).

Una epigrafe di *Veroli* illustrata da C. CACCIA SCARAFONI e da G. MANCINI (« N. S. », 1923, p. 194 sgg.), incisa tra il 14 e il 37 c. d. Cr., contiene i primi tre mesi dei « Fasti Verulani ». I dati nuovi ch'essa fornisce sono : il natale di Antonio, considerato come nefasto, il 14 gennaio ; il matrimonio di Augusto con Livia il 17 gennaio, la morte di C. Cesare il 21 o 22 febbraio. L'epigrafe in questione è stata studiata anche dal CARCOPINO, in « Comptes rendus de l'Acad. des Inscr. et B. L. », 1923, p. 64 sgg.

M. DELLA CORTE continua (« N. S. », 1923, p. 271 sgg.) la sua descrizione, iniziata nel 1921 (cfr. « N. S. », 1921 e 1922) delle ville rustiche scoperte nel territorio di Pompei, che raggiungono già il numero di 15. È degno di nota, tra l'altro, il grande arnese di ferro trovato in un *ergastulum*, capace di tenere inceppati 14 schiavi.

D. COMPARETTI tenta il deciframento di una oscurissima iscrizioncella greca graffita su di una laminetta d'oro e trovata a *Brindisi* (« N. S. », 1923, p. 207).

E. GABRICI ci dà una prima sommaria relazione dei suoi recenti scavi, eseguiti nel 1921 e 1922 a *Selinunte* (« N. S. », 1924, p. 104 sgg.) sull'Acropoli presso i templi C e D. Le numerose costruzioni scoperte in tre strati sono facilmente distinguibili cronologicamente ; le più profonde e perfette, anteriori alla distruzione del 409 av. Cr. apparterrebbero ad edifici di carattere sacro che fiancheggiavano i templi ; le mediane, meno regolari e perfette appartengono a case d'abitazione costruite sui ruderi delle precedenti dopo la distruzione del 409 e prima di quella del 250 ; infine le più superficiali appartengono a povere abitazioni e tombe di epoca assai più tarda, bizantina ed araba. Attendiamo con vivo desiderio il rendiconto particolareggiato di questi scavi importanti.

LUIGI PARETI.

NOTIZIARIO DELLA SOCIETÀ E VARIO

Ecco la circolare, che, a nome dell' « Atene e Roma » fu inviata dal Presidente Prof. Ramorino e dalla Segretaria Dr. T. Lodi, per la celebrazione del bimillenario di Virgilio.

La circolare è, purtroppo in latino, invece che in francese come avrebbe voluto il « Mercure de France » del 15 settembre 1924, il quale afferma che « va du latin comme de beaucoup d'autres matières que tous les gens bien doivent savoir et cependant n'entendent généralement guère ». Ma se fosse stata compilata in francese, non ci avrebbe qualcuno ricordata la frase del Gioberti contro il mondo che « stanco di parlare cominciò a cinguettare » ?

Ed ecco il testo :

« Post sex annos, Idibus Octobribus, bis millesimus natalis dies Vergilii poëtae recurret. Si quis unquam inter antiquos scriptores et artifices dignus est cui omnes homines, cuiusque aetatis, aestimationem, et paene gratum animum testentur, quemque summa prosequantur observantia et veneratione, is est profecto Mantuanus poëta ; qui totam quodammodo *humanitatis* vim exquisitissimosque animi sensus in se complecti, et poetice mirum in modum exprimere visus est. Nos Italos praesertim fas est eius memoriam recolere, cogitantes, illum patrem quodammodo et magistrum nostrae gentis nulla non aetate exstitisse. Ad proximum igitur bimillenarium Vergilii Natalem celebrandum Societas nostra, cui praecipuum est propositum *classica*, ut aiunt, studia provehere et propagare, consilium cepit, corpus quoddam colligendi edendique commentationum interpretationum animadversionum, quae vel ad Vergilium ipsum vel ad eius memoriam pertineant. Ad omnes ergo Vergilii amatores et studiosos se convertens singulos appellat compellat rogat, ut in sylloge conficienda administri et socii esse velint. Commentationes non nimiae molis accipientur, tum latino sermone tum italice vel gallice vel hispanice vel romanice conscriptae, tum denique anglica vel germanica lingua ; omnes lingua sua in honorario volumine comprehensae edentur, ea condicione ut nonnulla excerpta singularum commentationum, et unum totius voluminis exemplar singulis auctoribus dono dentur. Omnes antiquitatis studiosos enixe precamur ut velint huius rei nuncium inter amicos propagare, ita ut multi exaudiant vocem nostram et desiderium nostrum explere nitantur. Scripta Vergiliana mittentur ad Praesidem Societatis *Atene e Roma* apud R. Studiorum Universitatem Florentinam; ut in volumen comprehendi possint, necesse est ad nos perveniant intra mensem Decembrem anni MCMXXVIII ».

Un urbanissimo stelloncino di una delle tante Riviste, firmato dal sicuramente illustre signor *p. p. t.* elenca alcuni versi claudicanti pubblicati da « Atene e Roma ». Ringraziamo, evitandoci la noia di compilare l'*errata-corrige*.

Per iniziativa del Consiglio direttivo del Comitato Triestino si tennero nel 1922-23 le seguenti conferenze:

a) a Trieste:

1) Dott. Doro Levi: *Eroi Sofoclei*;
2) Dott. Bruna Tamaro: *Monumenti romani nella Venezia Giulia*;
3) Prof. dott. Carlo Grünanger: *Mito e tragedia in Omero*;

b) a Pola:

1) Dott. Bruna Tamaro: *Monumenti romani nella Venezia Giulia*;
2) Prof. dott. Giorgio Pitacco: *Case, padroni e inquilini nell'antica Roma.*

Sottoscrizioni a favore della « *Società Italiana per la ricerca dei Papiri greci e latini in Egitto* » pervenute, a decorrere dal Luglio 1922, al prof. Enrico Rostagno, Direttore della R. Biblioteca Medicea Laurenziana:

Sig. Salvatore Sabbadini, Trieste	L.	20
Prof. Raffaele Elisei, Firenze	»	100
Prof. Frank Olivier, Lausanne	»	150
Comm. E. De Marinis, Firenze	»	500
Prof. Carlo Landi, Padova	»	100
Comm. dott. Giov. Carbonelli, Felizzano	»	50
Prof. Vincenzo Ussani, Padova	»	25
Sen. Giustino Fortunato, Napoli	»	500
Sen. prof. Girolamo Vitelli, Firenze	»	1000
Prof. Plinio Pratesi, Pisa	»	5
Comm. prof. Felice Ramorino, Firenze	»	50
Coniugi Sig.ra Berta e prof. comm. Pietro Stromboli, Firenze	»	1000
Comm. dott. A. Orvieto, Firenze	»	2000
Prof. Ezio Bolaffi, Pesaro	»	10
Sig.ra Teresa Pagani ved. Sansone, Besana-Brianza	»	200
Sig.ra Anita Cattalinich, Fiume d' Italia	»	10
Prof. Alessandro Fia, Carrù	»	10
Sen. Giustino Fortunato, Napoli (2ª offerta)	»	500
Prof. Calogero Drago, Ascoli-Piceno	»	10
Prof. Ezio Bolaffi, Pesaro (2ª offerta)	»	48
Avv. Giudice Fulvio Maroi, Roma	»	50
Prof. dott. Francesco Bruschetti, Perugia	»	25
Comm. dott. Giov. Carbonelli, Torino (2ª offerta)	»	50
Sen. Giustino Fortunato, Napoli (3ª offerta)	»	500
Comm. Leo S. Olschki, Firenze	»	500

Firenze, 25 *Settembre* 1924.

La *Società* ringrazia i generosi che hanno risposto al suo appello, e confida che la sottoscrizione sia per incontrare nuove e abbondanti adesioni, le quali le permettano di condurre innanzi — sia pure tra difficoltà di ogni genere — il suo lavoro con onore per gli studi e per la Nazione nostra.

E stato fondato a Buenos Aires l' « Instituto Argentino di Cultura Italica ». Questo Istituto si propone d' iniziare al più presto la sua opera d' intercambio culturale tra l' Italia e l'Argentina, d'accordo con i propositi enunciati nel suo Statuto.

L' Istituto dell' Università di Parigi nella Repubblica Argentina e l'Associazione Culturale Spagnola vanno divulgando nell'Argentina, ogni giorno con rinnovata attività, l'opera della cultura francese e spagnola : l' « Instituto Argentino di Cultura Italica » viene a completare questo nobile impulso di latinità, cercando di apportarvi il magnifico patrimonio della cultura italiana.

LIBRI RICEVUTI DALLA DIREZIONE

Annali Genovesi di Caffaro e dei Suoi continuatori. Vol. II: *Oberto Cancelliere. Ottobono Scriba.* Traduzione di G. Monleone. A cura del Municipio di Genova, 1924, di pp. 301.

M. Baratta e Pl. Fraccaro. *Atlante storico.* Fasc. II: *Medio Evo.* Novara, Istit. Geogr. De Agostini, 1924, di 20 tavole.

Basinio. *Le poesie liriche*, a cura di Ferruccio Ferri (« Testi Latini Umanist. » diretti da Rem. Sabbadini, vol. I). Torino, Chiantore, 1925, di pp. xii-163.

A. Beltrami. *Classicità e Scuola.* Discorso. Estr. da « La Parola », Giugno 1924. Torino, Soc. Tip. Torin., 1924, di pp. 10.

E. Bolaffi. *Le civiltà del mondo antico* (Testo di storia, vol. I: *Preistoria - Oriente - Origini del Cristianesimo*). Pesaro, Federici, 1924, di pp. xiv-276.

Fr. Boll. Recensione a E. Norden, *Die Geburt des Kindes.* Estr. de « Deutsche Literaturzeit », 1924, 10. Heft.

G. Brunetti. *Il domma della completezza dell'ordinamento giuridico.* Firenze, Tip. Barbèra, 1924, di pp. vii-107.

F. Caccialanza. *L'Inachide.* Scene mitologiche in cinque atti. Roma, Tipogr. Lud. Cecchini, 1924, di pp. 182.

F. Calonghi. *Intorno al testo tibulliano.* Estr. dagli « Atti della Società ligustica di Scienze e Lettere », vol. III. Pavia, Tipografia Fusi, 1924, di pp. 14.

G. Cammelli. *Antologia lirica greca.* Firenze, Bemporad, 1924, di pp. viii-307.

Catalogue des Manuscrits alchimiques grecs. I: *Les Parisini*, par H. Lebèque. En Appendice : *Les manuscrits des Coeranides* et Tables gen., par M. Delcourt ; III : *Les manuscrits des Iles Britanniques*, per Dor. Waley Singer, A. Anderson e W. J. Anderson. En Appendice : *Les recettes alchimiques du codex Holkhamicus*, par O. Lagercrantz. Bruxelles, M. Lamartin, 1924, 3 volumi.

M. P, Charlesworth. *Trade Routes and Commerce of the Roman Empire.* Cambridge, at the University Press, 1924, di pp. xx-288.

Fustel de Coulanges. *La città antica*, tradotta da G. Perrotta, introd. e note di G. Pasquali. Firenze, Vallecchi, 1924, di pp. xix-506.

Eschilo. *Prometeo legato.* Trad. di Dom. Ricci (« I Gioielli dell'Eroica », 22-23). Milano, « L'Eroica », 1924, di pp. 110.

G. Fortunato. *Rileggendo Orazio.* Estr. dalla « Nuova Antol. », 16 agosto 1924. Roma, « Nuova Antol. », 1924, di pp. 22.

P. Fossataro. *Sull'autenticità dell'epitafio di Virgilio.* Estr. dal vol. LIV degli « Atti dell'Accad. Pontaniana ». Napoli, Tip. F. Sangiovanni, 1924, di pp. 15.

Tenney Frank. *Roman buildings of the Republic* (« Papers and monogr. of the Amer. Acad. in Rome », III). Amer. Acad. in Rome, 1924, di pp. vi-149.

A. Geraldini. *The eclogues* edited with introd. and notes by Wilfred P. Mustard. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1924, di pp. 84.

G. Giannelli. *La spedizione di Serse da Terme a Salamina.* « Pubbl. della Univ. cattol. del Sacro Cuore », Serie V, vol. V. Milano, Soc. editrice « Vita e Pensiero », 1924, di pp. 80.

G. Hinnisdaels. *L'Octavius de Minucius Felix et l'Apologétique de Tertullien.* Bruxelles, M. Hayez, 1924 (Estr. dai « Memoires de l'Acad. royale de Belgique »), di pp. 139.

C. Landi. *La lirica greca.* Carmi scelti con introduzione, versione latina e note ad uso dei Licei Classici. Napoli, Soc. Anon. Perrella, 1924, di pp. viii-267.

L. Levi. *Il ritorno del latino.* Conferenza. Treviso, Longo e Zoppelli, 1924, di pp. 15.

Donald Sage Mackay. *Mind in the Parmenides. A studes in the history of logic.* Abbey of San Encino, Los Angeles, 1924, di pp. 114.

L. Pareti. *Come il R. Istituto di Studi Superiori di Firenze divenne R. Università completa.* Relazione al Consiglio Comunale di Firenze. Firenze, Tipogr. Ariani, 1924, di pp. 64.

Egill Rostrup. *Attic tragedy in the light of theatrical history.* Guldendalske Boghandel Nordisk Forlag Kibenhavn, 1923, di pp. 166.

Gunnar Rudberg. *Kring Platons Phaidros.* (Svenskt Arkiv för Humanistiska Avhandlingar, I). Götenborg, Eranos' Förlag, 1924, di pp. 167.

B. L. Ullman. *Petrarchs' Favorite Books.* Estr. da « Transactions of the Amer. Philol. Assoc. », LIV, 1923.

Supplementum epigraphicum graecum, vol. I. fasc. II e indici al vol. I; vol. II, fasc. I. Lugduni Batavorum, Sijthoff, 1924.

S. Van den Bergh. *Die epitome der Metaphysik des Averroes*, übersetet und mit einer Einleitung und Erläuterungen versehen (« De Goeje-Stiftung », n. 7). Leiden, E. J. Brill, 1924, di pp. xxxv-331.

B. A. Van Groningen. *Le gynnasiarque des métropoles de l'Égypte romaine.* Paris, Champion-Groningue, P. Noordhoff, 1924, di pp. viii-164.

J. von Negelein. *Weltauschauung des indogermanischen Asiens.* Erlangen, Palm & Enke, 1924, di pp. viii-186.

G. Zuccante. *Platone.* Pubbl. dell'Atene e Roma, Sezione di Milano, n. 16. Milano, Paravia, 1924, di pp. 64.

Luigi Pareti, *Direttore e responsabile.*

1213-1024. Firenze, Stab. Tipografico Enrico Ariani, Via S. Gallo, 33.