Nuova Serie - Anno IX Aprile-Settembre 1928 N. 2-3

ATENE E ROMA

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

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

DIRETTORE DEL BULLETTINO	Abbonamento annuale . L. 25.—	AMMINISTRAZIONE
Prof. L. PARETI	Un fascicolo trimestrale » 7.—	Casa Editrice Felice Le Monnier
Firenze — Piazza S. Marco, 2	Un numero doppio . . » 14.—	Via S. Gallo, 33 - Firenze (13)

L'ODE DI ALCEO: *'ΩΣ ΛΟΓΟΣ· ΚΑΚΩΝ....*

(Diehl 74, Lobel 26)

I cori centrali dell'*Ifigenia in Aulide* — il primo, il secondo e il terzo stasimo — frapposti agli episodî da cui il nodo del dramma si svolge, ricco di contrasti e di impreveduti sviluppi — hanno una loro unità musicale e patetica: il contrasto tra le nozze di Paride e d'Elena, da cui verranno lutti e rovine, e le nozze di Peleo e Teti, da cui nacque Achille, trae da una commossa intimità di ispirazione le ragioni dell'accostamento, in cui si assorbe anche il caso di Ifigenia, come aspetto dello stesso contrasto. Indipendentemente dalle relazioni di causa tra i due episodî e dal giudizio morale di condanna e di esaltazione, il contrasto delle due nozze famose toccava le fantasie per quella ricchezza di elementi descrittivi e patetici da cui s'illuminava in un più forte e sbalzato rilievo la rievocazione del mondo mitico. Quel senso di rassegnata tristezza nel destino che circonda — in Omero — la figura di Elena non si disperse che per dar luogo a una considerazione più umana e meno preoccupata dal senso del mistero e del divino. Il *κακὸς μόρος*, — per esempio, di Z 357 — è, in Saffo, sentimento di abbandono e di balda coscienza nella colpa [1]): la bellezza è stata, anche qui, purificatrice. Paride fa sempre le spese delle invettive e del biasimo; la nuova sensibilità, educata da nuove esperienze, seppe anche il riso aspro dell'ironia: le fiamme dell'incendio troiano parvero le fiamme della passione amorosa. Orazio è ben vicino ad Alceo; e nel canto di Alceo l'ac-

[1]) SAPPHO, fr. 27 a. Diehl (*Οἱ μὲν ἰππήων* . . . . .

costamento dei due episodi difficilmente nasceva da un fondo morale di giudizi, se non se per il tono diverso che veniva a prendere la rappresentazione delle due nozze. Si tratta, com' è chiaro, di giudicare sopra elementi molto spesso imponderabili e, in gran parte, soggettivi: ma non mi par verosimile che l'*animus* di Alceo sia qui vicino a quello del poeta tragico, preoccupato da considerazioni di responsabilità e di sanzioni (io penso, naturalmente, al 2° stasimo dell'*Agamennone*, ai vv. 700 sgg.) [1]) — nè che il significato dell'ode si riduca nelle forme del precetto — come, sostituita solo una coppia di nomi nel secondo termine del confronto, il precetto coniugale di Plutarco [2]): *Φιλόπλουτος ἡ Ἑλένη, φιλήδονος ὁ Πάρις· φρόνιμος ὁ Ὀδυσσεύς, σώφρων ἡ Πηνελόπη· διὰ τοῦτο μακάριος γάμος ὁ τούτων καὶ ζηλώτος· ὁ δὲ ἐκείνων, + Ἰλιάδα κακῶν Ἕλλεσι καὶ βαρβάροις ἐποίησεν.*

In fondo — chi ben guardi — era anche simile a questa del carme di Alceo l' unità artistica del poemetto di Catullo (LXIV) [3]).

L' interpretazione del « soggetto poetico » mi pareva necessaria anche ai fini modesti dell' integrazione. La lettura del Lobel [4]):

ως λογος κάκων α[

(altri avevano letto: *ως λογος κάκων δ'*) rende poco probabili le congetture come: *δ' [ὀνέτηλ' ....]* di Diehl; ma le integrazioni come quelle di Jurenka: *ἀ[νέβλαστ']* o: *ᾰ[νέτηλ']* di Hunt e di Wilamowitz — a parte ogni considerazione sull' interpretazione — hanno anche un po' il difetto di ricorrere a forme non eoliche, cosa, per altro, non impossibile in Alceo, come lo stesso Lobel ha osservato. È difficile indovinare il contenuto della strofa — o delle strofe — che precedevano la parte rimastaci; forse — perciò — la necessità di dare alla prima strofa del frammento una certa indipendenza, così che non si dovesse legare grammaticalmente a ciò ch'era nella parte mancante, e avesse in sè stessa il soggetto, suggerì l' integrazione (cito quella di Diehl):

ὡς λόγος· κάκων δ' [ὀνέτηλ' ἀπ' ἔργων]
Περράμω καὶ παῖσ[ι τέλος φίλοισι]
ἐκ σέθεν πίκρον· π[ύρι δ' αἰθάλωσας]
Ἴλιον ἴραν.

1) Cfr. Ibyc. 3 Diehl, specialmente v. 10.
2) Plutarch., *Coniug. praecep.*, 21.
3) Cfr. A. Morpurgo, *Il Carme 64 di Catullo*, in « Riv. di fil. class. », 1927, pp. 331 sgg. (vi son considerate le tesi del Pasquali, del Ramain, ecc.).
4) E. Lobel, *Nine fragments of Alcaeus* (*P. Oxy.* 1233), in « The Bodleian Quarterly Record », pp. 20-21.

Giovò a questa integrazione, per lo spirito oltre che per la forma, il confronto con l'*Agamennone* di Eschilo, vv. 745 sgg. Se si pensa però alla disposizione simmetrica ch' hanno nell'ode le parole e le immagini (come osservò il Wilamowitz e riprese a osservare e precisò il Pasquali [1])) — e alla costruzione stessa dell'ode, nella quale le due strofe centrali del frammento parlano di Peleo e Teti, l' ultima di Peleo e Teti e di Elena, la prima di Elena, come forse anche la strofa mancante, (e si avrebbero così due coppie corrispondenti concluse da una strofa) — si troverà anche in ciò la possibilità che l' *Αἰακίδαις* del v. 5 abbia corrispondenza nella strofa precedente (evidentemente, Paride), così che appaia più vivo contrasto di immagini nell' urto delle parole. E [*πόθητον*].... *ἐς γάμον* dei vv. 5-6 corrisponderà nel 1° verso a *κάκων* col sostantivo che lo completa. Io credo, dunque, che lo spirito del contrasto nasca da una disposizione diversa che non è l' intenzione moralizzatrice (e, del resto, anche in altri luoghi di Alceo il contenuto gnomico si illumina di ironia) — e che anche dall'osservazione della simmetria dello stile si possa trarre appoggio alla ricostruzione. La prima strofa del frammento ha per me, press'a poco, lo stesso movimento che questi versi di Euripide (dell'*Elena*, 1117 sgg.):

ὃς ἔδραμε ῥόθια, μέλεα Πριαμίδαις ἄγων
Λακεδαίμονος ἄπο λέχεα
σέθεν, ὦ Ἑλένα, Πάρις αἰνόγαμος....

E leggo così i primi due versi:

ὦς λόγος· κάκων ἀ[πένεικε λέκτρων]
Περράμω καὶ παῖσ[ι γέρας φίλοισι] —,

dove *κάκων λέκτρων* (che corrisponde, come ho osservato a [*πόθητον*] *γάμον* della seconda strofa) vuol dire «le nozze disgraziate, malaugurate», come in alcuni epiteti [2]): *αἰνόλεκτρος*, *αἰνόγαμος*, etc., come in Orazio, I, 15, 5: *mala ducis avi domum....* E [*γέρας*] *πίκρον* — che per me, tuttavia, è provvisorio tranne che nel tono del significato — è l'*ἀντίφερνον* di Ag. 406 (*ἄγουσα* - sc. Elena - *τ' ἀντίφερνον Ἰλίῳ φθοράν*), la *dos* di Ovidio, *Heroid.*, V, v. 92 (l'armi, cioè, e la guerra; e le parole di Cassandra a Paride partente: .... *quo ruis? exclamat. referes incendia tecum...*, *Heroid.*, XVI, 131); è il dono, per opera d' Elena amaro, — l' incendio d' Ilio — che Paride porta dalle malaugurate nozze a

1) G. Pasquali, *Orazio lirico*, pp. 128 e sgg.
2) Aeschyl., *Ag.* 714; Eurip., *Hel.*, 1120.

Priamo e ai figli. Si pensa al canto di Cassandra nell'*Agamennone* (v. 1156 *Ἰὼ γάμοι γάμοι Πάριδος | ὀλέθριοι φίλων....* — Forzate le tinte, l'ironia si faceva scherzo e arguzia d'epigramma: in Orazio, per esempio (epod. XIV, 13-14), in Acnille Tazio (I, VIII, 35: *τὸ μὲν γὰρ Ἑλένης τῶν γάμων πῦρ ἀνῆψε κατὰ τῆς Τροίας ἄλλο πῦρ*); ben altro moto d'ispirazione traeva dalla relazione di causa l'immagine d'Elena armata di fiaccola, a dare il segno e il principio dell'incendio [1]). Al v. 3 *π[ύρι δ' αἰθάλωσας]* confronterei con Euripide, *Troad.*, 60: *πυρὶ κατηθαλωμένης*. E *ad rem*, come suol dirsi, offrono facili confronti i poeti greci e latini.

La descrizione delle nozze di Peleo e Teti, così diversa dalla versione omerica (*Σ* 430 sgg.) nello spirito e nei motivi, ripete dal linguaggio omerico immagini ed elementi descrittivi, come alcuni che diverranno tradizionali, a es. da *Ω* 62, in *Posthom.*, IV, 52 e in molti altri luoghi, in Catullo ecc. L'episodio di Tiro e Poseidone, nel catalogo delle donne omerico (*λ* 235 sgg.) — le nozze, cioè, di un dio e di una mortale — può essere stato, in certo qual modo, presente alla fantasia di Alceo. Io confronterei: *ἔλ[υσε....] | ζῷ ⟨μ⟩μα παρθένω* (vv. 8-10) con: *λῦσε δὲ παρθενίην ζώνην* (*λ* 245); *ἐς δ' ἐνίαυτον* (v. 12) con: *περιπλομένου δ' ἐνιαυτοῦ* (*λ* 248); *Νηρείδων ἀρίστ[ας]* (v. 11) con: *βασίλεια γυναικῶν* (*λ* 258); *παῖδα γέννατο κτέ, | .... ζάνθαν ἐλάτη[ρα πώλων]* (vv. 13-14) con: *τέκεν.... Ἀμυθάονα θ' ἱππιοχάρμην* (*λ* 259). Il confronto non avrebbe importanza se le frasi, nell'ode di Alceo, non si adattassero a un uguale svolgersi del racconto, se non fosse — cioè — nello stesso tempo identità di visione; si pensi, poi, che la frase *λύειν ζώνην* non ricorre in Omero che in questo luogo. Non parlo, naturalmente, di derivazione (la dimostrazione avrebbe interesse anche per talune questioni di critica omerica [2])); ma chi pensi a certi fenomeni dell'inconscio nell'espressione poetica che si plasma, talvolta, e si varia per effetto di una elaborazione di quel fondo della memoria che porta alla luce dell'intuizione le immagini associate a un ricordo di ritmo, di colore, ecc. ..., chi pensi a questo troverà moltissimi altri segni del rapporto tra l'episodio omerico e questa parte dell'ode di Alceo. Se io dovessi seguire questo criterio — quant'altro mai soggettivo — io troverei preferibile al v. 13 *κράτιστον* del Wilamowitz e al v. 10 considererei possibile *ἀνήρος* in luogo del supplemento *ἀγαύω* (cfr. *λ* 255, *λ* 244).

Ma se omerica è la materia dell'espressione, nuovo e diverso è lo

1) VERG., *Aen.*, VI, 518; TRYPHIOD., *Excid. Ilii*, 512 sgg. (Su ciò, cfr. CASTIGLIONI, *Tryphiodorea*, in «Riv. di filologia class.», 1926, p. 513).

2) Per es.: il v. 245 è generalmente considerato spurio.

spirito; è vero tuttavia che questo modo nuovo della versione d'Alceo portava anche in parte dall' intenzione del contrasto con l' altre nozze le ragioni dell' umanarsi del mito in cui l' amore e la virtù eroica trovavano esaltazione [1]). Con lo stesso spirito cantò Catullo le nozze del Pelio: e si ricordò dei vv. di Alceo:

ἔλ[υσε δ' ἄγνας]
ζῷ⟨μ⟩μα παρθένω φιλό[τας ἀγαύω]
Πήλεος καί Νερεΐδων ἀρίστ[ας],

quando scrisse: *nullus amor tali coniunxit foedere amantes,* | *qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo* (LXIV, 335-336).

Nell' ultima strofa il contrasto è ripreso e concluso con gli stessi elementi plastici e pittorici che sono il carattere d'espressione della poesia d'Alceo: da una parte, l'eroe trascorrente con le fulve cavalle vittoriose, dall'altra, la città distrutta e le torme dei Frigi cadenti « intorno » alla divina *ἀμφιμάχητος* [2]). Così l'epiteto stesso solenne e la formula epica acquistavano valore di significato attuale. Accadeva la stessa cosa per il mito, pur in ciò che restava d'elementi decorativi; e s' io cercassi, tra i poeti moderni, qualcuno che somigli, anche per questo riguardo ad Alceo, io non saprei pensare che all'atteggiamento del Carducci, in molte odi, verso la storia: come aveva pensato, col confronto d'altri caratteri, il Fraccaroli [3]). Già in principio del frammento, le parole *ὡς λόγος*, erano come il segno – di cui s' improntava il significato del carme — dell' interesse nuovo del poeta verso la meraviglia dell'antico mito.

QUINTINO CATAUDELLA.

---

1) Non è solo, dunque, una ragione stilistica che fa supporre molto probabile il supplemento *ἀγαύω*. Avrebbe lo stesso valore *ἀνήρος*.

2) L'epiteto è isocrateo.

3) FRACCAROLI, *I lirici greci*, II, p. 172 sgg.

LIBRI RICEVUTI.

F. MAROI, *Riflessi di diritto nelle arti classiche figurative.* Estr. dall' « Archivio Giuridico », vol. 98, fasc. 2. — Modena, Soc. tipogr. moden., 1927.

B. R. MOTZO, *Studi cagliaritani di storia e filologia.* I. – Cagliari, R. Università, 1927, di pp. VIII-183.

A. NEPPI MODONA, *Revisioni di epigrafia greca.* Estr. dalla « Riv. indo-greco-ital. », 1927.

G. PASCOLI E L. BOUILHET

(A proposito del « Fanum Apollinis »)

Fra i poemetti latini d'argomento cristiano del Pascoli, uno dei più caratteristici è senza dubbio, per concorde parere degli studiosi che se ne sono occupati [1]), il *Fanum Apollinis*, sia perchè, come ben dice uno di essi, il De Lorenzis [2]), appare « quello che reca più manifeste tracce di lungo studio e di grande amore da parte del poeta », sia perchè meglio si presta « a cogliere l'atteggiamento spirituale che il poeta assume nella rappresentazione del conflitto tra paganesimo e cristianesimo » [3]). Quest'atteggiamento, però, non è troppo chiaro agli stessi critici che ho ricordato, e mentre per il Galletti « .... non so quale *pietas* verso la religione che sarà vinta, verso la declinante civiltà pagana, s' insinua, a tratti, nell'anima del Pascoli ; e non è soltanto il rimpianto nostalgico dell' umanista per quei secoli e quella cultura, ove il suo spirito, innamorato dell'antica bellezza, si rifugiava come in una patria ideale, ma è, direi, il sospetto che molto di buono, anche sotto il rispetto morale, fosse nell'antico culto, e che le due civiltà non sieno poi così diverse ed opposte l' una all'altra, come la violenta indignazione dei primi cristiani, impazienti di realizzare l'assoluta giustizia della Gerusalemme celeste, aveva affermato » ; per J. J. Hartman si tratta solo di « pietà per quella cara effigie scomparsa nelle onde » e di « una certa avversione per i potenti della terra, segnatamente qualora essi si abbandonano ad atti barbari », e il Gandiglio mette in rilievo

---

1) J. J. Hartman, *La poesia latina di G. P.*, Bologna, s. d., pp. 34-35 ; A. Galletti, *La poesia e l'arte di G. P.*, Bologna, 1924², pp. 259-60; A. Gandiglio, *G. P. poeta latino*, Genova, 1904, p. 72 ; M. Fusco, *I poemetti latini di G. P.*, Catania, 1924, pp. 178-80.

2) *Poemetti cristiani di G. P.*, versione di Raffaele de Lorenzis, Firenze, 1922², p. xi.

3) Luciano Vischi (*Carmi latini di G. P.*, tradotti e annotati, Bologna, 1920, p. 103) riferisce a questo poemetto una nota manoscritta del Pascoli : « Quod carmen summa cum voluptate sensim componam » deducendone : « E infatti si sente che fu creato senza sforzo, con gioia ! » ; ma viceversa questa nota è riferita per intero dal Pistelli nell'edizione dei *Carmina* pascoliani (p. 556) come dell'anno 1909, per conseguenza non può riferirsi al *Fanum Apollinis*, inviato ad Amsterdam nel 1904 e premiato nel 1905 (Gandiglio, op. cit., p. 98), ma piuttosto al *Fanum Vacunae* al quale allora il P. stava pensando.

come « la simpatia del poeta propenda manifestamente più verso Azio, il sacerdote pagano scacciato dal suo tempietto solitario e cadente, che non verso Erone, il prete cristiano che ne lo scaccia, almeno finchè questi non promette alle suppliche dell'altro di conservargli l' idolo del suo adolescente iddio eternato dai canti dei poeti ». D'altra parte Matilde Schiff Giorgini, riecheggiando il pensiero del Padre, efficacissimo interprete, a giudizio del Pascoli stesso, di tre poemetti pascoliani (fra i quali il *Fanum Apollinis*) [1]), ritiene che il poeta « abbia inteso significare che gli uomini hanno bisogno d' una fede e vogliono ad ogni modo un altare, dinanzi a cui formulare voti ed inalzare preghiere », giudizio al quale sembra ricollegarsi, nella sua maggiore indeterminatezza, la Fusco, quando afferma che « al suo cuore d'artista erano egualmente cari il bell'Apollo fiorente di giovinezza e il Cristo nel cui nome lo si infrangeva » [2]).

Certo, per quanto si rilegga il poemetto, e ci si lasci trasportare dal sottile fascino che da esso emana, specialmente in certi passi in cui più si sente il Pascoli a noi noto dalla più vasta opera italiana (la descrizione del bosco sacro, il particolare finale dell'agnello che, nel silenzio successo all' invasione e alla consacrazione del tempio a Cristo, chiama la madre, ecc.) permane sempre in noi un senso di incertezza rispetto all' intenzione del poeta, tanto da farci qualche volta dubitare se il Pascoli non abbia deliberatamente lasciato il lettore nell' incertezza perchè da sè ricostruisse e per suo conto rivivesse il contrasto religioso che ci rappresenta. Ma più forse che in questo modo, — che effettivamente bisogna ammettere in certe liriche italiane del Pascoli, analogamente a quello che è avvenuto in altri scrittori di altre letterature, per effetto di dottrine poetiche ben note — quello che c' è di incerto, di complesso, direi quasi di composito nel *Fanum Apollinis* si spiega forse meglio rendendoci conto di qualche influsso che per questo, come per altri componimenti, si esercitò sull'animo del poeta.

È noto come per lungo tempo il Pascoli si sentisse attratto a scrivere artisticamente intorno al contrasto fra paganesimo e sentimento cristiano. Già dal 1897 nella copertina dell'edizione fiorentina dei *Poe-*

---

1) G. B. Giorgini, *Traduzione italiana di tre poemetti latini di G. P.*, a cura di Matilde Schiff Giorgini, Pisa, 1912, p. 75. A proposito della traduzione di *Paedagogium* il Pascoli scrisse alla figlia del Giorgini: « Gli dica che questa sua traduzione è un prodigio: ha saputo concretare il mio pensiero anche là dove non erano che accenni e sfumature, pur non mettendo mai una parola di troppo » (p. 6). Si ricordi l'epigramma *ad I. B. Georginium*, in *Carmina*, p. 540, nell' inviargli il *Fanum Apollinis*, incitando il Giorgini a tradurlo, — come poi fece.

2) Op. cit., p. 240.

metti annunciava, come di prossima pubblicazione, un romanzo dal titolo caratteristico *L' ultimo sacerdote d'Apollo*, e press'a poco nello stesso tempo parlando con Adolfo Albertazzi esprimeva il proponimento di scrivere un romanzo, di cui sarebbe stato protagonista « un sacerdote pagano preso dal dubbio che l'antica sua religione, così bella, doveva perire di contro alla religione nuova, così buona: accennava a una scena splendida e possente, cui sarebbe stato di sfondo Taormina » [1]). L' idea dunque si agitava vagamente da anni nella mente del poeta. Come essa si venne determinando e prendendo la forma che troviamo nel *Fanum Apollinis* ? Secondo quello che il Pascoli disse alla figlia di Giambattista Giorgini, egli avrebbe pensato al poemetto una volta nel far la traversata del mare fra Napoli e Messina: « Intravide le rovine di un tempio su di una scogliera battuta dal mare, ed immaginò l'agonia di quel tempio negli ultimi anni che ne precedettero la rovina; lo vide circondato dal bosco sacro, reso impenetrabile per il lungo abbandono, e gli apparve in quella solitudine un vecchio sacerdote di Apollo che prestava le sue cure amorose ad una statua del Dio fiorente di eterna giovinezza, in mezzo a tanto squallore » [2]). Abbiamo qui alcuni dei dati fondamentali del poemetto, salvo il contrasto fra paganesimo e cristianesimo così forte in esso: qui l'anima del poeta sembra soffermarsi soprattutto, con nostalgico rimpianto e con dolcezza tra idillica e decadente, sulle immagini del vecchio tempio in rovina, del sacerdote fedele, dell'Apollo che illumina colla sua eterna giovinezza gli ultimi istanti di vita di un mondo che sta scomparendo. Noi non possiamo mettere in dubbio quanto il poeta ci dice, tanto più che se egli avesse avuto presente qualche lettura alla quale si fosse ispirato l'avrebbe probabilmente ricordata, come altra volta, parlando con Luigi Orsini, ammise di avere qualche rapporto per *La Madre* (*Poemi d'Arte*, nei *Poemi Conviviali*) con *La Glu* di Jean Richepin [3]). Ma questo non toglie che un influsso possa esserci stato; e l'analogia tra il *Fanum Apollinis* e un poemetto francese, *La Colombe* di Louis Bouilhet, — quel poemetto di cui Flaubert scrisse che « restera peut-être comme la profession de foi du XIXe siècle en matière religieuse » — è

1) Cfr. ADOLFO ALBERTAZZI, nell'*Eroica*, aprile-maggio 1913, p. 141. « Avevo da poco pubblicato l'*Ave* », dice l'Albertazzi: ora la prima edizione dell'*Ave* è del 1896.

2) GIORGINI, op. cit., p. 73.

3) LUIGI ORSINI, *Una visita al Pascoli a Caprona di Castelvecchio*, nella *Romagna*, decembre 1923, p. 668. — Del resto anche per la poesia *Alba festiva*, per cui è evidente l' influsso di una poesia del PÖE, *The bells*, successe al Pascoli, quando gliene fu parlato, di non ricordarsi neppure d'averla letta: cfr. *La Critica*, 1921, p. 288 sgg.

tale da farci ritenere che il Pascoli lo conoscesse e che esso contribuisse al formarsi nel suo animo della situazione poetica che avrebbe poi rappresentato nel poemetto.

Scrittore di secondaria importanza, Louis Bouilhet (1822-1863) deve molta parte della notorietà che ebbe all'affettuosa amicizia che sentì per lui il Flaubert; tuttavia l'opera sua rimane anche oggi molto caratteristica delle esigenze spirituali degli scrittori francesi che si affacciarono all'arte verso la metà del secolo scorso. Imbevuto di spirito positivistico, ben presto subì l' influenza di quel vasto movimento di interesse per gli studi sul mondo antico, sulle religioni scomparse, sulle civiltà orientali che è caratteristico di quel momento; ma per lui, artista, quell' interesse aveva un valore soprattutto di reazione al mondo che lo circondava, per quel disdegno della società del suo tempo che doveva sempre più farlo avvicinare alla dottrina della scuola de l' « Art pour l'Art ». Buon conoscitore del mondo greco, predilesse soprattutto l'*Odissea* e i tragici; mentre riuscì a farsi una profonda cultura latina — « il écrivait dans cette langue presque aussi facilement qu'en français », ci assicura ancora il Flaubert — e a conoscere il mondo romano, sia dal punto di vista letterario come storico e archeologico, con una rara compiutezza [1]). Ma più che gli scrittori del periodo aureo, predilesse altri autori che gli sembrava che avessero « quelque chose de plus roide et de plus ronflant » come Tacito e Giovenale; amò e studiò con particolare predilezione Apuleio. Esordì nel 1851 con un racconto in versi, *Melaenis*, in cui — seguendo il metodo di Flaubert in *Salammbô*, di riscaldare la propria immaginazione in un lungo contatto con i testi e i monumenti antichi [2]) — narrò una storia d'amore e d' intrighi che si svolge nella Roma di Commodo, rievocando in una serie di quadri la vita romana della decadenza. Alcuni anni dopo, nel 1859, dette fuori un volume di liriche, *Festons et Astragales*, in cui si trovano ancora poesie di argomento romano, come quella *Sur un Bacchus de Lydie*, *Le danseur Bathylle* e altre; un' ultima raccolta, le *Dernières chansons*, fu pubblicata postuma nel 1872 con un'affettuosa prefazione del Flaubert — dalla quale abbiamo preso le testimonianze

---

1) R. PICHON, *L'antiquité romaine et la poésie française à l'époque parnassienne*, nella *Revue des Deux Mondes*, 1° settembre 1911.

2) Forse BOUILHET è da porsi fra i dotti amici del FLAUBERT che collaborarono alla nascita di *Salammbô* : cfr. L. F. BENEDETTO, *Le origini di Salammbô*, Firenze, 1920, p. 73. Sull' importanza della prefazione del FLAUBERT alle poesie dell'amico BOUILHET, si veda più oltre, a p. 118.

sopra ricordate [1]), — e in essa è compreso il citato poemetto *La Colombe*. Reagendo vivacemente a ogni concezione utilitaria dell'arte, il Bouilhet ebbe per questa un vero culto — e a ciò si deve in parte attribuire la stima che ebbe per lui il Flaubert [2]) — e quindi se anche bisogna riconoscere che la sua vena poetica è un po' scarsa, e che gran parte della sua opera ha oggi un valore più documentario che veramente poetico, si resta però sempre ammirati della perfezione formale dell'artista.

Nonostante che la prefazione del Flaubert abbia servito a richiamare l'attenzione sull'opera del Bouilhet, potrà sembrare ad alcuno poco probabile che il Pascoli abbia potuto conoscere questo poeta francese, per quanto a lui affine nel bisogno di rievocare nella sua opera il mondo antico, specialmente romano, e nel rivivere artisticamente certi profondi contrasti che lo travagliarono. Veramente il Galletti nel suo libro sul Pascoli già ricordato, ha provato all'evidenza come « le sue letture e le sue curiosità furono maggiori di quello che si crede comunemente », anche per ciò che riguarda la letteratura francese del secolo scorso ; e le traduzioni e riduzioni che il poeta fece ci forniscono in proposito un'altra prova [3]). Ma quello che ci induce a ritenere più che probabile la cosa è la conoscenza che il Pascoli mostra di avere, per essersene ricordato nelle sue liriche italiane, di molti poeti che del Bouilhet furono contemporanei e che in vario modo furono in rapporto con lui o colla sua opera, come Gautier, Heredia, Banville, Leconte de Lisle, ecc. [4]). Il Gautier oltre nell'opera già ricordata, parla con molta ammirazione del Bouilhet nello studio *Les progrès de la Poésie française* [5]); Heredia si ispira più d'una volta da lui nei suoi sonetti [6]) ; Banville frequenta gli stessi cenacoli d'artisti [7]), e con Leconte de Lisle collabora alla *Revue Fantaisiste*, della quale il Bouilhet è uno degli scrittori.

---

1) Questi scritti, nel 1880, furono raccolti dall'editore LEMERRE in un unico volume, *Oeuvres de Louis Bouilhet*.

2) « Il avait pour l'art cet amour sans réserve qui caractérisait la jeune école à ses débuts, et malgré la Nécessité aux mains pleines de clous d'airain, il ne fit jamais aucune concession au métier, il n'épargna ni temps, ni peine pour revêtir ses conceptions de la seule forme qu'il jugeât souveraine et définitive » (T. GAUTIER, *Portraits contemporains*, 1874³, pp. 181-82).

3) Si veda in proposito un mio articolo nel citato numero della *Romagna*.

4) C. ZACCHETTI, *Su alcune derivazioni nella poesia di G. Pascoli*, nella *Critica*, 1921-22. Dalle molte osservazioni e dai riferimenti dati dallo Z. risulta attenuata anche l'affermazione di un critico non certo sospetto di troppa tenerezza per il Pascoli, il CROCE, che nella stessa rivista (1911, p. 254) aveva affermato che il Pascoli « è un poeta che non ha imitato mai o quasi mai ».

5) Nel volume *Histoire du Romantisme*, Paris, 1927², pp. 337 sgg.

6) MIODRAG IBROVAC, *J. M. de Heredia*, Paris, 1923, pp. 212-13 e *passim*.

7) I. SICILIANO, *Théodore de Banville*, Torino. 1927, p. 383.

Quello, infine, che soprattutto ci fa ritenere che il Pascoli abbia conosciuto il poemetto del Bouilhet e che questo abbia a suo tempo influito sul suo spirito, è il rapporto evidente che c' è fra le due composizioni. Quali sono gli elementi principali del *Fanum Apollinis*? La descrizione del tempio in rovina — e fra le rovine sopravvive solo l' immagine di un Apollo giovinetto, custodito da un vecchio sacerdote fedele al suo dio — la figura del pastore che viene a fare il sacrifizio, l' invasione del tempio da parte della fanatica turba cristiana, la distruzione della statua di Apollo nonostante la promessa del nuovo sacerdote cristiano al vecchio pagano, la consacrazione del tempio a Cristo mentre la notte scende sugli uomini e sulle cose. Nella *Colombe* del Bouilhet la situazione è analoga, a parte l'episodio della distruzione della statua del Dio. Siamo nello stesso momento storico quando gli Dei erano scacciati dai loro templi,

> Durant ces jours d'angoisse où la terre étonnée
> Portait, comme un fardeau, l'écroulement des cieux....

e un imperatore saggio, che, pensoso dei nuovi destini umani, marciava alla testa delle sue truppe, scorse in distanza un vecchio tempio in rovina, nel quale fra le colonne infrante e l'erba che si arrampicava da tutte le parti sulle pietre rovinate, restava solo in piedi la statua d'Apollo. Fra quelle rovine l' imperatore vide lentamente avvicinarsi, con una lampada in mano, un vecchio sacerdote curvo e stracciato, che nascondeva sotto la veste una colomba per il sacrificio :

> Dernier prêtre des dieux, il apportait encor
> Sur le dernier autel la dernière hécatombe....

Dinanzi a questa rovina di un intero mondo e a quell' immagine vivente di fedeltà al vecchio culto l' imperatore pianse amaramente la morte del suo passato,

> .... car son rêve était mort !

E il poemetto finisce con un' invocazione quasi sarcastica a Cristo, dettata da quello spirito di avversione al cristianesimo proprio del momento in cui il Bouilhet scriveva, quando per effetto della fede cieca nella scienza e dei nuovi studi sulla storia delle religioni venuti in Francia dalla Germania, queste venivano messe tutte — compreso il cattolicesimo — su uno stesso piano, e tutte sottoposte alle medesime leggi che regolano lo svolgersi dello spirito umano. Nel momento in cui il

mondo pagano cadeva, Cristo trionfava nel suo cielo, fra gli angeli e i cherubini, su tutto e su tutti, e vedeva inchinarsi davanti a lui sino la Madre

Pâle éternellement d'avoir porté son Dieu.

Ma pensasse anch'egli al gorgo che un giorno avrebbe inghiottito il cristianesimo come già il paganesimo: anch'egli avrebbe conosciuto l'indifferenza dei popoli, anche per lui sarebbe venuto il tramonto:

Voilà que le jour baisse et qu'on entend venir
Le vieux prêtre courbé, qui porte une colombe!

Ma a parte la conclusione, nettamente avversa al cristianesimo nel Bouilhet, ondeggiante fra le due religioni nel Pascoli, ma forse più simpatizzante per il paganesimo, l'impostazione del poemetto è fondamentalmente la stessa; non solo, ma in quella che è la visione essenziale della scena del vecchio tempio custodito dal fedele sacerdote di Apollo ci sono rispondenze, anche nei particolari, tali da non lasciare alcun dubbio sul rapporto che c'è fra i due poemetti.

Leggiamo il principio del *Fanum Apollinis*:

Putre senescebat deserto in litore fanum.
Semirutae stabant hedera cingente columnae,
muscus humi triglyphos circum lateresque linebat,
jamque ipsum limen tenues effuderat herbas,
et rubus implerat multa propagine lucum.
Aeditumus morti servabat proximus aedem
iam collabentem, veteres vetus ipse ruinas.
At cellae in medio, taciti velut immemor aevi,
arboris haerebat trunco modo puber Apollo.
Iamdudum priscis aberant sua numina templis,
templaque corruerant: terra caeloque repulsi
daemones errabant, ventis et nubibus acti:
deseruere Lares vicos et compita: passim
deflebant fontes summisso murmure nymphas.
Unus in occulto fani iuvenalis Apollo
stabat agens aliud, subrepentique lacertae
insidiabatur. Suspendit dextra sagittam:
ipse silet: sese iamiamque lacerta deo dat.

(vv. 1-18).

Ed ecco ora il Bouilhet:

Quand chassés, sans retour, des temples vénérables,
Tordus au vent de feu qui soufflait du Thabor,
Les grands Olympiens étaient si misérables
Que les petits enfants tiraient leur barbe d'or

. . . . . .
Un seul homme, debout contre la destinée,
Osa, dans leur détresse, avoir pitié des dieux.

Or, un soir....
Il aperçut, au fond des brumes incertaines,
Un vieux temple isolé, sur le bord d'un chemin :

Un vieux temple isolé, plein de mornes visages,
Un de ces noirs débris, au souvenir amer,
Qui dorment échoués sur la grève des âges,
Quand les religions baissent comme la mer.

Le seuil croulait ; la pluie avait rongé la porte ;
Toute la lune entrait par les toits crévassés.
Au milieu de la route, il quitta son escorte,
Et s'avança, pensif, au long des murs glacés.

Les colonnes de marbre, à ses pieds, abattues,
Jonchaient de toutes parts les pavés précieux ;
L'herbe haute montait au ventre des statues,
Des cigognes rêvaient sur l'épaule des dieux.

Parfois, dans le silence, éclatait un bruit d'aile ;
On entendait, au loin, comme un frisson courir ;
Et, sur les grands vaincus penchant son front fidèle,
Phoebé, froide comme eux, les regardait mourir.

Et, comme il restait là, perdu dans ses pensées,
Des profondeurs du temple il vit se détacher,
Avec un bruit confus de plaintes cadencées,
Une lueur tremblante et qui semblait marcher.

Cela se rapprochait et sonnait sur les dalles.
C'était un grand vieillard qui pleurait en chemin,
Courbé, maigre, en haillons, et traînant ses sandales,
Une tiare au front, une lampe à la main.

Il cachait sous sa robe une blanche colombe ;
Dernier prêtre des dieux, il apportait encor
Sur le dernier autel la dernière hécatombe....

Ognuno può facilmente vedere da sè le rispondenze, anche formali, che ci sono tra i due frammenti (basta osservare nei due testi il particolare delle colonne ruinate) : non si tratta qui di « lievi reminiscenze che nulla c' impedisce d'attribuire a coincidenze fortuite », come giustamente fu detto [1]) a proposito di una situazione analoga che si

1) Fusco, op. cit., pp. 179-80.

trova nel *Tramonto degli dei* del Mereskowski, ma d' una rispondenza diretta che non può esser casuale. Forse per questo il poemetto perde la sua originale bellezza ? Niente affatto : esso rimane uno dei poemetti più suggestivi della raccolta dei *Carmina*, anche se quell' incertezza finale alla quale abbiamo accennato possa lasciarci non del tutto sodisfatti. Ma l'aver rilevato quello che il Pascoli deve al poeta francese ci spiega meglio il *Fanum Apollinis* ; la stessa conclusione, nella quale il Pascoli accoglie solo il rimpianto del mondo antico con una « profonda simpatia umana verso i sopravvissuti al mondo ideale e affettivo della propria vita » [1]) e non ciò che vi è di avverso al cristianesimo, ci si illumina maggiormente. Ma soprattutto quanto siamo venuti dicendo giova a rincalzare ed allargare un'opinione già espressa da altri [2]), a proposito specialmente dei *Poemi Conviviali*. Data l' influenza che sul Pascoli ebbero A. Chénier, T. Gautier, Théodore de Banville, Leconte de Lisle [3]), J. M. de Heredia, L. Dierx [4]), S. Prudhomme ed altri poeti che precorsero e costituirono il movimento parnassiano, il Pascoli va, per esser meglio inteso e valutato, riconnesso a questi poeti francesi che prima di lui coltivarono questo genere di poesia tra storica e filosofica, tra epica e lirica, con particolare interesse per gli antichi miti e le vecchie religioni. Ora questo rapporto che abbiamo notato con Louis Bouilhet, che insieme a Louis Ménard — l'autore delle *Rêveries d'un païen mystique* — appartiene a questo stesso indirizzo ed è un tipico rappresentante del genere « antique » verso il 1850, ci dà la prova come il Pascoli, anche nella poesia latina, che sembrava sin qui esclusivamente, o quasi, rivolta verso il mondo greco-romano, subisca questi stessi influssi moderni stranieri — influssi che occorre tener ben presenti per meglio spiegarci la sua anima così complessa.

CARLO PELLEGRINI.

---

1) DE LORENZIS, op. cit., p. XXV.

2) Cfr. il citato articolo di C. ZACCHETTI nella *Critica*, 1922, specialmente a p. 225.

3) Secondo lo ZACCHETTI (art. cit., p. 225), l' influenza dei *Poèmes antiques* sui *Poemi Conviviali* è « indiscutibile ».

4) A. MATERASSI, *G. Pascoli e Sully Prudhomme*, ne *La Ragione* del 26 aprile 1912.

IL MITO DI "TELEFO" NEI TRAGICI GRECI [1]

Nel catalogo mediceo dei drammi eschilei troviamo, undicesimo della terza colonna, il titolo *Μυσοί*, e, sedicesimo della quarta colonna, il titolo *Τήλεφος*. Che cosa ci è dato sapere su ognuna di queste due tragedie? Io credo che senza abbandonarsi al rischioso pelago delle ipotesi convenga prima di tutto esaminare i frammenti — misera cosa per verità! — che di queste due tragedie ci sono rimasti, per vedere se sulla base di essi sia possibile o meno un lavoro se non di ricostruzione per lo meno di approssimazione alla tragedie eschilee.

Fozio 344, 19 s. v. *ὀργεών* scrive: *καὶ ὁ Αἰσχύλος ἐν Μυσοῖς τὸν ἱερέα τοῦ Καΐκου προσαγορεύων· ποταμοῦ Καΐκου χαῖρε πρῶτος ὀργεών, εὐχαῖς δὲ σώζοις δεσπότας παιωνίαις.*

Il senso di questi versi è chiaro: un servo (come si ricava dal *δεσπότας*) si rivolge al sacerdote del fiume Caico pregandolo di venire in soccorso, con le sue salutari preghiere, del suo padrone. A che cosa si alluderà con questi versi? Dove si svolgeva la scena? Rispondiamo intanto alla seconda domanda, chè la risposta è ovvia: la scena doveva svolgersi appunto nella Misia; il Caico infatti è un fiume Misio, e il titolo stesso del dramma potrebbe confermare quest'ipotesi ove si pensi che nella tragedia assai spesso, se non sempre, i titoli rappresentano o il personaggio principale o il coro che in esse tragedie prende parte. È chiaro quindi come nella Misia vada immaginata l'azione. Ma non basta: chè se consideriamo una testimonianza di Stefano di Bisanzio

---

1) Le pubblicazioni riguardanti questa materia sono le seguenti indicate: WELCKER F. G., *Epische Cyclus* (Weber, Bonn, 1835); JAHN O., *Telephos u. Troilos* (Kiel, 1841); ROBERT C., *Bild u. Lied* (Berl., Weidm., 1881, pp. 35, 146 sg.); *Der Pergam. Fries* (« Jahrb. d. deutsch. Archäol. Inst. », 1887-88, II 246 sg., III 61 sg.); THRAEMER F., *Pergamos* (Teubn., Leipzig, 1888); GRUPPE O., *Griech. Myth. u. Religiongesch.* (Münch., Beck, 1906); SCHIRMER, in « R. E. PW. » s. v. *Auge*, II, col. 2300-6; WERNICKE P., in ROSCHER'S, *Ausführ. Lex. d. Griech. u. Röm. Myth.*, I, col. 729-31. — Di carattere parziale sono le opere seguenti: VATER F., *Euripidis Rhesus* (Dümmler, Berl., 1837, p. 283 sg.); WELCKER F. G., *Die griech. Trag. mit Rücks. auf d. ep. Cycl. geordn.* (Weber, Bonn, 1839-41); VATER F., *Untersuch. üb. d. dram. Poesie d. Griech.* (Fichler, Berl., 1843); PILLING C., *Quom. Telephi fabulam et script. et artif. vet. tractaverint* (Halle, 1886). — A Eschilo si riferisce in particolare: WELCKER F. G., *Die äschyl. Tril. Prometh. nebst Winken üb. die Tril. des Aesch. überhaupt* (Darm., Leske, 1825); a Sofocle, VATER F., *Die Aleaden d. Soph.* (Berl., Mylius, 1835); a Euripide, GEEL J., *De Tel. Eur. comm.* (*comment. lat. III classis inst. regii*, Belg., 1833); SCHÖLL A., *Beitr. z. Gesch. d. griech. Poesie* (Berl., Reimer, 1839); HARTUNG E. A. I., *Eurip. restit.* (Perthes, Hamb., 1843-1844; vol. I, p. 196 sgg.); v. WILAM.-MOELL. U., *Anal. euripid.* (Bornträg, Berl., 1885); WECKLEIN N., *Ueb. drei verlor. Trag. des Eur.* (« Sitzungsber. d. philos.-philol. u. histor. Classe d. k. b. Akad. d. Wissensch. zu München », 1878, II, pp. 170-223); VOGEL K. J., *Scenen eurip. Trag. in griech. Vasengem.* (Veit, Leipzig, 1886). I frammenti di Eschilo sono citati secondo l'edizione oxon. del SIDGWICK (1913), quelli di Sofocle secondo il PEARSON (*The fragm. of Soph.*, Cambr., « Univ. Press », 1917, 3 vol.), quelli di Euripide secondo il NAUCK².

(487-85): *Οἶος· πολίχνιον Τεγέας· Αἰσχύλος Μυσοῖς*, e riflettiamo che la unica relazione che possa esservi tra Tegea e la Misia si riferisce alla leggenda di Telefo ed Auge, saremo indotti a pensare verosimilmente che nel dramma di Eschilo il nucleo principale fosse costituito appunto dall'arrivo di Telefo da Tegea al paese dei Misi. Ma perchè non è Telefo stesso a rivolger parola al sacerdote del Caico? Questo appunto è da vedere. Aristotele nella *Poetica*, 1460 *a* (28 sgg. *Christ*) scrive: *τούς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος, ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάιος ἀπέθανεν, ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι, ὥσπερ ἐν Ἠλέκτρᾳ δὲ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἥκων.*

Il Tyrwhitt nella sua edizione della *Poetica* mostrò già le parole di Aristotele *ὁ ἄφωνος κτέ* doversi riferire a Telefo, adducendo due passi di poeti comici: l'uno è di Alessi che nel *Παράσιτος* parlando di una persona vorace disse: (*Koch*, II, p. 364, 178): *καλοῦσι δ' αὐτὸν πάντες οἱ νεώτεροι | παράσιτον ὑποκόρισμα· τῷ δ' οὐδὲν μέλει. | δειπνεῖ δ' ἄφωνος Τήλεφος νεύων μόνον | πρὸς τοὺς ἐπερωτῶντάς τι*; l'altro di Anfide (*Koch*, II, p. 244, 30): *οὓς ἂν ἐπερωτήσῃ τις ἀναλαβών τι τῶν | παρακειμένων ἔκυψεν ὥσπερ Τήλεφος | πρῶτον σιωπῇ· καὶ δικαίως τοῦτό γε· | ἅπαντες ἀνδροφόνοι γὰρ εἰσὶν ἑνὶ λόγῳ.*

È vero che nell'ultimo verso di questo frammento il Meineke scrisse *ἁβρόφωνοι* invece di *ἀνδροφόνοι* perchè « *ἁβρόφωνοι* dicuntur qui delicias faciunt in dicendo per affectationem, arroganter loquentes », ma l'emendamento non vale perchè *ἀνδροφόνοι* è usato propriamente rispetto a Telefo sopra nominato e scherzosamente esteso a tutti i pescivendoli ateniesi presi di mira nella commedia di Anfide. Con ciò viene a cadere anche l'ipotesi del Geel che quei versi si debbano riportare a qualche notissimo mangione. E che l'*ἀνδροφόνος* possa ben andare d'accordo con l'attributo di « muto » dato a Telefo resta provato da un passo di Eschilo in cui è detto che agli omicidi è interdetta la parola finchè non si siano purgati del delitto compiuto, *Eum.*, 448 sg.: *ἄφθογγον εἶναι τὸν παλαμναῖον νόμος | ἔστ' ἂν πρὸς ἀνδρὸς αἵματος καθαρσίον | σφαγαὶ καθαιμάξωσι νεοθήλου βοτοῦ*. Questo viene confermato da un frammento di Euripide (996): *τί σιγᾶς; μῶν φόνον τιν' εἰργάσω*; pervenutoci attraverso lo sch. di Esch., *Eum.*, 272, che ce lo tramanda con le parole: *οἱ ἐναγεῖς οὔτε ἐν τῷ ἱερῷ προσῄεσαν οὔτε προσέβλεπον οὐδὲ διελέγοντό τινι, καὶ παρ' Εὐριπίδῃ· τί σιγᾶς; κτέ*. Siccome dunque per altra fonte sappiamo che Telefo prima della sua partenza per Tegea si era macchiato di un duplice delitto nella persona dei suoi zii (*Hyg.*, 244; *App. proverb.*, II, 85) è chiaro come l'allusione di Aristotele vada appunto riferita a Telefo, il quale poi sarà stato presumibilmente il protagonista della tragedia.

Resta ora a vedere a quale tragedia Aristotele volesse riportarsi con le sue parole giacchè un dramma con lo stesso titolo noi sappiamo essere stato scritto da Eschilo, Sofocle, Agatone, Nicomaco. A escludere i drammi degli ultimi due porta la riflessione che Aristotele doveva riferirsi a qualche lavoro di fama universale. La forma stessa ci induce a pensare che il filosofo voglia addurre un esempio noto a tutti e sul quale non possa cadere dubbio di sorta; e il fatto stesso che i *Misi* si trovino citati dopo l'*Edipo Re* e l'*Elettra* non

lascia dubbi su questo fatto. Rimangono dunque Eschilo e Sofocle. L'argomento addotto dal Bergk in favore di Sofocle non è del tutto convincente. Il Bergk in sostanza dice questo: che siccome le due tragedie prima nominate dallo Stagirita appartengono a Sofocle ambedue, verosimilmente anche questa apparterrà al poeta di Antigone. Ora, ripetiamo, ciò val poco, per il fatto che Aristotele nel citare non segue nessunissima regola fissa e ben determinata, tanto è vero che nel cap. 18 (1455 *b*-1456 *a*) egli nomina diversi titoli di tragedie senza nominare gli autori di ciascuna: gli *Aiaci*, gli *Issioni*, le *Donne di Ftia*, il *Peleo*, le *Forcidi*, il *Prometeo*, le tragedie d'oltretomba. Ora, Eschilo fra queste scrisse un Issione, le *Forcidi*, il *Prometeo*; quanto alle tragedie d'oltretomba (*ὅσα ἐν ᾅδου*) non si sa bene a qual dramma e di quale autore corrispondano: l' identità voluta vedere dal Günther [1]) e dal Welcker tra questa espressione aristotelica e la tragedia *ψυχαγωγοί* di Eschilo non persuade affatto. D'altra parte a farci ritenere che Aristotele alluda proprio al dramma eschileo può indurci un'altra considerazione: Aristotele ha detto *ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς Μυσίαν ἥκων*, ponendo la scena appunto nella Misia e facendo supporre che proprio l'arrivo di Telefo nella Misia costituisse l'avvenimento essenziale del dramma; ora nella tragedia di Sofocle il centro dell'azione non sarà costituito, come vedremo, da questo episodio; eppoi, se si riflette a questo, che ad Aristotele doveva premere soprattutto di nominare colui che per primo introdusse sulla scena quell' illogicità, non già quelli che all'esempio di quel primo si conformarono, a noi non pare che ci possa esser dubbio circa l'allusione.

Ora, da chi furono pronunziate quelle parole addotte da Fozio come versi dei *Misi* eschilei? Il Vater risponde: da un servo di Teutrante; spiegando e sostenendo la sua ipotesi con la citazione della favola centesima di Igino che anche noi stimiamo utile riportare:

« Teuthrantem regem in Moesia Idas Apharei filius regno privare voluit. Quo cum Telephus Herculis filius ex responso quaerens matrem cum comite Parthenopaeo venisset, huic Teuthras regnum et filiam Augen in coniugium daturum promisit si se ab hoste tutasset. Telephus conditionem regis non praetermisit: cum Parthenopaeo Idam uno proelio superavit: cui rex pollicitam fidem praestitit regnumque et Augen matrem inscientem in coniugium dedit: quae cum mortalem neminem vellet suum corpus violare Telephum interficere voluit, inscia filium suum. Itaque cum in thalamum venissent Auge ensem sumpsit ut Telephum interficeret. Tum deorum voluntate dicitur draco immani magnitudine inter eos exisse: quo viso Auge ensem proiecit et Telepho inceptum patefecit. Telephus re audita inscius matrem interficere voluit: illa Herculem violatorem suum imploravit et ex eo Telephus matrem agnovit et in patriam suam reduxit ».

Il servo di Teutrante chiederebbe dunque, secondo il Vater, al sacerdote del Caico assistenza ed aiuto contro la prepotenza di Ida. Ma, che cosa dobbiamo noi pensare del racconto di Igino? Si noti: la tradizione iginea è del tutto, assolutamente isolata né in alcuna altra fonte si accenna a tali congiunture di avvenimenti; onde tanto il Bethe (« RE. PW. », 17. Halbb., 875 § 4)

1) GÜNTHER, *Grundzüge der tragischen Kunst*, p. 291.

che il Gruppe (op. cit., I, 342), non si pronunziano al riguardo ma lasciano la questione in sospeso, il primo dichiarandosi favorevole a riconoscere un fondamento storico nella favola di Igino e a spiegarla come importazione, per opera di emigranti, nella Misia; il secondo a vedere in essa piuttosto la derivazione di qualche tragedia. Che si tratti di una tragedia non dovrebbe esser dubbio: l' intreccio complicato e veramente drammatico delle circostanze non può lasciarci perplessi. Sarebbe impossibile pensare a sì grande complicazione di una favola a meno di giustificarla con fini e con esigenze sceniche. Resta però la questione: a chi risale la tragedia che servì di fonte a Igino? La questione fu dibattuta assai tra il Welcker e il Robert da una parte, che sostennero trattarsi dei *Μυσοί* di Sofocle, il Ribbeck e il Thraemer dall' altra che negarono questa possibilità e assegnarono la tragedia a un tempo assai posteriore. Quale secondo noi sia la posizione vera della cosa e quale la vera delle due ipotesi progettate e ora riferite, lo vedremo più giù discorrendo dei Misi di Sofocle. Per ora ci basti dir questo: che anche ammettendo che il racconto di Igino risalga a Sofocle, l' ipotesi del Vater non ha mai valore, perchè non è affatto detto che tra la tragedia di Sofocle e quella di Eschilo ci debba essere identità di contenuto. Che poi la narrazione iginea debba riportarsi alla nostra tragedia — quella cioè di Eschilo, della quale stiamo parlando — non si vorrà pensare neanche per un momento. I motivi che vi si oppongono sono così evidenti che stimiamo del tutto inutile insistervi; ci piace solo riportare la chiara conclusione del Robert: «dem Aischylos wird kein kundiger ein drama zutrauen, in dem der drohende incest zwischen mutter und sohn den höhepunkt der handlung bildet und die lösung des conflicts durch einen maschinengott erfolgt» (*Perg. Fries*, p. 247).

Messa da parte la ipotesi del Vater, si potrà tuttavia verosimilmente pensare che le parole siano pronunciate appunto dal servo di Telefo, il quale si rivolge al sacerdote del Caico facendo appello alle sue preghiere perchè voglia salvare il padrone. Quale ufficio potessero avere queste preghiere e in che cosa dovesse consistere la salvezza che in esse si dice esser posta, non sembra risulti chiaramente, e nemmeno appare chiaro perchè il poeta abbia voluto che il sacerdote del Caico fosse la prima persona che incontrassero Telefo e il suo servo al loro arrivo nella Misia. Non si può infatti pensare che al sacerdote il servo di Telefo si rivolga per ottenere l'espiazione della colpa di lui, sia perchè nel frammento si parla di *εὐχαί* e non di *καθάρματα* sia perchè da moltissimi esempi che si potrebbero addurre desunti da analoghe narrazioni mitiche si ricava come non è già ai sacerdoti che gli omicidi ricorrono per l'espiazione dei loro delitti sibbene ai re. Potrebb'essere tuttavia che le preghiere dell'*ὀργεὼν τοῦ Καΐκου* dovessero placare le Furie dei figli di Aleo che perseguitavano l'omicida, e che con questo intento si rivolgesse al sacerdote il servo che accompagnava Telefo muto. Ma occorre rispondere all'altra questione, come mai cioè Telefo proprio dal re della Teutrania si fosse recato ad ottenere l'espiazione del suo delitto. Nel n. 363 delle *παροιμίαι* contenute nel cod. Bodl. si legge s. v. *ἔσχατος Μυσῶν*: *μέμνηται ταύτης Μένανδρος. Φασὶ γὰρ ὅτε Τήλεφος κτείνας τοὺς τῆς μητρὸς ἀδελφοὺς ἐπύθετο τῆς Πυθίας ποῖ δεῖ σταλῆναι· τὴν δὲ εἰπεῖν πρὸς ἐσχάτην Μυσῶν. Ἐλθὼν οὖν εἰς Τευθρανίαν τῆς Μυσίας ἐσχάτην ἐβασίλευσεν. Ἀφ' οὗ ἡ παροι-*

μία ἐπὶ τῶν δυσχερῆ ἐπιτασσομένων. Il proverbio si legge suppergiù uguale in *Suid.* s. v. *ἔσχατος Μυσῶν· Ἕλλησι λοιμῷ κρατυνομένοις ὁ θεὸς ἔχρησεν ἐπὶ τὸν ἔσχατον Μυσῶν πλεῖν. οἱ μὲν τὸ μὲν πρῶτον ἠπόρουν, αὖθις δὲ τὴν Αἰολίδα παρὰ τοῖς ἐσχάτοις τῆς Μυσίας εὗρον. ἔνιοι δὲ τὴν παροιμίαν ἔκ τινος χρησμοῦ δν λέγουσι Τηλέφῳ μαντευομένῳ γεγονέναι περὶ γονέων ἐπὶ τίνας τόπους ἐλθὼν εὕροι τοὺς γονέας. τὸν δὲ θεὸν προστάξαι πλεῖν ἐπὶ τὸν ἔσχατον Μυσῶν· ἀφικόμενον δ' εἰς Τευθρανίαν (νέμεσθαι γὰρ ταῦτα χωρία Μυσούς) ἐπιτυχεῖν τῇ μητρὶ αὐτοῦ*. Con le parole *ἔσχατος Μυσῶν* si alludeva quindi evidentemente a Teutrante, e un oracolo uguale o simile assai probabilmente si sarà ricordato nella tragedia di Eschilo come dato a Telefo. Anche Apollodoro ricorda quest' oracolo: III, 9, 1, 5-6: *ζητήσας τοὺς γονέας* (scil. *Τήλεφος*) *ἧκεν εἰς Δελφούς. καὶ μαθὼν παρὰ τοῦ θεοῦ, παραγενόμενος εἰς Μυσίαν κτέ*. È dunque in forza di un oracolo che Telefo giunge muto nella Teutrania con lo scopo di ottenere l'espiazione del sangue onde s'era macchiato: al suo arrivo s'abbatte per primo nell'*ὀργεών* del Caico alle cui preghiere il servo di Telefo si raccomanda: doveva poi seguire l' incontro con Teutrante, il quale concedeva dopo determinati riti l'assoluzione al colpevole che veniva così ad esser purificato dal precedente delitto.

Generalmente si suole attribuire ai *Misi* di Eschilo anche l'altro verso conservatoci da Strabone, da questo però riferito ai *Mirmidoni*. Strabone dice XIII, 70 (616): *ῥεῖ δ' ἐκ τοῦ Τήμνου ποταμὸς Μύσιος ἐμβάλλων εἰς τὸν Καΐκον ὑπὸ ταῖς πηγαῖς αὐτοῦ, ἀφ' οὗ δέχονταί τινες εἰπεῖν Αἰσχύλον κατὰ τὴν εἰσβολὴν τοῦ ἐν Μυρμιδόσι προλόγου· ἰὼ Καΐκε Μύσιαί τ' ἐπιρροαί*. Ci sono sufficienti ragioni per negar fede a Strabone e per assegnare invece il frammento ai *Misi*? Vediamo un po'. Nei *Mirmidoni* si rappresentava l'episodio di Achille che se ne stava irato, appartato nella sua tenda, lungi dal prender parte alla battaglia contro i Troiani. Un'ambasceria di Greci giunta col proposito di piegare l'ostinatezza di Achille e di indurlo a combattere è da questo respinta. I Troiani intanto appiccano il fuoco alla nave di Nestore e di altri. Solo allora il figlio di Peleo si induce a mandar Patroclo vestito delle sue armi a guerreggiare contro i Troiani; ma per il valore di Ettore Patroclo muore. La notizia viene riferita subito ad Achille che per l'uccisione dell'amico prova cruccio amarissimo e invoca delle armi per vendicare la sua morte. Viene calmato da Antiloco; alla fine del dramma dovrebbe, secondo il Hermann, apparir Tetide a consolare il figlio e a promettergli una nuova armatura da parte di Efesto. Questo doveva essere in succinto il contenuto dei *Μυρμιδόνες*. Ora da alcuni frammenti che del prologo di questa tragedia abbiamo, si ricava che esso prologo doveva essere scritto in anapesti (fr. 131 e 132). Per contro il verso che ci è conservato da Strabone e che è detto appartenere al prologo dei *Mirmidoni* (*κατὰ τὴν εἰσβολὴν τοῦ προλόγου*) è precisamente un trimetro giambico. Onde convien pensare che Strabone citando a memoria si sia ricordato che quel verso si trovava nel prologo di qualche tragedia, ma che di quale tragedia precisamente si trattasse non gli sia venuto a mente ed abbia perciò scritto *Mirmidoni* invece di *Misi*. O si potrebbe pensare a un guasto nell'archetipo dell'opera straboniana: poteva leggersi a q. l. solo un *Μυ-* e il tratto del codice in cui si conteneva il resto della parola esser lacerato o

comunque corrotto: i copisti possono quindi avere erroneamente supplito in *Μυρμιδόσι* [1].

E a concluder ciò ci porta pure l'altra riflessione: come si può giustificare nella tragedia i *Mirmidoni* la invocazione al Caico e alle correnti Misie? Non se ne vedrebbe alcuna spiegazione, mentre il medesimo appello sta bene nei *Misi*, e doveva, aggiungiamo, trovarsi a poca distanza dall'apostrofe rivolta dal servo di Teleto al sacerdote del Caico. Verosimilmente, infatti, giusta le parole di Strabone *κατ' εἰσβολὴν τοῦ προλόγου*, il verso eschileo doveva essere il primo della tragedia, e siccome anche le altre dovevano probabilmente appartenere al prologo del dramma ed erano pronunziate dal servo di Telefo, così anche *ἰὼ Καΐκε κτέ* è da ritenere sia stato pronunziato dalla medesima persona.

Dal Welcker si attribuì ai *Misi* di Eschilo anche la parola *ἀπάργματα* conservataci in « E. M. », 118, 31. In questo passo dell' « E. M. » si spiega appunto come *ἀπάργματα* valga, per il significato, *τὰ ὑπὸ τῶν τραγῳδῶν λεγόμενα μασχαλίσματα. ταῦτα δὲ ἐστὶ τὰ τοῦ φονευθέντος ἀκρωτηριάσματα.* E poco più giù: *ὅτι καὶ ἐγεύοντο τοῦ αἵματος καὶ ἀπέπτυον Αἰσχύλος μαρτυρεῖ κτέ.* E in relazione a questa spiegazione il Welcker mise pure il verso eschileo conservatoci da Plutarco, *Mor.* 358 *E*: *ἀποπτύσαι δεῖ καὶ καθήρασθαι στόμα.* Che pensare dell'opinione del filologo tedesco? Questo, secondo noi: che *ἀπάργματα* non debba necessariamente appartenere alla tragedia. Nel passo dell' « E. M. » infatti si coglie semplicemente l'occasione per spiegare il rito e per dire che questo rito era ricordato anche da Eschilo; nulla di più. Se poi il verso citato da Plutarco dovesse far parte proprio dei *Misi* non sapremmo dire. L' uso del *μασχάλισμα* [2] non poteva evidentemente aver luogo nella tragedia: tutt'al più si poteva in essa narrare come tale rito Telefo avesse compiuto subito dopo consumato il delitto, ma come, non bastando quello, occorresse un'espiazione completa del crimine. In ogni caso bisognerebbe sempre ammettere col Welcker che « un altro delitto di Telefo, oltre a quello commesso nella persona dei suoi zii, non è conosciuto ». Naturalmente questo verso (fr. 354) sarebbe stato dovuto pronunziare o dal servo di Telefo o da Telefo stesso: da quest' ultimo però solo dopo che, compiuti i riti, avesse potuto riacquistare la libertà di parola. Non è improbabile infatti che verso la fine del dramma quest'episodio appunto potesse trovar posto. Di più sulla tragedia non possiamo assolutamente dire almeno se non vogliamo dar corso a idee fantasiose e prive di qualunque fondamento di probabilità: la espiazione del delitto di Telefo doveva esser l'argomento del dramma; dovevano prendervi parte Telefo, il suo servo, il sacerdote, Teutrante; il coro era formato di Misi e possiamo, senza sforzo, figurarci le sue osservazioni sul sacrificio del silenzio imposto a Telefo dal delitto, compiuto per di più su congiunti, e, se Telefo riacquistava la facoltà di parola, sull'espiazione del misfatto e sulla necessità della purificazione.

---

1) Sebbene si tratti di ipotesi poco probabile, perchè il vocabolo *Μύσιαι* del trammento era più ovvio che suggerisse alla mente dei copisti il titolo *Μυσοί* che quello *Μυρμιδόνες*.

2) In che cosa precisamente consistesse tale sacrificio non è troppo chiaro: è detto tutto in E. Rohde, *Psyche*, trad. ital., Bari, Laterza, 1914, vol. I, p. 326 sgg. (Appendice).

E passiamo al *Telefo*, il cui titolo compare, come già si disse, nel catalogo mediceo.

Del *Telefo* ci rimangono due o tre frammenti. Il primo di essi è costituito da un verso tramandatoci da Platone, il quale a un certo punto del suo *Fedone*, 108 *A*, dice: *ἔστι δὲ ἄρα ἡ πορεία οὐχ ὡς ὁ Αἰσχύλου Τήλεφος λέγει· ἐκεῖνος μὲν γὰρ ἁπλῆν οἶμόν φησι εἰς Ἅιδου φέρειν*. Le parole *ἁπλῆν οἶμον εἰς Ἅιδου φέρειν* derivano certamente da un trimetro giambico; quale esso fosse con certezza noi non sappiamo. Tanto Dionigi d'Alicarnasso che si riporta a questo luogo [1]) quanto Clemente Alessandrino che pure riferisce le parole del poeta (desumendole probabilmente dal luogo platonico) [2]) non ci dicono di più. E nemmeno ci aiuta Olimpiodoro che commentando il passo platonico dice soltanto *ὅτι ὁ μὲν Αἰσχύλος εἰς τὴν κοινὴν ἔξοδον ἀπὸ τοῦ σώματος τῆς ψυχῆς ἀποβλέψας ἁπλῆν ἔφη τὴν εἰς ᾅδου πορείαν*. Quanto poi al modo di vedere dell'Ahrens che nelle parole di Clemente *ὁδοὶ δὲ πολλαὶ καὶ ἀπάγουσαι ἁμαρτίαι* vede un verso di ignoto autore che egli ricostruisce così: *ὁδοὶ δὲ πολλαὶ κἀπάγουσ' ἁμαρτίαι* non possiamo accettarlo. Perchè le parole *ὁδοὶ δὲ κτέ* sono il vero e proprio commento che Clemente fa al verso eschileo, e per ridurre quelle parole a trimetro giambico occorrerebbe violentare la tradizione manoscritta.

Vediamo il secondo frammento. Aristofane al v. 1270 delle sue *Rane* dice: *κύδιστ' Ἀχαιῶν Ἀτρέως πολυκοίρανε μάνθανέ μου παῖ* che è evidentemente la caricatura di un verso tragico. Ora lo scol. a q. v. di Aristofane annota: *κύδιστ' Ἀχαιῶν*] *Ἀρίσταρχος καὶ Ἀπολλώνιος· ἐπισκέψασθε πόθεν εἰσί. Τιμαχίδας δὲ ἐκ Τηλέφου Αἰσχύλου, Ἀσκληπιάδης δὲ ἐξ Ἰφιγενείας*; il che vuol dire: Aristarco e Apollonio volevano che si ricercasse a qual dramma fosse tolto il verso aristofaneo: Timachida credette fosse del *Telefo*, Asclepiade dell'*Ifigenia* di Eschilo. Quale dei due autori avrà avuto ragione? Non si può assolutamente dire. Ad ogni modo qualche cosa pare si possa ricavare dallo scolio citato: questo cioè, che nel *Telefo* eschileo dovesse aver parte anche Agamennone. Giacchè altrimenti non si spiegherebbe come Timachida abbia potuto attribuire al *Telefo* di Eschilo un verso con cui si alludeva ad Agamennone se Agamennone non avesse effettivamente sostenuto qualche parte in quel dramma; tanto più che è ovvio come nell'*Ifigenia* (da cui, secondo Asclepiade, il verso deriverebbe) doveva pur qualche parte (forse la più importante dopo quella della figlia) esser riserbata al figlio di Atreo. E se Agamennone doveva essere un personaggio del *Telefo* di Eschilo, è molto verosimile che questa tragedia ci riporti a quella parte della leggenda secondo la quale Telefo ferito da Achille doveva

---

1) Dion. Hal., VI, 5 (p. 211, 20 sgg.) Usener-Radenmacher: *ἐπὶ δὲ τοῖς καθ' ἕκαστον καὶ ἀπὸ τῶν ἡλικιῶν πολλὰς ἀφορμὰς παρέξει ὁ λόγος εἰς παραμυθίαν· εἰ μέν τις ἄφνω τελευτήσειεν καὶ ἀλύπως, ὅτι μακαρίως αὐτῷ ἡ τελευτὴ συνηνέχθη· εἰ δέ τις νόσῳ καὶ πολὺν χρόνον νοήσας, ὅτι γενναίως ἐνεκαρτέρησεν τῇ νόσῳ, ἢ εἴ τις ἐν πολέμῳ ὅτι ὑπὲρ πατρίδος ἀγωνιζόμενος· ἢ εἴ τις ἐν πρεσβείᾳ ὅτι ὑπὲρ τῆς πόλεως· κἂν εἰ ἐν ἀποδημίᾳ ὅτι οὐδὲν διενήνοχεν· 'μία γὰρ καὶ ἡ αὐτὴ οἶμος', κατὰ τὸν Αἰσχύλον 'εἰς Ἅιδου φέρουσα'.*

2) Clem. Alex., *Str.*, IV, 45, 1 Staehlin (583-584 Potter; 211 Sylburg): *οὐκ ἔστιν οὖν κατὰ τὸν Αἰσχύλου Τήλεφον νοεῖν ἁπλῆν οἶμον εἰς Ἅιδου φέρειν· ὁδοὶ δὲ πολλαὶ ἀπάγουσαι, ἁμαρτίαι πολυπλανεῖς.*

cercar la guarigione da quella stessa lancia che l'aveva colpito. Questo pare ci sia confermato da uno scolio degli *Acarnesi* (332) nel quale si legge: *τὰ δὲ μεγάλα πάθη ὑποπαίζει τῆς τραγῳδίας, ἐπεὶ καὶ ὁ Τήλεφος κατὰ τὸν τραγῳδοποιὸν Αἰσχύλον ἵνα τύχῃ παρὰ τοῖς Ἕλλησι σωτηρίας τὸν Ὀρέστην εἶχε συλλαβών. παραπλήσιον δέ τι καὶ ἐν ταῖς Θεσμοφοριαζούσαις ἐποίησεν.* Da queste parole dello scoliasta si ricava che Eschilo in qualche tragedia aveva fatto rapire da Telefo Oreste per ottenere dai Greci salva la vita. Che questa tragedia sia intanto il *Telefo* è certo; ciò è provato dal confronto col *Telefo* di Euripide, dove senza dubbio questa scena doveva aver luogo. Giacchè si badi: il nucleo principale della commedia aristofanea è rappresentato dalla critica al *Telefo* di Euripide. Ora, è verosimile che Aristofane avesse in mente qui una situazione tragica di Eschilo invece che di Euripide e che lo scoliasta avesse quindi ragione nell'attribuire ad Eschilo l'episodio criticato da Aristofane? Ciò non pare possibile, a meno di pensare che ad Aristofane, per una fortunata combinazione, si presentasse il destro di parodiare in quella scena oltre che un tratto del dramma euripideo anche un episodio del *Telefo* di Eschilo. Ma ove non si voglia ammettere questa spiegazione, in verità complicata e improbabile, non rimane che accettare la spiegazione data dal v. Wilamowitz e ribadita poi dal Robert, che lo scoliasta a quel luogo dovesse semplicemente avere scritto *τὸν τραγῳδοποιόν*, riferendosi ad Euripide, e che un interpolatore avesse aggiunto posteriormente *Αἰσχύλον* intendendo riferirsi al *Telefo* di Eschilo. Resta però a vedere se e fino a quanto si possa spiegare l'errore dell' interpolatore e se è possibile in qualche modo giustificarne l'origine e valutarne la portata. Che intanto Euripide non fosse il primo a immaginare il ratto di Oreste da parte di Telefo è provato da una terracotta del V secolo in cui si vede Telefo ferito appoggiato all'asta che tiene in grembo Oreste, e Agamennone che si avvicina tenendo una lancia nella destra (Mus. Brit., 724; Jahn, *Arch. Aufs.*, tav. II, p. 172; Overbeck, *Gall. Her. Bildw.*, XIII, 9, p. 298); che questa rappresentazione non possa poi riferirsi al *Telefo* di Euripide è chiaro pel fatto che Telefo non minaccia già la vita di Oreste con la spada, ma se lo tiene tranquillamente con sè. Ora, se resta stabilito che il vaso appartiene al V secolo e che non si riporta alla tragedia euripidea, rimane a vedere: 1) se è una derivazione della tragedia di Eschilo o delle *Cypria*; 2) come possa esser nato l'errore dell' interpolatore che abbiamo visto esistere nello scolio ad Aristofane.

A risolvere la prima questione ha già, in parte, pensato il Robert (*Bild und Lied*, p. 146 sg.). Tucidide nel I libro delle sue *Storie* ci racconta come Temistocle, lasciando Atene, si recasse presso il re Admeto, del quale era nemico, per implorare il suo aiuto. Giunto presso il re, è avvisato dalla moglie di questo che se vuole ottenere da Admeto lo sperato soccorso, prenda il loro figlioletto tra le braccia e si segga quindi presso il focolare. Questo difatti Temistocle eseguisce e Admeto, sopraggiunto, si commuove a quella vista e concede all'ospite l'aiuto richiesto, giacchè *μέγιστον ἦν ἱκέτευμα τοῦτο*. Si tratta quindi, come si rileva da queste ultime parole di Tucidide, non già di un ricatto, ma semplicemente di una costumanza in uso presso i Molossi, di cui Admeto era re. Questo è provato esplicitamente dalle parole di Plutarco che, alludendo

allo stesso episodio, dice: *Them.*, 24: *ταύτην μεγίστην καὶ μόνην σχεδὸν ἀναντίρρητον ἡγουμένων ἱκεσίαν τῶν Μολοσσῶν*. Ora, se noi confrontiamo il racconto tucidideo con l'episodio raffigurato sul vaso di terracotta non si potrà ammettere che l'affinità tra le due situazioni sia dovuta al caso. E, sempre secondo il Robert, due modi appaiono di spiegare la coincidenza. O l'episodio della vita di Temistocle ha fondamento storico — poichè non appare credibile che Temistocle e Admeto avessero riprodotto nella vita pratica un episodio dei *Cypria* o di un dramma attico —, e allora è da ritenere accettabile la congettura del Geel, che cioè Eschilo si fosse valso di un avvenimento che sulla vita di Temistocle si raccontava applicandolo a una scena del *Telefo*, seguendo con ciò un determinato intento politico (in tal caso l'episodio non potrebbe avere alcun precedente nei *Cypria* e la fonte poetica della pittura vascolare sarebbe esclusivamente la tragedia di Eschilo); oppure la storiella appartiene già alla leggenda di Temistocle — naturalmente al primo stadio di essa — e allora l'episodio di Temistocle risulta desunto dal mito di Telefo e applicato all' uomo di Stato ateniese; cosa questa che appare più verisimile in quanto è più ovvio pensare che la leggenda popolare attingesse da un'antica tradizione epica piuttosto che da una recente invenzione drammatica. La stessa tendenza generale che si manifesta nel V secolo per la creazione di questa o quella leggenda sui varî personaggi e sui singoli fatti induce a ritenere la seconda ipotesi come la più probabile; sarebbe in tal caso la poesia ciclica che costituirebbe non meno della tragedia eschilea la fonte poetica per la rappresentazione del vaso londinese.

Fin qui il Robert, il cui ragionamento tuttavia a un maturo esame non lascia così persuasi come a prima vista potrebbe sembrare. In ogni caso ci sono sempre parecchie e buone ragioni per ritenere che il vaso riproduce un episodio desunto dal *Telefo* di Eschilo [1]; e con ciò si viene anche a spiegare l'errore contenuto nello scolio al passo citato di Aristofane. All' interpolatore venne in mente che qualche cosa di simile era stato trattato anche da Eschilo. Si badi: di simile soltanto; chè la situazione eschilea doveva essere essenzialmente diversa da quella di Euripide, della quale si trovano posteriormente numerosi documenti d'arte figurata. Chè, come si disse, mentre in Eschilo Telefo non è già con la frode che prende con sè Oreste, ma semplicemente perchè questa era una delle forme piú efficaci di preghiera, in Euripide si vedeva proprio Telefo rubare, d'accordo con Clitennestra, il piccolo Oreste, la sua lotta con Agamennone, l' intervento della donna. Ed è appunto questa trama e questa rappresentazione che Aristofane mise in parodia negli *Acarnesi*.

Dall'ultimo frammento conservatoci da Esich., I, 59: *ἀμφιδεξίοις χερσί* nulla si ricava. Forse poteva riferirsi appunto all'episodio di Telefo e Oreste in quanto *ἀμφιδεξίοις χερσί* può dirsi del modo in cui Telefo teneva Oreste in braccio; ma non si può affermare con sicurezza; tanto più che nel vaso che abbiamo visto Telefo è rappresentato con una mano appoggiata all'asta.

Chè se poi volessimo tentare di discernere nei suoi dettagli il contenuto di

---

1) Perchè non pare probabile che un vaso del V secolo rappresenti un episodio epico, piuttosto che drammatico; perchè pare impossibile che nei *Cypria*, componimento epico, fosse narrato così estesamente un episodio drammatico e particolare.

questa tragedia, ci troveremmo anche qui non poco perplessi. Si è visto come la guarigione di Telefo per la lancia di Achille doveva interessare l'azione generale del dramma; ma i particolari ci sono affatto sconosciuti. Non possiamo neanche determinare con sicurezza quali ne fossero i personaggi: Telefo e Agamennone dovevano senza dubbio trovarvi parte; così il piccolo Oreste che rappresentava un *κωφὸν πρόσωπον*. Quale donna intervenisse è pure incerto; molto probabilmente Clitennestra, la moglie di Agamennone.

Più ancora ci è sconosciuto se Eschilo avesse trattato o meno questo soggetto in una trilogia. Giacchè, se questo si ammette, si dovrà pure pensare col Welcker che anche in Eschilo debba aver preceduto un dramma rappresentante la lotta con gli Aleadi, come troviamo in Sofocle, poichè un'azione precedente a quella che vediamo riprodotta negli *Aleadi* sofoclei è incompatibile con le cognizioni che noi abbiamo di questo mito arcadico-misio. L' ultimo dramma si potrebbe pensare che fosse costituito da Telefo ad Argo (*Griech. Trag.*, I, pp. 56-57). A un qualche dramma riferentesi alla trilogia eschilea potrebbe, secondo noi, appartenere il fr. 320 [1]) *θετὸς υἱός* che alluderebbe alle adozioni di Telefo da parte di Teutrante, la quale senza costituire l'azione di un dramma potrebbe essere stata ricordata nel corso della trilogia. Potrebbe essere tuttavia che la trilogia non esistesse e che i drammi fossero semplicemente legati da affinità.

* * *

Veniamo a Sofocle. Sul mito di Telefo Sofocle compose i drammi intitolati gli *Aleadi*, i *Misi*, il *Telefo*, l'*Ἀχαιῶν σύλλογος*. E per cominciare dagli *Aleadi*, primo a restituire la forma esatta del titolo del dramma fu il Vater, il quale nella ponderosa sua dissertazione pubblicata nel 1835, *Die Aleaden des Soph.*, nella quale cercò di ricostruire la tela e lo svolgimento della tragedia, mostrò dottamente di quanto andassero errati coloro che credevano doversi leggere il titolo del dramma « gli Aloadi » e rappresentarsi in esso le vicende di Oto e di Efialte, figli di *Aloeus* e di Ifimedea. Per Aleadi invece s' hanno da intendere i figli di Aleo, padre di Auge e re di Tegea. Da Aleo nacquero, secondo quanto narra Apollod., III, 9, 12, Cefeo e Licurgo; secondo Paus., VIII, 4, 6 anche Alcidamante; ma da questi dissente Igino che nella favola 244 dal titolo « qui cognatos suos occiderunt » scrive: « Telephus Herculis filius Hippothoum Neaerae aviae suae filium ». È vero che il passo addotto di Igino ci è giunto paleograficamente guasto, ma non v' ha dubbio che la lezione esatta sia quella dello Schmidt (da noi riportata), dal momento che nella favola precedente si legge: « Neaera Autolyci filia propter Hippothoi filii mortem (se ipsa interfecit) ». Cerchiamo ora di vedere che cosa potesse contenere il dramma, e cominciamo coll'esaminare quanto Diodoro racconta della nascita di Telefo, IV, 33: *τὸ δὲ βρέφος ἀπολειφθὲν ἐν τῷ Παρθενίῳ ὑπὸ τῆς Αὔγης, βουκόλοι τινὲς Κορύθου τοῦ βασιλέως εὑρόντες ὑπό τινος ἐλάφου τῷ μαστῷ τρεφόμενον, ἐδωρήσαντο τῷ δεσπότῃ. ὁ δὲ Κόρυθος παραλαβὼν τὸ παιδίον ἀσμένως ὡς ἴδιον υἱὸν ἔτρεφε προσαγορεύσας Τήλεφον ἀπὸ τῆς τρεφούσης ἐλά-*

1) *Etym. Flor.*: *θετὸς υἱός· προσποιητός· παρ' Αἰσχύλῳ.*

φου; il racconto di Diodoro poi è confortato da quello di Apollodoro che a III, 9, 1, 4 scrive: *τὸ δὲ βρέφος ἐκτεθὲν ἐν ὄρει Παρθενίῳ θηλὴν ὑποσχούσης ἐλάφου Τήλεφος ἐκλήθη καὶ τραφεὶς ὑπὸ τῶν Κορύθου βουκόλων κτέ.* Telefo dunque fu esposto (in Diodoro dalla madre, in Apollodoro da Aleo) sul Partenio e sarebbe senza dubbio morto di fame e di stenti se una cerva non l'avesse nutrito col suo latte e se dei pastori non lo avessero rilevato di lì e donato a Corito, che ebbe cura del bambino e lo allevò alla sua corte. Telefo quindi in buona fede credeva di essere figlio di Corito, e non sospettava mai le vicende complicate e dolorose che avevano preceduto e seguìto la sua nascita. Col racconto di Diodoro e di Apollodoro concorda in questo il fr. 86 [1]:

παῦσαι· καταρκεῖ τοῦδε κεκλῆθαι πατρὸς
εἴπερ πέφυκά γ'. εἰ δὲ μή, μείων βλάβη.
τό τοι νομισθὲν τῆς ἀληθείας κρατεῖ.

Come giustamente è stato notato, è qui Telefo che parla: è Telefo al quale sono giunte delle voci o delle rampogne circa l' illegittimità della sua nascita, sulla quale egli dice di non voler indagare: « mi basta di esser detto figlio di tal padre » egli dichiara, alludendo verosimilmente a Corito presso il quale era stato allevato e aveva passato la sua infanzia. Lo stesso al fr. 87 [2]:

ὁ δὴ νόθος τοῖς γνησίοις ἴσον σθένει.
ἅπαν τὸ χρηστὸν γνησίαν ἔχει φύσιν

dove si parla di un bastardo il quale non può essere altro che Telefo.

Ma perchè Telefo era stato esposto crudelmente sul Partenio e abbandonato alla sua sorte? Lo leggiamo nella declamazione dal titolo *Ὀδυσσεὺς κατὰ Παλαμήδους προδοσίας* falsamente attribuita ad Alcidamante, 14 sg.: *Ἀλέῳ γὰρ τῷ Τεγέας βασιλεῖ ἀφικομένῳ εἰς Δελφοὺς ἐχρήσθη ὑπὸ τοῦ θεοῦ ὅτι αὐτῷ ἔκγονος ἐκ τῆς θυγατρὸς εἰ γένοιτο, ὑπὸ τούτου δεῖν τοὺς υἱοὺς αὐτοῦ ἀπολέσθαι. ἀκούσας δὲ ταῦτα ὁ Ἄλεως διὰ τάχους ἀφικνεῖται οἴκαδε καὶ καθίστησι τὴν θυγατέρα ἱέρειαν τῆς Ἀθηνᾶς εἰπὼν εἴ ποτε ἀνδρὶ συγγενήσεται θανατώσειν αὐτήν.* Ma a Tegea sopraggiunge Eracle che seduce la fanciulla e la rende madre di Telefo. Auge, memore della minaccia del padre, che se ella avesse avuto figli sarebbe stata dallo stesso suo padre messa a morte, espone il bambino sul Partenio perchè la sua colpa rimanga nascosta; ma Aleo viene a risapere ugualmente la cosa (Paus., VIII, 48, 7) e irritato contro la figlia per aver trasgredito i suoi ordini la consegna a Nauplio perchè venga messa a morte, annegata in mare. Ma a Nauplio manca il coraggio di dare esecuzione all'ordine ricevuto e di compiere freddamente il misfatto, e porta la donna nella Misia presso il re Teutrante, il quale, non avendo moglie, la fa sua sposa.

Si compì l'oracolo? Abbiamo già veduto a proposito dei *Misi* di Eschilo come esso purtroppo si compisse: la notizia ci è confermata dal sopra addotto passo di Igino e dal paremiografo dell'*Appendix proverbiorum*, II, 85: *Τήλεφος*

---

1) Stob., *Floril.*, 76, 9 (IV, p. 610, 2 Hense): *Σοφοκλῆς Ἀλεάδαις ' παῦσαι.... κρατεῖ '*.
2) Stob., 77, 9 (IV, p. 614, 11 Hense): *Σοφ. Ἀλεάδαις ' ὁ δ' εἰ.... φύσιν '*.

ἀποκτείνας τοὺς τῆς μητρὸς ἀδελφοὺς νέος ὢν ἐκ Τεγέας κτέ. Come dunque, — giacchè nel dramma sofocleo doveva appunto trattarsi dell' uccisione degli Aleadi —, attraverso quali circostanze e per quali motivi Telefo ebbe modo di macchiarsi del sangue di congiunti? Abbiamo veduto Telefo alla corte di Corito: quale occasione gli si presentò per uccidere i suoi zii? Il Wernicke (« RE. PW. », II, 2302, s. v. *Auge*) pensò che Telefo avendo occasione di incontrarsi con i fratelli di sua madre venisse da questi insultato per l'oscurità dei suoi natali, e che, offeso da tale ingiuria e non disposto a tollerarla, si scagliasse contro gli insultatori e li uccidesse; il Robert (« Jahrb. d. Arch. Inst. », III (1888), p. 63), avanza l' ipotesi che la lotta tra Telefo e gli Aleadi derivasse da incidenti simili a quelli della leggenda di Meleagro a proposito del cinghiale calidonio, alludendo alla quale lotta il coro esclamerebbe:

fr. 84 [1]. *κοὐκ οἶδ' ὅτι χρὴ πρὸς ταῦτα λέγειν*
ὅταν οἵ γ' ἀγαθοὶ πρὸς τῶν ἀγενῶν
κατανικῶνται.
ποία πόλις ἂν τάδ' ἐνέγκοι;

Nel bollore della contesa Telefo avrebbe ucciso gli Aleadi come Meleagro ebbe ad ammazzare i Testiadi. Quale delle due ipotesi sarà la vera? Probabilmente nè l' una nè l'altra, giacchè nessuna di esse presenta caratteri di verosimiglianza. Quanto alla prima difatti sarebbe difficile che Telefo, il quale dal citato fr. 86 sembra sopportare con tanta filosofia e rassegnazione la sua condizione di *νόθος*, arrivasse poi ad uccidere quelli che *νόθος* l' hanno chiamato; e quanto alla seconda ipotesi il volerla ricavare dal fr. 84 e con esso sostenerla ci sembra assolutamente arbitrario e quanto mai azzardato. La contesa tra Telefo e i suoi zii sarà avvenuta per un qualunque motivo: quel che è certo è la funesta conseguenza di tale disputa che culminava con l' uccisione dei figli di Aleo da parte del loro nipote. Quanto al successivo svolgimento della tragedia ebbe ben ragione il Robert (loc. cit.) che non v' è dubbio circa il suo contenuto; non possiamo quindi che riportare le sue conclusioni accettate integralmente e pienamente condivise anche dal Thraemer (p. 378). Solo nella cupa e tetra reggia sta il vecchio re Aleo affranto [2], i giovani suoi figli sono stati spenti da mano assassina; la figlia egli la fece condurre a morte in seguito al terribile oracolo, ed essa è lontana, ed egli se ne pente; ma il re non ha pace finchè non ha vendicato la morte dei figli, e domanda subito a Corito la consegna dell'omicida perchè venga ucciso a sua volta: il nonno che uccide il nipote, sangue chiama sangue, il delitto scontato con un altro delitto. Ma nel dialogo tra i due monarchi ecco parlare di un vaticinio antico, di un trovatello.... — non pare di assistere alla sublime scena dei due pastori dell'*Edipo Re*? e non potrà anche qui comparire il pastore che rilevò Telefo dal Partenio e lo donò a Corito? — Tutto viene alla luce: anche qui, come nell'*Edipo*, l'oracolo s' è avverato; anche qui quel che doveva compiersi s' è compiuto.

---

1) Stob., 43, 6 (IV, p. 1, 12 Hense): *Σοφοκλέους Ἀλεάδαι 'κοὐκ.... ἐνέγκοι'*.

2) Non crederemmo che anche la moglie di Aleo prendesse parte al dramma: di essa non fa menzione che Igino.

Quale espiazione poteva purgar tanto delitto? come lavare dal sangue le mani assassine? Le leggi non consentono che l'omicida rimanga nel paese: fuori, quindi, in esilio l'uccisore dei suoi congiunti!

Sarà Eracle *ex machina* che ordinerà a Telefo il bando dalla patria? Lo credono il Welcker e il Robert.

Quanto alla distribuzione dei frammenti nulla di assolutamente certo si può dire: e nemmeno forse di approssimato. Essi contengono per la maggior parte concetti d'indole generale e sentenze morali. Non possiamo dire con precisione quali fossero i personaggi partecipanti al dramma: di Telefo, Aleo, Corito non pare potersi dubitare; di altri non sappiamo. La scena doveva avvenire certamente a Tegea, il coro esser composto di cittadini tegeati che dopo l'uccisione degli Aleadi esclamano, come si vide (fr. 84):

κοὐκ οἶδ' ὅτι χρὴ πρὸς ταῦτα λέγειν
ὅταν οἵ γ' ἀγαθοὶ πρὸς τῶν ἀγενῶν
κατανικῶνται.
ποία πόλις ἂν τάδ' ἐνέγκοι;

Il fr. 89 [1]:

νομᾶς δέ τις κεροῦσσ' ἀπ' ὀρθίων πάγων
καθεῖρπεν ἔλαφος....
ἄρασα μύξας.... καὶ κερασφόρους
στόρθυγγας εἶρφ' ἕκηλος

allude evidentemente alla cerva che allattò Telefo sul Partenio (cfr. Poll., V, 76: *καὶ Ἀνακρέων μὲν σφάλλεται κερόεσσαν ἔλαφον προσειπὼν καὶ Σοφοκλῆς τὴν Τηλέφου τροφόν*). Nei fr. 81 e 83 si fa l'elogio della prudenza che si manifesta col silenzio:

fr. 81 [2]. *ὦ παῖ, σιώπα· πολλ' ἔχει σιγὴ καλά.*
fr. 83 [3]. *μὴ πάντ' ἐρεύνα· πολλὰ καὶ λαθεῖν καλόν.*

Il secondo di essi si può con probabilità attribuire a Corito o a un suo pastore che durante il dialogo con Aleo poteva aver capito tutto prima del suo interlocutore e esortare il re a non indagare più oltre. Da Aleo nel medesimo dialogo si può considerar pronunciato il

fr. 82 [4]. *τί ταῦτα πολλῶν ῥημάτων ἔτ' ἔστι σοι;*
τὰ γὰρ περισσὰ πανταχοῦ λυπήρ' ἔπη.

---

1) Ael., *N. A.*, 7, 39: *ὅσοι λέγουσι θῆλυν ἔλαφον κέρατα οὐ φύειν οὐκ αἰδοῦνται τοὺς μάρτυρας, Σοφοκλέα μὲν εἰπόντα 'νομὰς.... ἔλαφος' καὶ πάλιν 'ἄρασα.... ἕκηλας'. Καὶ ταῦτα μὲν ὁ Σοφίλλου ἐν τοῖς Ἀλεάδαις.* Poll., II, 72: *παρὰ δὲ Σοφοκλεῖ καὶ μύξαι οἱ μυκτῆρες κέκληνται.*

2) Stob., 33, 3 (III, p. 678, 10 Hense): *Σοφοκλέους Ἀλεάδαις 'ὦ.... καλά'.* Plut., *de garrul.*, 2 (*Mor.*, p. 502 *E*): *εἴπωμεν πρὸς τὸν ἀδόλεσχον 'ὦ.... καλά'.*

3) Stob., 41, 4 (III, p. 758, 5 Hense): *Σοφοκλέους Ἀλεάδαις 'μὴ.... καλόν'.*

4) Stob., 36, 11 (III, p. 692, 12 Hense): *Σοφοκλέους Ἀλεάδαις 'τί.... ἔπη'.*

Dagli altri, che qui riportiamo, nulla di certo si può ricavare nè rispetto al posto che occupavano nella tragedia nè per la loro attribuzione: solo ci pare che per il senso possano andare uniti i fr. 78 e 80:

fr. 78 [1]). *τοῖς γὰρ δικαίοις ἀντέχειν οὐ ῥάδιον.*
fr. 80 [2]). *καὶ γὰρ δικαία γλῶσσ' ἔχει κράτος μέγα.*
fr. 77 [3]). *ἐνταῦθα μέντοι πάντα τἀνθρώπων νοσεῖ*
κακοῖς ὅταν θέλωσιν ἰᾶσθαι κακά.
fr. 79 [4]). *κακὸν τὸ κεύθειν κοὐ πρὸς ἀνδρὸς εὐγενοῦς,*
fr. 85 [5]). *δοκῶ μὲν οὐδείς· ἀλλ' ὅρα μὴ κρεῖσσον ᾖ*
καὶ δυσσεβοῦντα τῶν ἐναντίων κρατεῖν
ἢ δοῦλον αὐτὸν ὄντα τῶν πέλας κλύειν
fr. 88 [6]). *τὰ χρήματ' ἀνθρώποισιν εὑρίσκει φίλους,*
αὖθις δὲ τιμάς. εἶτα τῆς ὑπερτάτης
τυραννίδος θακοῦσιν ἀγχίστην ἕδραν.
ἔπειτα δ' οὐδεὶς ἐχθρὸς οὔτε φύεται
5 *πρὸς χρήματ' οἵ τε φύντες ἀρνοῦνται στυγεῖν.*
δεινὸς γὰρ ἕρπειν πλοῦτος ἔς τε τἄβατα
καὶ πρὸς βέβηλα, χὠπόθεν πένης ἀνὴρ
οὐδ' ἐντυχὼν δύναιτ' ἂν ὧν ἐρᾷ τυχεῖν.
καὶ γὰρ δυσειδὲς σῶμα καὶ δυσώνυμον
10 *γλώσσῃ σοφὸν τίθησιν εὔμορφόν τ' ἰδεῖν*
μόνῳ δὲ χαίρειν κἂν νόσων ξυνουσίᾳ
πάρεστιν αὐτῷ κἀπιπρύπτεσθαι κακά.
fr. 90 [7]). *ἐφυμνεῖς.*
fr. 91 [8]). *φρονεῖν.*

E veniamo ai *Misi* di Sofocle, cui si riferiscono i fr. 409-418. Diciamo subito intanto come non valga la pena di prendere nemmeno in considerazione, non che di confutare, l' ipotesi del Hartung, il quale, contro tutte le testimonianze antiche, troppo leggermente si induce a considerare i *Misi* come tutt'una cosa con gli *Aleadi*: « dass der Titel Myser dieselbe Tragödie bezeichne, ergiebt sich aus den Fragmenten ». D'altra parte da nessun altro degli studiosi che si occuparono della questione troviamo fatto cenno di tale strana opinione del Hartung.

---

1) Stob., 9, 4 (III, p. 346, 14 Hense): *Σοφοκλέους Ἀλεάδαι, ' τοῖς.... ῥάδιον '.*
2) Stob., 13, 6 (III, p. 457, 10 Hense): *Σοφοκλέους ἐξ Ἀλεαδῶν, ' καί.... μέγα '.*
3) Stob., 4, 37 (III, p. 228, 17 Hense): *Σοφοκλέους ' ἐνταῦθα.... κακά '*; così alcuni codici; in altri dopo *Σοφ.* è aggiunto *Ἀλεάδαις.*
4) Stob., 12, 3 (III, p. 444, 8 Hense): *τοῦ αὐτοῦ* (scil. *Σοφοκλέους*) *Ἀλεάδαις ' κακὸν.... εὐγενοῦς '.*
5) Stob., 45, 21 (IV, p. 351, 5 Hense): *Σοφοκλέους Ἀλεαδῶν ' δοκῶ... κλύειν '.*
6) Stob., 91, 27 (IV, p. 740, 17 Hense): *Σοφοκλέους Ἀλεάδαι*; v. 6-10 Plut., *de aud. poet.*, 4 (*Mor.*, 21 *B*).
7) Hesych., II, p. 244: *ἐφυμνεῖς· ἐπᾴδεις. Σοφοκλῆς Ἀλεάδαις.*
8) Erot., *gloss. Hippocr.*, p. 84, 2: *μέμνηται* (scil. *φρονεῖν* = *νοεῖν*) *καὶ Σοφοκλῆς ἐν Ἀλεάδαις* (così lo Schleusner da *ἀχαιάδι*).

Dal fr. 411 (conservato da Strabone, 356):

Ἀσία μὲν ἡ ξύμπασα κλῄζεται, ξένε,
πόλις δὲ Μυσῶν Μυσίᾳ προσήγορος

vediamo come un uomo straniero giunga nella Misia e domandi a un cittadino di lì qual sia la terra ov'egli si trova: l'altro risponde trattarsi della regione dei Misi e tutto il paese chiamarsi Asia. Verosimilmente il frammento avrà appartenuto all' inizio della tragedia, e le parole dell'indigeno saranno state rivolte a Telefo o a un suo compagno; e a supporre ciò non fa affatto bisogno di pensare col Welcker che si richieda il plurale *ξένοι*: il Vater lo ha già dimostrato. È quindi certo che la regione in cui la scena si svolge è la Misia, e che di abitanti Misi sia composto il coro risulta chiaro sia dal luogo in cui l'azione si svolge, sia dal titolo della nostra tragedia. Si doveva quindi rappresentare nel dramma l'arrivo di Telefo nella Misia, e probabilmente l'argomento stesso di esso doveva essere assai affine al dramma omonimo di Eschilo. Non così tuttavia la pensano tutti gli studiosi, che anzi su poche tragedie, si può dire, è stata dibattuta una questione così controversa come quella che ha investito l'argomento e l'azione dei *Misi* sofoclei; là dove, ben lungi dall'esservi l'accordo tra i critici, ciascuno di essi ha tentato di risolvere il problema in un senso o nell'altro. E passiamo senz'altro all'esame della *vexata quaestio*.

Si accennò già sopra alle discussioni cui dette luogo la favola centesima di Igino, alla quale rinviamo.

Il Welcker per primo sostenne esser conservato in quel racconto il contenuto dei *Misi* sofoclei: il Robert confermò quest'opinione e così il Pearson; altri, il Ribbeck, il Pilling, il Thraemer, si opposero e sostennero essere impossibile tale identificazione. Noi siamo con i secondi.

Le basi su cui si appoggiano i difensori della prima ipotesi sono deboli: il Welcker solamente sostenne che la tragedia donde la narrazione di Igino fu desunta doveva essere molto antica, in quanto in uno specchio etrusco [1]) si vede rappresentata Auge che sta per uccidere Telefo, e in una scena successiva Telefo che, armato, insegue Auge, mentre davanti alla donna compare un immane serpente. Ma, intanto, si noterà subito come questa figurazione dissenta dal racconto igineo per un punto essenziale: in questo, infatti, si dice che il serpente apparve quando Auge stava per rovesciare la spada sulla testa di Telefo; dallo specchio invece risulta che il miracolo avviene allorchè Telefo fa per avventarsi contro la madre. Notevole differenza, come si disse, non tanto rispetto alla cosa in sè, sibbene come indizio dei mutamenti cui la leggenda era andata soggetta; giacchè nulla avrebbe impedito che, a evitare il matricidio da parte di Telefo, fosse rappresentato sullo specchio Eracle, invece del serpente, come effettivamente si legge in Igino e come perciò doveva essere nella tragedia, dal momento che per intuitive ragioni non si può pensare qui a un' inversione da parte di Igino. Anche per questo motivo quindi l'argomento del Welcker non ha gran peso e va accolto con tutte le cautele e le riserve possibili. Ma c' è un'altra più forte ragione, ed è questa: che pel fatto che lo specchio etrusco fa pensare a una tragedia antica, non ne risulta

1) Conservato a Parigi (Chambouillet, 3135: cfr. GERHARD, « Etr. Spieg. », III, p. 93).

affatto che questa tragedia debba essere assolutamente di Sofocle. Con ciò si infirma l'argomento fondamentale del Robert, il quale ragiona: la favola di Igino risale troppo evidentemente a qualche tragedia; ora da Ael. H. A., III, 47, si ricava che tale tragedia era popolare ancora all'epoca imperiale; siccome quindi non può trattarsi di un lavoro posteuripideo, rimane la scelta tra Eschilo, Sofocle, Euripide. Ma Eschilo ed Euripide vanno senz'altro esclusi; il lavoro è quindi di Sofocle.

Come se Eschilo, Sofocle, Euripide fossero i soli tre tragici esistiti. E Agatone non scrisse i *Misi* (Welcker, p. 593)? E Iofonte, e Moschione, non scrissero un *Telefo*? E Nicomaco non compose pur egli i *Misi*? E non può essere una di queste tragedie che servì di fonte alla favola di Igino? (e sì che il *dicitur* di Igino potrebbe mettere dei sospetti). Con quale diritto e su quali basi asserire la paternità di Sofocle? Ci sono anzi ottime ragioni per non credere responsabile il poeta di tale rifacimento della leggenda.

Intanto c'è il fatto che è nominato Ida, figlio di Afareo, come nemico di Teutrante, suo limitrofo. Che cos'ha che fare Ida nella Misia? Questa menzione, come notò il Bethe (« RE. PW. », s. v. 875, § 4), è « ganz isoliert », e non c'è modo di spiegarla. Il Robert stesso si accorse di tale stranezza e cercò di rimediarvi pensando o che l'Ida nominato non fosse affatto il figlio di Afareo e che pertanto occorresse espungere le parole « Apharei filius » come aggiunta di un interpolatore, o che tutti e due i nomi tanto quello di Ida quanto quello di Afareo fossero sbagliati, la qual cosa non dovrebbe affatto sorprendere in Igino, che spesso altera con gran facilità i nomi di persona (fav. 99: « Meleagro » per « Melanione »; fav. 14: « huius filius ab hoc Aretas interfectus est » per « huius filius ab Aleta interf. est » ecc.). Sia pure, nota il Thraemer, purchè il resto abbia capo e coda. Ma ecco altre contraddizioni: da *tutte* le fonti (di ambedue le versioni: tegeatica e teutrantica) sappiamo che Teutrante sposò Auge al suo giungere nella Misia: in Igino, invece, Auge è figlia adottiva, non già moglie del re (lo stesso si dice nella favola precedente, la 99[a]). Secondo Igino, madre e figlio tornano in Arcadia (la cosa è confermata da un epigramma posto sotto una statua di Cizico: A. P., III, 2)[1]: questa circostanza dissente da tutta la tradizione che di Telefo abbiamo ed è strettamente connessa con la precedente, essere Auge figlia non moglie di Teutrante; non si vede infatti come, se fosse moglie, ella avrebbe potuto partire e tornarsene in patria. In Igino è detto che Auge fuggì nella Misia per timore del padre (fav. 99): abbiamo visto invece come ella vi giungesse condottavi da Nauplio, che non aveva avuto cuore di compiere nella persona di lei il misfatto che Aleo gli aveva ordinato. In Igino è nominato Partenopeo come compagno di Telefo; ma Partenopeo appartiene a un ciclo del tutto diverso, nè si può ammettere che Sofocle, così « pietätvoll » (Thraemer, p. 378) verso la tradizione nazionale, abbia proceduto a siffatta contaminazione della leggenda.

Esistono quindi numerose prove che l'identificazione proposta dal Welcker e dal Robert non possa sussistere per ragioni, diremo così, interne e di coerenza. Ma quel che poi fa assolutamente escludere che la favola C di Igino riproduca un contenuto sofocleo è il carattere di grottesco e di inverosimile

1) Stadtmüll., vol. I, p. III, 2.

che la tragedia presenterebbe. Questo ha fatto benissimo rilevare il Thraemer (p. 376 sgg.), e le sue assennate e giuste osservazioni crediamo utile riportare. Telefo, dunque, verrebbe nella Misia a cercare la propria madre (*ex responso quaerens matrem*): nel successivo svolgersi del dramma, però, egli sembra non curarsi affatto del raggiungimento di tale scopo: comprendiamo perchè Telefo aveva già fatto divulgare, prima del suo arrivo nella Teutrania, qualche notizia circa il fine del suo viaggio: il riconoscimento tra madre e figlio sarebbe pertanto dovuto seguir subito. Questo non poteva contentare il poeta che voleva conseguir l' intento attraverso una serie di effetti drammatici. Telefo quindi è bensì giunto nella Teutrania, ma dimentica presto lo scopo della sua venuta; avendo saputo che Ida molestava il re del paese l' uccise in guerra ottenendo così la mano di Auge. Entrati essi nella camera nuziale, gli spettatori hanno da temere: 1) un insospettato, terribile delitto di incesto. Ma l'orgoglio di Auge impedisce che l'orribile si compia. Solo in apparenza ella si è piegata al matrimonio; Telefo deve scontare acerbamente il suo ardire. Il timore per l' incesto è dunque svanito, ma 2) si minaccia un terribile omicidio: la madre che uccide il figlio! Gli dei non possono permettere che tale scempio si compia e mandano un colossale serpente a impedire l'assassinio. Si respira. Ma ora è Telefo (autentico eroe!) che vuol punire la donna per l' infame tentativo e 3) il pericolo di un insospettatissimo, orrendo matricidio sta per avverarsi. In quel frangente Auge invoca Eracle ed « ex eo Telephus matrem agnovit ».

Un succedersi di tali situazioni create con l' unico intento di riscuoter l'effetto e un perturbamento così radicale introdotto nella saga tradizionale sono caratteri assolutamente estranei alla drammaturgia sofoclea e ripugnano al più alto grado alla finezza e all'arte del Poeta. Con ogni probabilità invece, rileva il Thraemer, come Sofocle negli *Aleadi* ha seguíto fedelmente la leggenda tradizionale, così anche qui sarà da ammettere che alla continuazione di tale leggenda si sia egli attenuto; come negli *Aleadi* aderiva alla versione del mito quale ci è stata conservata — e lo vedemmo — da Diodoro e da Apollodoro, così nei *Misi* può aver rappresentato il seguito di tale leggenda diodorea e apollodorea. Il Pearson non si mostra persuaso di tale affermazione in quanto non vede quale argomento drammatico si possa ricavare da queste narrazioni. Certo che se il dramma non rappresentava qualche cosa di affine, su per giù, ai *Misi* di Eschilo (si pensi alle *Coefore* e all'*Elettra*), doveva contenere qualche episodio di cui non possiamo farci nessunissima idea, neanche approssimata, per mancanza di indizi. Sempre secondo il Thraemer, doveva aver luogo probabilmente nel dramma il matrimonio di Telefo con la figlia di Teutrante, Argiope (secondo narra Diodoro, IV, 33), e a questa cerimonia potevano riferirsi i fr. 412 e 413:

412 [1]. *πολὺς δὲ Φρὺξ τρίγωνος ἀντίσπαστά τε*
Λυδῆς ἐφυμνεῖ πηκτίδος συγχορδία.

413 [2]. *ψέλλια τιάρας καὶ σισυρνώδη στολήν,*

---

1) Athen., 183 *E*: *μνημονέυει δὲ τοῦ τριγώνου τούτου καὶ Σοφοκλῆς ἐν μὲν Μυσοῖς ' πολὺς.... συγχορδίᾳ '.* (*συγχορδία* Pearson).

2) Poll., X, 186: *φαίης δ' ἂν καὶ σίσυρναν.... Σοφοκλέους ἐν Μυσοῖς* (*λέγοντος*) *' ψαλίδας.... στολήν '.* Hesych., IV p. 34 *σισυρνώδης στολή· τὸν ἐκ σισύρνης στολισμόν.*

che il Robert invece assegnava alla festa di nozze di Telefo e Auge. Il fr. 411 sopra riportato doveva evidentemente, come si disse, far parte del prologo: appariva Telefo (muto come in Eschilo e accompagnato ?) a informarsi del paese (si ricordi il prologo dell'*Edipo a Colono*): un abitante fornirà le indicazioni richieste. I fr. 409 e 410:

409 [1]). *ὡς τοῖς κακῶς πράσσουσι ἡδὺ καὶ βραχὺν*
χρόνον λαθέσθαι τῶν παρεστώτων κακῶν.
410 [2]). *ἄμοχθος γὰρ οὐδείς· ὁ δ' ἥκιστ'*
ἔχων μακάρτατος

contengono massime generali, nè si può da essi ragionevolmente ricavare alcun indizio certo nè per l'argomento nè per lo svolgimento della tragedia. Gli altri fr. 414-418:

414 [3]). *ἀφθίτους γνώμας*
415 [4]). *ἀποβάθρα*
416 [5]). *ἀποσύρει*
417 [6]). *ἀπύρου*
418 [7]). *ἀστραφής*

sono del tutto insignificanti [8]).

***

Fino al 1907 si era creduto dalla maggior parte dei critici a partire dal Toup (*Epist. crit.*, p. 133) — e l'opinione del filologo inglese fu seguìta e ribadita dal Brunck, dal Dindorf, dal Nauck e da altri — che l'*Ἀχαιῶν σύλλο-*

---

[1]) Stob., 26, 4 (III, p. 610, 7 Hense): *τοῦ αὐτοῦ* (scil. *Σοφοκλέους*) *Μυσῶν*, '*ὡς.... κακῶν*'.

[2]) Stob., 98, 23 (IV, p. 833, 7 Hense): *Σοφοκλέους Μυσῶν*, '*ἄμοχθος.... μακάρτατος*'.

[3]) Hesych., I, p. 335: *ἀφθίτους γνώμας· ἀμετατρέπτους, Σοφοκλῆς Μυσοῖς.*

[4]) Hesych. I, p. 243: *ἀποβάθρα· ἀποβατρήια ἢ κλῖμαξ νεώς. Σοφοκλῆς Μυσοῖς*, Bekk., *Anecd.*, p. 426, 18: *ἀποβάθρα· ἀποβατήρια. Οὕτω Σοφοκλῆς.*

[5]) Hesych., I, p. 259: *ἀποσύρει· ἀποσπᾷ. Σοφοκλῆς Μυσοῖς.*

[6]) Hesych., I, p. 276: *ἀπύρου· ἀθύτου. Σοφοκλῆς Μυσοῖς.*

[7]) Hesych., I, p. 307: *ἀστραφής· σκληρός. Σοφοκλῆς Μυσῶν.*

[8]) Il Kaibel pubblicò in «Herm.», XXIII (p. 268 sg.) dalle note di F. Bonarotti un'iscrizione rodia datata nel 100 a. C., in cui il *Telefo* di Sofocle è menzionato come dramma satiresco. Il Hiller v. Gartringen («IG.», XII, 1, 125) segue la ricostruzione del Kaibel; ne dissentono il Bethe (*Prol. z. Gesch. d. Theat.*, p. 245) e il Wilhelm (*Urkunden*, p. 205 sg.). Non indugeremo a vagliare la questione nei suoi lunghi ed ardui termini anche perchè, data la varietà di integrazioni che si potrebbero proporre per la ricostruzione dell'iscrizione rodia, i risultati sarebbero comunque assai problematici. Ad ogni modo ove si accettino i risultati del Kaibel ottenuti del resto con felicità di intuizioni e acume di intelletto, resta inammissibile l'opinione del Welcker che identificava i *Misi* con il *Telefo*, facendo di questo nome un «nebentitel» di *Μυοί*. Il contenuto del dramma pertanto ci è affatto sconosciuto ed un solo miserrimo frammento ce ne è rimasto:

fr. 580. *ἀείφρουρος*

conservatoci da Hesych., I, p. 53, che l'interpreta per *ἀειθαλής*.

γος di Sofocle costituisse una sola tragedia coi *Σύνδειπνοι*, e che la seconda delle denominazioni addotte rappresentasse un sottotitolo della prima. Una ragione che contribuiva a tale identificazione era il fatto che il titolo del dramma si leggeva una volta presso Ateneo (17 *c*) *Ἀχαιῶν σύνδειπνον*; ma altrove Ateneo stesso cita il titolo diversamente, come a p. 365 *b* dove dice: *διόπερ τινὲς καὶ τὸ Σοφοκλέους δρᾶμα κατὰ τὸ οὐδέτερον ἐπιγράφειν ἀξιοῦσιν Σύνδειπνον* (il Dindorf stesso era inclinato a restituire questa forma; cfr. *Philol.*, XXX, p. 112). D'altra parte il Welcker, seguìto dall'Ahrens, dal Wagner, dal Cope (a Arist. *Rhet.*, 2, 24; 1401 *b*, 17) credeva che i due drammi fossero nettamente distinti e che nessuna identificazione fosse possibile. Il Welcker anzi credeva che il soggetto dei *Σύνδειπνοι* fosse su per giù affine al contenuto degli ultimi libri dell'*Odissea* in cui Odisseo, senza farsi riconoscere, macchinava lo sterminio dei Proci; tanto che adduceva in confronto col fr. 565 i vv. 299 seg. del libro omerico.

L'opinione del Welcker apparve esser la vera quando il v. Wilamowitz pubblicò nel 1907 in « Berliner Klassikertexte », V, 2, p. 64 sgg., un frammento papiraceo del II secolo a. C. che egli ritenne appartenere all'*Ἀχαιῶν σύλλογος*, conservato ora tra i papiri del Museo berlinese e segnato col n. 9908. Questo frammento fece cambiar del tutto aspetto alla cosa; giacchè, dal momento che circa l'assegnazione all'*Ἀχαιῶν σύλλογος* non vi può esser dubbio, possiamo da esso intuire quale fosse nelle sue linee generali l'argomento della tragedia da cui fu desunto. Non solo infatti nessun altro dei titoli che noi conosciamo dei lavori sofoclei si adatta al contenuto del frammento, ma le parole della colonna II, 12: *ποῦ 'στι σύλλογος φίλων*; sono un'indubbia conferma dell'identificazione proposta; e la parola del v. 17: *ἐξετάζεται* può confrontarsi col fr. 144. L'interesse principale della trama consisteva nelle relazioni tra Achille e Telefo. Il racconto di tali circostanze ci era narrato nei *Cypria*; riporta infatti Proclo: *ἔπειτα ἀναχθέντες Τευθρανίᾳ προσίσχουσι καὶ ταύτην ὡς Ἴλιον ἐπόρθουν· Τήλεφος δὲ ἐκβοηθεῖ Θέρσανδρόν τε τὸν Πολυνείκους κτείνει καὶ αὐτὸς ὑπὸ Ἀχιλλέως τιτρώσκεται· ἀποπλέουσι δὲ αὐτοῖς ἐκ τῆς Μυσίας χειμὼν ἐπιπίπτει καὶ διασκεδάννυνται· Ἀχιλλεὺς δὲ Σκύρῳ προσσχὼν γαμεῖ τὴν Λυκομήδους θυγατέρα Δηιδάμειαν. ἔπειτα Τήλεφον κατὰ μαντείαν παραγενόμενον εἰς Ἄργος ἰᾶται Ἀχιλλεὺς ὡς ἡγεμόνα γενησόμενον τοῦ ἐπ' Ἴλιον πλοῦ* e più estesamente Apollod., *epit.*, 3, 19 sg.: *συνελθόντων δὲ αὐτῶν ἐν Ἄργει αὖθις μετὰ τὴν ῥηθεῖσαν ὀκταετίαν ἐν ἀπορίᾳ τοῦ πλοῦ πολλῇ καθεστήκεσαν, καθηγεμόνα μὴ ἔχοντες, ὃς ἦν δυνατὸς δεῖξαι τὴν εἰς Τροίαν. Τήλεφος δὲ ἐκ τῆς Μυσίας, ἀνίατον τὸ τραῦμα ἔχων, εἰπόντος αὐτῷ τοῦ Ἀπόλλωνος τό τε τεύξεσθαι θεραπείας ὅταν ὁ τρώσας ἰατρὸς γένηται, τρύχεσιν ἠμφιεσμένος εἰς Ἄργος ἀφίκετο καὶ δεηθεὶς Ἀχιλλέως καὶ ὑπεσχημένος τὸν εἰς Τροίαν πλοῦν δεῖξαι θεραπεύεται ἀποξύσαντος Ἀχιλλέως τῆς Πηλιάδος μελίας τὸν ἰόν. θεραπευθεὶς οὖν ἔδειξε τὸν πλοῦν, τὸ τῆς δείξεως ἀσφαλὲς πιστουμένου τοῦ Κάλχαντος διὰ τῆς ἑαυτοῦ μαντικῆς*. Saremmo propensi a credere che proprio in questo racconto dell'epitoma Vaticana si conservi la trama e il contenuto del dramma di Sofocle. Tutto il frammento berlinese che sotto riportiamo concorda infatti benissimo con l'ultima parte della addotta narrazione (*θεραπευθεὶς κτέ.*; cfr. sopra: *ἐν ἀπορίᾳ τοῦ πλοῦ πολλῇ καθεστήκεσαν*), e i frammenti della

tragedia che possediamo alludono quasi tutti a navi, attrezzi navali ecc., di cui si fa parola nel racconto vaticano. Nè basta, chè nei vv. 2-6 della colonna seconda del papiro il coro esulta al pensiero della imminente spedizione contro Troia sotto la guida di Telefo; e questo giubilo del coro si può spiegare ottimamente con le parole dell'epitome *ἐν ἀπορίᾳ τοῦ πλοῦ πολλῇ καθεστήκεσαν*: non c'è più ragione di temere; la navigazione è ora sicura, e i Greci potranno giungere finalmente alla città di Priamo.

Resta però a vedere come potesse risolversi la difficoltà della riconciliazione di Telefo con Achille. Abbiamo veduto come in Eschilo e in Euripide si ricorresse all'episodio del ratto di Oreste a produrre la riconciliazione voluta; aveva Sofocle introdotto nel suo dramma il medesimo espediente? In un primo momento il v. Wilamowitz lo credette, allorchè leggendo la prima parola del papiro *αρέστα* la restituì in *Ὀρέστα*; ma sopraggiunse poi lo Schubart a mostrare doversi redintegrare in *π]αρέστα*, onde l'ipotesi del v. Wilamowitz venne a cadere e lo stesso suo autore rimase persuaso della cosa. La questione dunque non si potrebbe a stretto rigore risolvere nè in un senso nè nell'altro.

Noi tuttavia restiamo convinti che l'episodio di Oreste non dovesse far parte del dramma sofocleo. Ciò che poteva indurre Achille a deporre il suo sdegno contro Telefo, oltre il grande imbarazzo in cui i Greci si trovavano (che doveva spingere perciò il Pelide a non perseverare nel suo odio contro l'Eraclide in vista dei vantaggi che da questo avrebbe potuto ottenere), era che egli, il Pelide, credeva di aver a che fare con un barbaro. Telefo invece riesce a provare la sua origine greca e la riconciliazione doveva seguire. Questo, chi ben veda, è provato dai vv. 7 sgg. della II colonna del papiro:

σὲ γὰρ Τεγεᾶτις ἡμῖν
Ἑλλὰς οὐχὶ Μυσία τίκτει
ναύταν σύν τινι δὴ θεῶν
καὶ πεμπτῆρ' ἁλίων ἐρετμῶν.

Telefo vien guarito dalla lancia di Achille e come compenso di questa guarigione promette di condurre i Greci a Troia.

La ricostruzione quindi del dramma può, secondo noi, così restar fissata nelle sue linee generali: ad Argo, dopo otto anni di inutili peregrinazioni, si radunano i duci dei Greci per decidere sul da farsi: i pericoli son molti, la navigazione difficile, gli stenti gravi, la via oscura. Che fare? è più che probabile che nell'adunanza venga presentata e accettata la proposta di tornare in patria e di rinunziare alla spedizione contro Troia. Mentre in tal senso discutevano i condottieri dei Greci, ecco sopraggiungere Telefo, lacerato dai morsi della sua piaga cocente, lercio, misero, che si è colà recato per consiglio di Apollo a implorar la guarigione del suo male da Achille. Come da qui sia proceduta l'azione non è facile intuirlo per la mancanza assoluta, non che di documenti, di soli indizi: può darsi tuttavia che in un dialogo tra Telefo Achille, e forse Odisseo, si giungesse alla conciliazione dei due nemici, avendo Achille riconosciuto in Telefo un greco autentico ed essendosi indotto a guarire la sua ferita dietro promessa di Telefo di guidare i Greci nella navigazione contro Troia. Ma Odisseo probabilmente non si fida delle indicazioni fornite da Telefo circa la via da tenere per giungere alla città di Priamo e in-

terpella Calcante, che però con la sua arte profetica non fa che confermare quanto il figlio di Auge aveva detto. Prima di quest' ultimo episodio doveva esservi forse una seconda adunata dei condottieri greci in cui Agamennone avrà esposto i risultati felici della venuta di Telefo e in cui si sarà deliberata la ripresa della spedizione. Achille infatti, come si rileva dal frammento berlinese, esige l' immediata convocazione dell' assemblea (v. 12) e minaccia di partire alla volta di Troia anche solo, piantando in asso gli Atridi se essi seguitano a indugiare nelle loro chiacchiere.

Il fr. 144 [1]) si riferisce pure ai preparativi della partenza:

σὺ δ' ἐν θρόνοισι γραμμάτων πτυχὰς ἔχων
νέμ' εἴ τις οὐ πάρεστιν ὃς ξυνώμοσεν.

Si procede, a quanto sembra, a una rapida rassegna dei duci greci, immediatamente prima di salpare per Troia: il Welcker pensa sia Odisseo che parli ad Agamennone.

Anche il fr. 145:

ἐκκεκώπευται

interpretato da Hesych., II, p. 44, per *ἐξήρτυται*, si riferisce evidentemente all'armamento di una nave, pronta a salpare.

Il fr. 143 [2]) contiene il primo termine di una comparazione:

ὡς ναοφύλακες νυκτεροῦ ναυκληρίας
πλήκτροις ἀπευθύνουσαν οὐρίαν τρόπιν

nella quale doveva esaltarsi l'abilità e la prudenza di qualcuno se è vero quanto dice Zenobio, V, 32: *οὐ νυκτιπλοεῖς· ἐπὶ τῶν μὴ ἀκριβῶς τι ποιούντων. ἡ γὰρ νὺξ ἀκριβεστέρα τῆς ἡμέρας τοῖς πελαγοδρομοῦσι διὰ τὰς τῶν ἄστρων σημειώσεις· ὁ δὲ Χρύσιππος ἀφελὼν τὴν οὐ ἀπόφασιν « νυκτιπλοεῖς » εἶπεν* (*Stoic., vet. fragm.*, III, p. 202).

Dagli altri frammenti nulla nè di certo nè di approssimativo si può ricavare:

146 [3]), *ἐπιξενοῦσθαι*
147 [4]). *ἐπισειούσης*
148 [5]). *ξυμβούλους.*

---

1) Sch. PIND., *Isthm.*, 2, 68: *τὸ γὰρ ἀπόνειμον ἀντὶ τοῦ ἀνάγνωθι Σοφοκλῆς δ' ἐν Ἀχ. συλλ. ' σὺ δ' ἐν θρ. γρ. πτ. ἔχ. ἀπόνειμον νέμει τις οὐ πάρεστι τίς ξυνώμοσεν '* (corr. BERGK).

2) POLL., 10, 143: *ναυτικὰ δὲ σκεύη κάλοι.... πηδάλια πλῆκτρα ὡς Σοφοκλῆς ἐν Ἀχαιῶν συλλόγῳ ' ὡς.... τρόπιν '.*

3) HESYCH., II, p. 162: *ἐπιξενοῦσθαι· μαρτύρεσθαι, πορεύεσθαι. Σοφοκλῆς Ἀχαιῶν συλλόγῳ καὶ Αἰσχύλος Κρήσσαις* (fr. 120).

4) HESYCH., II, p. 167: *ἐπισειούσης· ἐπικελευομένης, ἀπὸ τῶν τὰς ἡνίας ἐπιχαλώντων. Σοφοκλῆς Ἀχαιῶν συλλόγῳ.*

5) HESYCH., III, p. 172: *ξυμβούλους· τοὺς διὰ τῶν πταρμῶν οἰωνισμοὺς ἔλεγον. ἀνετίθεντο δὲ οὗτοι Δήμητρι. τινὲς δὲ διὰ τῆς γραφῆς γινομένας μαντείας ἃς Φιλόχορός φησι (FHG. I 416) Δήμητρα εὑρεῖν. Σοφοκλῆς Ἀχαιῶν συλλόγῳ.*

Riportiamo ora il frammento berlinese quale si legge nell'edizione del Diehl:

Col. I. *exstant versuum exeuntium frustula.*
π]αρίστα, μὲν φυγάδες, ισκον.

Col. II. ἢ νότου ἢ ζεφύροιο δεινὰ
πέμψει Τρῳάδας ἀκτάς.
σύ τε πεδαλίῳ παρεδρεύων
φράσεις τῷ κατὰ πρῷραν
εὐθὺς Ἰλίου πόρον
Ἀτρείδᾳ ἰδέσθαι.
σὲ γὰρ Τεγεᾶτις ἡμῖν
Ἑλλὰς οὐχὶ Μυσία τίκτει
ναύταν σύν τινι δὴ θεῶν
καὶ πεμπτῆρ' ἁλίων ἐρετμῶν.

ΑΧ. μῶν καὶ σὺ καινὸς ποντίας χθονὸς
ἥκεις, Ὀδυσσεῦ; ποῦ 'στι σύλλογος φίλων;
τί μέλλετ'; οὐ χρῆν ἥσυχον κεῖσθαι πόδα.

ΟΔ. δοκεῖ στρατεύειν καὶ μέλει τοῖς ἐν τέλει
τάδ'· ἐν δέοντι δ' ἦλθες, ὦ παῖ Πηλέως.

ΑΧ. οὐ μὴν ἐπ' ἀκταῖς γ' ἐστὶ κωπήρης στρατός,
οὔτ' οὖν ὁπλίτης ἐξετάζεται παρών.

ΟΔ. ἀλλ' αὐτίκα· σπεύδειν γὰρ ἐν καιρῷ χρεών.

ΑΧ. αἰεί ποτ' ἐστὲ νωχελεῖς καὶ μέλλετε
ῥήσεις θ' ἕκαστος μυρίας καθήμενος
λέγει, τὸ δ' ἔργον οὐδαμοῦ πορεύεται.
κἀγὼ μέν, ὡς ὁρᾶτε, δρᾶν ἕτοιμος ὤν
ἥκω στρατός τε Μυρμιδόνων καὶ πλεύσομαι
λιπὼν Ἀτρείδαιν καὶ στρατοῦ μελλήματα.

Dalle parole dell'epitoma vaticana τρύχεσιν ἠμφιεσμένος si potrebbe forse dedurre che il dramma sofocleo fosse rappresentato posteriormente al *Telefo* di Euripide; ammettere cioè come *terminus post quem* per l' Ἀχαιῶν σύλλογος il 438 a. C.

***

Sul mito di Telefo, Euripide scrisse due tragedie che passiamo ad esaminare: l'*Auge* e il *Telefo*. I frammenti conservatici di queste due tragedie, specie della seconda, sono assai numerosi, tanto che ci permettono ipotesi più sicure, a differenza di quanto abbiamo visto per Eschilo; il fatto della maggior quantità di reliquie pervenute a noi è dovuto principalmente alla circostanza della larga fama postuma di Euripide e della ampia diffusione di cui godettero le sue tragedie. E cominciamo dall'*Auge*.

L'argomento di questo dramma ci è particolarmente indicato da un passo aristofaneo. Nelle *Rane* infatti il poeta movendo le sue critiche alla scorrettezza che inquina i drammi di Euripide, dice (v. 1080 sgg.): ποίων δὲ κακῶν οὐκ

αἴτιός ἐστ'; οὐ προαγωγοὺς κατέδειξ' οὗτος καὶ τικτούσας ἐν τοῖς ἱεροῖς; κτέ, e lo scoliasta annota a q. l.: *ἔγραψε γὰρ τὴν Αὔγην ὠδίνουσαν ἐν ἱερῷ.*

Ora non par dubbio che le parole di Aristofane e degli scoliasti debbano riferirsi all'*Auge* e non al *Telefo*, e ciò vien chiaramente provato dal prologo di quest' ultima tragedia in cui Telefo dice a un certo punto di se stesso:

fr. 697. .... *ξύνοιδ' ὄρος*
Παρθένιον ἔνθα μητέρ' ὠδίνων ἐμὴν
ἔλυσεν Εἰλείθυια.

Ma non si potrebbe tuttavia pensare che Euripide avesse effettivamente introdotto Auge partoriente sulla scena: le parole dello scoliasta e di Aristofane non ci autorizzano affatto a ritener ciò, e d'altra parte non par verosimile che il poeta avesse potuto introdurre nel suo dramma una tale situazione la quale non solo è assolutamente aliena dalla solennità ed austerità della tragedia, ma che avrebbe senza dubbio anche offeso i sentimenti più elementari degli spettatori e provocato da parte del pubblico i più vivi risentimenti e la più sdegnosa disapprovazione. Ma non si può neanche ammettere col Jahn che la circostanza del parto di Auge nel tempio dedicato alla dea dovesse esser semplicemente ricordata, e nulla più, durante lo svolgimento del dramma. Ci sembra anzi che l'episodio dovesse avere una parte tanto notevole nell'azione da costituirne quasi il nucleo, giacchè altrimenti mal si spiegherebbero le parole di Aristofane, e la sua critica beffarda avrebbe corso il rischio di non esser capita e di riuscire perciò insulsa e frigida. E pertanto non si andrà lontani dal vero ammettendo che la parte principale del lavoro euripideo era costituita dal parto di Auge violentata da Eracle e dalla punizione da lei patita in seguito a tal fatto. Il che viene anche confermato dai frammenti che della tragedia ci sono giunti.

Presso Clemente Alessandrino (*Str.*, VII, 23, 4-6 [841 P., 302 S.]) leggiamo: *εὖ δὲ καὶ Αὔγη δικαιολογουμένη πρὸς τὴν Ἀθηνᾶν ἐπὶ τῷ χαλεπαίνειν αὐτῇ τετοκυίᾳ ἐν τῷ ἱερῷ λέγει· σκῦλα μὲν βροτοφθόρα χαίρεις ὁρῶσα καὶ νεκρῶν ἐρείπια κοὐ μιαρά σοι ταῦτ' ἔστιν; εἰ δ' ἐγὼ ἔτεκον δεινὸν τόδ' ἡγεῖ;* Da queste parole e da quanto racconta Apollodoro [1]) vediamo come Atena, irritata per essere stato il suo tempio profanato da Auge, si risolse a vendicare l'oltraggio a lei fatto e a punire la sacerdotessa rea di tanto delitto. Per quali segni la dea avrà dato prova del suo sdegno e del suo risentimento? Apollodoro accenna a una terribile pestilenza mandata da Atena che avrebbe dilagato in tutto il paese: ibid. *λοιμῷ δὲ τῆς χώρας φθειρομένης*; il v. Wilamowitz per contro crede di desumere dai versi euripidei tramandatici da Clemente che Auge si rammarichi con Atena per aver la dea fatto scoprire il piccolo Telefo, frutto dell'amore di Auge con Eracle; giacchè, egli pensa, dal momento che lo sdegno della dea doveva pure in qualche modo manifestarsi,

---

[1]) II, 7, 4, 1: *ἡ δὲ τεκοῦσα κρύφα τὸ βρέφος κατέθετο ἐν τῷ τεμένει τῆς Ἀθηνᾶς*, III, 9, 1, 2 *Αὔγη μὲν οὖν ὑφ' Ἡρακλέους φθαρεῖσα κατέκρυψε τὸ βρέφος ἐν τῷ τεμένει τῆς Ἀθηνᾶς.*

nessuna vendetta era più acconcia che di portare alla luce la colpa della sacerdotessa. Orbene, è pur vero che quelle parole vengono pronunziate da Auge dopo che la dea ha dato qualche prova evidente del suo sdegno, ma noi crederemmo tuttavia che ciò avvenisse prima che per opera della medesima l' infante sia stato scoperto e con lui la colpa di sua madre. Di più anzi: ci pare di poter affermare che nei versi predetti Auge voglia scongiurare dalla dea il castigo minacciatole dello svelamento della colpa, giustificandosi col fatto che la maternità non è un delitto che possa provocare tanto risentimento; e che così dovesse essere ci inducono pure a ritenerlo vuoi le parole di Clemente *δικαιολογουμένη πρὸς τὴν Ἀθηνᾶν* vuoi la riflessione che una tale situazione è sommamente conforme allo spirito e al carattere euripideo. E inoltre dal passo sopra addotto delle *Rane* si potrebbe forse vedere un' intenzione del poeta di mettere in ridicolo la giustificazione, che per bocca di Auge fa Euripide, del delitto compiuto a dispetto di leggi per lungo tempo sancite e riconosciute e seguite dal consenso di tutti.

Alla violenza subita da Auge da parte di Eracle si riferisce pure il fr. 267: *νῦν δ' οἶνος ἐξέστησέ μ'· ὁμολογῶ δέ σε ἀδικεῖν, τὸ δ' ἀδίκημ' ἐγένετ' οὐχ ἑκούσιον*, e da questo distico si è creduto dedurre o che Eracle stesso, padre di Telefo, si presentasse sulla scena, o che Auge alludesse al fatto avvenuto riportando le parole stesse del suo seduttore. Ma di questo si dirà poco più sotto.

Nel fr. 278 assistiamo evidentemente a un dialogo tra due donne:

γυναῖκές ἐσμεν· τὰ μὲν ὄκνῳ νικώμεθα
τὰ δ' οὐκ ἂν ἡμῶν θράσος ὑπερβάλοιτό τις.

Chi saranno stati i due personaggi? Su Auge non c' è dubbio. Ma l'altra? Molto verosimilmente sarà stata la nutrice di Auge. È noto quanta parte abbiano le nutrici e i pedagoghi nella tragedia greca: particolarmente poi in Euripide. Sono esse che consigliano, che tramano, che istigano; sono esse che favoriscono l'amore dei loro *alumni*, che sanno consolare le pene dei giovani affidati alle loro cure, che con un suggerimento possono rimediare a una situazione difficile e imbarazzante. Nulla di improbabile quindi che il dialogo si svolga tra Auge e la sua fida *τροφός*. E questi due personaggi riteniamo di poter scorgere in un altro frammento di dialogo:

fr. 279. *ποῖ; πῶς δὲ λήσει; τίς δὲ νῷν πιστὸς φίλος;*
ζητῶμεν· ἡ δόκησις ἀνθρώποις κακὸν
καὶ τοὐπιχειρεῖν γ' ἐξαμαρτάνειν φιλεῖ.

Si parla qui evidentemente di una persona o di un fatto che occorre tener ben celato, si lamenta la mancanza di una persona amica dalla quale sperar soccorso, si conclude con una riflessione morale invitante ad affrontare i rischi di un' impresa. Che cosa si vorrà pensare che significhino queste parole? Il Welcker ritiene che Auge e la nutrice pensino qui al modo di educar Telefo, e che si trovino imbarazzate sulla persona a cui affidarlo. Non crederemmo: che bisogno ci sarebbe stato infatti di cercare a tal uopo l' intervento di una terza persona? non sarebbe a ciò bastata la sola nutrice? Converrà piuttosto,

secondo noi, pensare che si alluda al modo di poter esporre il neonato e di poter dopo lasciare il paese con la fuga onde evitare il risentimento di Aleo e le tristi conseguenze che da questo potevano derivare.

***

Pausania nell'esporre la storia di Auge e nel fare il racconto della sua seduzione da parte di Eracle e della nascita di Telefo si riporta alla narrazione di Ecateo, VIII, 4, 6: *ταύτῃ τῇ Αὔγῃ τῷ Ἑκαταίου λόγῳ συνεγίνετο Ἡρακλῆς ὁπότε ἀφίκοιτο εἰς Τεγέαν· τέλος δὲ καὶ ἐφωράθη τετοκυῖα ἐκ τοῦ Ἡρακλέους καὶ αὐτὴν ὁ Ἄλεος ἐσθέμενος ὁμοῦ τῷ παιδὶ εἰς λάρνακα ἀφίησιν εἰς θάλασσαν, καὶ ἡ μὲν ἀφίκετο εἰς Τεύθραντα δυνάστην ἄνδρα ἐν Καΐκου πεδίῳ καὶ συνῴκησεν ἐρασθέντι τῷ Τεύθραντι*; al quale racconto si avvicina moltissimo quanto Strabone riferisce essere stato detto da Euripide circa la giovinezza di Telefo: XIII, 615 *C*: *Εὐριπίδης δὲ ὑπὸ Ἀλέου φησὶ τοῦ τῆς Αὔγης πατρὸς εἰς λάρνακα τὴν Αὔγην καταθεῖσαν ἅμα τῷ παιδὶ Τηλέφῳ καταποντωθῆναι φωράσαντος τὴν ἐξ Ἡρακλέους φθοράν· Ἀθηνᾶς δὲ προνοίᾳ τὴν λάρνακα περαιωθεῖσαν ἐκπεσεῖν ἐς τὸ στόμα τοῦ Καΐκου, τὸν δὲ Τεύθραντα ἀναλαβόντα τὰ σώματα τῇ μὲν ὡς γαμετῇ χρήσασθαι, τῷ δ' ὡς ἑαυτοῦ παιδί.*

Quanto al dramma euripideo da cui è stata desunta la narrazione di Strabone si è voluto asserire che esso fosse l'*Auge* (così il Welcker, il Dindorf, altri), più verosimilmente peraltro si vorrà riferirla col Jahn e col Matthiae piuttosto al *Telefo*. E ciò per due ragioni principali: prima perchè si possono riportare benissimo al fr. 697 che costituisce l' inizio del prologo del *Telefo* — essendo oltremodo probabile che Telefo in esso prologo raccontasse la sua storia nel modo più succinto, perchè a ricordare tutte le sue vicende di Tegea sarebbe occorso uno spazio ben maggiore di quello normalmente concesso ai prologhi —; in secondo luogo perchè, come ben vide il v. Wilamowitz, « ita non expletur tragoedia a puerperio Augae exorsa ». Bisognerebbe quindi pensare che alla fine del dramma fosse stata Atena *ex machina* a raccontar tutto ciò, giacchè le diverse vicende di Telefo e di Auge nella Misia non potevano trovar posto nella medesima tragedia, chè il dramma greco doveva esser contenuto dentro le leggi dell' unità di tempo (v. Wilamowitz, op. cit., p. 188). Ma d'altra parte dobbiamo ben guardarci dal ricorrere all' ipotesi del *deus ex machina* se non vi siano situazioni speciali che l'esigano, mentre nel caso nostro tutto è chiaro e intelligibile se riportiamo il racconto di Strabone a quanto Telefo dice di sè nel prologo della tragedia omonima. In ogni caso però dalla narrazione straboniana nulla possiamo intuire circa lo scioglimento del dramma. Ora, se riprendiamo il racconto di Apollodoro sopra riferito (e che è seguìto da Tzetzes a *Lycophr.* 206), troviamo che questo racconto, in quanto espone il parto di Auge nel tempio di Atena, il corruccio della dea, la scoperta da parte di Aleo, l'esposizione di Telefo sul Partenio non contraddice a quanto si trova in Euripide. Ma anche se ammettiamo che tutto quanto segue nel passo di Apollodoro (consegna di Auge a Nauplio da parte di Aleo per essere uccisa o venduta, ritrovamento di Telefo) trovasse posto nel dramma di Euripide, nemmeno da questo si potrebbe dedurre alcunchè circa gli ulteriori sviluppi e l'esito

della tragedia, nè si capirebbe, ad esempio, in qual modo Auge e Telefo siano stati salvati, se cioè per una conseguenza naturale degli avvenimenti esposti nel dramma o mediante l' intervento del *deus ex machina*. Pertanto visto che dalla narrazione di Apollodoro nulla si può arguire circa la fine del lavoro euripideo, cerchiamo di vedere se sia da seguire piuttosto l' ipotesi del v. Wilamowitz che ritenne nel racconto di Mose Corenese nascondersi la *ὑπόθεσις* della tragedia di Euripide. E riportiamo anzi tutto la narrazione di Mose, quale la pubblicò il Mai nell'edizione milanese di Eusebio da lui curata (p. 294 desunta da *Mose progymn.*, III, 3) e riprodotta dal Meineke (*Com. gr. fr.*, V, 57) e dal v. Wilamowitz (op. cit., p. 189): « dum in Arcadiae quadam urbe festum Minervae celebraretur, cum eiusdem sacerdote Augea Alei filia choreas in nocturnis sacris agitante rem Hercules habuit qui et huius furti testem reliquit ei anulum. Illa ex eo gravida Telephum peperit quod nomen ex eventu adhaesit. Iam Augeae pater stupro cognito excandescens Telephum quidem deserto loco abici, ubi is a cerva nutritus est, Augeam autem abysso submergi mandavit; interim Hercules ad eam regionem delatus deque re gesta suo ex anulo admonitus et puerum ex se genitum eripuit et parentem ipsam ab instante mortis periculo expedivit ».

Che tale narrazione debba riferirsi all'argomento di qualche dramma non v' è dubbio. In primo luogo a salvar Auge e Telefo è qui introdotto Eracle, circostanza che in nessun'altra versione della leggenda vedemmo mentovata; dalle parole « suo ex anulo admonitus » si allude verosimilmente a una scena di *ἀναγνωρισμός*, tratto questo essenzialmente drammatico; in terzo luogo nel contenuto della favola non si contravvengono le leggi dell' unità di tempo che erano richieste dalla tragedia e dalla commedia greca. Ora il Meineke (loc. cit.) credette di scorgere nel riportato racconto il sunto di qualche commedia greca, e certo non pare che si possano vedere in esso delle discrepanze con ciò che sappiamo essere più o meno lo svolgimento e il carattere dei lavori comici greci. Tanto più che sappiamo come molti commediografi scrissero delle *Auge*, e abbiamo anche dei frammenti delle commedie omonime di Eubulo e di Filillio. Il v. Wilamowitz viceversa sostiene che la narrazione non dissente in nulla da quanto ci è dato conoscere circa il carattere della tragedia euripidea; che a ritenere l'*Auge* appartenente ai lavori euripidei di un'epoca più recente ci induce il verso (fr. 267, 2):

ἀδικεῖν, τὸ δ' ἀδίκημ' ἐγένετ' οὐχ ἑκούσιον

in cui viene usato una volta l'anapesto, una volta il tribraco, una volta il dattilo; che nulla s'oppone a ritenere col Welcker trattarsi del quarto dramma di una tetralogia. Questo il v. Wilamowitz, e noi crediamo di poter aderire sostanzialmente a questa ipotesi del filologo tedesco, e pertanto passiamo a esaminare le ragioni che ci inducono a sostenere tale punto di vista.

Dal fr. 267 conservatoci nell'Antologia dello Stobeo (18, 20):

νῦν δ' οἶνος ἐξέστησέ μ'· ὁμολογῶ δέ σε
ἀδικεῖν, τὸ δ' ἀδίκημ' ἐγένετ' οὐχ ἑχούσιον

il v. Wilamowitz deduce che Eracle prendesse parte al dramma. Anche noi siamo convinti di ciò; l' ipotesi, difatti, ha ogni parvenza di attendibilità, e

se non temessimo di parer eccessivamente risoluti, vorremmo dire che è certa: non che l' ipotesi del Matthiae — il quale opina che Auge riporti un discorso pronunziato da Eracle — abbia alcunchè di strano o di insolito; ma non si capirebbe bene come le parole possano essere state pronunziate dal dio dopo lo stupro avvenuto, quasi che egli, pentitosi del male commesso, volesse giustificare lì per lì la sua colpa davanti agli occhi della sedotta: il vino, la tentazione, ecc. Giacchè se si ammette che Auge riferisca le parole di Eracle non si vede logicamente altra occasione in cui l'eroe avrebbe potuto rivolgere alla giovane quelle parole se non subito dopo la consumazione della colpa. Onde riteniamo che Eracle dovesse prender parte alla scena, circostanza questa che corda con quanto è raccontato nella narrazione di Mose.

Esichio s. v. *κέρας ὄρθιον* annota: *κέρας ὄρθιον· ἡ νευρά· Εὐριπίδης λέγει Αὔγῃ*[1]. La lezione di queste parole quale ci è stata tramandata dai mss. è senza dubbio corrotta; si legge infatti nei codd.: *κέρας ὄρθιον ἢ νευρὰ Εὐριπίδης δὲ Αὔγην*, parole che non danno senso. Il v. Wilamowitz immaginò che nella parola *νευρά* debba vedersi una corruzione di *νεβρόν* con allusione alla cerva che allattò Telefo neonato, il che concorderebbe con quanto da Mose è detto (*ubi is a cerva nutritus est*). Ma su questo ci pare che nulla si possa dire che non voglia essere puro giuoco di fantasia. Il guasto della lezione è troppo profondo perchè si possa tentare prima di tutto di sanarlo e poi basare su tale presunta emendazione qualunque ipotesi. Epperò ci pare di dover lasciare del tutto da parte quest'argomento e di non dover fare su di esso alcun serio assegnamento.

Il v. Wilamowitz adduce un passo di Eliano e ritiene che il verso di Euripide in questo passo conservatoci debba riferirsi ad Eracle che tiene tra le sue braccia il piccolo Telefo da lui salvato. Le parole di Eliano sono queste: *V. H.*, 12, 15: *τὸν Ἡρακλῆ λέγουσι τὰς ἐν τοῖς ἄθλοις σπουδὰς διαναπαύειν ταῖς παιδιαῖς· ἔπαιζε δὲ ἄρα ὁ Διὸς καὶ Ἀλκμήνης μετὰ παιδίων πάνυ σφόδρα. τοῦτό τοι καὶ Εὐριπίδης ἡμῖν ὑπαινίττεται ποιήσας τὸν αὐτὸν τοῦτον θεὸν λέγοντα· παίζω, μεταβολὰς γὰρ πόνων ἀεὶ φιλῶ· λέγει δὲ τοῦτο παιδίον κατέχων* (fr. 156). Se noi leggiamo attentamente le parole di Eliano e consideriamo come la stessa cosa si dica suppergiù dall' autore rispetto ad altri personaggi (Socrate, Agesilao ecc.) assai più verosimile apparirà che Eracle, in riposo dalle sue fatiche, stia giocando con qualche altro fanciullo, com'era suo solito, piuttosto che tenere in braccio un bambino nato da poco: ne riesce assai più ovvia l' interpretazione del verso euripideo; e quanto all'obiezione addotta dal v. Wilamowitz che difficilmente una situazione simile potrebbe immaginarsi in altro dramma euripideo, non ci sembra neppur questa buona: la pochezza e l' incertezza di cognizioni che abbiamo circa i drammi euripidei perduti ci consiglia a usar prudenza in affermazioni di questo genere e a non arrischiar idee in proposito. Senza contare che Eliano parla di fanciulli solo in senso generale; e che perciò se il verso euripideo citato avesse alluso a Telefo è quasi certo che Eliano non avrebbe detto semplicemente, *παιδίον κατέχων* 'tenendo un fanciullo', ma avrebbe usato un'espressione più precisa

[1]) Tale è la lezione proposta dallo SCHMIDT.

trattandosi appunto di Telefo, figlio del dio. Onde non crediamo che si possa fare appello neppure a questo argomento per provare che il racconto di Mose derivi da quello di Euripide.

Piuttosto si ponga mente a un altro ordine di circostanze che secondo noi è fondamentale per provare la dipendenza della narrazione latina dalla tragedia euripidea di cui ci occupiamo.

Nell'età posteriore, già fin dall'epoca dei re pergamei, si hanno numerosissime rappresentazioni artistiche raffiguranti Eracle che tiene in braccio il piccolo Telefo [1]), onde si avrà ragione di ritenere che questo motivo dovesse derivare agli artisti dalla narrazione di un poeta straordinariamente conosciuto e famoso. Ora, la congiuntura del salvamento e del riconoscimento di Telefo da parte del dio suo padre non è ricordata da nessun altro documento se non dalla narrazione di Mose: segno quindi che tanto quegli artisti quanto Mose si ispiravano a una comune fonte; la quale verosimilmente sarà stato il lavoro di un poeta tragico anzichè comico, come, secondo quanto si disse, il Meineke invece vorrebbe; chè se si fosse trattato di poeta comico non sarebbe stato scelto probabilmente a soggetto di figurazioni artistiche un episodio che di comico non contiene nessunissimo elemento. Si sa quale enorme influenza abbiano esercitato i drammi di Euripide sulle manifestazioni d'arte posteriori, quanto e come gli artisti facessero a gara nel riprodurre scene e situazioni create o descritte dal grande tragico di Salamina; è quindi oltremodo probabile che a Euripide appunto si ispirassero gli artisti che riprodussero quel motivo nelle loro opere, e che, data la singolare affinità che lega le parole di Mose con questi capolavori d'arte derivati da una tragedia del poeta, a questa tragedia dovesse risalire anche il racconto che possediamo del mitografo latino. E perciò principalmente in base a questo complesso di congiunture ci pare di poter ritenere come certa la acuta ipotesi del filologo tedesco e vogliamo ritenere insieme col v. Wilamowitz che si possa prendere la narrazione di Mose Corenese a base fondamentale della ricostruzione di tutta la tragedia euripidea.

Inoltre, come già si accennò, ci sono altre fortunate circostanze concorrenti: 1) l' unità di tempo nel racconto di Mose viene rispettata; 2) esso racconto consente con la narrazione di Apollodoro che abbiamo detto concordare coi frammenti del nostro dramma; 3) non esiste alcuna divergenza tra le parole di Mose e le altre testimonianze che del mito di Auge e di Telefo sono giunte fino a noi.

Il v. Wilamowitz va anche un po' più avanti tuttavia nelle sue induzioni, e ritiene, p. es., che, data la compiacenza che si trova in Euripide di etimologizzare e dato il fatto che l'etimologia di Telefo si trova nel racconto di Mose, si rivela nettamente la dipendenza di questo dalla tragedia euripidea.

---

1) Una statua parigina (vedi CLARAC, *Mus. de sculpt.*, tav. 302, n. 450), un'altra del Museo Pio-Clem. (CLARAC, op. cit., tav. 800), un rilievo marmoreo del Mus. Vat. (GEHRARD, *Ant. Bildw.*, 113, 1; *Beschr. d. St. Rom*, II *b*, 154; HARTUNG, *Herakles mit dem Füllhorn*, p. 65), opera in bronzo conservata a Troyes (coll. Gréau; SPANO « Bull. Arch. sardo », I, p. 51 sgg.; HEYDEMANN, *Mitteil. aus d. Antikensammlungen in ober- u. Mittel.-Ital.*, p. 79, nota 200) e altre.

Ora a noi ciò sembra una sottigliezza, perchè sebbene la coincidenza dell'etimologia possa venir presa tutt'al più come conferma, è escluso che debba ritenersi come prova reale ed efficace: e difatti anche da altri scrittori che pure riportano la leggenda diversamente, viene ricordata quest'etimologia; leggiamo infatti in Apoll., 3, 9, 1, 4: *τὸ δὲ βρέφος ἐκτεθὲν ἐν ὄρει Παρθενίῳ θηλὴν ὑποσχούσης ἐλάφου Τήλεφος ἐκλήθη* e sopra II, 7, 4, 2: *θηλὴν μὲν γὰρ ἀρτιτόκος ἔλαφος ὑπέσχεν αὐτῷ, ποιμένες δὲ ἀνελόμενοι τὸ βρέφος Τήλεφον ἐκάλεσαν αὐτῷ*; leggiamo pure in E. M. 756, 54 G. *ὄνομα κύριον· ἐκλήθη δὲ διὰ τὸ θηλάσαι αὐτὸν ἔλαφον* e Diodoro IV, 33, 11: *ὁ δὲ Κόρυθος παραλαβὼν τὸ παιδίον ἀσμένως ὡς ἴδιον υἱὸν ἔτρεφε προσαγορεύσας Τήλεφον ἀπὸ τῆς τρεφούσης ἐλάφου.*

Dunque non conviene dar gran peso all'etimologia che si trova in Mose.

Si badi, piuttosto: da due passi di poeti latini si ricorda come Auge fosse sedotta da Eracle durante la celebrazione di una festa in onore di Atena: ora di questa circostanza non si fa menzione che nel passo di Mose; il che viene a confermare come questa narrazione dovesse essere desunta da qualche tragedia famosa nell'antichità, se anche poeti romani ricordavano dettagli in essa contenuti. I luoghi sono precisamente i seguenti: Stat., *Silv.*, III, 1, 40:

> pacatus mitisque veni, nec turbidus ira
> nec famulare timens; sed quem te Maenalis Auge
> confectum thiasis et multo fratre madentem
> detinuit

(cfr. ib., IV, 6, 52) e Sen., *Herc. Oet.*, 366 sgg.

> Arcadia nempe virgo Palladios choros
> dum nectit, Auge, vim stupri passa excidit
> nullamque amoris Hercules retinet notam.

Anche da queste parole, a noi sembra, viene confermato il dramma originario che narrava lo stupro di Auge dover essere piuttosto una tragedia che una commedia; una tragedia, più particolarmente, euripidea, giacchè Euripide è il modello tragico che i poeti romani hanno di gran preferenza imitato, in modo specialissimo Seneca.

Ma non basta ancora; chè il v. Wilamowitz procede ancor oltre e nel suo lavoro di ricostruzione dell'*Auge* di Euripide crede di poter espungere dall'*Elettra* del medesimo poeta sette versi che egli ritiene invece essere appartenuti all'*Auge*, e precisamente al dialogo tra Auge e la nutrice, cui sopra abbiamo accennato. Si può pensare che il v. Wilamowitz abbia ragione? Ne siamo fermamente convinti, e pertanto crediamo che convenga prima di tutto rendersi conto del passo incriminato dallo studioso berlinese.

Oreste ha risaputo che l'*αὐτουργός* cui Egisto ha dato in moglie Elettra, per non offendere la memoria di Agamennone e per evitare angoscie a lui, Oreste, non solo rispettò la giovane ma anzi cercò sempre con le buone parole di porgerle conforto e di sollevare la misera sorte di lei; Oreste stesso anzi, è ricevuto cordialmente dal contadino il quale è tutto contento di sapere in vita il figlio del suo antico padrone, Agamennone, barbaramente ucciso, il quale potrà giungere vendicatore dell'omicidio paterno e dell'onore della

famiglia. Oreste, a quell'accoglienza spontanea e sincera fattagli da un uomo di mezzi limitati, espone alcune riflessioni sulla virtù umana, e dice che non possono esservi elementi certi da cui distinguere un galantuomo da un disonesto. Ora di questo monologo di Oreste il v. Wilamowitz ritiene interpolate le due serie di vv. 373-379 e 386-390, i quali non si adatterebbero al rimanente del contesto. Consideriamo attentamente il passo dell'*Elettra*:

φεῦ·
οὐκ ἔστ' ἀκριβὲς οὐδὲν εἰς εὐανδρίαν·
ἔχουσι γὰρ ταραγμὸν αἱ φύσεις βροτῶν.
ἤδη γὰρ εἶδον παῖδα γενναίου πατρὸς
τὸ μηδὲν ὄντα, χρηστὰ δ' ἐκ κακῶν τέκνα,
λιμόν τ' ἐν ἀνδρὸς πλουσίου φρονήματι,
γνώμην δὲ μεγάλην ἐν πένητι σώματι.
[πῶς οὖν τις αὐτὰ διαλαβὼν ὀρθῶς κρινεῖ;
πλούτῳ; πονηρῷ γ' ἆρα χρήσεται κριτῇ·
ἢ τοῖς ἔχουσι μηδέν; ἀλλ' ἔχει νόσον
πενία, διδάσκει δ' ἄνδρα τῇ χρείᾳ κακόν.
ἀλλ' εἰς ὅπλ' ἐλθών; τίς δὲ πρὸς λόγχην βλέπων
μάρτυς γένοιτ' ἂν ὅστις ἐστὶν ἀγαθός;
κράτιστον εἰκῇ ταῦτ' ἐᾶν ἀφειμένα.]
οὗτος γὰρ ἀνὴρ οὔτ' ἐν Ἀργείοις μέγας
οὔτ' αὖ δοκήσει δωμάτων ὠγκωμένος,
ἐν τοῖς τε πολλοῖς ὢν ἄριστος ηὑρέθη.
οὐ μὴ φρονήσεθ', οἳ κενῶν δοξασμάτων
πλήρεις πλανᾶσθε, τῇ δ' ὁμιλίᾳ βροτοὺς
κρινεῖτε καὶ τοῖς ἤθεσιν τοὺς εὐγενεῖς;
[οἱ γὰρ τοιοίδε τὰς πόλεις οἰκοῦσιν εὖ
καὶ δώμαθ', αἱ δὲ σάρκες αἱ κεναὶ φρενῶν
ἀγάλματ' ἀγορᾶς εἰσιν. οὐδὲ γὰρ δόρυ
μᾶλλον βραχίων σθεναρὸς ἀσθενοῦς μένει·
ἐν τῇ φύσει δὲ τοῦτο κἂν εὐψυχίᾳ.]

Il v. Wilamowitz, mentre dice di rendersi esatto conto di quanto Oreste espone nei vv. 367-372, confessa di non sapersi spiegare ciò che significhino le parole che seguono πῶν οὗς τις κτέ («quid haec hoc loco posita sibi velint non perspicio cum aut antea dicta aut omnino non huc quadrantia contineant», p. 191). Ed ha ragione. Oreste ha detto: «da nessun segno si può conoscere con certezza se una persona sia dabbene o meno, soprattutto dalla condizione esterna; so infatti che figli di padri illustri possono talora essere uomini di nessun conto, e d'altra parte che da genitori disonesti possono discendere figli galantuomini, e ugualmente gente ricca di spirito gretto e gente povera ma fornita di animo generoso». È stato dunque esaminato il caso di persone ricche e di persone povere e si è detto come nè ricchezza nè povertà siano elementi sufficienti per garantire la probità di una persona. Ora, che c'entrerebbe che questo medesimo *identico* concetto si venisse a ripetere sotto altra forma nei versi che seguono? Continuerebbe infatti a dire Oreste: «Su quale base

si può dunque presumere di giudicar rettamente? in base alla ricchezza? male; alla povertà? peggio; spinti dalla necessità gli uomini ne commettono di tutti i colori; per il valore? poco da fidarsi: anche un birbante può aver fegato. Meglio lasciar tutto al caso ». Come si potrebbe giustificare la doppia menzione della ricchezza al v. 371 e al v. 374? E come spiegare quell' insormontabile *αὐτά* del v. 373? Eppoi si badi: Oreste ha cominciato, col dire *οὐκ ἔστ' ἀκριβὲς οὐδὲν εἰς εὐανδρίαν· ἔχουσι γὰρ ταραγμὸν αἱ φύσεις βροτῶν*, e ne ha dato subito dopo la dimostrazione nei quattro versi che seguono (369-372); dopo questi versi la dimostrazione è quindi terminata, il concetto è conchiuso e nulla più occorre alla sua compiutezza. Le parole *πῶς οὖν κτέ* verrebbero a costituire, per dir così, un secondo enunciato di una seconda proposizione cui segue una seconda dimostrazione; della quale non solo non si vede affatto la necessità ma la cui aggiunta stona moltissimo con quanto precede: perchè riaprire una discussione chiusa? Eppoi come non vedere la aperta contraddizione che c' è tra il v. 379 dove si dice « meglio lasciar tutto quanto al caso » coi vv. 384-385, dove invece è detto che si può giudicar rettamente delle persone solo quando si siano avute con loro lunghe relazioni e soltanto in base al loro carattere? Si noti infine come bene il *γάρ* del v. 380 si spiega dopo i concetti esposti nei vv. 369-372: la qual cosa non potrebbe ugualmente dirsi se il v. 380 si immaginasse come immediatamente seguente alla frase *κράτιστον εἰκῇ ταῦτ' ἐᾶν ἀφειμένα*. Per questo complesso di ragioni quindi siamo indotti ad accettar l' ipotesi del v. Wilamowitz e a ritenere quei versi dell'*Elettra* come aggiunta posteriore, dovuta con ogni probabilità a qualche copista che, ricordandosi di un altro passo euripideo dal contenuto pressochè simile a questo, lo avrà scritto in margine; dal margine poi quei versi saranno passati nel testo.

Ma su quale testimonianza il v. Wilamowitz pensò che quei versi interpolati dovessero invece far parte dell'*Auge*? Diogene Laerzio scrive a II, 33: *Εὐριπίδου δ' ἐν Αὔγῃ εἰπόντος περὶ ἀρετῆς*

κράτιστον εἰκῇ ταῦτ' ἐᾶν ἀφειμένα

ἀναστὰς (scil. *Socrates*) *ἐξῆλθε φήσας γελοῖον εἶναι ἀνδράποδον μὲν μὴ εὑρισκόμενον ἀξιοῦν ζητεῖν, ἀρετὴν δ' οὕτω ἐᾶν ἀπολωλέναι*. Il verso dunque

κράτιστον εἰκῇ ταῦτ' ἐᾶν ἀφειμένα

doveva sulla testimonianza di Diogene Laerzio far parte dell'*Auge*, onde pensò il v. Wilamowitz che tutto il ragionamento che conchiudeva col verso riportato fosse desunto dalla nostra tragedia: è molto verosimile. Si potrebbe pensare, è vero, che colui dal quale Diogene attinse questa storiella non intendesse riferirsi solo a questo verso euripideo ma a una serie di versi più estesa in cui si parlava della virtù e alla cui fine questo verso era stato apposto; ma l'obiezione in ogni caso non avrebbe troppo valore in quanto anche ammettendo ciò si potrebbe sempre pensare che la serie di versi a cui l'autore che servì di fonte a Diogene alludeva, poteva limitarsi al passo espunto dal v. Wilamowitz dal momento che non c' è bisogno di ritener compresi in quella serie anche i vv. 368-372, contenendo essi lo stesso concetto dei vv. 373 sgg.

Per tornare all'*Auge* cerchiamo dunque di ricavare dal fin qui detto

quelle che secondo noi potevano esser le linee del dramma. La scena è a Tegea, forse davanti al tempio di Atena. Da Auge stessa era probabilmente recitato il prologo in cui diceva come essa nelle feste in onore della dea fosse stata sorpresa e sedotta da Eracle, il quale le lasciò un anello come segno di riconoscimento. A seguir l'opinione del Matthiae qui si dovrebbero collocare le parole del citato fr. 267, in cui Eracle cerca di scusarsi dell'affronto fatto ad Auge:

νῦν δ' οἶνος ἐξέστησέ μ' · ὁμολογῶ δέ σε
ἀδικεῖν, τὸ δ' ἀδίκημ' ἐγένετ' οὐχ ἑκούσιον.

Secondo invece il v. Wilamowitz (al cui modo di vedere abbiamo piuttosto aderito) queste parole andrebbero pronunciate nella parte posteriore del dramma. Séguita Auge con l'esporre com'essa avesse partorito Telefo nel tempio della dea e quivi l'avesse nascosto, per evitare così che suo padre Aleo potesse venire a risapere la cosa. Ma Atena, irritata per l'oltraggio, mandò segni non dubbi del suo cruccio: o prodigi terribili o una spaventosa pestilenza. Aleo e i Tegeati cercarono di placare l' ira funesta della dea con sacrifici ed espiazioni (fr. 269-270):

δεινὴ πόλις νοσοῦσ' ἀνευρίσκειν κακά.
καὶ βουθυτεῖν γὰρ ἠξίους ἐμὴν χάριν.

(Il Wagner vorrebbe che le parole del fr. 270 fossero pronunziate da Atena che alla fine del dramma prometteva il suo aiuto; vedemmo però già le ragioni che rendono improbabile l' intervento di *Athena ex machina*). Bisognava eliminare il motivo diretto di tanto sdegno (così aveva avvertito l'oracolo consultato per consiglio di Aleo) e opporsi alla profanazione che del tempio di Atena si faceva. Epperò Auge si lamenta con la dea, la quale, mentre si compiace di spoglie di guerrieri morti e di resti di cadaveri, si ritiene offesa perchè essa ha depositato nel suo tempio il frutto della sua maternità (fr. 267):

σκῦλα μὲν βροτοφθόρα
χαίρεις ὁρῶσα καὶ νεκρῶν ἐρείπια
κοὐ μιαρά σοι ταῦτ' ἔστιν · εἰ δ' ἐγὼ τέκον
δεινὸν τόδ' ἡγεῖ;

E temendo che il suo bambino possa venir trovato dal padre si consiglia con la nutrice circa il modo di difenderlo e di metterlo in salvo. Di questo dialogo doveva far parte il fr. 278

γυναῖκές ἐσμεν · τὰ μὲν ὄκνῳ νικώμεθα
τὰ δ' οὐκ ἂν ἡμῶν θράσος ὑπερβάλοιτό τις

e il fr. 279 che l'Enger (« Rh. Mus. », XXIII, p. 687) distribuisce così:

Αὔ.· ποῖ; πῶς δὲ λήσει; τίς δὲ νῷν πιστὸς φίλος;
Τρ.· ζητῶμεν · ἡ δόκησις ἀνθρώποις κακόν.
Αὔ.· καὶ τοὐπιχειρεῖν γ' ἐξαμαρτάνειν φιλεῖ.

Da questo frammento pare che le donne cerchino un amico fedele cui poter consegnare il bambino, mentre nel frammento precedente si espongono alcune riflessioni sul carattere femminile che saranno state pronunziate dalla nutrice o da Auge a giustificazione del delitto commesso. A questo dialogo sarei d'avviso che si dovesse riferire il fr. 275:

πᾶσιν γὰρ ἀνθρώποισιν οὐχ ἡμῖν μόνον
ἢ καὶ παραυτίκ' ἢ χρόνῳ δαίμων βίον
ἔσφηλε κοὐδεὶς διὰ τέλους εὐδαιμονεῖ.

Possono esser parole pronunziate dalla nutrice a consolare Auge afflitta e angosciata per le dolorose circostanze (il Wagner lo vorrebbe invece riferito ad Aleo in dialogo con la figlia); e forse pure il fr. 273 (se pure appartiene all'*Auge*, chè in un cod. di Stobeo, che ci ha conservato il passo, 111, 1, si legge *Αἰγέως* e non *Αὔγης*):

πτηνὰς διώκεις, ὦ τέκνον, τὰς ἐλπίδας
οὐχ ἡ τύχη γε· τῆς τύχης δ' οὐχ εἷς τρόπος

doveva riportarsi a questa parte del dramma e esser pronunziato dalla nutrice: Auge poteva aver esposto qualche progetto, per la salvazione del suo bambino, che alla vecchia sembrasse del tutto inopportuno. Il vocativo *ὦ τέκνον* non si saprebbe diversamente a chi poterlo ragionevolmente riferire; non certo ad Aleo che non avrà usato per vero un linguaggio cosí affettuoso verso la figlia.

I versi che col v. Wilamowitz ritenemmo introdotti nell'*Elettra* dall'*Auge* potevano pure trovar posto in questo dialogo, ma la loro assegnazione è quanto mai incerta, non contenendo il frammento che riflessioni morali e non offrendo pertanto nessun elemento in base al quale poter procedere a una qualche probabile ipotesi circa la sua collocazione:

πῶς οὖν τις ταῦτα διαλαβὼν ὀρθῶς κρινεῖ;
πλούτῳ; πονηρῷ γ' ἄρα χρήσεται κριτῇ.
ἢ τοῖς ἔχουσι μηδέν; ἀλλ' ἔχει νόσον
πενία, διδάσκει δ' ἄνδρα τῇ χρείᾳ κακόν.
ἀλλ' εἰς ὅπλ' ἐλθών; τίς δὲ πρὸς λόγχην βλέπων
μάρτυς γένοιτ' ἂν ὅστις ἐστὶν ἀγαθός;
κράτιστον εἰκῇ ταῦτ' ἐᾶν ἀφειμένα.

Ma ecco che Aleo in persona giunge nel tempio e scopre il piccino: nè le preghiere della figlia nè l'aspetto del nipotino valgono a frenare la sua collera:

fr. 272. *οὐ τῶν κακούργων οἶκτος, ἀλλὰ τῆς δίκης.*
fr. 274. *τίς δ' οὐχὶ χαίρει νηπίοις ἀθύρμασιν;*

Dà ordine che Auge venga gettata in mare e il figlio di lei esposto sul Partenio. Nauplio probabilmente riceve l' incarico per bocca del re, sebbene non faccia bisogno di pensare che egli venga nominato nel dramma, a quel modo che nelle due *Elettre* non è chiamato a nome il vecchio che salva Oreste da Egisto.

Come da questo punto in poi sia proceduto lo svolgimento del dramma si può arguirlo solo dalla narrazione di Mose, perchè dai frammenti nulla di notevole si può ricavare. Ma in questo una cosa sola fa obiezione: dalle nume-

rosissime opere plastiche che abbiamo di artisti posteriori si rileva come Eracle ritrovasse Telefo sul monte Partenio allattato da una cerva: si sarebbe quindi costretti ad ammettere che la seconda parte della tragedia non si svolgesse più a Tegea ma sul Partenio. Onde va concluso col v. Wilamowitz che sullo scioglimento del dramma nulla sappiamo e ciò che si può dire non ha che valore di ipotesi. Doveva però certamente esservi la scena dell'*ἀναγνωρισμός* tra Eracle ed Auge per mezzo dell'anello. A questa scena è probabile che si riferisca il fr. 271:

ἔρωτα δ' ὅστις μὴ θεὸν κρίνει μέγαν
καὶ τῶν ἁπάντων δαιμόνων ὑπέρτατον
ἢ σκαιός ἐστιν ἢ καλῶν ἄπειρος ὤν
οὐκ οἶδε τὸν μέγιστον ἀνθρώποις θεόν.

Il fr. 277:

κακῶς ὄλοιντο πάντες οἳ τυραννίδι
χαίρουσιν ὀλίγῃ τ' ἐν πόλει μοναρχίᾳ·
τοὐλεύθερον γὰρ ὄνομα παντὸς ἄξιον
κἂν σμίκρ' ἔχῃ τις, μεγάλ' ἔχειν νομιζέτω

il Welcker crede di poterlo attribuire al servo fedele di Auge, con allusione alla crudeltà e alla durezza di Aleo; non sappiamo se a ragione; come pure al re crede l' Enger che siano rivolte le parole (fr. 276):

τὸ δ' ἐπιεικὲς ὠφελεῖ τὰς ξυμφοράς.

Il verso di incerto dramma

.... σὺν τῷ βαθείας καὶ πυκνὰς
ἕλκουσι τὰς ἀμυστίδας

il Hermann lo riferisce all'*Auge* (*Opusc.*, V, 189), ma l'assegnazione è del tutto arbitraria, perchè è subordinato alla correzione di *αὐτῇ* in *Αὔγῃ* nel passo dello sch. (Eur.) *Rhes.*, 419, che ci ha conservato il frammento.

Più probabile invece appare l'attribuzione all'*Auge* (suggerita dal v. Wilamowitz) del fr. *adesp.* 737 Nk (conservato da Plut., *Mor.*, 736 *F* = *Symp. quaest.*, IX, 1):

τὸν παῖδά μοι τόνδ' ἀξίως Ἡρακλέους
ἡμῶν τε θρέψαι.

Evidentemente sarebbe Auge che parla, ma nulla di preciso si potrebbe intuire circa la collocazione di tali parole.

A questi frammenti, da cui si può ricavare qualche senso e di cui, più o meno, è spiegabile l'esistenza nel dramma, se ne aggiungono pochissimi altri da cui non è possibile dedurre nulla nè rispetto al posto che occupavano nè rispetto al significato che potevano avere:

fr. 281. *ἀπενήσω* (= *ἀπέβαλες*, Hesych., s. v.)
fr. 282. *διέφθειρε* (= *διῆγεν*, Hesych., s. v.; il Küster però *διέφερε*)
fr. 283. *φιλοτραφής*.

Quest'ultima parola doveva con ogni probabilità riferirsi alla cerva che allattò Telefo.

Il *Telefo*. — Il *Telefo* fu per la prima volta inscenato da Euripide nel 438. Questa data ci è assicurata dall'autore dell'*ὑπόθεσις* dell'*Alcesti*, il quale scrive: *ἐδιδάχθη ἐπὶ Γλαυκίνου ἄρχοντος ὀλυμπιάδος πε' ἔτει δευτέρῳ. πρῶτος ἦν Σοφοκλῆς, δεύτερος Εὐριπίδης Κρήσσαις, Ἀλκμαίωνι τῷ διὰ Ψωφῖδος, Τηλέφῳ, Ἀλκήστιδι.* E che l'argomento della tragedia dovesse essere su per giù quello stesso del *Telefo* eschileo resta provato non solo dai frammenti del dramma di Euripide, ma anche da quanto scrive Giovanni Tzetzes a Aristof., *Nub.*, 922: *οἷον πτωχὸν Εὐριπίδης συσκευάζει τὸν Τήλεφον στρατηγὸν ὄντα Μυσίας μετὰ πηρίου ἐλθόντα προσαίτην εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ τῆς Ἀγαμέμνονος αὐλῆς μόλις πυλωρὸν γεγονότα.*

Oltre poi ai frammenti della tragedia conservatici, sono di sommo momento per la ricostruzione del nostro dramma quei passi aristofanei in cui il comico ateniese mette in ridicolo il dramma di Euripide usando non di rado le sue stesse parole; tanto più che nessuna tragedia Aristofane parodiò in modo così continuo e accanito come il *Telefo* euripideo. A leggere anzi i luoghi delle commedie in cui il *Telefo* di Euripide vien posto in ridicolo, facilmente distinguiamo come essi possano considerarsi particolarmente di due generi: 1) passi in cui si canzonano parole o brani del *Telefo* perchè troppo poco conformi alla solennità tragica e troppo aderenti al linguaggio comunemente parlato, e che dovevano perciò ripugnare allo spirito di Aristofane, tutto preso dalla magniloquenza eschilea (cfr. Hor., *Epist.*, II, 3, 95 sgg.); 2) passi in cui si mette in beffa l'argomento della tragedia, la composizione delle scene, i singoli personaggi. È soprattutto del secondo di questi due generi di critica che dovremo occuparci.

Dalle commedie di Aristofane rileviamo innanzi tutto che Telefo doveva comparire sulla scena con vesti misere e lacere e in atteggiamento da vero mendicante, circostanza questa da cui il poeta doveva credere grandemente offesa la gravità e l'austerità tragica, e contro cui scaglia con fuoco tutte le sue beffe più amare. Cosí negli *Acarnesi*, Diceopoli, prima di portare la sua questione al giudizio dei cittadini, chiede ad Euripide di prestargli dei vestimenti da lui usati in qualche tragedia per poter con essi suscitare la pietà del coro, e rifiutati gli abbigliamenti di Oineo, Fenice, Filottete, Bellerofonte, dice (428 sg.):

οὐ Βελλεροφόντης· ἀλλὰ κἀκεῖνος μὲν ἦν
χωλὸς προσαιτῶν στωμύλος δεινὸς λέγων.

Da questi epiteti Euripide subito intuisce trattarsi di Telefo tanto che immediatamente risponde (430):

οἶδ' ἄνδρα Μυσὸν Τήλεφον.

Diceopoli riceve quindi *Τηλέφου ῥακώματα* (432), *τὸ πιλίδιον τὸ Μύσιον* (349), *πτωχικὸν βακτήριον* (448), *σπυρίδιον* (cfr. Diog. Laert., VI, 87) *διακεκαυμένον λύχνῳ* (453), *κοτυλίσκιον τὸ χεῖλος ἀποκεκρουμένον* (559), *χυτρίδιον* (463). Ora anche ammettendo che il poeta, a fin di comico, abbia esagerato in questa canzonatura, aggravando le tinte della miseria di Telefo, non si vorrà certo dubitare che in Euripide Telefo comparisse sulla scena in arnese da pezzente. E la parodia è accresciuta dal fatto che Aristofane si servì per questa scena

anche di parole e frasi prese non solamente dal *Telefo* ma anche da altre tragedie di Euripide; cosa di cui si farà più ampia parola a suo luogo. Dei frammenti euripidei si riferiscono appunto al modo di vestire dell'eroe i nn. 698, 699, 701. Anche del resto da scrittori posteriori sappiamo di questa particolarità di Telefo: il comico Timocle, discutendo nelle sue *Dionisiazuse* circa l'utilità della tragedia, dice (Koch, II, p. 453):

τοὺς μὲν τραγωδοὺς πρῶτον, εἰ βούλει, σκόπει
ὡς ὠφελοῦσι πάντας. ὁ μὲν ὢν γὰρ πένης
πτωχότερον αὑτοῦ καταμαθὼν τὸν Τήλεφον
γενόμενον ἤδη τὴν πενίαν ῥᾷον φέρει,

con che si allude evidentemente alla tragedia di Euripide. Del pari Massimo Tirio (I, 10 C. Hobein) scrive: *ὁ Ἀγαμέμνων τὸ σκῆπτρον φέρει, ὁ βουκόλος διφθέραν, ὁ Ἀχιλλεὺς ὅπλα, Τήλεφος ῥάκια καὶ θύλακον*, e Polluce VI, 18, 117 *ῥάκια δὲ Φιλοκτήτου ἡ στολὴ καὶ Τηλέφου* (cfr. quanto del filosofo Antistene è detto da D. L., VI, 1, 13 e cfr. pure Synes., *de provid.*, p. 106 *A*).

Sempre da Aristofane possiamo rilevare come Telefo dovesse pronunziare un lungo discorso alla presenza dei duci greci prima di esser riconosciuto. Si badi all'affinità che lega il discorso di Diceopoli negli *Acarnesi* (1196-556) e quello delle *Tesmoforiazuse* in cui Mnesiloco, parente di Euripide, prende le difese del suo congiunto (466-519); affinità che è così grande da far ritenere o che il discorso di Mnesiloco dipenda da quello di Diceopoli o che tutti e due risalgano a una fonte comune. L'argomento del loro dire è, prima di tutto, lo stesso: come Diceopoli per dimostrare che non tutta la colpa della guerra va attribuita ai Lacedemoni, pur dichiarandosi irriducibile nemico di Sparta (496-512), consiglia i suoi concittadini a non riversare ogni colpa su questa città ma a considerare anche in parte se stessi autori della guerra (513-539) e fa loro notare da ultimo come ugual contegno avrebbero tenuto gli Ateniesi se si fossero trovati nelle stesse condizioni dei nemici, e come pertanto non debbano esserci troppe ragioni a prendersela con gli Spartani quali provocatori di ostilità (540-556); così Mnesiloco per convincere le Tesmoforiazuse adirate che non a tutti i torti Euripide se l'era presa con le femmine, dichiara dapprima di aver cattivo sangue con Euripide (466-470), e fa vedere poi come non tutto quello che il poeta ha detto contro le donne sia esagerazione o corbelleria, ma che effettivamente la condotta del bel sesso è spesso tutt'altro che irreprensibile; e invita pertanto le donne partecipanti alle Tesmoforie a calmarsi e a deporre il loro rancore verso il poeta (471-519). Tra i due passi poi intercede anche comunanza di espressioni e di frasi. Ora, che le parole di Diceopoli negli *Acarnesi* si riferiscano a qualche discorso di Telefo viene provato tanto dalla *ὑπόθεσις* della commedia [1]) quanto dal fatto che le prime e le ultime parole di Diceopoli hanno riscontro in frammenti euripidei (cfr. 496-97 e fr. 701; 555-56 e fr. 711). E anche la fine del discorso di Mnesiloco è desunta dal *Telefo* di Euripide (cfr. 518-19 e fr. 712). Dall'affinità quindi che lega i frammenti della nostra tragedia e i passi delle due commedie di Aristofane a noi pare che si possa legittimamente

---

1) *καὶ στολισθεὶς τοῖς Τηλέφου ῥακώμασι παρῳδεῖ τὸν ἐκείνου λόγον.*

concludere che il comico ateniese volle parodiare negli *Acarnesi* il discorso che Telefo pronunziò avanti ai duci greci, e che lo stesso abbia fatto poi nelle *Tesmoforiazuse*; come vedremo pure che in ambedue le commedie si parodierà la scena in cui Telefo si accosta all'altare col piccolo Oreste.

Che una grande orazione dovesse poi pronunziare Telefo in Euripide è provato in maniera non dubbia da quanto l'eroe dice ad Agamennone (fr. 706).

Ἀγαμέμνον, οὐδ' εἰ πέλεκυν ἐν χεροῖν ἔχων,
μέλλοι τις εἰς τράχηλον ἐμβαλεῖν ἐμόν,
σιγήσομαι δίκαιά γ' ἀντειπεῖν ἔχων

(parole che si possono utilmente mettere a raffronto con *Acharn.*, 317 sgg. 366 sg., 472), e dalle parole da Telefo rivolte ai duci dei Greci (fr. 701):

μή μοι φθονήσετ' ἄνδρες Ἑλλήνων ἄκροι
εἰ πτωχὸς ὢν τέτληκ' ἐν ἐσθλοῖσιν λέγειν.

Inoltre presso Aristide leggiamo (II, p. 19 Dind.): *τὸν δὲ Τήλεφον οὐκ οἴει τὰ αὐτὰ ταῦτα*; dove lo scol. annota (III, p. 376 Dind.): *τὶς τῶν ποιητῶν εἰσάγει τὸν Τήλεφον ἐλέγχοντα τὸν Ὀδυσσέα ἐκ τῶν αὐτοῦ λόγων οὓς πρὸς τὸν Τήλεφον εἶπε*. Orbene, queste parole, riterite dal Nauck al *Telefo* di Euripide, valgono egregiamente a provare quanto sopra si disse. Se infatti mettiamo a riscontro il passo dello scol. di Aristide col fr. 706 sopra addotto noi vediamo che Telefo ai rimbrotti di Ulisse per aver egli combattuto contro i Greci risponde col ritorcere contro Ulisse stesso le parole da lui pronunciate (*δίκαια ἀντειπεῖν ἔχων*). E se con le citate parole di Aristide *τὸν δὲ Τήλεφον οὐκ οἴει τὰ αὐτὰ ταῦτα*; che lo scol. riferisce pronunziate da Telefo confrontiamo il fr. 711:

τὸν δὲ Τήλεφον
οὐκ οἰόμεσθα; νοῦς ἄρ' ὑμῖν οὐκ ἔνι

risulta probabile che queste parole siano pronunciate dallo stesso Telefo prima di esser riconosciuto dai duci greci. Giacchè da tutto quanto precede risulta certo che Telefo si presentasse ad Agamennone e Ulisse senza esser ad essi ravvisato (anche Diceopoli infatti si presenta in Aristofane vestito dei panni di Telefo) e che tenesse loro un discorso del tenore suppergiù di quelli che vedemmo riprodotti da Aristofane; e che a questo discorso si riportino precisamente i fr. 701, 710, 711, 712.

Rivolgiamo ora brevemente la nostra attenzione a quella scena del *Telefo* due volte parodiata da Aristofane (*Ach.*, 326 sgg., *Thesm.*, 689 sgg.) che, come già sopra si ebbe a dire, in uno scolio degli *Acarnesi* viene attribuita a un dramma eschileo. Vedemmo già come presso Eschilo la medesima scena dovesse svolgersi in un modo alquanto diverso, e cercammo di spiegare l'errore contenuto nello scolio aristofaneo. Un solo ovvio motivo aggiungeremo qui, ed è questo: tanto negli *Acarnesi* che nelle *Tesmoforiazuse* il poeta critica la medesima scena di Euripide, posta da questo nel *Telefo*; è quindi assai più logico che le parole a q. l. dello scoliasta vadano riferite a Euripide che non al suo predecessore, tanto più che convien pensare, perchè la parodia dovesse riuscir completa e spiritosa, che nella commedia di Aristofane il difensore di

Euripide si valesse presso i suoi interlocutori del medesimo espediente che Telefo, le cui vesti egli portava, aveva sfruttato nel dramma euripideo avanti ai duci dell'esercito greco. E come si spieghi l'errore dello scolio si è già illustrato. Nè vale l'argomentazione del Wecklein a infirmare tale risultato. Il Wecklein, infatti, per dimostrare come tale scena non abbia a che vedere col *Telefo* di Euripide, dalle parole dello scol. *κατὰ τὸν τραγωδωποιὸν Αἰσχύλον* conclude che nulla di simile si doveva trovare presso Euripide. Ma anche a voler ammettere col Vogel che difficilmente lo scoliasta possa aver equivocato sui nomi, come si può sostenere che Euripide non poteva presentare in un suo dramma una situazione simile ? E non basta : chè per il Wecklein c' è incompatibilità tra questa scena e il fatto che presso Euripide Telefo compaia con abiti da mendicante, giacchè, egli sostiene, la mendicità di Telefo doveva essere un espediente per cattivarsi la benevolenza di Agamennone e di Ulisse, a quel modo che presso Eschilo il sollevare il piccolo Telefo tra le braccia costituiva un mezzo di implorazione irresistibile e sicuro, e perciò non si vede come queste due circostanze, parallele, per così dire, rispetto al fine cui miravano, possano andar unite : ne bastava una sola. Ora non è chi non veda la debolezza di tale ragionamento ; non è affatto vero che le due circostanze s'escludano a vicenda. Telefo, misero e lacero, si presenta ai comandanti dei Greci per ottenere di conversare con loro ; quindi, per ottenere la desiderata guarigione, minaccia di ammazzare il piccolo Oreste. Non c' è affatto incompatibilità tra esse : ciascuna anzi serve a un determinato e particolare scopo, e sono tutt'e due necessarie ; e dalla mancanza dell' una o dell'altra l'economia del dramma e anzi lo svolgimento stesso della tragedia ne verrebbe a risentire ; tanto più che forse non si poteva rinunziare a porre sulla scena l'episodio di Oreste, in quanto costitutivo essenziale della leggenda e delle tragedie precedenti.

Le osservazioni fin qui fatte ci sono state tutte suggerite da passi aristofanei o da annotazioni degli scoliasti alle tragedie del poeta ; ma che si riferiscano certamente o presumibilmente alla tragedia di Euripide abbiamo ancora altre testimonianze che passiamo subito a esaminare. Innanzi tutto quella dello schol. a Dem., *de cor.*, 72 ; il quale, dopo aver ricordato il ferimento di Telefo da parte di Achille e la risposta dell'oracolo *ὁ τρώσας καὶ ἰάσεται* aggiunge : *ἵν' οὖν μὴ ἀπελθὼν πρὸς Ἀχιλλέα γνωσθῇ λαβὼν σχῆμα πτωχοῦ ἀπελθὼν εἰς τὴν Ἑλλάδα προσῆλθεν αὐτῷ ὡς πένης ἰάσεως τυχεῖν βουλόμενος*. Questo concorda con quanto abbiamo finora trovato circa il *Telefo* di Euripide. Ma lo scoliasta seguita il suo racconto col dire che Telefo fu guarito dal Pelide non già per mezzo della sua lancia ma in virtù dell'arte medica che aveva appreso da Chirone. Ora, questo non ha nulla a che vedere col dramma euripideo, perchè dal fr. 725 della nostra tragedia vediamo senza possibilità di equivoci come nel *Telefo* si facesse menzione della limatura salvatrice, mentre Plutarco che tale frammento ci ha conservato (*de aud.*, p. 46 *f*) lo cita in modo da far capire come proprio dalla raschiatura della lancia di Achille Telefo fosse guarito presso Euripide (*οὐ γὰρ μόνον, ὡς Εὐριπίδης φησί, τὸ Τηλέφου τραῦμα 'πριστοῖσι.... ῥινήμασιν' ἀλλὰ καὶ τὸν ἐκ φιλοσοφίας ἐμφυόμενον εὐφυέσι νέοις δηγμὸν αὐτὸς ὁ τρώσας λόγος ἰᾶται*). Potrebb'essere tuttavia che la versione citata dallo scol. di Demostene sia dovuta alla fantasia di un altro poeta tragico ; o sarà forse piuttosto invenzione

di qualche tardo autore preoccupato di togliere alla leggenda il carattere di inverosimiglianza che essa presentava. Ma comunque sia di ciò è lecito concludere che quel racconto sia, nella sua ultima parte, del tutto estraneo alla trama della nostra tragedia.

Possiamo piuttosto vedere che cosa sia da pensare della favola CI di Igino, che già il Geel sospettò riferirsi al *Telefo* di Euripide. Data l' importanza che essa presenta, crediamo utile riprodurla tutta: « Telephus, Herculis et Auges filius, ab Achille in pugna Chironis hasta percussus dicitur; ex quo vulnere cum in dies tetro cruciatu angeretur, petit sortem ab Apolline quod esset remedium; responsum est ei neminem mederi posse nisi eandem hastam qua vulneratus erat. Hoc Telephus ubi audivit, ad regem Agamennonem venit et monitu Clytaemnestrae Orestem infantem de cunabulis rapuit minitans se eum occisurum nisi sibi Achivi mederentur. Achivis autem quod responsum erat sine Telephi ductu Troiam capi non posse, facile cum eo in gratiam redierunt et ab Achille petierunt ut eum sanaret. Quibus Achilles respondit se artem medicam non nosse. Tunc Ulisses ait 'non te dicit Apollo sed auctorem vulneris hastam nominat'. Quam cum rasissent remediatus est. A quo cum peterent ut secum ad Troiam expugnandam iret, non impetrarunt quod is Laodicen Priami filiam uxorem haberet. Sed ob beneficium quod eum sanarunt eos deduxit. Locos autem et itinera demonstravit, inde in Mysiam est profectus ».

Alla prima lettura della favola si ha subito l' impressione che si tratti di un contenuto drammatico. Se infatti confrontiamo questo racconto con quanto intorno a *Telefo* si contiene nei poemi epici, rileviamo subito come, mentre negli epici il nucleo essenziale della leggenda viene costituito dal combattimento tra Telefo e Achille nel piano del Caico e la guarigione di Telefo si trova soltanto accennata, in Igino invece si insiste principalmente sul secondo episodio richiamando con pochi tratti il primo solo per mettere in correlazione i due momenti. La narrazione di Igino, inoltre, non contravviene alle leggi dell' unità di tempo e di luogo essenziali nella tragedia greca; mentre le parole « quibus Achilles respondit etc. » possono benissimo far parte del dialogo avuto tra Odisseo e Achille. Mettendo quindi in relazione questi dati con l' altra circostanza che moltissime tra le favole iginee sono derivate da azioni drammatiche di autori greci [1]) rimane a vedere se ci siano buone ragioni per ritenere che la tragedia da cui Igino attinse sia proprio il *Telefo* euripideo. Colle parole del racconto « monitu Clytaemnestrae etc. » è evidente che si allude alla scena che abbiamo visto due volte parodiata da Aristofane e che abbiamo mostrato aver luogo nel dramma euripideo. E dopo quello che si disse circa la scena finale dell'omonima tragedia di Eschilo non par dubbio che le parole « minitans se eum occisurum » vadano riferite al dramma di Euripide e non a quello di Eschilo. Eppoi alcune frasi del racconto igineo s'attagliano perfettamente con i frammenti della nostra tragedia; cosí p. es. dal fr. 725 *πριστοῖσι λόγχης θέλγεται ῥινήμασιν* restano spiegate le parole di per se stesse non chiarissime « quam cum rasissent remediatus est ».

---

1) Cfr. BACKHUYSEN, *De parodia in comoediis Aristophanis*, p. 199 sg.

Per questi motivi ci pare che non dovrebbe esservi dubbio circa la fonte della favola di Igino, tanto più se pensiamo all'altra circostanza, che la partecipazione di Clitennestra all'azione del dramma, oltre a essere asserita da Igino è anche confermata da altri dati indipendenti dal racconto del liberto di Augusto. Prima di tutto, intanto, nel fr. 704 *ἄνασσα πράγους τοῦδε καὶ βουλεύματος*, per primo il Geel vide un'allusione a Clitennestra; nè val la pena di prendere in considerazione l'ipotesi del Wecklein, che cioè Telefo parli alla propria *καρδία* per rinfrancarsi e acquistar coraggio prima di pronunziare il suo discorso avanti ai duci greci. Chè se anche il verso seguente *τί μοι σκυθρωπὸς ἐξελήλυθας δόμων*; rifiutiamo di considerarlo col Valckaener [1]) come parte del frammento, tuttavia dal passo aristofaneo (giacchè il fr. 704 è il v. 706 della *Lisistrata*, dove lo scoliasta annota *ἐκ Τηλέφου Εὐριπίδου*) risulta ovvio che non è a se stesso che Telefo parla ma a Clitennestra, del cui consiglio pare intenda valersi per il suo scopo; nulla infatti si può immaginare di più naturale, non solamente all'effetto della parodia ma anche della verosimiglianza, che Aristofane faccia dal Coro rivolgere a Lisistrata che esce dalla casa quel medesimo verso con cui in Euripide Telefo apostrofava Clitennestra che usciva dal palazzo reale. Inoltre da un passo del *Telefo* di Ennio, che per generale consenso si ritiene fedelmente ricalcato sul modello euripideo, si rileva in modo abbastanza chiaro, sembra, come anche la moglie di Agamennone prendesse parte all'azione.

fr. VIII. te ipsum hoc oportet profiteri et proloqui
advorsum illam mihi.

Il Vogel, di più, fa rilevare assai opportunamente come nella maggior parte delle tragedie di Euripide compaiano donne e come il poeta abbia posto ogni cura nel tratteggiare il loro carattere; e che sarebbe perciò alquanto strano che non avesse qui nel *Telefo* inserito Clitennestra, che e per la sua indole e per i suoi raggiri poteva prestarsi a una pittura e a un tratteggiamento magnifico. E tanto maggiormente sensata ci apparirà quest'osservazione del Vogel se pensiamo che nelle altre tragedie che furono rappresentate insieme col *Telefo* (v. *ὑπόθεσις* dell'*Alcesti* cit.) comparivano donne, meravigliosamente rappresentate dal poeta nelle loro figure psicologiche e morali: nelle *Cretesi*, Aerope sedotta da un servo; nell'*Alcmeone*, Alfesibea che arriva a sposare, vinta da pietà, un parricida; nell'*Alcesti* la moglie fedele amorosa, irreprensibile, che si sacrifica pel marito, la più soave figura di donna che abbia calcato le scene greche. Anche in questo dramma pertanto è probabilissimo che apparisse Clitennestra, la cui figura tanto più forse doveva stare a cuore al poeta poichè non doveva qui rappresentarsi la sposa adultera, la madre crudele, l'omicida perversa. Era una figura del tutto nuova che il poeta doveva plasmare; e tanto più difficile doveva apparire il suo compito e tanto maggiore abilità si richiedeva in quanto occorreva saper conciliare la parte che a tale personaggio si faceva rappresentare nel dramma con le prevenzioni tutt'altro che benevole che gli spettatori avevano verso questa figura di donna,

[1]) *Diatribe in fragm. Eurip.*, p. 217 (§ 210 *c*).

generalmente riguardata come il prototipo dell' infamia e della perfidia. Ma oltre a queste ragioni di carattere, diremo così, etico, che ci inducono a ritenere per vera la partecipazione di Clitennestra al dramma, esistono anche numerose opere plastiche il cui esame porta alla medesima conclusione. Giacchè in moltissime pitture e rilievi non soltanto etruschi ma anche greci, noi vediamo la moglie di Agamennone che si getta in mezzo a Telefo, che minaccia con una spada Oreste, e al marito, che con la spada alzata va per colpire l'avversario. Le pitture però non ci dicono di più, onde si è ritenuto che fosse necessario da indizi assolutamente estranei determinare il motivo per cui Clitennestra si lasciò indurre a aiutare Telefo contro il marito e a consigliargli di rapire il piccolo Oreste dalle fasce. Che Oreste corra pericolo di vita è certo: la parodia di Aristofane e le pitture cui si accennò lo indicano chiaramente; e perchè Clitennestra, si è detto, si risolvesse a tradire il marito e a esporre il figlioletto al pericolo di venire ucciso bisognava pure che vi fosse un ben importante e serio motivo. Il Jahn adduce che Clitennestra, adirata con Agamennone per il sacrificio di Ifigenia, doveva, in odio al marito, recare aiuto al nemico di lui; il Vater per contro sostiene che Telefo si era cattivato l'animo della donna promettendole che anche senza il sacrificio di Ifigenia, che Calcante avrebbe già designata come necessaria vittima, avrebbe ugualmente condotto i Greci a Troia. Molteplici e troppo ovvie ragioni fanno escludere dal novero delle probabilità la seconda soluzione della questione, tra le quali forse non ultima questa, che lo scioglimento della tragedia dovuto a una promessa falsa e bugiarda avrebbe troppo urtato il senso che della verosimiglianza dell'azione dovevano avere gli spettatori, dal momento che la promessa di Telefo, non che sedurre Clitennestra, doveva ad essa stessa apparire come ridicola e sciocca. Rimane l' ipotesi del Jahn, che presenterebbe in sè e per sè, a prima vista, notevoli caratteri di probabilità, dopo tuttavia aver superato una difficoltà che s'oppone e a cui lo stesso Jahn non aveva pensato. Nei *Cypria* si dice che Ifigenia fu immolata prima che i Greci salpassero per la seconda volta da Aulide (Procl., *Chrest.*, I, p. 19 K: *Καὶ τὸ δεύτερον ἠθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι Ἀγαμέμνων ἐπὶ θήρας βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἄρτεμιν· μηνίσασα δὲ ἡ θεὸς ἐπέσχεν αὐτοὺς τοῦ πλοῦ χειμῶνας ἐπιπέμπουσα· Κάλχαντος δὲ εἰπόντος τὴν τῆς θεοῦ μῆνιν καὶ Ἰφιγένειαν κελεύσαντος θύειν τῇ Ἀρτέμιδι, ὡς ἐπὶ γάμον αὐτὴν Ἀχιλλεῖ μεταπεμψάμενοι θύειν ἐπιχειροῦσιν· Ἄρτεμις δὲ αὐτὴν ἐξαρπάσασα εἰς Ταύρους μετακομίζει καὶ ἀθάνατον ποιεῖ, ἔλαφον δὲ ἀντὶ τῆς κόρης παρίστησι τῷ βωμῷ*); come mai in Euripide si direbbe Ifigenia già sacrificata? bisognerebbe dunque ammettere un leggero spostamento nell'ordine degli avvenimenti; cosa che non farebbe poi grave ostacolo se si riflette che anche Ditti cretese, nel suo libretto sulla guerra troiana, afferma che il sacrificio di Ifigenia avvenne avanti alla prima spedizione. È vero che Ditti si scosta talora, nella narrazione dei fatti, da quanto leggiamo nei poeti più antichi, e, imitando gli storici posteriori, segnatamente Sallustio, si studia di riportare le antiche favole al ragguaglio con le guerre del suo tempo; ma è certo pure che egli ci riporta, per la massima parte dei casi, a buone fonti, Omero soprattutto, specialmente quando le sue narrazioni concordano con quanto sappiamo da Tzetzes e da Filostrato. Ora non è dubbio che nell'esposizione che Ditti fa delle vicende

di Ifigenia si contengono molte inesattezze e divergenze da quella che è la tradizione retta; si può tuttavia ritenere che il ricordare l'immolazione di Ifigenia come avvenuta prima della falsa spedizione contro Troia, non sia un'invenzione sua o di qualche compilatore cui attingesse, ma che egli ricavi tale notizia da qualche antico scrittore. Che Ditti difatti risalga ad una fonte vicina alla tragedia euripidea lo fa sospettare il fatto che egli fa parola del diverbio tra Agamennone e Menelao. Si legge infatti a II, 7: «interim (postquam ex Mysia redierunt Graeci) in eo otio regi Agamemnoni cum Menelao fratre exercere discordias vacuum fuit ob proditam Iphigeniam». Ora anche nel *Telefo* di Euripide noi assistiamo a un diverbio tra i due fratelli (fr. 721 e 722); e anche nel *Telefo* di Ennio, che, come si ebbe a dire, è riprodotto fedelmente dalla tragedia greca, si ricorda il sacrificio di Ifigenia come già avvenuto:

fr. V. . . . . verum quorum liberi leto dati
sunt in bello non lubenter haec enodari audiunt.

Per questo complesso di ragioni quindi non sembrerebbe potessero opporsi all'ipotesi del Jahn — che cioè Clitennestra, perchè adirata per la morte della figlia, si decidesse a porgere aiuto a Telefo — obiezioni di incoerenza con le fonti mitiche. Ma prima di precisare che cosa, secondo noi, si debba ritenere del complicato ragionamento del filologo tedesco, bisognerà esporre ancora le conseguenze che egli vuole trarne. Aristofane nella *Pace* fa rivolgere da Trigeo ad Hermes le parole (528):

ἀπέπτυσ' ἐχθροῦ φωτὸς ἔχθιστον πλέκος

dove lo scoliasta annota: *ἔστι δὲ Εὐριπίδου ἐκ Τηλέφου ἢ Τληπολέμου τὸ·* (fr. 727 *a*):

ἀπέπτυσ' ἐχθροῦ φωτὸς ἔχθιστον τέκος.

Che intanto le parole di Aristofane debbano riferirsi al *Telefo* non c'è dubbio: il *Tlepolemo* non compare tra i titoli euripidei, e il volerle col Welcker riferire al *Licimnio* (*Apd.*, II, 82 2, 2: *Τληπόλεμος οὖν κτείνας οὐχ ἑκὼν Λικύμνιον κτέ*) sembra troppo arrischiato; tanto più che il Meineke mostrò le parole *ἢ Τληπολέμου* essere un'aggiunta posteriore dovuta ad una falsa interpretazione della scrittura *Τηλ.* Vediamo dunque dove vada posto il frammento in discussione. Che con esso si alluda a Oreste non par dubbio; ma da chi si deve esso considerare pronunciato? Il Jahn (cui poi il Ribbeck segue) lo attribuisce a Clitennestra e precisamente alla scena in cui essa consiglia a Telefo di rapire Oreste dalle fascie e di minacciarne la vita con la spada per ottenere così a tal prezzo la guarigione della sua ferita. Diversamente invece lo attribuisce a Telefo il Wecklein, al quale anche noi ci associamo [1]). L'assegnazione infatti di un tal verso a Clitennestra non potrebbe esser giustificata in alcun modo. Qualunque fosse il risentimento che la donna potesse avere verso il marito, qualunque il dolore di lei per la perdita dell'amata figliola, non sarebbe possibile che ella cosí parlasse del piccolo Oreste. Come si può infatti pensare che la donna sofferente per la morte di Ifigenia si inducesse essa stessa a met-

1) Il WECKLEIN però unisce strettamente il fr. 727 *a* cit. al seguente 727 *b*: *λοχαῖον σῖτον*; ma la poca chiarezza del significato di questo secondo frammento non può far presumere di trarre da esso alcuna certa conclusione.

tere a repentaglio la vita del figlio coll' unico scopo di far impaurire Agamennone e ripagarsi del dolore da lui causatole? Eppoi quando ella vede il reale pericolo che Oreste corre sotto la minaccia della spada di Telefo, non è lei a slanciarsi tra i due avversari per ottener salva l'esistenza del figlio e strapparlo al pericolo, magari col rischio della propria vita? E come conciliare allora queste due circostanze e come eliminarne la contraddizione? O dobbiamo ammettere che Clitennestra, morsa dal risentimento verso Agamennone, potesse — a malgrado del dolore che essa doveva provarne, si noti! — consigliare, sì, a Telefo di rapire il piccolo Oreste, ma che poi alla vista del pericolo reale cui egli era esposto — la cui gravità essa non aveva calcolata — si pentisse del suo atto e interponesse la sua persona tra Telefo e il marito pur di veder salvo il suo bambino?

Tutto ciò a noi sembra una serie di inverosimiglianze, per non dire di assurdità. E tutta l' ingegnosa ipotesi del cruccio e dello sdegno di Clitennestra verso Agamennone per il sacrificio di Ifigenia ci sembra unicamente — e, se si vuole, necessariamente — creata dal Jahn allo scopo di difendere l' assegnazione del fr. 727 *a* a Clitennestra e di trovare un argomento che la giustifichi. Ma la cosa può essersi svolta sulla scena assai diversamente: sembra a noi oltremodo difficile poter ammettere la complicità colposa, cosciente e voluta di Clitennestra, nel ratto di Oreste. Più facile è, secondo il nostro modo di vedere, ammettere che o Clitennestra abbia semplicemente consigliato a Telefo di toglier su il bambino tra le braccia, onde in tale atteggiamento ottener misericordia da Agamennone (una situazione analoga a quella che si notò nel *Telefo* eschileo); ma che poi Telefo vedendosi minacciato dall'Atride minacciasse a sua volta il piccolo Oreste; Clitennestra allora s' interporrebbe onde evitare le funeste conseguenze che dal contegno dei due rivali potrebbe derivare —; o che Telefo, non che ricevere alcun suggerimento dalla figlia di Tindaro, all'apparire della donna sulla scena con Oreste tra le braccia le strappasse dal grembo il bambino per aver modo con quel ricatto di imporre la sua volontà; e che alle grida di Clitennestra accorresse Agamennone con la spada sguainata: Clitennestra allora si lancerebbe in mezzo ai due contendenti, sfidando lei il pericolo pur di salvare il suo bambino. La prima, si noti, di queste due successioni di avvenimenti non contravviene affatto con quanto abbiamo sopra visto esser narrato dalla favola CI di Igino; mentre rispetto al fr. 727 *a* non avrebbe alcun valore l'osservazione del Vogel, che cioè esso disdirebbe anche in bocca a Telefo, in quanto egli parlerebbe di un bambino affatto innocente al quale null'altro aveva da rimproverare che di esser figlio di Agamennone. La collera e il risentimento infatti potevano far velo all'animo di Telefo sì che egli pronunziasse parole rabbiose contro il figlio di uno dei suoi più odiati rivali; mai però esse parole potrebbero convenirsi a Clitennestra, siffatto contegno della quale verso il proprio figlio riuscirebbe assolutamente strano e inspiegabile.

Alla medesima scena or ora descritta potrebbe appartenere il fr. 705 [1]):

ὦ Φοῖβ' Ἄπολλον Λύκιε, τί ποτέ μ' ἐργάσει;

---

1) ARISTOPH., *Eq.*, 1240: '*ὦ.... ἐργάσει*', e lo scol.: *ὁ στίχος ἐκ Τηλέφου Εὐριπίδου.*

Se esso fosse pronunziato da Clitennestra, la quale contro ogni sua aspettazione vedeva minacciato Oreste, o da Agamennone, al momento in cui, venuto sulla scena, gli appariva il terribile spettacolo di Oreste minacciato di morte, non è facile dire. In ogni caso, crediamo, il verso non potrà assegnarsi che ad uno dei due personaggi nominati, la cui sorpresa per l'atteggiamento di Telefo non doveva esser minore del terrore che tale contegno loro incuteva per la sorte del disgraziato figlio.

Ciò concluso, tenteremo di ricostruire l'argomento e lo svolgimento del dramma: rinunciamo a indicare la collocazione che dai vari critici fu assegnata ai diversi frammenti; diremo soltanto quale, secondo noi, doveva o poteva essere il posto dei singoli frammenti.

La scena, come primo vide il Geel, si svolge davanti alla reggia di Agamennone; sostenere con lo Heath e col Matthiae che il dramma potesse aver luogo innanzi al campo dei Greci a Troia non è affatto probabile pel fatto che Clitennestra prende parte alla scena. E nemmeno si può porre la scena in Aulide (Beozia) perchè dalle parole del prologo si rileva come Telefo, tornato in Grecia, saluti il Peloponneso. Si potrebbe quindi restare in dubbio tra Argo e Micene; ma se Micene è nominata nel fr. 722 come probabile luogo dell'azione, i cittadini di Argo sembrano invocati nel frammento seguente come presenti; Argo poi è indicata dalle narrazioni posteriori (Igino, Lib. *Ἀχιλλέως ἀντίλεξις*). E però preferiamo immaginare Argo anche perchè, distrutta Micene nell'olimp. 78, quella città è spesso nominata come sede dei Pelopidi; sebbene Euripide, concedendosi qualche libertà, in questo dramma come in altri possa aver scambiato i nomi di Micene e di Argo (cfr. infatti Strab., 377: *διὰ δὲ τὴν ἐγγύτητα τὰς δύο πόλεις ὡς μίαν οἱ τραγικοὶ συνωνύμως προσαγορεύουσιν, Εὐριπίδης δὲ καὶ ἐν τῷ αὐτῷ δράματι τοτὲ μὲν Μυκήνας καλῶν τοτὲ δ' Ἄργος τὴν αὐτὴν πόλιν καθάπερ ἐν Ἰφιγενείᾳ καὶ Ὀρέστῃ*; cfr. *Or.*, 98, 101).

Dal fr. 697 conservatoci da Dion. Hal., *de comp. verb.*, 26 (II[1], p. 139 sg. Us.-Rad.) senza il titolo del dramma da cui fu desunto, si rileva che Telefo stesso fu a pronunziare il prologo. Con abiti da mendicante, coperto di un berretto misio, appoggiato a un bastone, tormentato dai bruciori della ferita, Telefo si avanza sulla scena e pronuncia il suo saluto alla patria, nella quale è ritornato dall'estero, con le parole:

ὦ γαῖα πατρίς, ἣν Πέλοψ ὁρίζεται
χαῖρ', ὅς τε πέτρον Ἀρκάδιον δυσχείμερον
Πὰν ἐμβατεύεις, ἔνθεν εὔχομαι γένος.
Αὔγη γὰρ Ἀλέου παῖς με τῷ Τιρυνθίῳ
5 *τίκτει λαθραίως Ἡρακλεῖ· ξύνοιδ' ὄρος*
Παρθένιον ἔνθα μητήρ' ὠδίνων ἐμὴν
ἔλυσεν Εἰλείθυια·

a queste parole è da aggiungere quanto Strabone riferisce essere stato esposto da Euripide circa l'infanzia di Telefo, come cioè, abbandonati sul mare in una cesta per ordine di Aleo, madre e figlio fossero salvati da Atena e per volere di essa giungessero incolumi nella Misia dove furono bene accolti da Teutrante, re del paese, che sposò Auge, e che alla sua morte lasciò Telefo erede del trono (versione di Ecateo; v. Thraemer, *Perg.*, 371-382). Giunti in quella

regione i Greci nella prima falsa spedizione e devastando il paese credendolo Troia furono respinti da Telefo che uccise Tersandro e venne ferito da Achille. In questa narrazione il Ribbeck (p. 106) inserisce il fr. 700 :

κώπης ἀνάσσων κἀποβὰς εἰς Μυσίαν
ἐτραυματίσθη πολεμίῳ βραχίονι

conservatoci da un passo di Aristot., *Rhet.*, 3, 2 p. 1405 *a* 29 Roem.[2], con le parole *τὸ δὲ ὡς ὁ Τήλεφος Εὐριπίδου φησίν 'κώπης.... Μυσίαν'* cui lo scol. aggiunge l'altro verso *'ἀποβὰς.... βραχίονι'*. In questi versi, secondo il Ribbeck, Telefo ricorderebbe la uccisione di Tersandro avvenuta per la sua mano durante la battaglia presso il Caico. Il Welcker invece suppose che Telefo si fingesse greco quando venne ad implorar la guarigione da Achille e che pertanto queste parole siano pronunziate da un servo di Agamennone che annunciava al suo padrone l'arrivo dello straniero. L' una e l'altra ipotesi sono felici. In ogni modo però è evidente come, ove si accolga l' ipotesi del Welcker, le parole non possano andar immaginate poste a q. l. ma occorra collocarle più giù prima del discorso di Telefo ai duci greci. Per conto nostro crediamo di poter aderire all'opinione del Ribbeck ; vedremo appresso infatti quali ragioni si oppongano a riferire il verso al ferimento di Telefo da parte di Achille.

Telefo quindi doveva seguitare a dire come dietro suggerimento dell'oracolo egli si fosse colà recato per ottener la guarigione da Achille e come avesse indossati abiti da mendicante per non esser riconosciuto :

fr. 698. *πτώχ' ἀμφίβλητα σώματος λαβὼν ῥάκη*
ἀρκτήρια τύχης
fr. 699. *δεῖ γάρ με δόξαι πτωχὸν εἶναι τήμερον,*
εἶναι μὲν ὅσπερ εἰμί, φαίνεσθαι δὲ μή

(si confronti Ennio I : « regnum reliqui saeptus mendici stola » e III : « caedem caveo hoc cum vestitu, squalida saeptus stola »). Al prologo con verosimiglianza il Wecklein assegna pure le parole due volte inserite da Aristofane negli *Acarnesi* (384 e 436) in cui si allude con ogni probabilità al *Telefo* :

ἐνσκευάσασθαί μ' οἷον ἀθλιώτατον,

le quali parole se debbano andar strettamente congiunte con quelle del fr. 698 non è chiaro.

Al prologo doveva seguire, secondo noi, l'entrata del Coro nell'orchestra e un canto lirico ; il coro doveva esser composto di Argivi : lo inducono a credere le parole sopra riportate di Aristofane e soprattutto il fr. 723. Alla parodo doveva seguire probabilmente il diverbio dei due Atridi di cui già si fece parola e al quale dovevano appartenere i fr. 721 :

ἴθ' ὅποι χρήζεις · οὐκ ἀπολοῦμαι
τῆς σῆς Ἑλένης εἵνεκα,

722 :

Σπάρτην ἔλαχες · κείνην κόσμει
τὰς δὲ Μυκήνας ἡμεῖς ἰδίᾳ,

e forse 723 :

ὦ πόλις Ἄργους, κλύεθ' οἷα λέγει,

tutti a ritmo anapestico. Dal fr. 721 vediamo discutere i due fratelli circa l'opportunità o meno della guerra troiana: Agamennone dichiara da parte sua di astenersi da qualunque atto che potesse provocare una nuova guerra; era già bastato l'esito catastrofico della prima spedizione per tentarne un'altra; Menelao facesse pure come credeva meglio; egli non si sentiva disposto a sacrificarsi per Elena. E che da un qualche oracolo dipendesse la ripresa della guerra viene indicato sia dalle parole di Libanio, per quanto in maniera molto oscura [1]), sia più esplicitamente dal passo di Igino: « Achivis autem quod responsum erat sine Telephi ductu Troiam capi non posse etc. ». Nel diverbio con Menelao, Agamennone rinfaccia al fratello il sacrificio di Ifigenia (narrazione di Ditti) e, come si vede, si rifiuta di metter di nuovo a rischio la sua sicurezza per la perfida moglie di lui. A questo alterco probabilmente si doveva riferere il fr. V di Ennio:

verum quorum liberi leto dati
sunt in bello non lubenter haec enodari audiunt;

e forse occorrerà riferire a Menelao il fr. 720:

τόλμα σὺ κἂν τι τραχὺ νείμωσιν θεοί

e ad Agamennone il fr. 713:

ἅπάσαν ἡμῶν τὴν πόλιν κακορροθεῖ

in cui il maggiore degli Atridi, rivolgendosi al Coro, poteva alludere al fratello.

Alla contesa tra i due Atridi poteva por fine Ulisse che vedremo comparire nella scena successiva a questa: irato Menelao per l'ostinata risolutezza del fratello, lasciava solo Agamennone; sopraggiunge Ulisse col quale Agamennone ancora discute sull'opportunità della guerra contro Troia e della prima spedizione fallita; in questa disputa poteva benissimo esser menzionato Telefo.

È appunto a q. l. che crediamo vada inserito il discorso che Telefo fa ai duci greci, prima di esser riconosciuto: di questo dovevano far parte il fr. 701:

μή μοι φθονήσετ', ἄνδρες Ἑλλήνων ἄκροι
εἰ πτωχὸς ὢν τέτληκ' ἐν ἐσθλοῖσιν λέγειν

con cui il mendico — non ravvisato — apriva il suo dire, e il fr. 706:

Ἀγαμέμνον, οὐδ' εἰ πέλεκυν ἐν χεροῖν ἔχων
μέλλοι τις εἰς τράχηλον ἐμβαλεῖν ἐμόν,
σιγήσομαι, δίκαιά γ' ἀντειπεῖν ἔχων

(cfr. Ennio, fr. II: « palam mutire plebeio est piaculum »), che farebbe pensare a un ordine perentorio di silenzio, imposto da Ulisse a Telefo. Ma forse il fr. 706 doveva precedere il fr. 701: anche in Aristofane Diceopoli, prima di cominciare

---

1) In Libanio, infatti, Achille dopo aver narrata la sconfitta dei greci lungo il Caico seguita: *ἡμεῖς δὲ γνόντες τὴν πλάνην ἀποπλεύσαντες αὖθις ἦμεν ἐν Βοιωτίᾳ καὶ τῷ συμβεβηκότι τὸ στράτευμα διελέλυτο. χρόνου δὲ ἐγγιγνομένου καὶ τῆς ἀγνοίας μενούσης κομίζεται Τήλεφος εἰς Δελφούς.*

il suo discorso agli Acarnesi, che comincia appunto con le parole (496) *μή μοι φθονήσετ', ἄνδρες οἱ θεώμενοι, εἰ πτωχὸς ὢν ἔπειτ' ἐν Ἀθηναίοις λέγειν μέλλω περὶ τῆς πόλεως τρυγωδίαν ποιῶν*, dice di esser disposto a rimetterci la testa se quanto dirà a favore degli Spartani deve dispiacere agli Acarnesi (485): *ἄγε νυν, ὦ τάλαινα καρδία, ἄπελθ' ἐκεῖσε, κᾆτα τὴν κεφαλὴν ἐκεῖ παράσχης, εἰποῦσ' ἅττ' ἂν αὐτῇ σοὶ δοκῇ.*

E qui cade acconcio far parola del tanto discusso fr. 700 la cui collocazione e interpretazione ha dato, si può dire, più da fare che quella di alcun altro frammento. Vedemmo già come il Welcker si fosse accostato a verità ritenendo quelle parole pronunciate da un servo di Agamennone. È chiaro che in tal caso il loro posto non sarebbe questo: esse dovrebbero essere collocate evidentemente più su prima che Telefo iniziasse il suo dire con l'Atride e con Ulisse. Ora, si potrebbe chiedere, non sarebbe più verosimile che quelle parole fossero pronunciate qui, durante il discorso di Telefo? Senza dubbio essa sarebbe la sede più adatta e pertanto siamo stati molto incerti rispetto all' interpretazione di questo verso, se riferirlo (si noti: non attribuirlo!) a Telefo e porlo in questa scena, oppure ritenere che quelle parole fossero pronunciate nel prologo da Telefo con allusione a Tersandro. Ma si badi alla difficoltà: riferendo quel verso a Telefo e ponendolo in questa scena a chi dovrebbe assegnarsi? Perchè è chiaro: se è Telefo che parla allora sarebbe necessario modificare *ἐτραυματίσθη* in *ἐτραυματίσθην* (come già fece il Nauck[2]), o se si deve lasciare inalterata la lezione, si deve pensare che il verso venga pronunciato da Odisseo o da Agamennone. Ora, sarebbe possibile che Odisseo o Agamennone parlassero di Telefo in terza persona alla presenza di lui? D'altra parte che Telefo in terza persona parli di se stesso non è neanche da pensare. E allora? Si potrebbe pensare che il verso vada trasportato in altra sede: ma dove? Per attribuirlo al servo di Agamennone il Welcker e il Geel si son trovati costretti a immaginarvi una scena apposta; si potrebbe attribuire a Clitennestra: ma quando dovrebbe essa pronunciare quelle parole e a chi rivolgerle? È tutta una serie di difficoltà a cui non par facile di trovare una risposta soddisfacente: ed è per questo che dichiarammo già sopra di accettare l'acuta spiegazione del Ribbeck che, almeno fino ad ora, appare la più sana, come quella che rende veramente piana l' intelligenza del dibattuto frammento.

Da Telefo invece doveva esser pronunciato il fr. 702:

καλῶς ἔχοιμι· Τηλέφου δ' ἀγὼ φρονῶ

in cui l' Eraclide sotto le spoglie del mendicante giustificava il suo risentimento contro Telefo (cfr. Ennio, IV: « qui illum di deaeque magno mactassint malo »). Pensino tuttavia i duci dei Greci se la colpa dei loro rovesci non sia piuttosto da attribuire a loro stessi piú che a Telefo. il quale in fondo, aveva il pieno diritto di difendersi; che doveva fare? (fr. 707):

ἐρεῖ τις, οὐ χρῆν· ἀλλὰ τί ἐχρῆν εἴπατε

(il Nauck rifiuta di credere che le parole *ἀλλὰ—εἴπατε* del verso aristofaneo (*Ach.*, 540) indicato dallo scol. come derivato dal *Telefo*, sia di Euripide; ma

non si vede bene perchè). Anch'essi, del resto, nel caso di un'aggressione avrebbero agito ugualmente; certo non se ne sarebbero restati tranquilli! (fr. 710):

καθῆσθ' ἄν ἐν δόμοισιν; ἢ πολλοῦ γε δεῖ.

Il rancore contro Telefo è pertanto ingiustificato e iniquo (fr. 711):

τὸν δὲ Τήλεφον
οὐκ οἰόμεσθα; νοῦς ἄρ' ἡμῖν οὐκ ἔνι·

fr. 712:

εἶτα δὴ θυμούμεθα
παθόντες οὐδὲν μεῖζον ἢ δεδρακότες;

In questa parte della tragedia si è voluto porre da alcuni il fr. 703 conservatoci dallo scol. Plat., *Gorg.*, p. 521 *B*. Alle parole di Platone: *εἴ σοι Μυσόν γε ἥδιον καλεῖν* Olimpiodoro annota: *ἡ παροιμία αὕτη ἐκ τοῦ Τηλέφου ἐστὶν Εὐριπίδου. ἐκεῖ γὰρ ἐρωτᾷ τις περὶ τοῦ Τηλέφου καὶ φησὶ τὸ Μυσὸν Τήλεφον· εἴτε δὲ Μυσὸς ἦν εἴτε ἄλλοθέν ποθεν, πῶς ὅτι ὁ Τήλεφος γνωρίζεται.* Si tratta, ora, qui di un vero e proprio frammento? Non pare possa dirsi: le parole di Olimpiodoro non sono affatto disposte in ordine ritmico, tranne le ultime *ὁ Τήλεφος γνωρίζεται*, e non risulta nemmeno chiaro quali frasi possano essere state verosimilmente omesse dallo scoliasta o fino dove convenga pensare che il guasto si estenda. E d'altra parte le parole, così come si leggono, non dànno affatto un senso. La cosa poi già di per se stessa così incerta si è voluta complicare dal Nauck il quale volle unire le parole *Μυσὸν Τήλεφον* dello scoliasta col verso di Aristoph., *Ach.*, 430, che suona: *οἶδ' ἄνδρα Μυσὸν Τήλεφον*; sicchè egli ricostruisce tutto il brano così:

οἶδ' ἄνδρα Μυσὸν Τήλεφον, ⟨ξένος δ' ὅδε⟩
εἴτ' ἐστὶ Μυσὸς εἴτε κἄλλοθέν ποθεν
⟨ἐκ τοῦ⟩ προσώπου Τήλεφος γνωρίζεται.

Diversamente invece il Wecklein cosí corresse ed integrò:

εἴτε δὲ
Μυσὸς ⟨γεγὼς⟩ ἦν εἴτε κἄλλοθέν ποθεν
πῶς ⟨τοῖς Ἀχαιοῖς⟩ Τήλεφος γνωρίζεται;

Ma secondo noi qualunque tentativo di risanamento del passo in questione non può tenersi che per disperato: il guasto appare troppo grave e troppo profondo perchè sia suscettibile di emendamenti, e in tali condizioni del testo qualunque induzione basata su questa o quella restituzione di esso non potrebbe esiger per sè alcun titolo di attendibilità. Se tuttavia non si può presumer di rendere alla vera lezione le parole corrotte, qualche cosa tuttavia dal complesso del passo di Olimpiodoro si potrebbe inferire; questo cioè: che chi parla domanda al suo interlocutore riferimenti e notizie intorno a Telefo. Ora, questo personaggio potrebb'essere o lo stesso Eraclide che nella sua finzione interroga l'uno o l'altro dei duci greci intorno a Telefo o potrebbe essere il figlio di Laerte, il quale ascoltando come il suo interlocutore

conosca Telefo gli chieda notizie e informazioni al riguardo di lui. Questo farebbero ritenere le parole di Olimpiodoro *ἐκεῖ γὰρ ἐρωτᾷ τις περὶ τοῦ Τηλέφου καὶ φησί κτέ.* Ma stimiamo prudente fermarci qui: qualunque ulteriore affermazione sembrerebbe pericolosa.

Comunque quel che par certo è questo: che col discorso tenuto ai duci Telefo si sia cattivato la benevolenza e la compassione del Coro: ciò inducono a credere i versi di Aristofane, *Ach.*, 442 sgg.:

τοὺς μὲν θεατὰς εἰδέναι μ' ὅς εἰμ' ἐγώ,
τοὺς δ' αὖ χορευτὰς ἠλιθίους παρεστάναι
ὅπως ἂν αὐτοὺς ῥηματίοις σκιμαλίσω,

e il fr. 709 che verosimilmente dal Coro è stato pronunziato:

οὔ τἄρ' Ὀδυσσεύς ἐστιν αἱμύλος μόνος·
χρεία διδάσκει, κἂν βραδύς τις ᾖ, σοφόν.

A questo punto poteva aver luogo un intermezzo lirico, subito dopo il quale appariva sulla scena Clitennestra recante in braccio il piccolo Oreste. Essa si avanza gemendo e lamentandosi per l' infelice sorte toccata alla figlia Ifigenia: il Coro fa eco ai suoi lamenti. Ma ecco sopraggiunger Telefo turbato, agitato, sconvolto: egli — forse in seguito al sopraggiungere di qualche notizia o in virtù di qualche astuzia infernale di Odisseo — è stato scoperto; il suo inganno è svelato; un terribile pericolo ora lo minaccia perchè Agamennone adiratissimo va in cerca di lui per ucciderlo. Che fare? come scampare? Una sola via di salvezza appare all' infelice Eraclide: l' intercessione e l'aiuto della regina. E a lei si rivolge, a lei espone la sua condizione e la sua necessità, da lei implora quel soccorso che da altri invano potrebbe sperare. Di questo discorso poteva far parte il fr. 704:

ἄνασσα πράγους τοῦδε καὶ βουλεύματος

costituito, come si disse, dal v. 706 della *Lisistrata* aristofanea. Il Valckenaer dubitò che fosse desunto dal *Telefo* euripideo anche il verso della *Lisistrata* successivo a quello citato (707):

τί μοι σκυθρωπὸς ἐξελήλυθας δόμων;

ma non pare vi siano ragioni sufficienti che permettano tale affermazione; e ad ogni modo se la collocazione del fr. 704 a q. l. è giusta, non si vede come potrebbe spiegarsi l'aggiunta del secondo verso.

Ma non c'è da indugiare: il pericolo aumenta sempre più e la posizione di Telefo si fa sempre più critica: Agamennone già sopraggiunge furibondo per mettere a morte l'odiato rivale. Telefo si vede perduto. Un solo scampo: ottiene o rapisce a Clitennestra il bambino che ella ha in braccio e con lui si precipita verso l'altare, pronto a valersi di quel pegno prezioso fino alle ultime conseguenze ove egli veda in pericolo la propria vita; e al comparire dell'Atride che con la spada alzata fa per lanciarsi sopra di lui, egli a sua volta minaccia già con la spada la vita del piccolo Oreste. Ad Agamennone il Ribbeck assegna il fr. 705 posto da vari in vari luoghi:

ὦ Φοῖβ' Ἄπολλον Λύκιε, τί ποτέ μ' ἐργάσει;

mentre in questa scena noi vorremmo porre — pronunziato da Telefo — il dibattuto fr. 727 *a*:

ἀπέπτυσ' ἐχθροῦ φωτὸς ἔχθιστον τέκος

di cui già sopra si discusse.

Il momento è tragico: Clitennestra a quella vista si slancia tra il marito e il suo avversario per impedire che venga messa a repentaglio la vita del figlio: Telefo dal suo canto tenta calmare l' ira del re e riesce a conciliarsene l'animo. A q. l. va forse posto il fr. 708:

.... τί γάρ με πλοῦτος ὠφελεῖ νόσον;
σμίκρ' ἂν θέλοιμι καὶ καθ' ἡμέραν ἔχων
ἄλυπος οἰκεῖν μᾶλλον ἢ πλουτῶν νοσεῖν

che altri pongono in altro punto; non sapremmo però deciderci a far seguire questo frammento dall'altro euripideo di tragedia incerta (884), come fanno il Geel, il Welcker, il Jahn, il Hartung:

ἐπεὶ τί δεῖ βροτοῖσι πλὴν δυοῖν μόνον
Δήμητρος ἀκτῆς πώματός θ' ὑδρηχόου
ἅπερ πάρεστι καὶ πέφυχ' ἡμᾶς τρέφειν;
ὧν οὐκ ἀπαρκεῖ πλησμονή· τρυφῇ δέ τοι
ἄλλων ἐδεστῶν μηχανὰς θηρεύομεν.

Come da questo punto abbia proseguito l'azione non si vede in modo troppo perspicuo sia per la poca chiarezza delle parole di Igino sia perchè la commedia di Aristofane non ci suggerisce alcun altro indizio. È tuttavia certo che, come Agamennone, così anche Odisseo doveva riconciliarsi con Telefo probabilmente in omaggio all'oracolo dato e che sopra vedemmo accennato da Igino: « sine ductu Telephi Troiam capi non posse ». Dal fr. VII di Ennio il Ribbeck deduce che quest'oracolo era spiegato da Calcante al figlio di Laerte, non già era interpretato da Odisseo stesso: « deumque de consilio hoc itiner credo conatum modo ». Se anche in Euripide così fosse, non possiamo asserirlo.

Alla fine del dramma doveva pure senza dubbio comparire Achille: si rileva dai frammenti, da Igino, dalle numerose opere artistiche. Il Pelide doveva compiere l'atto supremo della guarigione di Telefo, e a lui dovevano probabilmente esser rivolte le parole (fr. 715):

ὥρα σε θυμοῦ κρείσσονα γνώμην ἔχειν

forse di Odisseo, al quale doveva rispondere Achille (fr. 714, 717, 718):

τί δ', ὦ τάλας; σὺ τῷδε πείθεσθαι μέλλεις;
Ἕλληνες ὄντες βαρβάρῳ δουλεύσομεν;
κακῶς ὀλοίατ.' ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι.

Il Ribbeck considera pronunziato da Achille diretto ad Agamennone anche il fr. 716:

κακός τίς ἐστι προξένῳ σοι χρώμενος,

e al figlio di Peleo del pari poteva Telefo rivolger le parole (fr. 724):

σὺ δ' εἶκ' ἀνάγκῃ καὶ θεοῖσι μὴ μάχου·
τόλμα δὲ προσβλέπειν με καὶ φρονήματος
χάλα. τά τοι μέγιστα πολλάκις θεὸς
ταπεὶν' ἔθηκε καὶ συνέστειλεν πάλιν.

Achille si schermisce e ricusa, dicendo di non conoscere l'arte medica, ma Odisseo con la sua abilità spiega giustamente l'oracolo : « non te dicit Apollo sed auctorem vulneris hastam nominat » (Igino) (fr. 725) :

πριστοῖσι λόγχης θέλγεται ῥινήμασιν.

Dietro promessa di condurre i Greci a Troia, Telefo è guarito (fr. 719) :

μοχθεῖν ἀνάγκη τοὺς θέλοντας εὐτυχεῖν.

***

Rimane a discutere di un passo aristofaneo circa il quale fin dagli antichi si dubitò se riferirlo o meno al *Telefo* di Euripide. Euripide nelle *Rane* (1400) esclama :

βέβληκ' Ἀχιλλεὺς δύο κύβω καὶ τέσσαρα,

verso che si riporta senza dubbio a una tragedia del poeta, come si rileva vuoi dal contesto vuoi da un passo di Eupoli (Koch, 342, I, p. 348) :

ἀποφθαρεὶς δὲ δύο κύβω καὶ τέσσαρα.

Ora lo scol. riporta come Aristarco supponesse che nel dramma euripideo (il *Telefo*) gli eroi fossero rappresentati come giocanti a dadi, e Zenobio, riportandosi ad Aristosseno, afferma (II, 35) che la scena sarebbe poi stata tolta non avendo incontrato il favore del pubblico ateniese. Il Jahn rinforzò questa opinione adducendo una figura posta su un vaso fittile di Exechia. Ma questo vaso è troppo antico perchè possa riferirsi al *Telefo* euripideo e pertanto la prova non ha alcun valore (cfr. Welcker, *Alte Denk.*, III, p. 4 sgg.). D'altra parte la notizia di Aristarco è detta falsa dallo scoliasta stesso, il quale riporta pure come il medesimo verso fosse creduto da altri appartenere al *Filottete* o alla *Ifigenia in Aulide* (cfr. v. 195 dell'*If. Aul.*) : *μήποτ' οὖν ἐκεῖθεν ἦν· μᾶλλον δὲ ἐσχεδιακὼς ἂν εἴη Ἀριστοφάνης. οὐδὲ γὰρ τὸν Εὐριπίδην τοῦτο προφερόμενον ἀλλὰ τὸν Διόνυσον χλευάζοντα, τινὲς δὲ ὅτι ἐν Φιλοκτήτῃ ἦν ὁ τόπος, οἱ δὲ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἐν Αὐλίδι.* E pertanto crediamo che data la divergenza che regna tra le stesse fonti, non si possa decidere con certezza del verso in questione e come quindi sia eccessivamente azzardato affermare che esso derivasse da una prima redazione della nostra tragedia.

Al *Telefo* il Bergk vorrebbe riferito il fr. inc. 910 :

πρὸς ταῦθ' ὅ τι χρὴ καὶ παλαμάσθω
καὶ πᾶν ἐπ' ἐμὰ τεκταινέσθω·
τὸ γὰρ εὖ μετ' ἐμοῦ
καὶ τὸ δίκαιον σύμμαχον ἔσται,
κοὐ μή ποθ' ἁλῶ κακὰ πράσσων,

ma manca qualunque indizio che possa confortare tale ipotesi.

Il fr. 726 :

ψυκτήρ

assegnato al *Telefo* da sch. Plat., *Leg.*. 960 *b* è troppo misera cosa perchè si possa trarre da esso alcun indizio.

GIUSEPPE BRIZI.

ORESTE NELLA POESIA TRAGICA

Dobbiamo ad Eschilo la più antica composizione drammatica formatasi su la tragica leggenda della vendetta di Oreste. La meravigliosa trilogia, che rappresenta le tristi avventure di Agamennone e della sua casa dopo la caduta di Troja, ha per la prima volta eternato la figura dell' infelice vendicatore.

L'azione si svolge presso Argo, nelle vicinanze della tomba di Agamennone; Oreste compare sulla scena con una preghiera ad Ermes e a Zeus, si fa riconoscere dalla sorella Elettra, spiega infine i motivi che lo spingono decisamente a quel passo. Apollo glie lo impose sotto minaccia di più severi castighi

οὗτοι προδώσει Λοξίου; [1])

ma, oltre quell' imposizione divina, l'oltraggio sofferto dal padre, il suo stesso dolore lo istigano alla vendetta. E il dialogo fra Oreste, Elettra e il coro, canta appunto con accento lirico — la tragedia di Eschilo porta ancora le tracce della sua origine — la necessità della uccisione di Clitennestra e di Egisto, l'esigenza di nuovo sangue per il sangue versato (v. 400 sg.).

« Possa io morire dopo averla uccisa! » esclama infine Oreste, e il coro commenta con un canto che ricorda Sofocle — Sofocle comincerà con la stessa parola *πολλά*, nella sua *Antigone*, l' inno dell' umana potenza — la temerità inaudita dell' uomo.

Si fa sera e Oreste, in abito da pellegrino, irriconoscibile, porta a Clitennestra la notizia della propria morte. La regina non si turba e solo la vecchia balia Kilissa lamenta con la loquacità propria alle persone del popolo — e ci rammenta qui la guardia nell'*Antigone*, il pastore nell'*Edipo re*, e quell'altra governante del *Romeo e Giulietta* — la sciagura annunziata dal viandante straniero.

Ma quando Oreste si prepara ad attuare il suo triste disegno, presente, e quel presagio scuote profondamente lo spettatore o il lettore, la disperata invocazione che la madre lancerà al figlio nel momento supremo. Il presentimento si avvera; e allorchè, dopo l' uccisione di Egisto, essi si trovano di fronte, la regina implora con tali gridi d'angoscia l'aiuto di Oreste, che questi esita e interroga Pilade:

Πυλάδη, τί δράσω; μητέρ' αἰδεσθῶ κτανεῖν [2]).

Ma l'accenno dell'amico al monito di Apollo gli ridona d' un tratto la forza e la volontà di vendicare l' ignobile assassinio paterno. Invano ella protesta e gli rammenta i dèmoni che verranno a tormentarlo per il suo matricidio. Come andrò al padre se tralascio l'opera mia? — si chiede Oreste. Tu assas-

---

1) *Coefore*, v. 271.
2) *Coefore*, v. 899.

sinasti chi mai non avresti dovuto, così sopporta ciò che mai non avrebbe dovuto accadere!

ποῦ δὴ τὰ λοιπὰ Λοξίου μαντεύματα; .... κρίνω σὲ νικᾶν, καὶ παραινεῖς μοι καλως [1]).

Clitennestra è uccisa. Il coro mentre ne deplora la sorte (v. 931) plaude alla vendetta compiuta, e Oreste, che pur proclama la giustizia dell'atto suo, confessa di sentire già i dèmoni che gli minacciava la madre, di scorgere le spaventose teste delle Erinni. Parte per Delfo dove lo vuole Apollo; e il coro, che aveva assicurato pace alla discendenza di Atreo dopo quell' ultimo misfatto, si chiede ancora quando mai finirà la collera del destino:

ποῖ καταλήξει μένος ἄτης; [2]).

Nella tragedia di Eschilo Oreste non dubita punto della santità di quanto sta per compiere, e nella sua coscienza non si fa strada il rimorso. Una forza superiore lo ha portato ad agire contro natura; la stessa costringe ora le Erinni a trascinarlo penosamente da luogo a luogo, mentre il suo spirito vaneggia, inorridito.

Il castigo è giunto come giunse il comando della divinità. Nella concezione del poeta l' infelice eroe non può scegliere. Apollo ha decretato, sotto minaccia di punizioni, la vendetta di Agamennone per opera di lui, e Clitennestra gli predice il castigo delle Furie.

Noi comprendiamo così perchè il coro ondeggi sempre, nel suo canto, fra gioia e dolore, fra senso di raccapriccio e temerario ardire, e perchè tutta l'azione abbia in Eschilo il doppio carattere di « *pius facto et sceleratus eodem* ».

Il conflitto, che è nel cuore di Oreste e nelle vicende del dramma, si trasporta con le *Eumenidi* nel campo della divinità. Apollo che ingiunse il terribile comando e le Erinni vendicatrici divengono, nella terza parte della trilogia, i protagonisti del dramma. Il loro dissidio e la loro riconciliazione formano il tema della tragedia, mentre Oreste non compare più sulla scena che come la vittima inerme della lotta che viene svolgendosi tra forze superiori.

Il poeta ci riconduce di nuovo nel sacro tempio di Apollo in Delfi, dove il dio ammonisce l'eroe a serbare intatto il suo coraggio, Ma l'ombra della madre uccisa chiama intanto le Erinni a perseguitare l'assassino. Il dio sostiene che l'azione di Oreste fu opera sua, mentre quelle gli ribattono che non è permesso ad alcuno versare sangue di congiunti. Deciderà allora Pallade la fiera contesa. Ed eccoci nel tempio della dea.

Oreste, di cui appena fu udita la voce, prepara l'altare intorno alle Erinni (v. 281 sg.) e spera esserne liberato. Compare Atena, s' informa dell' accaduto, ordina un collegio di giudici: Oreste è salvo. Minerva stessa conferma l'assoluzione, così che l'eroe può far ritorno in patria. Inoltre ella assegna alle Erinni, nell'Attica, un luogo sacro ove si chiameranno Eumenidi e non saranno più spiriti della vendetta, bensì della propiziazione e della grazia.

Molto dissimile dalla concezione di Eschilo è quella che ispira l'*Elettra* di Sofocle e quella di Euripide.

---

1) *Coefore*, v. 900.
2) *Coefore*, v. 1076.

Se ripensiamo all' improvvisa esitazione di Oreste di fronte alla macabra esecuzione, e alla furia con cui, dopo quella, subito lo investono le Erinni nelle *Coefore* di Eschilo, notiamo una certa affinità tra queste e il dramma di Euripide. Ma lo svolgimento dell'azione non ha, si può dire, altri contatti, nè a torto, già a quei tempi, Aristofane poneva i due autori sulla scena comica (*Le Rane*) come i rappresentanti della più marcata rivalità.

Lo scenario è, nell'*Elettra* di Euripide, un misero casolare. Elettra, la figlia del monarca, respinta da Egisto e da Clitennestra, e data sposa a un pover uomo, appare sulla scena con una brocca in testa e parole di maledizioni sulle labbra per una tale vergogna. Con amari accenti deplora il destino del padre e dei lontani fratelli, sul capo dei quali Egisto pose una taglia; e spera Oreste possa conoscere infine la sua sventura per accorrere a vendicarla.

ἔλθοις τῶνδε πόνων ἐμοὶ τᾷ μελέᾳ λοτήρ, ... πατρὶ θ'αὑμάτων ἐχθίστων ἐπίκουρος [1]).

La prima scena già s' impernia su di una concezione ben differente da quella che è nel lavoro di Eschilo, giacchè Euripide non vi porta soltanto il cieco volere della sorte, ma la umana miseria cagione di azioni fatali. Qui non è il furore dell'assassinio nato da celesti ispirazioni che costituisce il *πάθος* del dramma, bensì le umiliazioni personali che trascinano al delitto.

Comparso sulla scena, Oreste espone alla sorella il terribile progetto conforme al volere del nume: potessi io morire dopo aver versato il sangue di mia madre!

θάνοιμι, μητρὸς αἷμ' ἐπισφάξασ' ἐμῆς [2]).

Si confronti il grido di Oreste nelle *Coefore*:

νοσφίσας ὀλοίμαν.

Soltanto allorchè il vecchio educatore di Agamennone esce dalla capanna e osserva con attenzione Oreste e lo ravvisa, avviene il riconoscimento fra Elettra e l'eroe. Ella consiglia allora come attuare il misfatto, e rivela fino a qual punto di crudeltà la trascini la sua brama di vendetta. Subito Egisto è ucciso; ma allorchè la madre, inconscia, si appressa ai figli, Oreste ha quella stessa esitazione che già Eschilo rappresentava nel suo dramma. Che dobbiamo fare? Dobbiamo uccidere la madre?

τί δῆτα δρῶμεν μητέρ'; ἢ φονεύσομεν; [3])

Ahimè, come posso ucciderla?

Come ella uccise il padre mio e il tuo, risponde Elettra. Ancora una volta Oreste confessa di non essere convinto dell'equità del comando di Apollo (v. 981); e però sotto la pressione di Elettra si decide all'azione.

Ora, c' è una gran differenza fra il primo moto di perplessità che turba, nei due drammi, il cuore dell'eroe dinanzi alla figura materna. Nelle *Coefore*

---

1) EURIPIDE, *Elettra*, v. 135 sg.
2) EURIPIDE, *Elettra*, v. 281.
3) *Coefore*, v. 967.

basta un cenno di Apollo a rinfrancare l' infelice Oreste; nell'*Elettra* di Euripide il sentimento dell' uomo combatte fino all' ultimo col divino comando. Egli cede, è vero, al desiderio di Elettra e al volere del nume, ma confessa apertamente l'orrore dell'atto che compie.

L' Oreste di Eschilo chiama quel delitto un sacro dovere, l' Oreste di Euripide uno sciocco comando del dio Apollo. Immediatamente prima dell' uccisione della regina, Euripide ci dà un lungo dialogo fra Elettra e Clitennestra, dove questa lamenta il suo destino, difende la sua condotta, e dove noi troviamo lo stesso motivo che Eschilo già le poneva in bocca nell'*Agamennone*.

Dopo averla trucidata Oreste sente la profondità tragica del misfatto, e ad Elettra che ve lo ha spronato dice: « ora conosci il santo orrore che prima ignoravi, e qualcosa di terribile hai fatto al fratello tuo il quale aveva altre intenzioni » (*Elettra*, v. 1201 sg.). L'azione non dà certo pace al cuore dell'eroe, ed egli è più turbato di prima; mentre ciò che fa adesso fremere Elettra è, non il rimorso o la pena dello spirito, ma un tormento quasi sensuale alla vista del sangue versato. I Dioscuri annunziano infine la giustizia in sè dell'atto compiuto, sebbene non ai figli spettasse di compierlo; e proclamano perciò l' insania del comando di Apollo, già così savio altre volte,

σοφὸς ὤν οὐκ ἔχρησέ σοι σοφά [1]),

la liberazione di Oreste dalle Furie dopo il giudizio di Atena, infine il fidanzamento di Elettra con Pilade.

E prima che il dramma si risolva noi vediamo Elettra, già dimentica del malo destino, circondata da una pace e da una gioia che Oreste non dispera raggiungere.

Euripide non imputa la colpa del delitto nè ad Oreste, che agì sotto la pressione di Elettra, nè ad Elettra, che senza il fratello non l'avrebbe compiuto, bensì al dio che lo prescrisse e a questo scopo diresse i passi di Oreste verso la patria.

Nella chiusa del dramma le Erinni e la proclamazione dell' innocenza dell' eroe nell'areopago di Atene richiamano bensì il dramma di Eschilo, ma il concetto, abbiamo visto, è con quello in profonda antitesi.

Euripide ha dunque dato veste nuova alla leggenda: nuovo è il conflitto umano nel cuore di Oreste, nuovo l' istinto vendicativo di Elettra suscitato da umiliazioni personali, nuovo l' incoraggiamento di questa al fratello; ma infine, e più di tutto, è nuova quella risoluzione del problema della colpa, che viene addebitata interamente agli dèi.

Nel dramma di Sofocle ci troviamo di nuovo ad Argo. Oreste, fatto allontanare prudentemente dalla casa paterna per volere della madre, vi ritorna dopo l' uccisione di Agamennone, per vendicarlo secondo il comando di Apollo. Giunge come uno sconosciuto, e spera sembrare tale anche agli occhi di Pilade.

L'esposizione del fatto ricorda Eschilo, mentre i lamenti di Elettra ci ri-

---

1). EURIPIDE, *Elettra*, v. 1246.

chiamano alla memoria il canto di mestizia fra Elettra e il coro nella tragedia di Euripide.

Elettra deplora che l' uccisione di Agamennone non sia ancor vendicata ed invoca il fratello; unico suo conforto è il pensare che con i propri lamenti ella turba la pace dei colpevoli.

οὐ ζῶ; κακῶς μέν, οἶδ', ἐπαρκούντως δέ μοι,
λυπῶ δε τούτους, ὥστε τῷ τεθνηκότι
τιμὰς προσάπτειν [1]).

Anche in Sofocle Clitennestra cerca, come in Eschilo e in Euripide, di giustificare la sua condotta; ma qui Elettra le dice chiaramente il vero motivo del misfatto da lei compiuto, e credendo alle parole del messo che le annunzia la morte di Oreste, invasa da disperazione, pensa di attuare da sola la grande vendetta.

.... *λύπη δ', ἐὰν ξῶ· τοῦ βίου δ' οὐδεὶς πόθος* [2]).

Frattanto Oreste compare con un' urna contenente — egli dice — le sue ceneri, ed Elettra piange con tali accenti la morte del fratello che questi, ravvisandola, le si dà allora a conoscere. Tosto appare l'educatore e dice propizio all'opera il momento; Elettra fa voti perchè essa si compia; Oreste si precipita nell'interno della casa e poco dopo risuona il grido di Clitennestra: Oh, figlio, abbi pietà di tua madre!

ὦ τέκνον, τέκνον, οἴκτειρε τὴν τέκουσαν [3]).

Ma Elettra lo incoraggia, Oreste uccide e il coro non può biasimare il matricida:

οὐδ' ἔχω ψέγειν [4]).

A Oreste che ricompare sulla scena Elettra trova ancora la forza di chiedere se veramente sia morta la madre loro. E dopo l'uccisione di Egisto che succede immediata, il coro saluta la stirpe di Atreo giunta finalmente a liberazione.

τὰν δόμοισι μὲν καλῶς (κυρεῖ),
Ἀπόλλων εἰ καλῶς ἐθέσπισεν [5]).

Grande è la differenza di concezione fra il lavoro di Sofocle e quelli di Eschilo e di Euripide.

L'Oreste di Sofocle non dubita punto dell'atto che sta per compiere, della bontà del divino comando. Compiutolo, non ha un accento di rimorso o di dolore. Elettra non è mossa alla vendetta, come in Euripide, dal sentimento dell' umiliazione patita, ma soltanto dal corruccio per il delitto che troncò

---

1) SOFOCLE, *Elettra*, v. 354.
2) *Elettra*, v. 822.
3) *Elettra*, v. 1410.
4) *Elettra*, v. 1422.
5) *Elettra*, v. 1424 sg.

l'esistenza a suo padre. Il dolore per l'oltraggio subìto forma, si può dire, il nervo della tragedia. Sofocle non parla delle Erinni, che del resto avrebbero disturbato la linea della sua concezione. Il suo Oreste, impassibile, quasi sovrumano di fronte al comando del dio e al delitto impostogli, mosso dal senso del dovere e dell'abnegazione, è veramente una creazione degna di lui, affine a molte altre rappresentate dalla sua arte.

Quasi tutti i suoi eroi sono infatti esponenti di un' idea — l'obbligo morale — alla luce della quale essi sembrano giustificare la loro vita e misurarne la dignità. In quegli eroi la coscienza è tanto chiara e forte che l'azione non vien mai disgiunta dalla volontà. Tace forse in essi l'esuberanza di passione che ha creato il dramma moderno, la voce del sentimento di fronte al dovere.

Ma oltre che in queste grandi tragedie la figura di Oreste compare ancora, nell'antichità ellenica, in due drammi di Euripide, *Oreste* e *Ifigenia in Tauride*. L'azione dell'*Oreste* si svolge fra il tempo del matricidio e del giudizio dell'areopago, quando il protagonista, impazzito, tenta di uccidere Elena che vien salvata da Apollo ; e l'eroe vi appare nelle linee essenziali, simile al protagonista dell'*Elettra* di Euripide. Anche qui il comando di Apollo è considerato insano, e Oreste risponde a chi gli chiede qual dolore lo tormenti : « la coscienza di aver commesso qualcosa di terribile ».

ἡ σύνεσις ὅτι σύνοιδα δείν' ειργασμένος [1].

Al tempo stesso però egli è convinto che la morte di Clitennestra fosse necessaria a vendicare l'assassinio paterno.

Nell' *Ifigenia in Tauride* (di Euripide) noi sappiamo di Oreste soltanto che egli vaneggia in seguito al delitto commesso. L'anima del dramma è il riconoscimento che avviene fra Oreste ed Ifigenia, e la decisione loro di fuggire dalla Tauride dopo aver ucciso il re Toante.

Euripide ha continuato qui la leggenda di Oreste rappresentandolo dopo il verdetto dell'areopago, mentre una parte delle Erinni cessa di tormentarlo, un'altra invece lo insegue, e Apollo gli promette una totale liberazione soltanto allorchè egli avrà trasportato l' imagine della dea dalla terra di Tauride :

ἦ γαρ θεᾶς κατάσχωμεν βρέτας μανιῶν τε λήξο [2].

Questa continuazione della leggenda sarà pure ripresa dal Goethe nella sua *Iphigenie auf Tauris* la quale è, invero, la sola composizione drammatica moderna che si riavvicini, per l' ispirazione, agli antichi drammi su Oreste.

Della tragedia *Oreste* del Voltaire, che vuole opporsi alla insignificante *Elettra* del Crébillon, lo spirito è troppo differente perchè si possa ricordarla accanto ai capolavori del teatro ellenico.

---

1) EURIPIDE, *Oreste*.
2) EURIPIDE, *Ifigenia*, v. 970.

Il Voltaire si rendeva conto di ciò che doveva far impressione sul gran pubblico, e disponeva e concepiva la sua tragedia in conseguenza. A questo, che è il vizio radicale del suo teatro, egli ha aggiunto un' impressione inquietante di insincerità, la quale sarebbe già da sola un motivo fortissimo di dissonanza fra i suoi lavori e quelli dei greci, e, più, il principio di un abisso fra lui e il mondo ellenico.

Più vicino invece allo svolgimento classico della leggenda è l'*Oreste* dell'Alfieri, sebbene l'autore si sia attenuto a un tipo di tragedia prossimo a quello greco-francese, accetto allora per lungo uso agli italiani.

Senza avvedersene egli cedette alle tendenze del teatro d'oltralpe, e di quello ritenne alcuni caratteri formali; volle inoltre darvi un significato politico e patriottico. Così che la sua tragedia nata al soffio degli affetti gagliardi che gli scaldavano l'anima, con l' intento primo e massimo di rinnovare la coscienza italiana, non potè avvicinarsi molto alla greca anche quando trattò soggetti classici.

Nell'*Oreste* ben poco è conservato del dramma antico, sia nel tono generale del lavoro, sia nello svolgimento dell'azione, o nel carattere dei protagonisti.

Elettra placa il fratello anzi che incitarlo alla vendetta, ed è Oreste che brama invece riparare, mediante un'azione di sangue, l'oltraggio sofferto. Elettra ha pietà della madre:

> EL. — Ah! tu non sai qual vita ella pur tragge.
> Fuor che d'Atride i figli, ognun pietade
> ne avria....

Clitennestra non porta nel lavoro alfieriano la indifferenza attribuitale da Eschilo di fronte al messo che le annunzia la morte del figlio; e l'A. si è anzi indugiato sui sentimenti che commuovono la donna al suono della falsa notizia. Fino alla fine della tragedia ella sembra agitata da un amore discorde fra Oreste ed Egisto; e il suo stesso rimorso

> sì, son io, che vi uccisi.... oh madre infame!

rivela un carattere ondeggiante fra la impotente volontà di bene e la gioia del male. Ella si presenta dunque come una figura del tutto estranea alla scena greca.

Ma ciò che più ancora allontana l'Alfieri dai greci nella concezione del dramma è il conflitto di Oreste di fronte al delitto da compiere e alla madre da rispettare — conflitto che ha una tonalità e un senso ben differenti da quello cui accennò Euripide — ed è il movente dell'eroe il quale è molto meno legato alla ineluttabile fatalità del destino che non al desiderio umano di vendetta e di rivolta.

Scriveva l'Alfieri: « Oreste è caldo.... in sublime grado; e questo suo ardente carattere, aggiunto ai pericoli ch'egli affronta, può molto diminuire in lui l'atrocità e la freddezza di una meditata vendetta ». E ciò basterebbe a confermarci come l'Autore avesse escluso già *a priori*, nella sua creazione, la concezione greca del fato a scusa o a spiegazione della condotta di Oreste.

Anche nell' *Ifigenia* goethiana Apollo non è precisamente designato come

quegli che impose a Oreste il delitto, e però questo si compie per virtù di una volontà superiore.

Mich haben sie (die Götter) zum Schlachter auserkoren,
Zum Mörder meiner doch verehrten Mutter,
Und eine Schandthat schändlich rächend, mich
Durch ihren Wink zugrund gerichtet [1]).

Più tardi il poeta non ha menzionato, narrando l'atto fatale, l' intervento di un dio; ma mostrando in Elettra l'elemento di impulso alla vendetta, si è riavvicinato alla creazione di Euripide.

Elektren gibt Orest sich zu erkennen;
Sie bläst der Rache Feuer in ihm auf,
. . . . . .
. . . . . Stille führt
Sie ihm zum Orte, wo sein Vater fiel
Wo eine leichte Spur des frech —
Vergossnen Blutes oft gewaschnen Boden
Mit blassen, ahnungsvollen Streifen färbte [2]).

Anche l' Elettra di Goethe, come quella di Euripide, è mossa anzitutto da sentimenti personali. Anche il suo Oreste desideroso di vendetta, animato da una « *brennende Begier, des Vaters Tod zu rächen* », sente vacillare i suoi propositi quando si trova al cospetto della madre. E dopo il misfatto ha la stessa disperazione che gli diede il grande tragico greco.

Vor ihnen steigt ein Dampf von Acheron;
In seinen Wolkenreisen wälzet sich
Die ewige Betrachtung des Gescheh' nen
Vorwirrend um des Schuld' gen Haupt umher [3]).

Gli eroi del dramma goethiano parlano delle Erinni come furono rappresentate dal dramma di Eschilo e di Euripide. Ma ad esse il Poeta diede specialmente il significato di personificazione della colpa, opponendosi così nella concezione, ben più che nella rappresentazione, al dramma antico, e risolvendo soggettivamente mediante un processo psichico ciò che gli elleni trattarono dal lato puramente oggettivo.

Anche in Goethe Apollo annunzia ad Oreste la liberazione dall' intima angoscia quando egli avrà trasportato lontano la « sorella » — e con ciò allude prima all' imagine di Artemide poi ad Ifigenia —; e tuttavia l'eroe vien sanato prima ancora che l'oracolo si compia.

---

1) « Gli dèi mi hanno scelto per la battaglia — Per l'assassinio della onorata mia madre. — E per vendicare vergognosamente una mala azione, me — Con il loro cenno hanno fatto perire ».

2) « Elettra si fa riconoscere da Oreste — Ella ispira in lui il fuoco della vendetta.... Silenziosamente ella lo conduce al luogo ove cadde suo padre — ove una leggera traccia del sangue temerariamente versato colorò il suolo, spesse volte lavato, di una pallida striscia rivelatrice ».

3) « Lo avvolge il fumo di Acheronte — In quel turbine di nubi rotea — L'eterno miraggio dell'accaduto — disordinatamente intorno al capo del colpevole ».

Questa guarigione si attua dopo l'incontro con Ifigenia, allorchè, commosso, egli si assopisce, e vede nel sogno uccisi e uccisori andare amichevolmente insieme. Ciò gli infonde la fiducia vi sia un perdono anche per lui, e glie ne viene una dolce pace, un nuovo senso di vita e di volontà di vivere [1]).

Il dramma del Goethe recisamente in antitesi con quello di Eschilo e lontano da quello di Sofocle, si accosta dunque alle creazioni di Euripide. Ed anche perciò possiamo ancora una volta riconoscere, nel grande poeta tragico di Salamina, il precursore del dramma moderno.

BIANCA MAGNINO.

---

1) Cfr. A. MATTHIAS, *Die Heilung des Orest in Goethes Iphigenie, eine religiös-sittliche Lösung im Geiste des Christenthums*, Düsseldorf, 1887.

LIBRI RICEVUTI.

P. ANTHOS ARDIZZONI, *Pagine critiche di poesia greca.* Catania, Libr. Tirelli di F. Guaitolini, 1928, di pp. VIII-101.

ARISTOPHANE, Tome III: *Les oiseaux. Lysistrata.* Texte établi par V. COULON et traduit par H. VAN DACLE. Paris, « Les Belles Lettres », 1928, di pp. 177 (doppie).

A. NEPPI MODONA, *Sull' uso dei 'pampòbola' nell'antichità.* Estr. da « Historia », I (1927), fasc. 4°.

E. PACCAGNELLA, *Estetica e psicologia musicale.* Pubblic. della Rivista « Nuova didatt. e pedag. musicale ». – Milano, 1927, di pp. 30.

P. PAPINIO STAZIO, *Silvae*, scelte e trad. in versi con comm. ed introd., da G. SOZZI. – Catania, Studio Editoriale Moderno, 1927, di pp. 223.

G. PASQUALI, *L' « ultimatum » spartano ad Atene nell' inverno 431-30.* Estr. dagli « Studi ital. di Fil. class. », N. S., V, fasc. 4°, 1927.

Primo Congresso nazionale di Studi romani. Relazioni e Comunicazioni. – Roma, Tip. « Palatino », 1928, di pp. 35.

C. SCHLOSS, *Dante e il suo secondo amore.* – Bologna, Zanichelli, 1928, di pp. 314.

M. SEGRE, *La più antica tradizione sull' invasione gallica in Macedonia e in Grecia* (280-79 a. C.). Estr. da « Historia », I, 1927, fasc. 4°.

B. A. TERRACINI, *Ernesto Giacomo Parodi.* Estr. dall' « Archivio Glottologico Italiano », XXI.

B. A. TERRACINI, *Spigolature liguri.* Estr. dall' « Arch. Glottol. Ital. », XX.

B. A. TERRACINI, *Osservazioni sugli strati più antichi della toponomastica sarda.* Estr. dagli « Atti del Congresso Archeol. Sardo, giugno 1926 ». – Reggio-Emilia, Offic. Grafiche Reggiane, 1927.

IL FOSCOLO E LA QUISTIONE DEL DIGAMMA IN OMERO

La posizione del Foscolo di fronte agli studî classici è palesemente determinata dalle tendenze che dominavano il campo della cultura italiana sul cadere del secolo XVIII [1]). L'età precedente, quella del Maffei, dello Zeno, del Bianchi, del Muratori e del *Giornale dei Letterati*, età della gigantesca scienza antiquaria, come il Foscolo stesso la definì [2]), era tramontata lasciando negli spiriti solo una certa ansia di erudizione. preoccupata da esigenze morali, non priva di curiosità estetica, ma povera di volontà critica e di interesse storico in generale. Mentre in Germania ad opera del Wolf e di Gottfried Hermann si gettavano le basi della filologia moderna, in Italia guidavano alla conoscenza dei classici i commenti eruditi sul tipo di quelli di Madame Dacier che il Cesarotti aveva messi in voga; e nelle scuole dei Somaschi e degli Scolopî la gioventù si esercitava alle sottigliezze estetiche sui testi raffazzonati alla bell'e meglio col criterio della lezione più bella, e arbitrariamente mutilati.

Ma il Foscolo aveva sulla mediocrità delle scuole e l' imperfezione dei metodi, oltre al vantaggio della sua stessa superiorità d' ingegno, quello di una dottrina umanistica profonda e direi quasi connaturale. Se nella sua poesia egli porta l'equilibrio e la purezza di linea di uno spirito ellenico, nei suoi lavori filologici, anche dove il metodo appare più difettoso, si osserva sempre una perfetta e completa comprensione del mondo antico; quale forse non si trova in opere antiquarie di salda struttura critica e di erudizione vagliata. Comprensione che certo non ebbe l'allora pontificante Cesarotti, che, a dire dello stesso Foscolo, ben poco seppe di greco e travestì Omero alla francese.

Tuttavia il Foscolo fu tra i primi in Italia — gli doveva seguire a breve distanza Giacomo Leopardi — a rendersi conto dei nuovi indirizzi che gli studî classici avevano presi in Germania. Per la forza della tradizione alla quale era educato e per la stessa natura del suo ingegno aliena dalle analisi faticose ed umilianti, non poteva fare e non fece ad essi buon viso; pure sentì il bisogno di esaminarli e di discuterli. Ciò mostra come l'interesse storico, anche di fronte al fatto letterario, si facesse strada in quell'altissimo spirito che non in semplice curiosità o erudizione, ma profondamente e lucidamente visse i problemi culturali del suo tempo.

Il saggio sul digamma in Omero non è fra i lavori filologici del Foscolo il più apprezzabile; è quello anzi dove si sente più chiaramente il disagio di chi affronta un problema con abito metodologico disadatto. Ma è un documento; non soltanto per l'epoca, dacchè vi appare il conservatorismo della tradizione umanistica alle prese con il criticismo della moderna filologia, ma anche per la figura dello studioso che in esso va in cerca di nuove certezze per le proprie credenze e, benchè sappia di non averle trovate, è tuttavia con-

---

1) Si veda lo studio assai diligente di E. Barsotti, *Ugo Foscolo critico delle letterature classiche*. Parte 1ª: *Letteratura greca* (la sola pubblicata), Lucca, 1908.

2) Nell'articolo sulla letteratura italiana periodica, *Opere complete*, vol. X, p. 456.

tento dello sforzo. Il poeta tenne non poco a questo suo saggio che pubblicato in inglese nella « Quarterly Review » del 1822 (aprile-luglio, pp. 39-70) [1]) gli procurò fama di dotto; tanto che egli diede il nome di Digamma alla villa che si fece costruire — e non l'avesse mai fatto! — nei dintorni di Londra. La quistione del digamma è una quistione tipica nella storia della filologia; il vedere come essa sia stata vista in un ambiente culturale come quello italiano nei primi decennî del secolo XIX e da un uomo come il Foscolo, può non essere privo di interesse.

La scoperta del Bentley, per la quale fu rivendicata alla lingua dei due poemi l'esistenza del digamma non segnato nella tradizione manoscritta, è fra le più importanti che vantino gli studî di Omero. A dire del Wilamowitz [2]) è l' unico progresso che la critica ufficiale abbia realizzato da Eustazio allo Heine. Scomparso assai per tempo il suono dai dialetti ionici ed eolici dell'Asia Minore, non meno che dall' ionico occidentale e dall'attico, era caduto anche il segno dal testo omerico e con ciò s'era venuta a perdere completamente la coscienza del suo esistere. In tutta la bella tradizione di studî che da Zenodoto di Efeso sino ad Eustazio di Tessalonica si svolse intorno al testo dei due poemi non trapela il minimo sospetto dell'esistenza di esso in Omero.

E non è a dire che la caduta della semivocale non avesse portato gravi perturbamenti nella vulgata, giacchè molti iati ingiustificati erano venuti a formarsi e si erano prodotte molte deficienze metriche, specie nei riguardi della posizione, e alle une e agli altri solo in parte la recitazione aveva rimediato introducendo qua e là delle particelle. Ma i grammatici erano abituati alle licenze poetiche: *τὰ τοιαῦτα δοτέον τῷ ποιητῇ*.

La scoperta del filologo inglese non si affermò senza contrasti [3]). A prescindere da altre ostilità ricorderemo che il Wolf non accolse la nuova dottrina, che considerò come « senile ludibrium ingenii bentleyani »; e lo Spitzer nel 1816 sentenziava ancora « digamma litteram Homero incognitam, hiatum vero usu vetustissimo non interdictum fuisse ». L'accolse invece lo Hermann e, guidato dal suo senso critico grandissimo, cercò di porla nei suoi giusti limiti; e già lo Heine nella sua *editio maior* dell'*Iliade* del 1802, per la quale si valse dell'esemplare omerico del Bentley, faceva larga parte nelle note alla scoperta di questi. E, poichè, come sempre avviene con dottrine e teorie nuove, si doveva passare all'esagerazione, l' inglese Payne Knight non solo accolse il digamma, ma osò porre alla sua edizione del 1820 il titolo spaventoso di *ϝιλϝιάς καὶ ϝοδύσσεια*. Con maggiore cautela accolsero il digamma Thomas Shaw Bandreth nella sua edizione dell'*Iliade* del 1840 ed Immanuel Becker nell'edizione dell'*Iliade* e dell'*Odissea* del 1858. Quanto all'introduzione del segno nel testo anche gli editori recenti si sono comportati in maniera assai discorde. Il Christ e i due olandesi accolgono il digamma cercando di restituire ad esso il suo valore etimologico e metrico e già in tal senso si adoperò il Nauck, pur non accogliendo il segno. Il Fick, partendo dalla sua famosa teoria del nucleo eolico dell'epica, restituì il *F* in quelle parti che egli riteneva più

---

1) La traduzione italiana è nel vol. X delle *Opere complete*, pp. 489-537.

2) *Ilias und Homer*², Berlin, 1920, p. 9.

3) Cfr. VAN LEEUWEN, *Enchiridium dictionis epicae*², p. 116 sgg.

antiche, e ciò in conformità anche alla presunta eolicità di esso. Altri editori invece lo bandirono dal testo e fra essi, per citare i più importanti, il Cauer, il Ludwich e gli editori inglesi.

Gli studî glottologici e la migliore conoscenza dei dialetti greci confermarono la felice intuizione del Bentley. Nessun' altra quistione della lingua omerica è stata così ampiamente dibattuta come questa del digamma, alla quale sono legati nomi insigni come quelli di von Hartel, Solmsen, Cauer, Danielsson, Meillet. Noi oggi riteniamo che il suono, caduto dal linguaggio comune, in virtù della forza conservatrice della recitazione abbia continuato ad esistere nella lingua poetica e a questa sua particolare posizione sia dovuta l' irregolarità della sua efficacia [1]). E riteniamo che, pur riconoscendolo alla poesia omerica lì dove l'etimologia lo attesti e la legge del metro lo richieda, esso non si possa oggi introdurre nel testo. Quale è il testo infatti che noi possiamo restituire ? Quello di Aristarco o di Zenodoto o di Aristofane o di Euripide o di quale altro ? Introducendo il *F* si correrebbe il rischio di commettere un deplorevole anacronismo, poichè è sicuro che, al tempo delle redazioni che noi abbiamo possibilità, sia pure relativa, di ricostituire, il *F* era già caduto dalla pronunzia anche nella recitazione [2]) e di esso si era perduto coscienza.

Questa in breve la storia della quistione. In Italia si occuparono del digamma il Foscolo e il dotto poligrafo lucchese marchese Cesare Lucchesini, prendendo tutti e due, con ragioni diverse, posizione decisamente ostile.

La dottrina avanzata dal Wolf sulla costituzione dei due poemi, che doveva formare il punto di partenza della famosa « quistione omerica » [3]), non trovò in generale molte simpatie presso i dotti italiani, indubbiamente perchè la nostra mentalità fondamentalmente umanistica crede più alle creazioni individuali, all'opera del genio che non a creazioni di natura comunque collettiva. E non ne trovò presso il Foscolo. Il suo saggio si inizia con una presa di posizione contro coloro che come lo Heine e il Payne Knight avevano creduto di restituire il testo alla forma originaria congetturando espunzioni e correzioni.

Naturalmente fortuna non maggiore poteva trovare presso il Nostro il tentativo di un valentuomo inglese, Granville Penn, la cui opera dà appunto occasione al saggio sul digamma [4]), di « dimostrare che i critici moderni meditarono e posero ad effetto un tanto numero di innovazioni solo perchè non s'accorsero essere stato Omero un teologo, il quale si era tolta l' impresa di

---

1) Cfr. PAGLIARO, *Per il F in Omero*, in « Rivista di Filologia », N. S., 3 (1925), p. 231 sgg.

2) Il WILAMOWITZ, op. cit., p. 10, n. 2, nota che sarebbe pratico impiegare nel testo il *F* « als eine Form des Spiritus ».

3) Che l'abate d'Aubignac abbia in serietà o per ischerzo discusso in precedenza della costituzione dei due poemi, non toglie al Wolf il merito di avere dato la prima base alla quistione. Si confronti, ad ogni modo, BÉRARD, *Un mensonge de la science allemande*, Paris, 1917, e la risposta del RHIEUX in « N. Jahrb. Kl. Alt. », 1919. Per l'eco che la polemichetta ebbe in Italia cfr. NICOLINI, *La quistione omerica*, Firenze, 1921. Sulla quistione se il Vico abbia conosciuto il D'Aubignac, cfr. FINSLER, *Homer*, I², p. 367.

4) L' indicazione bibliografica precede il saggio foscoliano : *An Examination of the Primary Argument of the Iliad, with the View to vindicate the Poem, Fame and Personality of Homer; and to demonstrate the Judgment of his accurate discerner Aristotle, against the violation of some distinguished modern Critics etc.*, by GRANVILLE PENN Esq., London, 1821.

predicare il dogma di una Prima Causa Onnipotente ». Di fronte a una siffatta tesi, non prima nè ultima fra le tante strambe che sono state coniate su Omero [1]), il Foscolo dichiara impossibile ed inutile qualsiasi discussione e preferisce di esprimere la sua opinione sui nuovi metodi di critica del testo omerico trattando del digamma.

Accennato brevemente all'origine fenicia del segno del *F*, egli passa ad esaminare le testimonianze degli antichi grammatici. Se essi sentirono come poco graditi i frequenti iati, perchè, si domanda, ricorsero all' inserzione di particelle come *γὲ*, *τὲ*, *ῥὰ* inutili e fuori posto, anzichè all'inserzione del *F* che essi dovevano conoscere ? Naturalmente noi vediamo oggi le cose in maniera assai diversa.

Non i grammatici, ma la tradizione orale e la recitazione sono responsabili delle modifiche venute al seguito della caduta del *F*. Nessi come *οὐ γὰρ ἴδμεν* *ρ* 78, *νῶϊ ἔολπα* *X* 216, *διὰ ἄστεος* *Ω* 326 dovevano ben urtare l' orecchio e impacciare la pronunzia ; rimediarvi non era difficile : *οὐ γάρ τ' ἴδμεν*, *νῶΐ γ' ἔολπα*, *δι' ἄστεος*. E ciò dovette avvenire inconsciamente per effetto della recitazione che tendeva, com' è naturale, all' armonia, senza troppo preoccuparsi dei turbamenti che in tal modo venivano allo stile.

D'altra parte, come i grammatici avrebbero dovuto pensare a restituire il *F*, se essi per la lingua omerica ne ignoravano l'esistenza ? Il Foscolo annette troppa importanza al silenzio dei grammatici e dei « grandi scrittori antichi » riguardo al digamma, mentre a noi pare ovvio che i grammatici dell'era volgare, ad esempio, ben poco potessero sapere intorno ad un suono che in certe aree dialettali era scomparso cinque o sei secoli prima e che in tutto il campo idiomatico greco, a parte trascurabili eccezioni, era da due o tre secoli completamente caduto.

Intanto però all'attenzione del filologo non poteva sfuggire la circostanza che parte del materiale epigrafico greco mostrava il *F* in piena vitalità ; onde si rendeva ovvia l' ipotesi che in un tempo più antico anche i dialetti, i quali avevano fornito materia alla lingua epica, ne fossero stati provvisti. Qui egli è in grave imbarazzo. Da un lato cerca di screditare l'autorità delle iscrizioni per ciò che riguarda i fatti linguistici : « Temiamo assai che le iscrizioni dei monumenti e delle medaglie, qualunque si fosse la loro età ed il loro paese, non possano essere che guide fallaci nelle filologiche investigazioni » ; dall'altra

---

[1]) Mi limiterò qui a ricordare alcuni di quei non pochi dotti che fra il '600 e il '700 si dedicarono con molta serietà a ricercare rapporti di somiglianza e di dipendenza fra Omero e le sacre scritture: ZACH. BOGAN, *Homerus Ἑβραΐζων, sive Comparatio Homeri cum scriptoribus sacris quoad normam loquendi. Subnectitur Hesiodus Ὁμηρίζων*, Oxoniae, 1658 ; JAMES DUFORT, *Homeri poetarum omnium saeculorum facile principis Gnomologia duplici parallelismo illustrata ; uno ex locis S. Scripturae quibus Gnomae Homericae aut prope affines aut prorsus absimiles, altero ex Gentium scriptoribus ubi citationes, parodiae, allusiones et denique loci paralleli*, Cantabrigiae, 1660 : ambedue sostengono che Omero avrebbe conosciuto le sacre scritture. Lo stesso : GERART CROESE, *Homerus Hebraeus, sive Historia Hebraeorum ab Homero*, Dordraci, 1704. Del Croese e del Bogan si ha favorevole menzione in KARSTENS, *De monumentorum Judaicorum ex scriptoribus exteris antiquis, cum Graecis tum Latinis collectione commentatio*, Hannoverae, 1747. CHR. WORM, *De corruptis antiquitatum hebraicarum apud Tacitum et Martialem vestigiis*, 1692, lib. 1, cap. 4, porta esempî di luoghi omerici dove a suo giudizio ci sarebbero tracce delle sacre scritture.

foggia una sua curiosa e complicata teoria: non di scomparsa del digamma si deve parlare, ma di trasformazione.

Egli dice che il greco *F* mentre l'alfabeto era povero ed imperfetto « rappresentava le articolazioni aspirate delle nostre consonanti *F*, *H*, *B*, *V*, variate modificate e combinate all' infinito dal mescolamento delle colonie », e da questa, diciamo così, pluralità potenziale sarebbero stati tratti alla fine altrettanti suoni e altrettanti segni diversi; dall' *H* poi, il quale aveva sostituito il *F*, si sarebbero svolti graficamente lo spirito aspro e lo spirito dolce. Di vero, in tutto ciò, non c' è che quest' ultima proposizione. Del resto, la teoria della « pluralità potenziale » del *F* non persuase nemmeno il Foscolo. Egli che aveva conoscenza, per quanto superficiale, di epigrafi dialettali greche, non chiuse gli occhi dinanzi alla smentita che esse davano alla sua teoria: come si spiegherebbe allora che Υ Η Θ Φ appaiono nelle stesse epigrafi insieme con il *F*? La risposta venne assai confusa e vaga: in questi casi il *F* non vorrà designare alcun suono proprio come fanno le altre lettere, ma sarà solo un segno di aspirazione e di prosodia.

Conseguenza di ciò è, secondo il Foscolo, che, poichè in Omero i segni che rappresentano le metamorfosi del *F* già ci sono, sarebbe errato introdurre il *F* in Omero, poichè esso andrebbe a cadere lì dove non era mai stato, o lì dove c' è invece un suo legittimo esito. « Come esiliare — egli si domanda — alcune di queste lettere dal testo di Omero ? ». E poi come introdurre il digamma in *ἄναξ* perchè vi è metricamente richiesto e non introdurlo in *ἀνήρ* che secondo il Foscolo lo domanderebbe anch'esso per motivi etimologici, ma metricamente non lo sopporta ?

Ora *ἀνήρ*, com' è noto, non ha alcun *F* iniziale. Ma la domanda del Foscolo, se pure da lontano, sfiora quello che è il vero problema del digamma in Omero. Come si spiega che la stessa parola per la quale l'etimologia postula un *F* iniziale, si comporta nel metro in molti casi come se fosse effettivamente provvista di *F* e in molti altri, al contrario, come se l' inizio fosse puramente vocalico ?

Su questa quistione sono stati versati veri fiumi d' inchiostro e non è qui il caso di discuterne. Perchè si abbia modo di misurare in qualche maniera il progresso che essa ha fatto dal Foscolo a oggi, riassumo qui quelli che a me sembrano i risultati del lungo dibattito: il *F* è da riconoscere alla poesia omerica lì dove esso fa posizione, ed anche nella tesi dove non fa posizione, (poichè in questo caso la mancanza d'efficacia risponde a una legge metrica alla base della quale sta un sicuro principio fonetico); così pure lì dove esso impedisce l'elisione di una vocale breve precedente o mantiene la vocale lunga, sia nell'arsi che nella tesi. Non è da riconoscere in tutti gli altri casi in cui non ci sono indizî metrici della sua esistenza, poichè ciò ci garantisce che il suono non vi fu mai pronunziato.

Un punto su cui il Foscolo si ferma a lungo è quello degli iati nella poesia omerica, per sostenere che esso vi è un fenomeno normale e che quindi viene meno quella prova più sicura della vitalità del *F* la quale era data dalla sua capacità d' impedire l'elisione della vocale breve precedente. È questo uno degli argomenti più usati contro l'esistenza del *F* in Omero e recentemente se ne è servito il Danielsson, *Zur Lehre vom homerischen Digamma*, « Indog.

Forsch. », 25 (1909), p. 277. In verità anche qui i rapporti numerici sono una prova irrefutabile della vitalità del *F*. Si hanno, secondo i noti computi del von Hartel, 2324 casi di iati di vocale breve dinanzi a vocali precedute originariamente da *F*, contro soli 482 iati di breve dinanzi a iniziale propriamente vocalica. Qui osserva giustamente il von Hartel (*Homerische Studien*, III, p. 75) che, se il digamma fosse stato un suono in procinto di scomparire o già scomparso, i rapporti numerici dovrebbero essere ben diversi.

Ma l'argomentare del Foscolo è interessante per certe osservazioni che vi si contengono sulla natura delle lingue e sul soggettivismo della critica. Nella poesia latina, egli dice, del periodo più antico, l' iato è frequente ed appare sempre più raro man mano che si va digradando di tempo. Ora il latino, per quanto riguarda la proporzione e combinazione delle vocali e delle consonanti, è intermedio tra le lingue meridionali e le settentrionali. Si deve quindi dedurre che « avendo il greco un maggior numero di vocali, i suoi poeti primitivi debbono certamente aver fatto un più frequente uso di iati ». Qualche esempio egli adduce di iati che secondano coll'armonia l'efficacia espressiva del verso, e qui si ammira la finezza di giudizio e la sensibilità critica di chi in poesia seppe creare gioielli di impareggiabile fattura. Convinto che in questi casi l' interpetrazione per dir così musicale della poesia è la guida migliore alla comprensione, egli esorta il lettore di versi greci « a giovarsi, per norma, nella pronuncia, del poco che si conosce circa la quantità delle sillabe e a far uso del proprio orecchio, se la natura glielo concesse atto a sentire i musici toni. E poco importa ch'e' non riesca a piacere altrui, purchè piaccia a se stesso ».

Bisogna guardarsi, d'altro lato, osserva il Foscolo, dalla mania del generalizzare, che si manifesta anche nel metodo di applicare le regole *ex - post - facto*, fondate su un periodo, a tutte le fasi dello svolgimento della lingua. E nel giudicare della bontà di queste regole è da tenere conto di quanto di soggettivo interviene nella formulazione di esse. Ogni popolo giudica dell'armonia secondo le proprie naturali attitudini e la propria educazione. Così « se il Bentley fosse nato in paese meridionale ed ivi fosse stato educato, non avrebbe pensato alla teoria del digamma, ed avrebbe dovuto disperare di potere applicarla, se non l'accettavano le Università di quelle nazioni la cui lingua riconosce origini teutoniche » [1]).

Questo, per sommi capi, il saggio del Foscolo sul digamma omerico. Quello che egli vi sostiene non regge alla critica e benchè qualche argomento da lui

---

[1]) Anche il LUCCHESINI si serve a proposito dell' iato di argomenti del genere. Egli, ricordato che Aulo Gellio parlando di Catullo lo disse « amantem hiatus illius homerici », commenta (*Opere complete*, vol. V, p. 41) : « Gellio dunque riconosceva frequenti in Omero gl' iati, ed era riservato ai moderni lo sbandirli dai suoi versi. A me poi fa meraviglia, che tanta asprezza sentano nell' iato questi signori i quali essendo Tedeschi ed Inglesi ed avvezzi alle natie loro lingue dovrebbono avere l'orecchio meno difficile. Parmi vedere un soldato, che avvezzo al suono del tamburo o un chierico a quello delle campane, trovino poi ingrato il suono di un liuto. Certo non si lagnarono di quegl' iati per tanti secoli i Greci avvezzi alla soavissima loro lingua, ed anzi li usarono nei loro versi ; non se ne lagnarono i Latini, nè fin qui ce ne siamo lagnati noi Italiani, le orecchie dei quali non sono così mal conformate, che per giudicare della dolcezza del suono nel fatto delle lingue dobbiamo consultare i dotti abitatori del Settentrione ».

addotto abbia avuto nella storia della quistione una certa importanza, il tentativo è nell' insieme quale poteva consentirlo l' immaturità del metodo. Ma il bisogno di spiegare una teoria dall'ambiente culturale in cui è sorta, questo senso vivo della relatività della ricerca è un tratto che conferisce al suo saggio qualche cosa che ci è dato di sentire più vivamente nelle tendenze degli studî filologici del nostro tempo. L' ipotesi sulla fortuna del suono e del segno nella lingua greca attraverso cui egli vuole spiegare la mancanza del digamma in Omero è veramente infelice. Ma egli così la introduce: « Forse noi dedurremo una spiegazione diversa dal sistema che confidiamo d'avere buone ragioni per alzare sui fatti cui abbiamo raccolti. I quali veramente sono pochi e con numerose e scoraggianti contraddizioni; pure a far sì che gli uni spargano luce sugli altri, ardiremo di entrare in tante congetture che la storia probabilmente terminerà in un romanzo. Ma che sono i sistemi di genere filologico se non romanzi? E nondimeno sono necessari per liberarci da uno stato di pirronismo penoso, e, romanzo per romanzo, ci sforzeremo di dare al nostro qualche sembianza di vero ».

A. Pagliaro.

LIBRI RICEVUTI.

C. Brighenti, *Uomini della Grecia moderna. Lorenzo Mabilis.* Estr. dall' « Annuario del R. Ginn.-Liceo Ariosto », Ferrara, 1928.

Eliseo e Carlo Brighenti, *Dizionario Greco moderno-Italiano e Italiano-Greco-moderno*, 2ª ediz. Milano, Hoepli, 1927, di pp. xvi-696.

A. Cantoni, *Eraclito.* Milano, S. A. Poligrafica degli Operai (Estr. dall'« Annuario 1927-1928, del Collegio « La Famiglia », di Cassano d'Adda »), di pp. 58.

A. Cavallazzi, *La cura della malaria, della cefalea e della laringite nel piombo etrusco di Magliano.* Torino, Bocca, 1928, di pp. 57.

Cicéron, *De l'orateur.* Livre II. Texte établi et traduit par E. Courband. Paris, « Les Belles Lettres », 1927, di pp. 160 (doppie).

Cicéron, *L'Amitié.* Texte établi et traduit par L. Laurand. Paris, « Les Belles Lettres », 1928, di pp. 104 (doppie).

L. Cisorio, *La scuola classica di Cremona.* Cremona, Un. tipogr. cremonese, 1928, di pp. 64.

G. De Sanctis, *Callimaco e Messina.* Estr. degli « Atti dell'Accademia di Torino », LXIII, 1928.

F. C. Forberg, *Manuale di erotologia classica.* Catania, Libr. Tirelli di F. Guaitolini, 1928, di pp. viii-179.

LE ARTI MAGICHE DI MEDEA

Al principio di una lontana « primavera dalle rosse fioriture » [1]), dalla rada di Jolco un pugno di eroi si avventurava sui flutti infidi del mare in una meravigliosa spedizione, per la più grande impresa, che mai aveva immaginato fantasia di mortale. La nave costrutta con i pini, che popolavano i burroni del Pelio, era opera divina « di Atena Tritonide » e portava il nome di Argo o per la sua « velocità », o perchè l'equipaggio era « di gente argiva », o perchè l'eroe Argo ne era stato con Atena il costruttore [2]). Cinquanta erano i partecipanti alla spedizione, e di tutti i più grandi dei, a cominciare da Zeus, vi erano i figli [3]) ; poichè quando Giasone inviò per tutta la Grecia gli araldi ad annunziare la grande spedizione « Era accese nel cuore di questi semidei il dolce desiderio irresistibile, che li condusse alla nave Argo. Nessun d'essi volle lasciar avvizzire la sua giovinezza restando presso la madre ; tutti questi giovani, al prezzo stesso della morte, sognavano di conquistare insieme la gloria, che salva il ricordo dei forti » [4]). Capo dell' impresa era Giasone. Il quale, giunto nella Colchide dopo lunga e fortunosa navigazione, si presentò al re Eete per chiedergli la consegna del *vello d'oro*. Superate le prove impostegli dal re, e ciò nonostante non volendo questi dargli il vello promesso, Giasone, d'accordo con Medea figlia di Eete, la quale di lui si era innamorata, decise di rapirlo.

Attraverso le due forme di saghe, con cui si presenta a noi il rapimento del vello d'oro da parte di Giasone, e cioè sia che il vello fosse custodito dal drago o no, e che il drago fosse o no ucciso [5]), un fatto è costante in tutta la ricca tradizione del ratto, l' incantamento del drago. Su di un vaso antichissimo [6]) è rappresentata Medea, che con la sinistra tiene la cassetta delle magie e con la destra alzata fa gli scongiuri dietro a Giasone, il quale con la spada sguainata si avventa contro il mostro, che con il suo corpo copre il vello posto su di una rupe : evidentemente Medea paralizza con i suoi incantesimi e coi suoi gesti la forza del drago. Su di un cratere tarentino [7]), dove Medea porta ugualmente con la sinistra la cassetta delle magie, allunga con la destra verso il drago un'erba magica, mentre, oltre a Giasone, anche i Boreadi e altri Argonauti si scagliano con le lance contro la bestia. Su di un vaso campano [8]) Medea con la forza delle sue magie addormenta il drago, mentre Giasone con una spada

---

1) Pind., *P.*, IV, 64.

2) Per quanto riguarda questi significati attribuiti al nome Argo, vedi C. Robert, *Gr. Heldens*, Berlin, Weidmann, 1924, II Bd., p. 770 e le fonti ivi addotte.

3) Vedi Robert, op. cit.

4) Pind., *P.*, IV, 184 sgg. La traduzione è fatta da quella francese condotta da Aimé Puech (*Pindare*, tome II, Paris, 1922).

5) Vedi Robert, op. cit., II Bd., p. 796 sgg.

6) Furtwängler-Reichhold, *Gr. Vasenmalerei*, 1904-1909, 98.

7) « Mon. d. Instr. », V, 12.

8) Heydemann, « Arch. Zeit. », XXXVII, 1879, 16.

si avventa contro di lui, aiutato da due Argonauti: con questo concorda uno scolio alla Tebaide di Stazio [1]) *anguem necavit carminibus soporatum.* Su di un rilievo vascolare ellenistico è rappresentata la stessa scena, ma manca Medea [2]).

Nella letteratura abbiamo molte testimonianze [3]). Secondo uno scolio ad Apollonio Rodio [4]) il poeta Antimaco nella sua *Lide* cantava che «Medea, spruzzando con un ginepro [5]) il *farmaco*, aveva addormentato il drago incantandolo, e in tal modo portato via il vello». Apollonio Rodio, che nelle sue *Argonautiche* [6]) ha dato a questa forma di saga bella veste poetica e il colorito romantico proprio della sua età, ripete il racconto di Antimaco, tanto che il Wilamowitz [7]) vi scorge evidente l' influsso del colofonio: invece di *φάρμακον* — il miscuglio, con cui Medea si servì per addormentare il drago — usa *κυκεών*, il cui significato vedremo più sotto. Con Apollonio questa leggenda diventa la predominante e si fa comune ai poeti romani: Properzio, Ovidio, Seneca la accolgono [8]). Un po' trasformata appare in Valerio Flacco [9]), dove Medea scongiura il dio del sonno (cfr. Apoll., IV, 145 sgg.), e in Orfeo [10]), ove Medea con Orfeo prepara una segreta magia per scongiurare gli dei sotterranei, e il cantore addormenta poi con il canto il drago: in Lico [11]) il drago, quando si sveglia dal suo stordimento, si dà alla ricerca del vello rapito.

La tradizione adunque dell' incantamento del drago è costante sia nelle pitture che nella letteratura. Come faceva Medea ad ottenere simili effetti?

---

1) *Schol.*, STAT., *Th.*, V, 475.

2) WALTERS, *Vas. of the Brit. Mus.*, IV G., 29.

3) Per le fonti vedile in ROBERT, op. cit., II Bd., p. 796 sgg.; per il racconto pindarico cfr. anche WILAMOWITZ, *Pindaros* (Berlin, Weidmann, 1922), p. 376 sgg.

4) *Schol.*, APOLL. RH., IV, 156: *ἐν τούτοις δέ καὶ τοῖς ἐφεξῆς φησὶ τὴν Μήδειαν ἐπιῤῥαίνουσαν ἀρκεύθῳ τὸ φάρμακον κοιμῶσαι τὸν δράκοντα, ἐπᾴδουσαν, καὶ οὕτω τὸ κῶας ἀνελέσθαι· καὶ χωρῆσαι ἀμφοτέρους ἐπὶ τὴν ναῦν, κοιμωμένου τοῦ θηρίου· συμφώνως Ἀντιμάχῳ.*

5) Il ginepro è un mezzo per espellere serpenti (PLIN., *N. H.*, XXIV, 54) e generalmente si adopera contro la malia: si usa anche nella invocazione di Ecate (ORPH., *Arg.*, 953). Secondo il GRUPPE (*Gr. Myth. u. Religionsgesch.*, München, O. Beck, 1902, II Hauptt., p. 429, *Anm.* 4) è tutt'altro che decisiva la supposizione di OTTO KERN (*De Musaei Atheniensis fragmentis Ind. Rostoch. aestiv.*, 1898) che l'*ἄρκευθος* consacrato ad Apollo sia in relazione con la delfica lotta contro il serpente.

6) APOLL. RHOD. (ed. MERKEL), IV, 145 sgg.

7) WILAMOWITZ, *Hellenist. Dicht.*, Berlin, Weidmann, 1924, II Bd., p. 231. Il motivo è certo più antico di Antimaco; lo ha già notato il ROBERT (op. cit., II Bd., p. 798 *Anm.* 4), il quale dice che il modello per questa scena si ritrova sul vaso di Meidias (FURTWÄNG-REICH., op. cit., I, p. 42 sgg.; A. DELLA SETA, *I Monumenti dell'antichità classica*, I, Grecia, tav. 160; cfr. ROBERT, «Hermes», XXXV, 1900, 661 sgg.), ove Medea addormenta il drago Ladon, affinchè le Esperidi possano cogliere i pomi. La versione di Antimaco è rappresentata su di una gemma dell' Impero e su terrecotte campane: vedi ROBERT, loc. cit.

8) PROPERT., III, 11, 11; OVID., *Met.*, VII, 149 sgg.; *Heroid.*, VI, 13 sg. e XII, 101 sgg.; SENEC., *Med.*, 472 sg.

9) VAL. FLAC., *Argon.* (ed. KRAMER), VIII, 68 sgg.

10) ORPH.. *Arg.*, 934 sgg. Le citazioni delle Argonautiche orfiche vengono fatte secondo l'edizione ABEL (*Orphica recens.*, Leipz.-Prag, 1885), ma va notato che essa *nihil valet*, come osserva giustamente O. KERN (*Orphicorum fragmenta*, Berlin, Weidmann, 1922, p. 66), il quale aggiunge che *post Hermanni preclaram editionem a. 1805 nova recensio valde necessaria est.*

11) Cfr. 3 *Schol.*, LICOFR., 615.

Anche qui la tradizione ci viene in aiuto: con *formule* e con *erbe*, che erano gli elementi essenziali delle pratiche magiche. E anzitutto che cos'era la magia? La magia cercava di modificare l'ordine previsto delle cose con miracoli, che non si poteva o non si voleva domandare a pratiche religiose, voleva insomma ottenere, al di fuori dei mezzi naturali e spesso a spese altrui, vantaggi improbabili e illeciti. Il segreto dunque, l'incomprensibile e il meraviglioso erano i caratteri abituali di queste pratiche [1]). Due sorti di magia si distinguevano: quella popolare-ciarlatanesca dei *goeti* [3]), veri *bohemiens*, come li definisce l'Hubert [3]), e in opposizione a questa la magia mitica fiorita in Colchide, in Frigia, nelle isole. Pertanto la magia pratica sembra aver avuto anche il suo punto di attacco nelle contrade situate ai confini del mondo greco e particolarmente in Tessaglia [4]). Medea rappresenta la personalità più sviluppata di una categoria di omonimi, rappresenta una concezione più precisa e più ricca della magia, giacchè «l'origine de la tradition magique est rapportée à cette personalité multiple; c'est ainsi que s'exprime ici comme ailleurs le rapport de la pratique et du mythe» [5]). Le formule, come è naturale, dovevano avere importanza grandissima nella magia. In Apollonio, in Valerio Flacco e in Orfeo abbiamo visto che Medea invoca il sonno e le divinità sotterranee perchè l'aiutino ad addormentare il drago, appunto perchè, dice giustamente il Gruppe [6]): «i demoni, come maligni avvocati, sostengono il diritto; essi appaiono, se sono chiamati, puntualmente e adempiono alla lettera un incarico, anche se la pensano diversamente; ma chi non sa il loro nome o non può dare ad essi l'incarico nella loro lingua in determinate formule, non ha alcun potere su di essi. Per questo motivo e in parte perchè l'oscurità è di grande effetto, i fattucchieri venuti dall'oriente delle età posteriori si servirono sovente e volentieri di parole barbare, che col tempo senza dubbio passarono a formare il patrimonio di un gergo assurdo». Di qui deriva la potenza dell' ἐπαοιδή (ἐπῳδή), del *carmen* [7]): «felice colui, che conosce le formule magiche» si dice in una tavoletta attica di piombo [8]); Medea ha cantato gli scongiuri, con i quali in Titane i venti si sono incantati [9]).

---

1) Vedi H. HUBERT, in DAREMB. et SAGLIO, s. v. *Magia* e le copiose fonti ivi addotte.

2) Vedi SUID., s.v. *Μαγική*, *Μαγεία*, *Γοητεία*; cfr. BOISACQ (*Dict. étym. de la lang. grec.*, Paris, Klincksieck, 1923) s. v. *γόης*; cfr. pure MAURY, *La magie et l'astrologie dans l'antiquité et au Moyen Age*, Paris, Didier, 1877, p. 51 sgg.

3) Vedi HUBERT, op. cit.

4) La Tessaglia è la terra benedetta dei magici, dei miracoli e degli incantamenti (vedi HUBERT, op. cit.). Questa magia tessalica si allaccia specialmente a Medea (*Schol.*, ARISTOF., *Nub.*, 749; ARISTID., ed. SCHMID, I, p. 76). La città di Efira, che ha la specialità dei *θυμοφθόρα φάρμακα*, sia quella d'Elide, di Tesprozia, di Tessaglia o di Sicionia, è legata alla leggenda di Medea: le potenze magiche sono in certo modo localizzate. La Tracia, altro semenzaio di magia sebbene PLINIO (*N. H.*, XXX, 1, 2) ne contesti l'importanza, si allaccia a quella orfica (EURIP., *Alc.*, 973; PAUS., VI, 20, 18; PLIN., *N. H.*, XXX, 2).

5) Vedi HUBERT, op. cit.

6) GRUPPE, op. cit., III, Hauptt., p. 883 sg.

7) Se fosse giusta la parentela di *carmen* con *caragus* «fattucchiere», termine divenuto più tardi ecclesiastico (vedi WALDE, *Lat. etym. Wörterb.*, Heidel., Winter, 1910, s. v. *caragus*), avrebbe per il nostro scopo gran peso un significato fondamentale di *incantare* nella voce *carmen*.

8) WUENSCH, *Rh. M.*, LV, 1900, 81.

9) PAUS., II, 12, 1. Al tempo dell'*epos* tali scongiuri sono conosciuti (*Od.*, XIX, 457), ma gli eroi, come anche apertamente il pubblico, per il quale le poesie sono destinate, non

Di pari importanza nelle pratiche magiche erano le piante, anzi l' impiego di piante e droghe estratte da esse sembra essere stata una delle parti principali dell'antica magia [1]: Elena, che è una maga, getta nel vino dei suoi ospiti un φάρμακον portato dall' Egitto [2]. Antichissimo è l'uso di piante e di droghe a scopo magico e medicamentoso [3], giacchè la magia e la medicina fin quasi al secolo V non sono separate, ma procedono unite porgendosi vicendevole aiuto. La scienza medicale si è sviluppata con la terapeutica di Esculapio e il padre della medicina scientifica, Ippocrate, discendeva da una famiglia di sacerdoti — gli Asclepiadi di Cos — e questa isola, centro del culto di Esculapio, è stata, fino ai tempi più avanzati, una specie di scuola di medicina [4]. Soltanto con Ippocrate la « médecine depuis longtemps laïcisée dans les écoles de Cotrone, de Cyrène, de Cnide, de Cos, s'érige définitivement en discipline indépendent » [5]. Nei poeti augustei abbiamo frequenti accenni a pratiche magiche e all' importanza delle erbe: sono riflessi di credenze e costumanze ellenistiche per noi assai importanti, perchè la leggenda completa di Medea maga si è appunto formata nell'oriente ellenistico sotto l' influsso di Euripide, cui si deve la forma attuale della saga riguardante la complessa figura di Medea. Tibullo [6] parla di *malas Medeae.... herbas*, Orazio [7] di *herbas nocentis* raccolte al lume di luna, perchè, secondo Virgilio [8], l'apparire della luna nelle operazioni magiche era di grandissimo valore; secondo lo stesso Virgilio [9] le erbe magiche si raccoglievano nel Ponto, secondo Tibullo [10] dalla Tessaglia e secondo Orazio [11] da Jolco nella Tessaglia, la patria di tutti gli incantesimi, e dalla Iberia, cioè dalla Georgia, da Orazio dottamente nomi-

---

ne fanno comunemente uso. Nel V secolo sono di moda, per es. PIND., *P.*, III, 51; ESCH., *Eum.*, 649. La formula doveva essere ripetuta — comunemente tre volte (vedi M. KEHR, *Quaestionum magicarum specimen*, Hadersleben, 1884, p. 15 sgg.) — e su questo valore si basa la straordinaria costanza di tali detti.

1) *Il.*, XI, 741; *Od.*, II, 329 e IV, 220 sgg.; quest' ultimo passo è citato da APULEIO, *De Magia* (ed. MARCHESI), XXXI.

2) *Od.*, IV, 219 sgg. Che cosa fosse questo *nepenthes* non si sa e così molte sono state le ipotesi emesse dagli autori: vedi L. GUALINO, *Il « Farmacon » di Elena*, in « Ill. Med. Ital. », IV, 10, Genova; cfr. pure BENEDICENTI, *Malati, Medici e Farmacisti*, Milano, Hoepli, 1924, vol. 1, p. 82.

3) Fra le piante erano usate specialmente a scopo magico-catartico l'elleboro, il ginepro, l'aglio e le cipolle, l' issopo, la tragacanta e l'alloro: vedi MAURY, op. cit.; RHODE, *Psyche* (Bari, Laterza, 1916) *passim*; GRUPPE, op. cit., III Hauptt., p. 890; BENEDICENTI, op. cit., vol. I. A scopo magico-medicamentoso venivano adoperate di preferenza il polion, il tripolion, il moly, la verbena, la scilla, la malva, l'asfodelo: vedi HOM., *Od.*, X, 305; PLIN., *N. H.*, *passim*; cfr. pure F. LÜBKER, *Lex.*, trad. italiana, Roma, s. v. *Magia*.

4) Cfr. L. HEIBERG, *Naturwissenschaften und Mathematik in klass. Altert.*, Leipzig, 1912; TH. ZIELINSKI, *La Religion de la Grèce antique* (trad. A. FICHELLE), Paris, 1926; A. GIUSTI, *Gli Untori*, in « Illustr. Med., Ital. » Genova, IX, n. 9.

5) L. ROBIN, *La pensée grecque*, Paris, 1923.

6) TIBUL., I, 2, 51.

7) HORAT., *Sat.*, I, 8, 22.

8) VERG., *Aen.*, IV, 513. Le erbe magiche si potevano difficilmente sradicare e soltanto con grande pericolo (*Od.*, X, 305; PLIN., *N. H.*, XXX, 2): cfr. RHODE, op. cit., II, p. 73, n. 3.

9) VERG., *Buc.*, VIII, 95.

10) TIBUL., II, 4, 58.

11) HORAT., *Ep.*, V, 21.

nata invece della confinante Colchide [1]. E della Colchide era appunto Medea, il cui potere procede particolarmente dalla sua conoscenza delle piante: nelle figurazioni infatti è rappresentata munita di una cassetta, ove sono rinchiuse le sue droghe [2].

Nelle *Argonautiche* di Orfeo viene raccontato che, quando gli eroi si avvicinano al drago per rapire il vello d'oro, al dardeggiare dei terribili occhi e al sinistro sibilare della belva tutti i compagni sono assaliti da terrore, mentre la sola Medea conserva il suo sangue freddo « perchè con le sue mani ha raccolto gambi di funeste radici » [3]. In Apollonio si parla di « bevanda composta » e negli altri autori di « farmachi ». Che cos'erano le *funeste radici*, la *bevanda composta*[4], i *farmachi*? Il prof. Alberico Benedicenti[5] sostiene che «lo stramonio, il giusquiamo erano forse le piante usate da Medea per vendicare la perfidia di Pelia, che aveva inviato Giasone alla conquista del vello d'oro colla speranza che egli dovesse perire. Ella infatti promettendo di rinvigorirlo indusse le figlie di Pelia ad ucciderlo ed ottenne questo scopo fascinandolo con veleni che al dire di Diodoro Siculo (IV, 2: *la citazione è del Benedicenti*) produssero sonnolenza, depressione muscolare, disturbi visivi, allucinazioni, sintomi che si ottengono appunto colle solanacee virose sopra rammentate ». Evidentemente il Benedicenti ha commesso qui un *lapsus calami*, giacchè nè la citazione corrisponde al racconto di Diodoro (di Pelia se ne parla al IV, 50 sg.), nè la narrazione dello storico, che è un ampliamento romantico della saga euripidea [6],

---

1) Vedi il commento di KIESSLING-HEINZE (Berlin, Weidmann, 1917) ad HORAT., *Jamb.*, V., 21.

2) PIND., *P.*, IV, 223 e APOLLOD. (ed. WAGNER), I, 9, 23; *Schol.*, ARIST., *Nub.*, 749 e ARISTID. (ed. SCHMID), I, p. 76. Per la rappresentazione vedi GERHARD, « Akadem. Abh. », pl. XIV.

3) Verso 1003: *δρέψατο γὰρ παλάμῃσι λυγρῶν ἀποθρίσματα ῥιζῶν.*

4) *κυκεών* (v. 157), che il BOISACQ (op. cit., s.v. *κυκᾶν*) traduce per «*breuvage composè*» e il WILAMOWITZ (*Hellenist. Dicht.*, II Bd., p. 231) per *Mischtrank*. Il termine è omerico (*Il.*, XI, 624, 641) e significava un composto di farina d'orzo, di formaggio grattugiato e di vino di Pramnos (vedi anche AUTENRIETH, *Wörterb. z. d. Hom. Gedich.*, Leipzig, Teubner, 1887): Circe (*Od.*, X, 234) vi aggiunse miele e droghe magiche. Più tardi il termine venne a significare le infusioni che i medici davano ai sofferenti, perchè formate di ingredienti diversi usati in medicina: HIPPOCR. (ed. LITTRÉ), 390, 18; ARIST., *Pax*, 712; PLAT., *Rep.*, 408*b*; THEOPHR., *Char.* (ed. NAVARRE), IV, 3. A proposito di Teofrasto il NAVARRE (*Theophr. Caractères*, Paris, 1920) interpreta male la voce *κυκεών* come « un regal des paysans attiques », giacchè la *mistura* altro non era che un purgante, un ammolliente, che probabilmente faceva emettere flatulenze poco gradite; nella lacuna quindi supposta dopo il § 3 il vicino si sarà lagnato dell'odore non « de pouliot qu'exhalait le rustre », ma di quelle ventosità così caratteristiche.

5) Op. cit., vol. I, p. 82.

6) Vedi *Le Peliadi*, nella *Hypothesis* di MOSES DI CHORENE (NAUCK, *Euripidis Tragediae*, vol. III, Lipsia, Teubner, 1869): « *Euripides tragicus — in iis quae de Medea refert extremos mentiendi fines attingit. Ait enim ipsam societate cum Jasone quodam inita e Scythia in Thessaliam navigavisse atque artes magicas hic professam regem qui terrae imperabat dolosis consiliis perdere decrevisse. Idcirco apud eiusdem filias commemoratis diu patris devexa senectute masculaeque prolis defectu — opem suam obtulisse, qua illum — in iuvenilem aetatem denuo restitueret. His dictis pergit porro singillatim narrare qua ratione res patrata fuerit, nempe ut Medea laniatum arietem in lebetem coniecerit ignemque subdiderit, utque fervente cum motibus lebete viventis arietis speciem ostenderit eoque modo illusis filiabus Peliam laniandum curaverit* » (rappresentata è questa scena su di un rilievo di arte fidiaca del Museo Laterano: vedi A. DELLA SETA, op. cit., vol. I, tav. 157); « *eratque, inquit, in lebete, et praeterea nihil addit* ». IGINO (*fab.* 24) dando

circa l'operazione, che le figlie di Pelia fecero al loro padre, parla minimamente di narcotici propinati da Medea al vecchio; d'altra parte lo stesso storico, parlando del drago, dice soltanto che «Medea uccise con farmachi il mitico serpente insonne» [1]. Però, a parte questo lieve *lapsus*, gli effetti, che il Benedicenti giustamente attribuisce ai veleni della maga, si riscontrano esattamente, secondo il racconto dei nostri autori, nella fascinazione del drago. Apollonio [2] parla di un *forte odore*, che assopisce il mostro, e perciò di una conseguente depressione muscolare; nelle *Argonautiche* di Orfeo [3] vi è una relazione a perturbamenti cerebrali con allucinazioni, giacchè «un sonno profondo [4], simile alla morte, ghermì gli occhi del gigantesco drago»; in Ovidio [5] si ricorda «un sonno procurato con farmachi ai fiammeggianti occhi del mostro» e di un «assopimento provocato da erbe» [6].

Del resto che lo stramonio e il giusquiamo producano tali effetti, non v' è bisogno di dimostrare. Tutte le parti dello stramonio sono estremamente velenose e contengono alcaloidi eccessivamente tossici: *stramonina, daturina*. Una dose leggerissima provoca vertigini, allucinazioni, torbidi visivi e agisce fortemente sulla circolazione. La pressione arteriale aumenta e aumentano pure tutte le secrezioni. Una dose un po' forte è mortale. Le proprietà terapeutiche del giusquiamo, dovute a due alcaloidi, l'*hyoscyamina* e l' *hyoscina*, sono press'a poco quelle della belladonna, che agisce a dosi minori circa della metà [7].

---

migliori particolari dice: «*inde Peliades.... Medeae impulsu patrem suum occisum in aeneo coxerunt. Cum se deceptas esse viderent, a patria profugerunt*». Cfr. ROBERT, op. cit., II Bd., p. 868.

1) DIOD. (ed. DIDOT), IV, 47: *ἡ Μήδεια ἐν τῷ τεμένει τόν μυθολογούμενον ἄυπνον δράκοντα περιεσπειραμένον τὸ δέρος φαρμάκοις ἀπέκτεινε.*

2) Versi 158-59: *νήριτος ὀδμή ‖ φαρμάκου.* L'aggettivo *νήριτος* (composto da *νη* e *ἀριθμός*, vedi BOISACQ) significa propriamente *innumerevole*, ma è evidente che quanto più un profumo è sparso abbondantemente, tanto maggiore è l'azione, che esso esercita sulle mucose del naso, dandoci quella impressione sgradevole ed eccitante che noi esprimiamo con l'aggettivo *forte*.

3) *Arg.*, vv. 1016-17.

4) *Κῶμα*, da *κωμαίνω κωματίζομαι* «dormir d' un sommeil lourd» (BOISACQ, s. v. *κῶμα*), indica un sonno grave, agitato e prolungato (vedi HIPPOCR. (ed. LITTRÉ), *Epid.*, III, 1085), quale un narcotico può procurare. Uno scolio a Nicandro (*Alex.*, 458) lo chiama un penoso dormiveglia: *τὴν μεταξὺ ὕπνου καὶ ἐγρηγόρσεως καταφοράν.* Un medico del 930 d. C., TEOFANE NONNO (ed. BERNARD), vol. I, p. 114, lo dice stato grave di assopimento morboso: *ὁ βαρὺς καὶ παρὰ φύσιν δυσέγερτος ὕπνος.*

5) *Heroid.*, XII, 107 sg.

6) *Met.*, VII, 149; cfr. pure quanto dice il *Mythographus Vaticanus*, II, 136 (*Script. rer. myth. lat. tres*, ed. BODE, Bd. I): «*Medea.... serpentem incantavit et in soporem vertit*».

7) L'ebbrezza del giusquiamo, già accennata da DIOSCORIDE (vedi luogo citato più sotto), risentivano personalmente sul finire del secolo XVIII il medico Baerhaave, che godè ai suoi tempi fama immensa (vedi BENEDICENTI, op. cit., vol. II, p. 1120 sgg.), ed i suoi allievi, quando di tal medicinale s'apprestavano a comporre un unguento sedativo; così il BONASTRE (GUALINO, loc. cit.) opinava che una parte di giusquiamo si infondesse in quell'altro *φάρμακον* ateniese, onde serenamente si spegneva la vita e la mente di Socrate. Meglio accertata fu nei tempi la potenza non solo narcotica ma anche esilarante della datura, di cui in pratica si impiega la varietà stramonio, che i Francesi chiamano con il nome *herbe aux sorciers* o *herbe des demoniaques*: GARCIA DELL' HORTO, famoso esploratore e botanico del secolo XVI, scriveva (*Dell'Historia dei semplici aromati che provengono dall'India*, Venezia, 1673, trad. ANNIBALE BRIGANTI medico chietino) che i fiori e i semi della *Datura stramonium* vengono dai ladri messi nei cibi di coloro, che vogliono derubare, perchè, chiunque prenda questo farmaco, resta per

Sul giusquiamo abbiamo tutta una letteratura degli antichi medici e naturalisti. Dioscoride [1]) lo chiama *dannoso* e dice [2]) che « bevuto o mangiato provoca un delirio simile all' ubbriachezza ». Senofonte [3]) afferma che « chi lo mangia diventa pazzo ». Plinio [4]) parla di pazzia, di vertigini, di allucinazioni, di depressione cerebrale. Cornelio Celso [5]) sostiene che il giusquiamo è una di quelle erbe, che « reprimono insieme e rinfrescano ». Scribonio Largo [6]), il medico dell' imperatore Claudio, scrive: « l'alterco, che i greci chiamano giusquiamo, produce al capo di chi lo beve pesantezza e ingrossamento di vene; alienazione mentale, che lo porta all'altercazione, onde il nome di alterco; assopimento, mancanza di ogni sentimento, lividore di membra ». Dioscoride poi [7]) distingue tre qualità di giusquiamo: il nero, il bianco, e quello del color dell'oro. Nicandro nei suoi *Alexipharmaca* [8]) mette in guardia da questo veleno, e dà saggi consigli [9]) per chi disgraziatamente lo ingerisse; Celso pure [10]) consiglia in simili casi di bere « vin mielato caldo, o qualsiasi specie di latte, ma meglio quello d'asina ».

Di simili veleni si deve esser servita Medea anche per procurare la morte, facendolo impazzire, al gigante Talo di Creta, che tre volte al giorno faceva il giro dell' isola, e lanciando pietre impediva alle navi l'approdo [11]). Talo era opera di Efesto e da questo regalato a Minosse, che lo aveva posto a difesa dell' isola; viveva per una piccola e sola vena, che dalla testa arrivava al tallone, ove era chiusa da una sottile membrana. Da questa dipendeva per lui la vita e la morte. ed egli perciò doveva guardarsi dal lacerarla nella sua corsa, battendo in qualche pietra. Delle due versioni circa la morte del gigante, quella verosimilmente più recente, e che può riferirsi al ritorno degli Argonauti dalla Colchide, racconta che Talo cadesse vittima degli incantesimi di Medea. I Dioscuri raggiungono con i loro cavalli lo svelto corridore e lo tengono fermo, mentre Medea pronuncia le parole fascinatrici e compie gli incantesimi. Talo

---

un certo tempo completamente privo di mente e in preda a grandissima eccitazione; un altro medico viaggiatore CRISTOFORO ACOSTA (*Dell'historia, natura et virtù delle droghe medicinali et altri semplici rarissimi che vengono portati dalle Indie orientali etc.*, Venezia, Ziletti, 1585, trad. dedicata a Melchiorre Guilandini), afferma che di questa semenza fanno mal uso le innamorate, infondendone fin mezza dramma « nel vino, o in quello che più si diletta », giacchè chi la prende « resta alienato per grande spatio di tempo ridendo o piangendo o dormendo con vari effetti »; il GUALINO (loc. cit.) ricorda che in SIMON SCHULTZE (*Effemeridi dei curiosi della natura*, 2ª decade dell'anno VII) si legge che certe donne dell' India si industriano nel far bere ai loro mariti delle infusioni di stramonio onde approfittare del delirio gaio così provocato per abbandonarsi alle orgie più sfrenate del più osceno libertinaggio.

1) DIOSCOR. (ed. M. WELLMANN), *De mat. med.*, IV, 69.
2) DIOSCOR., op. cit., VI, 15.
3) XENOPH., *Oecon.*, I, 13.
4) PLIN., *N. H.*, XXV, 4.
5) CORN. CELS. (ed. DAREMBERG), *De medic.*, II, 33.
6) SCRIB. LARG. (ed. HELMREICH), *Composit.*, c. 49.
7) DIOSCOR., op. cit., IV, 69.
8) NICANDR. (ed. DIDOT), *Alex.*, 415 sgg.
9) NICANDR., op. cit., 423 sgg.
10) CORN. CELS., op. cit., V, 27, 12; la traduzione citata è del dott. ANGIOLO DEL LUNGO (Firenze, Sansoni, 1904).
11) Per le fonti necessarie a questo racconto mi riferisco a ROBERT, op. cit., II Bd., p. 847 sgg.

è preso dalla demenza e fuori di sè urta il piede in una pietra, che gli spezza la membrana, e cade morto al suolo [1]). Così la scena è rappresentata su di un meraviglioso vaso attico di Ruvo di Puglia [2]).

L'azione letale di tali piante si riscontra anche nel perfidamente tentato ringiovanimento di Pelia da parte di Medea, se al dire di Ovidio [3]) « un sonno simile alla morte si impossessò del re e delle sue guardie, togliendo ogni vigore alle membra ». Così, rettificata la citazione e apportati i necessari cambiamenti, si verrebbe a concordare con quanto sopra abbiamo visto affermare il Benedicenti. Il ringiovanimento di Pelia doveva essere stato, secondo il Gruppe [4]), un elemento costitutivo della leggenda argonautica, tolto dalle saghe di Demetra e Posidone hippios e risalente alla leggenda della rinascita contenuta nei misteri fenicii trapiantati da Biblo nel territorio orientale della Beozia [5]). Infatti in una di queste saghe si parla del fanciullo Pelope [6]) tagliato a pezzi e poi richiamato in vita, come nel complesso della leggenda argonautica troviamo una variante, assai profonda ma tale ancora da essere facilmente riconoscibile, nel ringiovanimento di Pelia da parte di Medea, anche se essa inutilmente lo cuoce [7]). Il Wilamowitz [8]) pure afferma che il crudele stratagemma con cui Medea uccide Pelia, è caro assai per tempo all'arte figurativa, ed anche si mantiene sempre nella letteratura, così che non si può ritenere come tardiva innovazione nella leggenda degli Argonauti. In opposizione alla perfidia di Medea nell' uccisione di Pelia, la leggenda narrava ancora del riuscito ringiovanimento di Esone [9]) o di Giasone [10]), ed Eschilo nelle sue *Nutrici di Dio-*

---

1) APOLLOD., op. cit., I, 9, 26 ; APOLL. RHOD., op. cit., IV, 1679 sgg.

2) LUCKENBACH e ADAMI, *Arte e Storia nel mondo antico*, Bergamo, Arti Grafiche, fig. 475.

3) OVID., *Met.*, VII, 328 sgg.

4) Op. cit., II Hauptt., p. 545 sg.

5) Cfr. R. PETTAZZONI, *I Misteri*, Bologna, Zanichelli, p. 202 sgg.

6) Vedi PIND., *O.*, I, 25 sgg. e 46 sgg.

7) Sopra l'eguaglianza dei nomi Pelope e Pelia vedi il GRUPPE, op. cit., I Hauptt., p. 145. Il KIRCHNER (*Att. Pelop.*, 19-21) vede in Pelia di Iolco l'ipocoristico di Pelope opunte.

8) *Hellenist. Dicht.*, II Bd., p. 242. Questo veramente è un po' in contrasto con ciò che il WILAMOWITZ stesso (*Philolog. Untersuch.*, sieb. Heft., I, 6) aveva già detto, essere cioè Medea nella saga pre-euripidea, in genere in quella corinzia, non una maga maligna, ma una figura parente da un lato con Elena e dall'altro con Tetide, e la cui *Heimholung* nel regno ereditato formava lo scopo della spedizione argonautica. A questa concezione si avvicina anche il ROBERT (*Philolog. Untersuch.*, fünft. Heft., p. 9) quando dice che per i Greci prima di Euripide Medea non era la crudele maga della Colchide, la donna dal cuore pieno di passioni, l'assassina dei propri figli, ma l' ultimo gradino e la legittima erede della veneranda casa reale di Corinto, la nipote del dio sole. Del resto, a parte il crudele episodio di Pelia, nella saga pre-euripidea Medea appare veramente una maga benefica : guarisce gli eroi (DIOD., op. cit., IV, 48 : guarisce la follia d' Ercole, id., IV, 55), scongiura le carestie (a Corinto *schol.* EURIP., *Med.*, 11 ; *schol.* PIND., *O.*, XIII, 74), storna le tempeste (PAUS., II, 12, 1) e predice l'avvenire (PIND., *P.*, IV *in princip.*).

9) Secondo *Hypoth.*, EURIP., *Med.*, l'autore dei *Nostoi* (fr. 6) ; *Myth. vat.*, I, 188 ; II, 137 ecc. Non si può concordare con MÜLLER (*Orchom.*, 2, 263) che ritiene la leggenda di Esone presa da quella di Giasone ; il ringiovanimento di Esone, secondo la giusta osservazione del WILAMOWITZ (*Hellenist. Dicht.*, II Bd., p. 242, *Anm.*, 2), potè esser stato trovato facilmente in aggiunta alla leggenda di Pelia, e certamente fatto anche precedere la preghiera delle Peliadi.

10) Secondo *Hypoth.*, EURIP., *Med.*, Ferecide (fr. 74) e Simonide (fr. 204) ; vedi anche LICOFR., 1313 ; DOSIAD., *βωμ.*, 2, 5 ; *Anth. Pal.*, XIV, 59 in un epigramma-indovinello ; cfr.

niso [1]) faceva ringiovanire da Medea le nutrici del dio. Questa parodia eschilea mostra, secondo il Gruppe [2]), come l'arte dei ringiovanimenti di Medea deve essere stata un tema assai caro alla saga, più di quanto non abbiano lasciato supporre le testimonianze letterarie e archeologiche rimasteci: sono parimenti comuni le allusioni, per es. in Aristofane, in Platone, nell'Antologia Palatina [3]). Orbene in tutti questi processi di ringiovanimento, cruenti *elixir di lunga vita*, unico e costante è il procedimento della maga: cuocere le vittime dopo averle addormentate e tagliate a pezzi. Di Esone Ovidio [4]) racconta che Medea «depose sulle erbe, stese per terra, il corpo del vecchio piombato, per opera dei suoi incantesimi, in sonno simile alla morte»; di Pelia lo stesso poeta [5]) ci dice che la maga indusse le figlie ad uccidere il padre, promettendo di rinvigorirlo, ed ottenne questo scopo fascinandolo in modo che «un sonno simile alla morte si impossessò del re e delle sue guardie, togliendo ogni vigore alle membra». Tale depressione muscolare e sonnolenza produce appunto l'azione delle solanacee virose sopra ricordate. Certo il sonno è un gran beneficatore della vita ed un formidabile ristoratore di energie logore e spossate, ed è forse a tale constatazione della più elementare verità che si deve la leggenda di tutti codesti esperimenti di ringiovanimento attribuiti a Medea. Del resto il problema della morte si è sempre presentato angoscioso agli occhi della povera umanità dolorante, e la fallace speranza di poter prolungare la freschezza dei giovani anni non mancò in ogni tempo di sedurre anche spiriti eletti. Non molto dissimili dal *κυκεών* di Medea erano le *quintessenze*, che Raimondo Lulli [6]) insegnava ad estrarre dalle piante, dai metalli, dai semi, dalle radici, dalle carni degli animali ecc., giacchè molti estratti alcoolici di droghe erano atti a sanare l'uomo dalla testa ai piedi, e fra questi principalissima l'*aqua ardens vitae, argentum vivum vegetabile* [7]) — alcool assoluto —, la quale, oltre gli altri benefizi, ritornava anche la passata gioventù. Non diversi erano in fondo anche

---

pure PYL., *Med. fab.*, 60 e il ROBERT, *Heldens*, II Bd., p. 866, *Anm.*, 2. Su di uno specchio etrusco (KÖRTE, V, tav. 93, pp. 116-120) si ha una singolare rappresentazione del fatto: Giasone non è cotto ma riceve la bevanda magica in una coppa riempita da Atena. Il WILAMOWITZ (op. cit., II Bd., 242, *Anm.*, 2) mette in relazione Licofrone con quel destino di Giasone che ci è testimoniato soltanto da monumenti (vedi ROBERT, op. cit., II Bd., p. 800 e *Anm.* 2), secondo i quali egli fu inghiottito dal drago. Non dunque di un ringiovanimento ebbe egli bisogno, ma Medea gli ridonò la vita con lo stesso mezzo del tagliarlo a pezzi e del cuocerlo, a questo, dice il WILAMOWITZ, conduce la interpretazione semplice ma, come sperabile, ammissibile di Licofrone. Questo episodio, come abbiam visto, non ci è noto da alcuna fonte letteraria; Giasone fu inghiottito e riemesso dal drago, ed una coppa attica del così detto *stile severo* (A. DELLA SETA, op. cit., vol. I, fig. 72) ci mostra il corpo inerte dell'eroe scivolante fuori dalle fauci del mostro.

1) È un dramma forse satirico intitolato *Διονύσου τροφοί* (*Hypoth.* EURIP. *Med.*); cfr. anche OVID., *Met.*, VII, 249 sgg.; HYG., *fab.* 182; *Myth. Vat.* ecc. Eschilo faceva ringiovanire le nutrici di Dioniso (chi erano vedi KAIBEL, «Hermes», XXX, 1895, 88 sg.); questa era certamente una pura invenzione del poeta (vedi WILAMOWITZ, op. cit.).

2) Op. cit., II Hauptt., p. 546, *Anm.* 1.

3) ARIST., *Eq.*, 1321; PLAT., *Euthyd.*, XIII, 285 c., *Anth. Pal.*, XV, 26, 5.

4) *Met.*, VII, 253-54.

5) *Met.*, VII, 328-29.

6) BENEDICENTI, op. cit., vol. I, p. 425 sgg.

7) LULLIUS, *Testamentum duobus libris universam artem chymicam complectens*, Venezia, Frat. Sessa, 15..

i purganti, che Ruggero Bacone, cui la fatata fontana della gioventù fu l'assillante tormento scientifico della sua vita, consigliava di prendere, giacchè *nihil magis ad diuturnitatem vitae facere quam lenes huiusmodi evacuationes* [1]). Così press'a poco era il famoso *elixir vitae*, di cui si fa menzione sovente nel secolo XIV, fatto a base di alcool [2]), e composto pare di zedoaria, aloe, agarico, rabarbaro e triaca sciolti nell'alcool [3]). Si diceva essere stato scoperto da un medico svedese, il quale era morto a 105 anni per una caduta da cavallo; il nonno era vissuto sino a 130 anni, il padre a 112 e la madre a 107 prendendo mattina e sera una cucchiaiata di questo incomparabile elixir nel vino o nel brodo [4]).

ANTONIO GIUSTI.

---

1) BENEDICENTI, op. cit., vol. I, p. 425.
2) KOPP, *Geschichte der Chemie*, Braumschweig, 1843-47.
3) BENEDICENTI, op. cit., vol. I, p. 431.
4) THOREL, *Jean de Louvegny*, Amiens, Yvert et Tellier, 1909.

LIBRI RICEVUTI.

T. FRANK, *Catullus and Horace. Two poets in their Environment.* New York H. Holt, 1928, di pp. 291.

E. GRISET, *La patria e il regno di Odisseo.* Pinerolo, Tip. già Chiantone Mascarelli, 1928, di pp. 24.

FR. GUGLIELMINO, *La parodia nella Commedia greca antica.* Catania, Studio edit. mod., 1928, di pp. 199.

Il libro di CATULLO VERONESE. Testo e Commento di M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS. Torino, G. Chiantore, 1928, di pp. LXIV-286.

A. LANGIE, *Un peu de lumière sur la langue étrusque.* Lausanne, 1928, Impr. la Concorde, di pp. 36.

M. A. LEVI, *La costituzione romana dai Gracchi a Giulio Cesare.* Firenze, Vallecchi, 1928, di pp. 217.

Memoirs of the American Academy in Rome. Volume VI. Ist. Arti Grafiche di Bergamo, 1927, di pp. 167, con 54 tavole fuori testo.

CL. MERLO, *Ant. friul. inscr., ecc., eng. schüschaiver «carnevale».* Estr. dagli «Annali Univ. Toscane», N. S., XI, 1927.

M. A. MICALELLA, *Eroda. IV Mimiambo.* Traduz. in versi. Estr. dall'«Annuario del R. Liceo-Ginn. Cutelli», Catania, Sc. Tip. Salesiana, 1928.

A. NEPPI MODONA, *Rassegna di Etruscologia*, VI. Estr. dalla «Rassegna Nazionale», febbraio 1928.

ANCORA SUL DETERMINISMO NELL'"ANTIGONE" DI SOFOCLE

II.

Non soltanto intorno alla protagonista della sua tragedia Sofocle è andato raccogliendo tutti gli elementi psicologici e morali atti a spiegare i diversi atteggiamenti di lei e la sua suprema decisione; ma anche intorno agli altri personaggi ed allo scioglimento stesso della tragedia. Perchè il principio movente è senza dubbio il decreto di Creonte; ma il perno, intorno a cui s'aggira e si svolge l'azione, è Antigone, o, meglio, l'amore di Emone per Antigone, in cui il Romagnoli ravvisa giustamente il germe della catastrore [1]). Creonte ed Antigone sono due caratteri affini, entrambi fieri, inflessibili e forti, ma rappresentano due concezioni morali diverse, anzi opposte, in quanto l' uno è l'espressione del potere terreno, della sovranità umana, l'altra invece rappresenta la subordinazione dell' uomo alle leggi superiori, al culto di riti e principî etici universali. L' uno s' inchina al contingente, l'altra all'eterno, l' uno ubbidisce al principio della patria, l'altra alla legge della pietà e alla sovranità della morte.

Qui è la ragione del conflitto; in questa concezione diversa, che i due antagonisti difendono con l'ardore, la tenacia e l'accanimento, che derivano dal carattere e dalla profondità del convincimento. E anche qui, adunque, ci troviamo di fronte ad arte veramente grande, perchè profondamente deterministica. Creonte, infatti, non può agire diversamente da come agisce. Egli è il monarca rigido, austero, intransigente, il quale trae ammaestramento dagli avvenimenti che l' hanno innalzato al potere. Egli ha dinanzi la visione degli orrori determinati dall'ambizione del dominio, la visione della patria insanguinata per la ribellione d' un figlio, che al soddisfacimento del risentimento privato, alla vendetta personale, a sentimenti egoistici, insomma, ha sacrificato l' incolumità della patria e la pace dei concittadini. Egli non ammette, che il suddito muova contro la patria nemmeno quando abbia ricevuto oltraggio o danno; egli, come Socrate [2]), esclude assolutamente che il cittadino possa rispondere con ingiustizia ad ingiustizia; per lui la patria è sovrana, estranea e al disopra di tutte le competizioni di parte, di tutte le lotte personali. Con tali principî egli raccoglie il potere, ad essi è improntato il suo discorso del trono [3]), vi si doveva quindi informare anche il suo primo atto: il bando a danno di colui che era mosso in armi contro la patria, cioè di Polinice, l'esule ribelle che era ritornato col proposito di distruggere la terra e gli dei patri, di saziarsi di sangue fraterno, di trarre schiavi i concittadini [4]). Egli non am-

---

1) Romagnoli, *Il Teatro Greco*, Milano, Trèves, p. 98.
2) Platone, *Critone*.
3) Sofocle, *Antigone*, v. 163 e sgg.
4) Ibid., v. 199 sgg.

mette attenuanti, ritiene Polinice nemico della città e non si sofferma a considerare nè in quali circostanze nè perchè egli abbia impugnato le armi, convinto che essa debba sempre prevalere su ogni egoismo e su ogni risentimento. Egli, pertanto, gli nega ogni onore, vieta ogni manifestazione di compianto, ed ordina che il cadavere giaccia insepolto e dia triste spettacolo, divorato ed oltraggiato da uccelli di rapina e da cani [1]). Non risentimento personale lo muove, non odio adunque; ma l'amore ardente della città.

Antigone invece ubbidisce a sentimenti che esercitano maggior influenza sull'animo femminile: l'amore fraterno, la pietà verso i defunti; ed incorre nella pena minacciata. È inevitabile la condanna data la premessa di Creonte, data la concezione ch'egli ha dell' uomo di governo, concezione rigida e severa, che vuole l' impero della legge e l' ubbidienza cieca, assoluta da parte di tutti e di chiunque. Non poteva egli transigere e rimangiarsi il suo bando [2]), senza offendere il principio d'autorità, senza sminuire la sua stessa dignità personale. Gli ordini ed i decreti, una volta emanati, devono essere applicati nell' interesse dell'ordine e della disciplina, che per Creonte sono giustamente le basi d'ogni organismo sociale e specialmente dello Stato [3]). Creonte potrà apparire un caparbio, ma la sua caparbietà ha una ragione superiore: l' interesse dello Stato, il prestigio del potere, l'ammonimento ai sudditi. Cedere significava vulnerare il principio d'autorità, insinuare nei dipendenti la sfiducia, lo scetticismo verso la giustizia e l' uguaglianza di tutti di fronte alla legge [4]). Capiva Creonte che il popolo avrebbe mormorato contro l' ingiustizia, contro il privilegio, avrebbe ripetuto quello che si dice comunemente in ogni tempo, allorquando la legge viene calpestata, che essa è fatta per i deboli, che i ricchi ed i potenti hanno sempre ragione, e quindi si mostra irremovibile. Persiste per ragioni morali e politiche, adunque, ma anche perchè il contegno di Antigone fiero e sprezzante costituisce una provocazione per il suo orgoglio [5]) ed accentua lo sdegno ed il risentimento. Aggiungiamo l' intervento di Emone in favore della povera condannata, e comprenderemo come la gelosia ed il dispetto per l'alzata di scudi del figlio acuiscano l' ira contro la nipote e confermino vieppiù nel suo proposito e nella sua ostinazione il severo ed orgoglioso monarca. Senonchè egli nel caso della tragedia non trova il consenso pieno ed incondizionato ai suoi principî ed alla sua decisione. L'atteggiamento deciso di Antigone fiera dell'opera di pietà compiuta, l'adesione convinta da parte di Ismene, la mancanza di plauso da parte del coro, che s'affretta a separare la responsabilità propria dalla deliberazione di Creonte [6]), il sospetto che il seppellimento di Polinice potesse essere opera divina [7]), il compianto della guardia stessa, che pure era lieta della scoperta della colpevole [8]), l'accenno di Emone alla disapprovazione sorda del decreto da parte della città, che sentiva ammi-

---

1) SOFOCLE, *Antigone*, v. 204 sgg.
2) Ibid., v. 657.
3) Ibid., v. 672 sgg.
4) Ibid., vv. 659-660.
5) Ibid., vv. 482-483.
6) Ibid., v. 211.
7) Ibid., v. 278.
8) Ibid., vv. 436 e 438-439.

razione per Antigone [1]), l'affermazione del figlio, che proclama la superiorità degli onori dovuti agli dei sui diritti del trono [2]), sono una serie di colpi vibrati contro il convincimento e contro la ostinazione di Creonte. Questi, è vero, persevera e resiste, ma la sua convinzione non può essere salda ormai, incrollabile. Di fronte a tutti quegli elementi contrari si deve pur insinuare un dubbio, un timore; egli deve pur incominciare la revisione del suo postulato ed il timore di essere in errore non può a meno di affacciarsi. La sua ostinazione non può non essere scossa; essa è ormai entrata in una atmosfera nuova, atta a determinare un mutamento anche radicale. Mancava soltanto l' ultima spinta, e questa viene dall' interprete della legge divina, dal vate Tiresia, che osa affrontare il tiranno, forte della sua fede e della sua missione. Lo ispira il sentimento d'abnegazione, che suscita ardimenti nobili e sublimi eroismi, che muove Leone Magno incontro ad Attila e spinge fra Cristoforo ad affrontare la belva nel suo covile [3]), e come essi parla un linguaggio solenne di ammonimento e di minaccia. I segnali dell'arte profetica sono quanto mai sinistri [4]), gli uccelli si dilaniano con gli artigli [5]), il sacrificio è contrario [6]), gli dei sono terribilmente irritati, perchè gli altari e i focolari sono contaminati « da uccelli e da cani coi brandelli del cadavere » di Polinice [7]). Tu — prosegue il vate — devi ormai rinsavire, non devi trafiggere un cadavere [8]). Le parole di Tiresia fanno impressione sull'animo di Creonte tanto che egli s'adira contro colui, che vibrava il colpo terribile alla pertinacia del suo proposito e cerca di reagire, di rimanere ad esso aggrappato, illudendosi che il sacerdote parli per lucro [9]), che egli pure sia venduto a coloro, che non vogliono piegar il collo sotto il suo giogo [10]). Reagisce; ma quando la parola del vate passa dal consiglio alla minaccia dei castighi divini e preannuncia la morte del figlio di lui quale riscatto d' una creatura rinchiusa viva in una tomba (Antigone) e di un'anima contesa invece all'Ade (Polinice) [11]), allora Creonte si fa silenzioso. Silenzio che rivela lo sconcerto ed il timore aumentati dalla continuazione della cupa profezia resa ancor più misteriosa e più lugubre dalla metonimia e dal suono cupo di quel *κωκύματα*, che in fine di verso sembra prolungarsi e riprodursi con eco quasi spaventosa. Ma Tiresia gli solleva dinanzi anche lo spettro della guerra che gli avrebbero mossa le città, le quali avevano fatto causa comune con Argo ed avrebbero vendicato la profanazione dei cadaveri dei loro capi rimasti insepolti [12]). Questi presagi di vendetta divina, queste accuse di empietà mosse da un vate, la cui parola non era mai sonata fal-

1) Sofocle, *Antigone*, v. 693 sgg.
2) Ibid., v. 745.
3) Manzoni, *I Promessi Sposi*, Milano, Hoepli, p. 64.
4) Sofocle, *Antigone*, v. 1001.
5) Ibid., v. 1003.
6) Ibid., v. 1005 sgg.
7) Ibid., v. 1016 sg.
8) Ibid., vv. 1029-1030.
9) Ibid., v. 1035 sg.
10) Ibid., v. 291 sg.
11) Ibid., v. 1068 sg.
12) Ibid., v. 1080 sgg.

lace [1]), agitano, sconvolgono, atterriscono quell'animo, come il famoso « Verrà un giorno » di fra Cristoforo [2]). Egli rimane perplesso, perchè s'avvede che tutti gli sono contro, che la cocciutaggine avrebbe procurato nuovi lutti alla patria, la quale stava in cima dei suoi pensieri. I seniori stessi lo esortano a cedere [3]) ed al più presto ; non c' è tempo da perdere, « i castighi degli dei corrono veloci sopra gli stolti » [4]). Che fare, se tutti sono contro di lui, popolo e nobili, familiari e sacerdoti, Dei ed auspici ? se il suo decreto stava per iscatenare una seconda guerra ? Creonte non è nè Capaneo, nè Prometeo, ma è uomo, è padre, è credente, è monarca sollecito del bene della patria, e riconosce che l'ostinazione, effetto dell' ignoranza, si sarebbe risolta nel danno dei sudditi, nella rovina della città, in lutti familiari, e desiste dalla sua intransigenza, per accogliere il consiglio, che gli veniva da persone care ed autorevoli. Incoerenza ? Deviazione ? Forse, ma incoerenza determinata da ragioni gravi, impellenti, cui Creonte arriva non per un capriccio od un colpo di testa, ma per un susseguirsi di fatti e di elementi che lo portano successivamente dal dubbio al timore, alla convinzione d'essersi ingannato. E per di più il movente non cambia, è lo stesso amore della patria, che aveva determinato il decreto fatale e che lo sospinge a revocarlo nell' interesse della città e per il bene dei sudditi ; onde la contraddizione è solo apparente, perchè la revoca del bando ubbidisce pur sempre all' identico principio, cui deve subordinare la propria condotta un sovrano costituzionale e veramente premuroso del bene dello Stato. Determinismo, adunque, pieno e completo, e, pertanto, sprazzo di arte luminoso. Senonchè la resipiscenza interviene troppo tardi, per impedire la tragedia, del che qualche critico ha mosso appunto al poeta, rimproverandogli che non faccia prontamente liberare Antigone. A torto, naturalmente, perchè Sofocle non poteva comporre un dramma sul tipo della « Alcesti » euripidea e perchè Creonte, che non aveva mai compreso Antigone, era ben lontano dall' immaginare lo stato psicologico della nipote e dal pensare che essa non isperasse fino all' ultimo, come il povero Ugolino. D'altra parte la causa prossima ed efficiente della sua resipiscenza erano state le parole di Tiresia. Quelle gli ronzano tuttavia nelle orecchie, gli turbinano nella mente, lo incalzano, pertanto, e lo spingono ad eliminare anzi tutto le cause dell' ira divina e del contagio che tormentava Tebe e le città vicine. Prima la patria e la collettività, poi l' individuo. Ad Antigone penserà poi. È procedimento logico e naturale, non espediente scenico ; procedimento che accresce anzi la drammaticità della tragedia aumentando la pietà per lutti, che pochi istanti avrebbero potuto scongiurare. Oh ! rimprovereremo allora Virgilio perchè tenga lontano Anna e faccia uscire Barce proprio nel momento in cui la loro presenza avrebbe impedito a Didone di immergersi la spada nel seno [5]) e faremo rimprovero al Tasso di ricorrere a consimili disdette, ben rilevate dal Galletti e dall'Alterocca ? [6]). Certo la tragedia appare serrata, in una concatenazione meravi-

---

1) SOFOCLE, *Antigone*, v. 1094.
2) MANZONI, op. cit., pp. 78 e 95.
3) SOFOCLE, *Antigone*, v. 1103.
4) Ibid., v. 1104.
5) VIRGILIO, *Eneide*, IV, vv. 634 sgg.
6) GALLETTI e ALTEROCCA, *La Letteratura italiana*, Bologna, Zanichelli, pp. 280-281.

gliosa, che rivela l'organicità d' un perfetto dinamismo, perchè è naturale che Emone intervenga in difesa della fidanzata, che cerchi d' insinuarsi nell'animo paterno con promesse di devozione, che si mostri sollecito del buon nome di lui, anzi che della salvezza del suo amore. Egli non prende le parti di Antigone direttamente, per non offendere la suscettibilità del padre, ma poi, inavvertitamente, nel corso del dialogo s'accalora e si scopre, perchè sulla ragione prevale tosto il sentimento, sul dominio di sè la forza irresistibile dell'amore. E così tra gl' insulti rivolti dal padre all'amata, tra lo scherno ed il sarcasmo, onde è investito egli stesso [1]), divampa l'amore e con esso il dolore disperato per la condanna della fidanzata. Le passioni ribollono più terribili nei cuori giovanili, irrompono più subitanee ed improvvise, s'accendono facilmente di bagliori sanguigni nell' illusione di raggiungere di là l' ideale conteso o spezzato sulla terra. E così Emone s'affretta a seguire la sua Antigone quasi per ricongiungersi con lei nell'amore oltre la morte [2]).

Trajicit et fati littora magnus amor.

Ma con sè egli doveva trascinare quell'ombra di donna, cui l'affetto di Emone soltanto aveva tenuta in vita dopo il sacrificio di Megareo, che si era votato a morte, per placare l' ira di Ares. La tragica fine di Emone schianta ed abbatte il cuore ancora sanguinante della recente sventura, e non consente alla madre infelice di sopravvivere ai figli suicidi. La drammaticità della morte delle persone care, infatti, porta al parossismo il dolore, e la povera Euridice l'aveva provato due volte ed a breve distanza. La vita le diventava intollerabile specialmente a fianco di un consorte che essa considerava due volte parricida [3]) ; così la disperazione e l'orrore la spingono a por fine ai suoi giorni, a far il vuoto nella casa di Creonte. E questi resta solo al mondo con la visione di tre cadaveri determinati dal suo bando, i quali appaiono come l'espressione concreta del corruccio e della vendetta degli dei inferi menomati ed offesi nei loro diritti. Atterrito, esterrefatto invoca la morte, la sollecita dai presenti, ma non ha la forza di darsela. Perchè, allorquando diverse sventure si sovrappongono, e fanno strazio contemporaneamente dell'animo umano, ne paralizzano la volontà e rendono inerte lo sventurato che si accascia, come schiacciato, sotto il cumulo dell'angoscia, come irretito ira le spire del terrore. Onde possono ricorrere al suicidio Didone e Pier delle Vigne e può Re Lear impazzire sotto l'azione del primo dispiacere e morire di crepacuore alla vista del cadavere della affezionata e fedele Cordelia da lui misconosciuta e diseredata ; ma Niobe impietrisce, ed Ugolino è finito dal digiuno non dal dolore.

Poscia più che il dolor potè il digiuno [4]).

Così Creonte, spettro vivente, agogna all' isolamento, anela ad un annullamento assoluto, ma sopravvive alla rovina che lo circonda, quasi per espiare con la

---

1) Sofocle, *Antigone*, v. 760 sg.

2) A. Graf, *L'amore dopo la morte*, in *Nuova Antologia*, anno 39°, fasc. 790, 1904.

3) Sofocle, *Antigone*, v. 1312 sg.

4) Dante, *Inferno*, XXXIII, 75. Diversamente interpreta il v. il D'Ovidio in *Ugolino, Pier della Vigna, i Simoniaci.*

sua infelicità la catastrofe da lui provocata con la sovrapposizione del suo bando alle non scritte ma inconcusse leggi divine. Onde la tragedia si protrae e si prolunga nel suo animo con lo strazio del rimorso, con lo squallore e la desolazione dopo uno sprazzo di felicità e di potenza, ed egli trascina una misera vita sotto il peso della maledizione degli dei e delle persone più care, tra un'ansia affannosa di morte, che è tortura senza fine, agonia tormentosa. Gli altri, adunque, trovano nella morte una liberazione, una fine alla lena affannata che aveva travagliata la loro esistenza; Creonte incomincia la sua espiazione tra il rodio del rimorso, restando lui solo privo di quel rimpianto che aveva conteso a Polinice. Perchè Sofocle ben comprese che Creonte si era posto al bando di ogni sentimento di pietà e che gli spettatori avrebbero assistito senz'ombra di dolore all'espiazione di colui che aveva sospinto i suoi più cari al *doloroso passo*.

Così, dunque, noi riusciamo a cogliere una meravigliosa concatenazione tra i diversi fatti e tra le diverse sciagure, che rampollano l' una quale conseguenza necessaria dell'altra, sotto l'azione potente di affetti, di concezioni morali, di doveri e di aspirazioni diverse. Tutti i fatti, insomma, appaiono come risultanti di forze che si svolgono sotto i nostri occhi; tutti gli atteggiamenti hanno una spiegazione psicologica, onde noi ci troviamo di fronte ad un meccanismo psichico, per così dire, che funziona perfettamente secondo la sua orditura. Pieno determinismo, pertanto, e quindi arte squisita, perchè a giudizio del D' Ovidio « quanto l'arte è più veramente grande, tanto è più essenzialmente deterministica ».

ORESTE QUAGLIA.

LIBRI RICEVUTI.

A. NEPPI MODONA, *Pitture etrusche arcaiche. Le lastre fittili policrome ceretane.* Estr. dall' « Emporium », vol. LXVII, n. 398, 1928.

B. NOGARA, *Gli Etruschi ebbero una letteratura?* Estr. dalla « Rassegna Nazionale », Luglio 1927.

W. A. OLDFATHER, *Cicero: A sketch.* Estratto da « The Classical Journal », XXIII, 1928.

E. PARATORE, *La novella in Apuleio.* Ediz. Sandron, 1928, di pp. 265.

SÉNÈQUE, *Des Bienfaits.* Tome II. Texte établi et traduit par FR. RÉCHAC. Paris, « Les Belles Lettres », 1927, di pp. 109 (doppie).

J. SUNDWALL, *Villanovastudien.* Abo Akademi, 1928, di pp. 120.

F. VALLI, *La canzone del Leopardi a Silvia.* Saggio estetico. Faenza, Stabil. grafico F. Lega, 1928, di pp. 19.

VIRGILIO, *Il nono libro dell' « Eneide »*, commentato da P. FABBRI. Albrighi e Segati e C., 1928, di pp. XXVII-71.

AENIGMATA

(CORONA ALTERA)

Ad lectorem.

Doctis versiculis aenigmata promere pergam
Miror si patiens, candide lector, eris.

XXXIV.

Nudis illa crucem praetervolat incita mammis,
Ardentemque manu concutit alta facem ;
Nudis haec humeris turgentem ostentat aristam.
Clara voce simul, si cecidere, canunt.

XXXV.

Adpetit hoc mulier ; bellum, dens, ara requirit.
Quid sit ne quaeras ; quaere sed illud, age.

XXXVI.

Hic prope cor micat ; hic tibi vinctus bracchia vincit :
Turris hic est oculus nocte dieque vigil.
Inspicis impatiens ; segnis tardusque videtur.
Ne properet ! Mortis computat ille gradus.

XXXVII.

Voce quid est levius ? Nigris quid durius istis ?
Et tamen hos duros exarat illa levis.

XXXVIII.

Comprimor, at mollem mollis me reddidit agnus,
Qui tua nocturnus somnia vana sequor.
Sunt vigiles curae, sunt et suspiria nota,
Cum te per tenebras anxius urget amor.

XXXIX.

Saepe rudes digitos solet acri p u n g e r e morsu,
Telas quam cogit p i n g e r e docta manus.

XL.

Duplex facta domus; dextrorsum cor mihi tortum;
Istud mira facit, ludere namque solet.
Te, mulier, spectans, mendax blanditur inani;
Solem si cernit, fulgura crebra iacit.

XLI.

Qua tibi dulce frui, nudam prensare necessest.
Impedit an vestis? Detrahe: mollis erit.

XLII.

Sustinuere tuum quae nuper vertice panem,
Marcida ne pereant hic cumulata vides.
Pascunt haec asinos, haec ignes arida pascunt.
Fictile vas arcet fulgura, furta canis.

XLIII.

Quem metuebas ne guttur tibi frangeret, illum
Effracto collo nunc periisse gemis.

XLIV.

Lintea saepe ferens, horrendis pultibus uncta,
Aiebas, coniunx: 'Haec tua certa salus'.
Risi, confiteor, minimeque virile putavi.
At bene nunc valeo. Me puduisse pudet.

XLV.

Sternit aves, dentes occaecat, tendit amussim.
Hoc praebente viam, limpida currit aqua.

XLVI.

Corpus dum nitidum digitis obstringis eburnis,
Hirsutum labiis admovet ille caput,
Oscula quo possim tibi carpere dulcius ultro,
Pulcrior et risus sit, pudibunda, tuus.

XLVII.

Rectus stare nequit, detracto nudus amictu;
Stare nec ipse potes. Sic tibi carus erat?

XLVIII.

Tergora picta gero noctisque aurique colore,
Sed nomen, pudet heu, sordida musca dedit.
Improbe, parce, puer; cur vincula taetra minaris?
Lusciniam comitor, testor adesse rosas.

XLIX.

Dum fugis in caelum iucundo garrula cantu,
Pilleum ademisti palliolumque mihi.

L.

Aspera mulcenti, pertusa, renidet et horret,
Sancto, Maeonida, carmine clara tuo.
Currentes mordet; dum mordet, fragmina parva
Concreti lactis pulverulenta cadunt.

LI.

Olim mulcebas, at nunc me, perfide, caedis.
An florem aetatis sic rediisse putas?

LII.

Fervida dum campos, dum tecta canicula torret,
Num, redeunte gelu, frigora bruma refert?
O tu, qui fauces mira dulcedine mollis,
Pessum quam timeo ne liquefactus eas!

LIII.

Noto e complexu divelleris. Occidit almus,
Unum quem licuit sic nituisse, dies.
Occidit ille tibi. Periisti. Linque sorores.
Forsitan, haec vita est, te sequar ipse cito.

LIV.

Talibus his filis quis vestem texuit unquam?
Haec non innectas, coniciasve in acum.
Vis tamen abdita inest; scribunt, mihi crede, locuntur,
Ac, feriente Noto, carmina longa canunt.

LV.

Vertitur. En tenebras fecit noctemque profundam.
Vertitur. En lucem reddidit ipse cito.

LVI.

Murmurat haec, splendet, radianti vertice nutat,
Omnia quae tetigit turbine rapta vorat.
At caput elatum depressit, maesta resedit.
Quod subito crevit, num queat esse diu ?

LVII.

' Marmore levior est. ' ' At sordem colligit atram. '
' Segnius astra micant. ' ' Aufuge. Virus habet. '
' Ut nitet hic roseus ! ' ' Rixas ut concupit acer ! '
' Ipsum vincit ebur. ' ' Vulnerat iste ; cave. '

LVIII.

Icta repente volat, sed nullis nititur alis ;
Emicat hinc illinc et sine crure salit.
Cum neque turdus sit nec piscis foedave musca,
Cur tanta cura tangere rete timet ?

LIX.

Idem pallor inest : quid matri filia differt ?
Haec ornat nudum, claudit at illa sinum.

LX.

Duplex est mihi cor longaque proboscide fundo
Quos bibit haec latices, pulvere tecta levi.
Velox praeteriit me longo saepe fragore.
Nunc quoque pota — vides ? — rursus abire cupit.

LXI.

Inspuit hic, crepitat, graditur dum lentus et udus ;
Planis usque locis levia crura movet.

LXII.

Surgit marmoreus. Si fulgur vertice frangit,
Prolem defendit, picta columba, tuam.
O quae semper alis dulces, Florentia, flores,
Nil, veneranda, tibi sanctius esse puta.

LXIII.

Nullos extimuit, vel duros, forte labores.
Bellum ignemque tulit; non tulit istud aquam.

LXIV.

Quantas divitias, quam plene detinet intus
Muro tam fragili candida, parva domus!
Si tamen incolitur.... pereat, nil foedius ista;
Marcet et obsceno manat aperta situ.

LXV.

Quod celare viros attente femina curat,
Si dare quis posset, nollet adire senes.

LXVI.

Nobile quae furtum divini condidit ignis,
Horruit hanc quondam pertimuitque puer.
His cecinere gregem telis armasse furentem
Invisum castis semivirumque deum.

LXVII.

Quid si nocte solet culices arcere molestos?
Vestis nulla magis te, nova nupta, decet.

HUGO HENRICHUS PAOLI.

XXXIV. La moneta da 20 cent. - XXXV. L'oro. - XXXVI. L'orologio. - XXXVII. I dischi del grammofono. - XXXVIII. Il guanciale. - XXXIX. L'ago (Per *acu pingere* « ricamare » vedi OVID., *Metam.* VI, 23: *seu pingebat acu scires a Pallade doctam.* Cfr. CIC. *act. II in Verr.* l. IV, 1, 1: *picturam.... in textili*). - XL. Lo specchio. - XLI. Il gianduiotto. - XLII. Il pagliaio (*Arcet fulgura. In omnibus fere Tuscorum agris mos est agricolarum ut, cum stramineos acervos in metas exstruunt, ei perticae, quae media e circumaggestis stipulis eminet, parvulam ollam conversam imponant. Qui mos, e remotissima vetustate, ut suspicor, traditus, cum unde ortus sit nequaquam pateat, ad vim fulguris arcendam repertus vulgo perhibetur*). - XLIII. Il gemello del colletto. - XLIV. L'impiastro. - XLV. Il piombo. - XLVI. Lo spazzolino per i denti. - XLVII. Il fiasco. - XLVIII. Il moscon d'oro. - XLIX. La rondine. - L. La grattugia (*Maeonida*. Cfr. HOM., *Il.* XI, 640). - LI. La barba. - LII. Il gelato. - LIII. La pagina del lunario. - LIV. I fili del telegrafo. - LV. L'interruttore della luce elettrica. - LVI. La fiammata. - LVII. L'unghia. - LVIII. La palla del *tennis*. - LIX. La perla, la madreperla. - LX. Il distributore della benzina. - LXI. Il pennino. - LXII. Il campanil di Giotto. - LXIII. Il ferro. - LXIV L'uovo. - LXV. L'età (*Prior versus ex Euripide* (*Hec.* 570) *translatus, aliud – cave lector! – significat*). - LXVI. La ferula. - LXVII. Il tulle bianco.

RECENSIONI

IL SENECA QUIRINIANO DI ACHILLE BELTRAMI [1]).

Con la pubblicazione del secondo volume delle *Epistole* di Seneca a Lucilio, contenente i libri XIV-XX (epp. 89-124), salutiamo giunta a felice compimento l' impresa laboriosa quanto meritoria assuntasi da Achille Beltrami, che dopo aver riconosciuto il cospicuo valore del codice Quiriniano B. II. 6 della sua nativa Brescia per la recensione del testo, giudicò prezzo dell'opera, secondato dall'encomiabile patrocinio dell'Ateneo Bresciano, servirsene come di precipuo fondamento, o almeno di più che idonea giustificazione, ad una novella edizione del nobilissimo capolavoro. L' intervallo decennale trascorso dalla comparsa del primo volume non può dirsi troppo lunga mora, chi consideri dall' un canto le molteplici difficoltà dell'assunto e dall'altro la grande diligenza e la circospetta coscienziosità che contraddistinguono il chiaro latinista dell' Università di Genova. Molto vale la bontà dello strumento, ma troppo più la bravura di chi sa adoperarlo: e così è avvenuto anche questa volta che l'esito corrispondesse pienamente all'aspettazione. Gioverà altresì tener presente fin d'ora che, mentre del precedente volume comparso nel 1916 era difficile dire se più dovesse al merito intrinseco del codice insperatamente acquistato o all'opera personale del valente recensore, e forse l' uno e l'altro elemento quasi si pareggiavano di pregio, ora invece la condizione particolare delle cose ha avuto per effetto, come vedremo, che l'emendazione del difficile testo si avvantaggiasse di gran lunga più delle cure intelligenti dell'editore che non degli apporti diretti e delle suggestioni fornite dal codice stesso.

Senza dubbio la fortunata occasione di poter detergere un antico testo dalle molte scorie d'ogni genere accumulatevi pel volgere dei secoli e restituirlo, quanto più possibile, alla sua genuina purezza mercè un nuovo sussidio d' importanza pari al lodato codice bresciano, sarebbe la benvenuta per qualsiasi autore classico: pochissimi essendo gli scrittori, come ad es. Virgilio e Orazio, dei quali il testo tradizionale possa tenersi quasi in ogni parte ben sicuro, così da non aver bisogno fuorchè d' interpreti sagaci. Solo un altro dono della fortuna potrebbe riuscire altrettanto o più prezioso e gradito ai filologi, vogliam dire l'eventuale ricupero di alcuna delle tante opere antiche invidiateci dal tempo: come si era fatto credere poco fa pei libri perduti di Livio, e come ora sembra lecito sperare dopo l'alacre ripresa degli scavi di Ercolano. Dai quali, sia detto per incidenza, potrebbe anche per Seneca derivare qualche buon frutto, in quanto la catastrofe che seppellì le infelici città circumvesuviane fu di appena quindici anni posteriore alla morte del filosofo, i cui scritti ottennero subito la più gran voga, come facile sarebbe presumere quand'anche non lo sapessimo di certa scienza: ond' è probabile che le ricche biblioteche delle ville signorili celino negli ipogei ercolanesi de' rotoli di papiro contenenti opere perdute di lui, quali il grande trattato di morale, cui si rimanda di tanto in tanto nelle lettere a Lucilio, e gli ultimi libri che tuttora si desiderano di questo stesso epistolario filosofico. Ma speranze e voti sarà bene comprimere senza impazienze nell' intimo dell'animo, per accontentarci di quello che intanto abbiamo e che giunge ora più che mai in buon punto.

---

[1]) *L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistularum moralium libri XIV-XX. Ad codicem praecipue Quirinianum recensuit* ACHILLES BELTRAMI, Bononiae, in aedibus Nicola Zanichelli, MCMXXVII; 8° gr., pp. LXXXII-278.

L'ora presente volge infatti propizia per Seneca. E la natura degli argomenti di cui trattano molte delle sue opere superstiti, non soltanto dal lato storico altamente importanti, e lo stile medesimo di lui così vibrante e spigliato e ricco di partiti inconsueti e inattesi (*arena sine calce*, ebbe a dire Caligola; ed io penso al vivente e acclamato spagnuolo Ramòn Gomez de la Serna e a quello che nel proemiare al «romanzo» *Il dottore inverosimile* [1]) osservava testè il suo traduttore G. Artieri circa lo spirito di frammentarietà senza frivolezza che si vuole caratteristico di questo vigesimo secolo) sembrano concorrere in egual misura a procacciargli una novella popolarità, come testimonia il grande numero di pubblicazioni senechiane or ora venute alla luce soprattutto in Francia e in Germania e forse ancor più nella nostra Italia. La passata generazione aveva lasciato Seneca un po' in abbandono, specialmente da noi: sia che ancora pesasse su di lui il giudizio in sostanza sfavorevole di Quintiliano (giudizio del quale possiamo bensì renderci ragione, ma che non per questo ci pare meno unilaterale e ingiusto), sia che agisse a mo' di ostacolo, come già sul retore di Calagurris, la sconfinata adorazione per le classiche eleganze della prosa ciceroniana, tanto dissimile da quella del Cordovese, sia infine che inconsapevolmente facessero tuttora qualche presa sugli spiriti le vecchie accuse d' inconseguenza morale rivolte all'antico maestro di Nerone. Cominciò col far giustizia, sui primi del secolo, di quelle accuse tramandateci da Dione Cassio il compianto Carlo Pascal con un opuscolo, di cui si occupò diffusamente il Ramorino sulle colonne di questo periodico; dove, indi a poco, si potè leggere una magistrale conferenza di Vincenzo Ussani con un profilo ben delineato del Nostro e un'adeguata valutazione del suo pensiero. E dopo gli *Studi sullo Stoicismo romano del primo secolo d. C.* di Giovanni Gentile, rimasti poi interrotti per avere l' illustre uomo rivolta altrove la sua mirabile e feconda operosità, si ebbe nel 1920 il *Seneca* di Concetto Marchesi, in cui la figura e l'opera dello scrittore sono egregiamente illustrate in ogni parte e con calorosa simpatia, visibile soprattutto nel rilievo dato agli elementi sentimentali della sua personalità: eccellente libro d' insieme ch' è in pari tempo come un'antologia del pensiero filosofico di Seneca, e che ha poi avuto un degno riscontro nel *Tacito* dello stesso autore. Anche il teatro tragico Anneano, coi suoi difetti che superano probabilmente i pregi, ma non però li annullano, se non ha presso di noi dato luogo ad uno studio così ampio e organico come quello del francese L. Herrmann (sempre util eè tuttavia il libro di Alfredo Pais, della fine del secolo scorso), non ha mancato di attirare in vario modo l'attenzione dei nostri studiosi. Una traduzione poetica veramente ammirevole sott'ogni rispetto ne ha iniziata con l' *Ercole Furioso* Federico Ageno, dopo aver tradotta l' *Ottavia* di controversa o piuttosto indebita attribuzione: essa è accompagnata da copiosi e importanti contributi alla critica del testo, che sono documento di consumata perizia filologica, come la versione stessa fa fede d' una rara e invidiabile facoltà poetica. Si è cimentato or ora nel non facile arringo anche Tito Morino, noto traduttore in versi di più altri poeti latini. Una nuova edizione del testo delle tragedie è comparsa nel *Corpus Paravianum*, non ancora compiuta, ma per certi titoli osservabile, a cura di Umberto Moricca, che ha altresì illustrato giudiziosamente le fonti e i caratteri d'alcune di esse, come già di altre il Balsamo e, con la solita penetrazione, il già citato Ussani. Fa parte dello stesso *Corpus* un' edizione dei tre libri *De ira* curata da Attilio Barriera, alla quale specialmente è da credere che pensasse Giorgio Pasquali, come anche al *De senectute* di Cicerone recensito dal medesimo studioso, quando parlava poco fa di gemme che si trovano in detta collezione. Larga messe di cospicui contributi all'emendazione del testo di più opere senechiane, comprese le *Epistole*, ha largito il penetrante ingegno di

---

[1]) «La morte.... è un cessare di concepire la morte»: ecco una fortuita coincidenza di pensiero tra il madrileno RAMON (*Dott. inver.*, p. 97) e il suo antico corregionale in più luoghi delle *Epistole*.

Luigi Castiglioni. Nè col recente saggio del Sacheli *Lineamenti epicurei nello stoicismo di Seneca* sarebbe finita la rassegna, se questa pretendesse a compiutezza: ma noi qui *non bibliothecas excutimus.*

Che in siffatta produzione non meno pregevole che abbondante rivendichino a sè un luogo de' più onorevoli i due volumi del Beltrami, appena occorre avvertire. Il quale, com' è visibile ad ogni pagina, si è dato non poco da fare per assolvere degnamente l' ufficio suo di editore, in gara coi filologi d'ogni nazione che da Erasmo in poi si sono adoperati a sanare i guasti, nè pochi nè lievi, sofferti dal testo delle *Epistole a Lucilio* nella tradizione manoscritta. Tra le fonti primarie che per la loro ragguardevole età permettono di risalire più alto, come si sa, il codice Quiriniano, scritto sulla fine del nono secolo o in principio del decimo, probabilmente a Bobbio, è il solo che contenga uniti ambedue i volumi delle *Epistole*, separatisi poi durante il medio evo per tornare poi a riunirsi negli esemplari più tardivi. Grandissimo il numero di questi ultimi, ma scarsa l'autorità, perchè là dove risarciscono mende e lacune de' più antichi si ha ragione in massima di sospettare lo zelo di correttori medievali, che spesso hanno anche alterato a capriccio la schietta parola dell'originale. Bensì quelle che or ora dicevamo fonti primarie, cioè i codici coevi del Quiriniano o di poco meno venerabile antichità, mentre per il primo volume (ll. I-XIII = epp. 1-88) si trovavano ad essere in discreto numero, quasi una diecina, invece per questo secondo (ll. XIV-XX = epp. 89-124) si residuano a due, un Bambergese (*B*) e un Argentoratese (*A*), perito quest' ultimo a Strasburgo infierendo la guerra del 1870-71, ma di cui ci avanza in modo indiretto la collazione eseguitane con la solita perizia e acribia dal Bücheler. Tale scarsità si spiega col fatto, bene osservato dal Beltrami, che le epistole dalla 89ª in poi, sebbene insigni ancor esse per schiettezza e calore di pensiero e trapunte d' incisive e vibrate sentenze, pur nondimeno si diffondono sovente in lunghe disquisizioni, con tutto un complesso intrico di argomentazioni dialettiche, fatte ora sul serio e ora per ischerzo, cosicchè non è meraviglia se più di rado vennero trascritte nei secoli dell'età di mezzo, come anche più rare ne occorrono citazioni negli *excerpta.* Quindi è che l' intervento di un terzo testimone così vetusto e fededegno com'erasi rivelato il codice di Brescia ben meritava d'essere accolto con lieta fiducia: la quale alla prova dei fatti non viene del tutto smentita. Emerge invero dai particolareggiati accuratissimi confronti istituiti dal Beltrami nella sua prefazione, dettata in un latino sempre scorrevole e forbito [1]), l'accordarsi normale di *Q in bonis malisque* co' due suddetti antesignani, e più spesso con *B* che col suo gemello *A*, benchè non così da doversi tenere derivato in linea retta dal loro fonte comune, più fedelmente rispecchiato dal primo che dal secondo. Se non che il numero de' luoghi dove *Q* sopraggiunge autorevolmente a correggere la lezione errata dei codici già noti, è alquanto ristretto al paragone di quello che si ebbe a riscontrare nella parte antecedente. Infatti, quanto a lezioni nuove da accogliere senz'altro, o con lieve o ovvia modificazione (elencate a p. XXIX), 'nè giugneriesi, numerando, al venti', nè di solito esse correggono veri e propri errori, ma sostituiscono parola a parola, la più propria, poniamo, ad altra per sè non disdicevole, come ep. 89, 19 *tractatus* in luogo di *tactus*; e 90, 14 *exceptum* per *exemptum*; e 91, 8 *invisitatis* per *inusitatis*; e 95, 21 *hos* per *quos*, ibid. 60 *secreta* per *decreta*, e così 99, 20 *placidis et compositis* per *placide et composite*, ecc. Un po' più notevoli le lezioni seguenti, facili a integrare o a rettificare: ep. 95, 61 *si probationes* ⟨*necessariae*⟩, *necessaria sunt et decreta*; — 100, 6 *concisura aquarum a curriculis cubicula* (*acuinculis cubiculis* Q) *interfluentium*; — 102, 32 *solutum statim spargi* (*spargit* Q), *id agit ut*; — 105, 3 *etiamsi parum nota sunt*; — 117, 5 *inseri cur* (*inseritur* Q) *non sinit.* In due luoghi esso conferma emendamenti del Bü-

[1]) Nessuno troverà da ridire, crediamo, su qualche *necnon, ideoque* e simili modi non adoperati da Cicerone. Che non tutta la latinità stia nelle opere di Marco Tullio è pacifico, e meno che mai sarebbe equo legar le mani a uno studioso di Seneca e suo editore.

cheler: ep. 105, 6 extr. *si quod modo*; — 114, 22 *orationis*. In altri l'ordine delle parole dato da *Q* si raccomanda per efficacia o per eleganza o per maggiore ossequio alle leggi della concinnità e del numero oratorio.

Come nel primo volume, così in questo numerosi sono i luoghi dove *Q* suffraga buone lezioni di codici d'età inferiore, liberandole dal sospetto d' interpolazione. L'elenco occupa circa tre pagine della prefazione (XXV sgg.); qui basti un piccolissimo saggio. Ep. 91, 17 *non quae percipere posset*; — 94, 39 *dissuasionesque et adhortationes, obiurgationes et laudationes*; — 99, 8 *quisquis autem queritur mortuum esse, queritur*; — 100, 7 in. *servat pedem, curvat lenta*, 8 *Non enim illa humilia sed placida et ad animi tenorem*; — 104, 12 *nec speraveris sine desperatione nec desperaveris sine spe*. Anche va d'accordo coi recenziori nel colmare certe lacune delle quali è palese l'origine in *BA*: Ep. 113, 9 dopo *non habet* aggiunge *quod adsensionem non habet*; — 117, 8 dopo *si valetudo indifferens est* redintegra *bene valere indifferens est*, e poco oltre (§ 10) tra *patitur?* e *utroque* interpone *sive facit illud, sive patitur*, come 118, 10 tra *et honestum* e *est perfectum* cadono le stampelle delle parentesi angolari per le parole *utique bonum est. Quid ergo inter due interest? honestum*, parole necessarie perchè il senso corra.

È certo che tutte queste migliorie sono profittevoli alla recensione. Con tutto ciò, chi ricordi dal precedente volume i non brevi tratti che uscivano felicemente integrati o restituiti dalla sola autorità di *Q*, e consideri d'altra parte quanta frequenza di luoghi depravati presentino le epistole comprese nel secondo volume, dovrà riconoscere che dal lato diplomatico, per quanto dipende cioè dalle testimonianze dei due codici bresciani *Q* e *q*[1]), la nuova recensione di quest' ultimo non segna così vistosi progressi come era lecito attendere sul fondamento dell'esperienza. Per buona sorte, dicevamo, quanto si trovava ad essere comparativamente minore il frutto largito da' suoi esemplari, tanto maggiore ha ora voluto il Beltrami che fosse quello della sua propria sagacia e dottrina, intesa a restaurare cogli avvedimenti della critica congetturale i passi che rimanevano più o meno deformati o di oscura e ambigua sentenza. Qui l'esemplificare come e quanto si sarebbe tentati condurrebbe troppo per le lunghe: basti delibare con parca mano.

Dice il filosofo in una digressione dell'ep. 104, 11 che il ritenere gravissimo infortunio la perdita di persona cara non è, in fondo, minore inconseguenza di quel che sarebbe il piangere quando gli alberi che dànno amenità alla casa rimangono spogliati delle loro foglie. Segue nei codd. un periodo privo di senso (tranne il principio): *Quicquid te delectat aeque videt aut videres dum viveret uter alium....* ha *Q*, e poco diversamente gli altri (*vide ut BA* in luogo di *videt aut*). Tra le varie congetture escogitate dai critici e riferite a p. LIX sembra davvero la più seducente e plausibile questa del Beltr.: *Quicquid te delectat, aeque vide* (scil. eodem animo considera, quo folia). '*At viduor is*' (scil. quos amo). *Dum virent, utere, alium alio die casus excutiet, sed* ecc.

Vedasi anche con quale felicità sia restituito il senso e il nesso logico del passo tribolatissimo di ep. 123, 10, dove s' introducono a parlare certi gaudenti, epicurei volgari: *Dubitamus sapere? Quid iuvat aetati non semper voluptates recepturae interim, dum potest, dum poscit, ingerere frugalitatem <et> eo mortem praecurrere, ut quicquid illa ablatura est, iam tibi interierit?* Pochi opportuni ritocchi, già in parte suggeriti dal Bücheler e da altri, han potuto, se non erro, *ex tenebris dare lucem*.

Delle molte altre egregie congetture citiamo semplicemente queste: ep. 90, 7 *sparsos et cavis casis tectos*, 13 *in intimo humum spectante*, 17 *aestus pluviique*, 22 *aequali ubi fervore*, 36 *secutam autem fort. tempora*, 39 *concurse repa-*

---

[1]) Con questa sigla indica il BELTRAMI l'altro codice quiriniano A. IV. 4, contenente le epp. 66-124 (tranne la 75ª) di mano del secolo XIV, nella classe dei *novicii* non è da avere in dispregio, come mostrano le lezioni riportate nell'apparato: cosa tanto più utile dove *Q* viene a mancare, tra ep. 109, 17 *temperationem* e 110, 11 *remedia quaeruntur*, e da ep. 120, 12 *meum est* (*esse* Q) *asperum est* alla fine.

rare, ibid. *pellens is* ; — 91, 3 *inclinant dudum adversus saeva*, 12 *in abdito vastior ira* ; — 92, 6 *Humanae vitae tam facit*, 29 *alte haerens* ; — 94, 7 *nec dolorem quemquam nec mori saevum* ; — 95, 26 *totam illam turdi structique*, 46 *parere conarique*, 56 *si sciuntur, nihil deest* ; — 100, 8 *Non enim illa humilia sunt, sed placida et ad animi tenorem* ; — 103, 1 *impares. Sunt casus* ; — 104, 20 *eluenda*, 29 *aut in iactatu concipienti iam civile bellum* ; — 107, 3 *Sic amici deceperint.... et eo vocentur.... <quota pars vero sunt de> omnibus rebus tuis ?* ; — 108, 31 *in pontif. libris esse aliique putant et F.* ; — 109, 9 *ei qui summo est calore* ; — 114, 6 *prodeuntes fugitivi*, 8 *inibi* ; — 122, 1 *ut lucem primam exuat*, 4 *sub parva umbra*, 17 *vitiis distorti* ; — 123, 7 *sarcinas, rota quae tuto concuti possint*, 16 *error insanae indolis*.

Si potrebbe continuare (ma a che pro ?) per pagine intere : e infatti occupa una dozzina di pagine in fine del nuovo volume, come già del precedente, l'elenco in doppia colonna delle divergenze di lezione dall' ultima teubneriana di Otto Hense. Le quali divergenze sono per la più gran parte emendamenti congetturali accolti del testo : e ve ne hanno molti altri indicati in forma dubitativa (*an...?*) nelle note dell'apparato. Per quest'opera possono altri editori aver fatto ricorso altrettanto spesso alla critica congetturale, e *last best not least* il citato Hense, pur dove si rassegnava a porre la croce della disperazione : pochi han saputo farlo con la prudenza e la finezza del Beltrami, grazie alla sua profonda conoscenza dello stile, del linguaggio, del pensiero di Seneca, e anche ad una virtù divinatoria ch' è dono non comune. Tornano a mente certe parole del Comparetti in un caso analogo : « Accade a chi legge nel testo della sua edizione parecchi luoghi da lui opportunamente suppliti ed emendati, ciò che suole accadere a chi legge taluni poeti cospicui per singolare spontaneità, che non vede e non immagina quanta fatica quella facilità e naturalezza abbiano costato all'autore. Similmente in una lacuna..., quando siasi trovato il vero e giusto supplemento, questo pare al lettore la cosa più naturale del mondo, e non si pensa quanto abbia dovuto sudare chi l' ha trovato » [1]).

Farò luogo ora ad alcune osservazioni suggerite dalla lettura del libro, approfittando dell'occasione anche per far conoscere qualche altra scrittura dei codici 852 e 913 della Biblioteca Universitaria di Padova, in aggiunta a quelle registrate in una mia nota di cui si è giovato in più luoghi il Beltrami [2]).

Ep. 89, 8 *nec quemadmodum itinera quae ad urbes perducunt, extra ipsam sunt : ad virtutem venitur per ipsam*. Così i codd., e sarà da consentire al Beltr. che non v' è bisogno di statuire una lacuna col Bücheler e col Hense. Ma invece di correggere *ipsa* e intendere *extra* avverbio, leggerei *extra ipsas* (rimanendo che « corruptela plane ex eo orta est quod librarius ad seq. *per ipsam* respexit »), o anche come sta nei codd., con *urbem* in luogo di *urbes*. — § 15 in. *Quid enim prodest inter aestimata habere omnia, si sis in impetu nimius ?* Il Beltr. con Hense² accoglie *inter se* del Gloeckner (*in te* Bücheler) : ma in tal caso sarebbe più idonea nel seguito la lezione di π (Padov. Univ. 852) *si sit impetus nimius*. Lasciando per concinnità la seconda persona, meglio prendere *intus* dalla vulgata, come in ep. 95, 16 il Beltr. legge *intus* congetturato dal Castiglioni. — § 20 *amnes magni magnarumque gentium termini*. Annota il Beltr. : « aut *que* delendum aut *magnarum quondam* scribendum putat Gemoll ». Manca appunto *que* nel Padov. Univ. 913, che così spesso anticipa congetture moderne.

---

[1]) *Il discorso d'Iperide pei morti nella guerra Lamiaca*, Pisa, 1864, p. 17. — Bene scriveva il PASQUALI, pochi anni sono, in « Filologia e Storia », p. 22 : « Come ha fatto il Beltrami a comprendere l'eccellenza del manoscritto bresciano di Seneca se non studiando Seneca, vale a dire identificandosi con questo autore difficilissimo fino a sentire dove un trapasso per noi troppo rapido sia richiesto da quel suo modo di pensare e di esprimersi tutto a scatti e balzi, dove sia effetto di guasto fortuito ? ».

[2]) *Due codici Padavani delle « Epistole morali » di Seneca* : estr. da « Atti e memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova », N. S., XXXVIII, a 1922, pp. 203-225.

Ep. 90, 2 *Quid haberes quod in philosophia suspiceres, si beneficiaria res esset?* In *Q si ibi beneficiari*, e il Beltr., senza escludere la possibilità di questo genitivo, ritiene *ibi* nato da dittografia. Può essere; ma come in ep. 117, 13 lo stesso *Q* ha *ibi* per *hi*, così qui forse per *hc*, cioè *haec*. — § 6. *Solon.... inter septem fuit sapientia notos*: così gli edd. dopo che il Madvig ebbe corretto *eui* o *cui* dei mss. in *fuit*. Per *notos* alcuni edd. hanno *natos*, e forse è giusta lezione *eui sapientiam nactos* del cit. Pad. 913, premettendo *fuit* scaduto quasi per aplografia. — 36 in.: *sicut aut* (o *autem*) *fortunata tempora* i codici. Del luogo corrotto già si vide la probabile restituzione del Beltr.: nel detto 913 *sicutante f. t.*, abbastanza vicino alla congettura del Lipsio *sicut ante fortunato tempore*.

Ep. 92, 17 *ipsamasole integra est* dei codd. primari si suol correggere col Bücheler *at sol integer est*, e così il Beltr., sostituendo però *in integro est* come più aderente a *integra*. Ancor più aderente sarebbe: *ipse autem sol et in integro est*, con opportuno polisindeto.

Ep. 94, 38. Buona la congettura del Beltr. *qui « pro quo » inquit « Platonis legibus adiecta principia sunt? Legem enim brevem esse oportet etc.* Ma non vedo ragione di abbandonare il *pro eo quod* (nesso causale come in Cic. *Clu.* 15, Liv. 9, 8 e 38, 49 ex.) dei mss., e tutto corre bene con *inquit* nel luogo di *enim*. Così poco oltre la lezione dei mss. fa pensare che Seneca scrivesse proprio *lex cum prolegomenis*, e sarebbe per noi il più antico esempio di questa voce in latino.

Ep. 95, 12 *in rem aliquam* del Pad. 913 non parmi trascurabile contrapposto di *in omne*, e così al § 38 è forse esatto *scilicet videris* del Pad. 852. — § 53 *Habeamus in commune quod nati sumus* o più dei codd., ma omettono *quod* i più antichi. Il Beltr. scrive: *Ita habeamus : in commune nati sumus* (cfr. *sic habeto* e sim.). Se però al verbo si preferisca lasciare il suo più proprio significato, direi *habeamus in commune quod in commune n. s.*, ammettendo anche qui un caso di aplologia simile a quello sulla metà del § 61.

Ep. 98, 10 *perde quod pereundum est* ha il 913, forse l' unico che abbia correttamente l' imperativo. — § 15. Il tratto da *His sermonibus* alla fine che non può appartenere alla stessa lettera (salvo ad ammettere una troppo ampia lacuna), sospetta il Beltr. che fosse accodato in origine all'ep. 66, che tesse le lodi di Clarano, vecchio condiscepolo del filosofo, e si aggira in parte sulla stessa materia. Ne dubito, sì perchè anche quella è in sè conchiusa, sì perchè là si tratta di uno che lotta col suo corpo esile, qui di un ammalato di ulcera, e il *vitae plenus* messo a confronto col *viridem animo ac vigentem* di ep. 66, 1 non si ha da intendere, come dimostra il seguito, nel senso odierno del nostro « pieno di vita », ma di tale che ha ormai compiuto la sua vita, *cursum peregit*. Somiglianza di materia non ve ne ha più che in genere tra le epistole del nostro; dove anche non rara occorre la menzione di Muzio Scevola. Tengo quindi più probabile l'opinione dell'Albertini. Invece sulla fine dell'ep. 101 il Beltr., consentendo con lui nel riconoscere una lacuna, ha buone ragioni per crederla non di così grande estensione come parve al critico francese.

Ep. 101, 12 *distorto* si suol correggere il *deserto* dei codd. (compreso *Q*). Il cit. 913 ha *secto*. Sarà dunque *desecto*, ch' è appunto il vocabolo adatto per l'amputazione di parti del corpo: cfr. Ces. b. g. 7, 4, 10, Liv. 31, 34, 4 e gli altri esempi addotti nel *Thes. l. l.* — § 13 *cur putas umquam* lo stesso 913.

Ep. 102, 27 *pereunt saepe velamenta nascentium*. Si aspetterebbe *semper*, come legge il Rossbach con un cod. deteriore; altri altrimenti, e il Beltr. *tempore*. Forse *saepe* trasse origine dalla fraintesa abbreviazione di *scilicet aeque*. — § 28 *subsili voluptati* corregge il Beltr. l'errata scrittura dei codd. (*subuoluptariquae* QBA, *supvola voluptatique* q): forse anche *supervola voluptati* col verbo usato da Virg. *Aen.* 10, 522 e da Ovid. *Met.* 4, 623.

Ep. 104, 27. L'atetesi del periodo in cui si ragiona della moglie e dei figli di Socrate (*Quibus ille domi....*) non pare abbastanza giustificata; tengono del fare di Seneca specialmente quelle parole *liberos indociles et matri quam patri similiores*. — § 29 *interritum servis se eduxisse* è ingegnosa e ragionevole congettura del Beltr., ma *in servitute vixisse* dei codd. dett. dà senso altrettanto soddisfacente, se non andiamo errati.

Ep. 106, 5. Dopo *ira, amor, tristitia* segue un *si dubitas* sotto cui, accenna in nota il Beltr., « fort. latet alius adfectus nomen ». Giusto, a pensarci bene: non dice quale nome, ma potè essere *hilaritas* (opposto a *tristitia* p. es. 80, 6) o *securitas* così frequente nel nostro (cfr. 20, 12 al.).

107, 10 *nec deseramus hunc operis pulcherrimi cursum* scrive il Beltr., ma in nota: « An *nec desinamus.... cursum <sequi>?* », col verbo dato da *q* e altri, più vicino al *desimus* di *QBA*. Sta bene, ma non fa bisogno di aggiungere *sequi*, chè l' uso transitivo di *desino* non è soltanto poetico (cfr. *artem, bellum, amicitiam desinere*) e lo stesso Seneca ep. 89, 19 ha *remedia ante vultis quam vitia desinere?*

108, 30 *Anci pater nullus, Numae nepotis, dicitur.* Da *nepotes* il Bücheler trasse *nepotis*. Oppure, come *Q* ha coi più *nepos*, sarà *Numae nepos is dicitur?*

119, 5 *arcesserem* con *BA* il Beltr., *accer serem*, Q, cioè *accerserem* forma che sarà da preferire come più usata da Seneca, cfr. Ep. 11, 6 *nihil horum vetari potest, non magis quam accersi* e altrove.

123, 12. Gli adescamenti volgari di chi t' invita a darti bel tempo vogliono esser fuggiti come Ulisse fuggì le voci delle Sirene. *Idem possunt: abducunt a patria, a parentibus, ab amicis, a virtutibus et in turpem vitam miseros illudunt.* Queste ultime parole così in *q* e in altri, con la variante *illidunt*; ma diversamente in *B* di prima mano in *A* (qui tace *Q*) *inter spem vitam miseram nisi turpis inludunt.* E di qui le molte congetture dei critici riportate a p. LXXVI dal Beltr., che a sua volta propone *inerti spe vitae miseriam situ turpis inludunt.* Pur ieri ne aggiungeva una nuova Th. Birt (in « Philologus », 1927, p. 53). *inter spem <metumque> vitam miseram stupris inludunt*, con rinvio a Liv. 8, 13 *inter spem metumque*, Ennodio ep. 1, 14 *inter spem et metum.* A me par buono il supplemento, pensando anche al luogo di ep. 47, 17 dove *omnes spei* accanto a *omnes timori* si risarcisce dalla citazione di Macrobio (« sententia vere Annaeana, videantur ep. 5, 7. 6, 2. 95. 8. 110, 4. Dial. II 9, 2 al Hense ») ; ma non rinuncerei ad *inlidere* per gli effetti del canto delle Sirene, e proporrei *inter spem <et metum> vitam miserium nescio an turpius inlidunt.* Per l'opposizione di *miser* e *turpis* cfr. Cic. *har.* r. 49 *Cn. Pompeio miserum magis fuit quam turpe lucem non adspicere*, pro Qu. 98 *non turpis ad te, sed miser confugit*, Catull. 68, 10 *non est turpe, magis miserum est*, Pers. I 3 *turpe et miserabile* (e vedi Nencini, in « Studi it. di filol. cl. », IV, 287 e 307).

È ormai tempo di conchiudere questa nostra rassegna.

I due volumi delle *Epistole* di Seneca editi maestrevolmente dal Beltrami, dedicati con nobili parole il primo all'Ateneo Bresciano, che liberalmente sostenne le ingenti spese della pubblicazione, e il secondo al senatore Ugo Da Como, presidente del benemerito istituto di cultura, costituiscono un vero κτῆμα ἐς ἀεί, e come saranno ornamento delle pubbliche biblioteche, così li avrà particolarmente cari ogni studioso di Seneca e in generale di filosofia e letteratura antica. Al legittimo desiderio d' una più larga cerchia di lettori si potrà provvedere in avvenire con un'edizione minore, di più ristretti prolegomeni, senza tavole fototipiche e *apparatu critico in artius contracto*, per le cure, giova sperare, dello stesso dotto editore: e la sede idonea sarebbe il noto *Corpus Paravianum*, che dopo la morte del suo fondatore Carlo Pascal sta per rimettersi in cammino sotto la guida solerte ed esperta di Luigi Castiglioni. Frattanto, mentre l'acume dei filologi d'ogni nazione continuerà ad esercitarsi con profitto intorno a quest'opera (così già tra noi l'Albini e il predetto Castiglioni dopo la pubblicazione del primo volume), sarà bene riprendere in esame alcuni dei più tardivi testi a penna giacenti nelle nostre biblioteche, ai quali la chiarita affinità col bresciano *Q* ha conferito in certo modo l'onore di una riabilitazione. Chi scrive ne ha già dato prova per i due citati Padov. Univ. 852 e 913, che in un'eventuale ristampa del primo volume riuscirebbero più utili che non sieno stati ora: e altro rimane da fare per questo rispetto.

E Seneca morale è scrittore degno, se altri mai, di tanto amorose cure:

com' è degno di conservare perenne popolarità, più di quanto se ne dimostrasse vago. Tra i detti di antichi filosofi ch'egli riporta approvandoli e inculcandoli all'amico diletto a mo' di giaculatorie, c' è anche questo, tolto da Democrito: *satis mihi sunt pauci, satis est unus, satis est nullus*. E spesso lo vediamo manifestare il suo disdegno per la turba schiava di pregiudizi e di follie e invitare l'amico a tenersene quanto più può lontano. Ciò non toglie che, dopo tutto, egli non avesse piena consapevolezza del beneficio che largiva agli uomini con le sue meditazioni sui più vitali problemi etici, e se ne ripromettesse condegna fama nella posterità: testimone l'epistola 21ª, in cui ripete al suo Lucilio la promessa fatta da Epicuro all'amico Idomeneo di rimorchiarlo seco a vincere il silenzio dei secoli. *Habebo apud posteros gratiam : possum mecum duratura nomina educere*. Nè s' ingannò applicando al suo caso il *fortunati ambo*, con quel che segue, di Virgilio. Infatti come direttore di coscienze e consolatore di anime doloranti e autore insomma d' un libro che « rifà la gente », il Socrate romano, che a differenza dell'ateniese fu così fecondo e facondo scrittore, non ha propriamente sopra di sè fuorchè gli autori di testi sacri o d'altri libri di religione quali i *Fioretti* e la *Imitazione di Cristo*: coi quali così di frequente e in modo mirabile consuona il suo verbo e il suo pensiero.

CARLO LANDI.

PLATONE, *La Repubblica*. Passi scelti e annotati con introduzione e sommaria esposizione del dialogo, a cura di UGO ENRICO PAOLI. — Firenze, Felice Le Monnier, editore [1927]; 16°, pp. XXII-128; L. 12.

La « Nuova biblioteca dei classici greci e latini » diretta da Enrico Bianchi si è accresciuta di un ottimo volume, quale era da attenderci dalla competenza del Paoli: edizione pensata e meditata attraverso lunghi anni di esperienza scolastica, curata amorevolmente e quindi rispondente in tutto e per tutto ai fini didattici ai quali è destinata.

Sobria e chiara è la *Introduzione*, che raggiunge appieno il suo scopo di introdurre il giovanetto lettore nell'ambiente storico, con parole savie e ben ponderate. « Non è lecito accingersi alla lettura del grande capolavoro, senza aver prima tentato di risuscitare in noi i larghi e intensi interessi che dettero spinta e orientamento all'attività dello spirito greco e di ricostruire le condizioni storiche e ambientali fra cui nella mente di Platone l'opera altissima sorse e maturò ». Benissimo, e non solo perchè così esigono giustamente i programmi, ma perchè così è necessario che sia, così avrebbero dovuto sempre sentire il bisogno di fare tutti gli Insegnanti anche senza esservi spinti da disposizioni legislative. E bene poi: « Ora l' importanza della *Repubblica* come fonte d' informazione storica, risiede in ciò, che quando se ne afferri bene il suo valore critico, ci offre dei dati nuovi o almeno ci consente di meglio precisare, di approfondire, di collocare in più giusta luce i dati che altre fonti ci forniscono, di esserci testimonianza, non meno sicura per la ragione che è indiretta, di fatti, di prescrizioni legislative, di usi. Soprattutto di idee largamente diffuse nella classe delle persone colte ».

E queste sane espressioni non sono qui soffocate da quelle lunghe disquisizioni critiche, che sogliono talora precedere i testi scolastici, in modo del tutto inopportuno: poche pagine, tanto quanto basti a far conoscere al discente gli elementi sostanziali per la valutazione del testo nel suo stato attuale.

Abbastanza sviluppata è invece la *esposizione del dialogo*, libro per libro, con la quale vengono ben integrate le lacune, inevitabili in una raccolta di brani staccati. Sono questi 25, di varia lunghezza, scelti con saggia selezione; comprendono precisamente le pp. 327 *a* - 331 *b*; 336 *b* - 339 *c*; 343 *a* - 344 *c*; 358 *e* - 360 *d*; 369 *b* - 374 *e*; 379 *a* - 380 *c*; 411 *a* - 412 *b*; 414 *b* - 415 *b*; 434 *a-c*; 439 *a* - 441 *c*; 469 *b* - 471 *c*; 487 *e* - 489 *b*; 492 *a* - 493 *d*; 495 *a* - 496 *a*; 514 *a* -

517 *a*; 519 *b* - 521 *b*; 547 *c* - 548 *c*; 551 *b* - 553 *a*; 557 *a* - 558 *c*; 562 *a* - 564 *d*; 566 *d* - 568 *a*; 568 *d* - 569 *c*; 613 *e* - 616 *b*; 617 *b* - 621 *c*. Limitate — ed è bene, chè deve presupporsi, laddove occorra, l'opera viva e integratrice del docente — sono le note esplicative, con l'aiuto delle quali ogni maggior difficoltà è facilmente superabile mediante esplicazioni brevi, precise, chiare.

È, in genere, seguìto il testo di Oxford (1905) del Burnet, salvo in alcuni pochi passi elencati in fine del volume, per convincenti motivi, via via dichiarati, e con l' introduzione molto opportuna delle sbarrette verticali per le delimitazioni esatte delle *pagine* e delle *colonne* (rilevate dall'edizione di Parigi dello Stephanus, 1578) indispensabili per le citazioni.

E così pure molto opportuno è l' uso delle maiuscole dopo il punto fermo, perchè non v' è proprio alcuno scopo — ed è solo una inutile affettazione — di togliere in edizioni scolastiche questo aiuto visivo al lettore ancora poco esperto per la pronta percezione della divisione principale dei periodi.

Ci ha sempre un po' disturbato, invece, il distacco così forte dei singoli brani mediante un numero d'ordine e un titolo, perchè questi due elementi estranei al testo danno troppo l'apparenza di brani originariamente separati e inducono lo scolaro all'abitudine errata di citare le varie parti dell'opera unitaria appunto per mezzo o del numero o del titolo. E se, per il pratico uso del volume, si pensa che siano proprio indispensabili, potrebbero essere almeno limitati alla indicazione in nota, separando i brani nel testo, tutt'al più, con una o più righe di puntolini.

A. Neppi Modona.

TIFEO IN PINDARO.

Il gigante ribelle che osò contendere con Giove per il dominio del mondo, è ricordato ampiamente nella 1ª Pitica, dedicata a Gerone di Siracusa; e sembra che il Poeta lo ponga ora sotto le spiagge di Cuma, ora sotto la Sicilia e precisamente sotto l'Etna, di cui si dice che è come una colonna che giunge sino al cielo, *κίων οὐρανία;* ora invece sembra che lo vegga disteso sul declivio del monte, il quale gli fa da letto, e gli punge e strazia il dorso. Ma non si può vagare tanto nell' incerto da immaginare che il gigante sia così smisurato da rimanere col petto gemente sotto il peso dell' Etna e da protendersi, come supponeva il Fraccaroli, sino a Cuma. Non si può credere che Pindaro volesse dare al disgraziato gigante un'estensione di questo genere; poichè ne nascerebbe un' idea quasi ributtante, tutt'altro che confacente con la solennità della poesia. Quantunque si parli di un mostro strisciante, *ἑρπετόν*, si dice però che è una meraviglia a vedersi, *θαῦμα προσιδέσθαι*; e siamo sempre dinanzi a qualche cosa che desta ammirazione e che piace nella sua grandiosità. Il Poeta si ferma di preferenza sull' idea che Tifeo sia disteso sotto l' Etna che gli prema l' irsuto petto, *στέρνα λαχνάεντα*; ma non bisogna tacciare Pindaro d' incongruenza, come faceva appunto il Fraccaroli [1]; non bisogna ricercare nella poesia dei limiti precisi, dei rapporti ben definiti tra un concetto e l'altro, poichè l'arte vera è soprattutto indeterminatezza. A Pindaro poco importa di accertare che Tifeo giaccia disteso in un luogo piuttosto che in un altro; epperciò ora vede che il gigante geme *sotto il massiccio dell'Etna*, ora *sopra* i dirupi di questo stesso monte, ora *sotto le spiagge di Cuma*. L'accenno a questa città si spiega pensando che proprio a Cuma lo stesso Gerone aveva riportato la grande vittoria contro gli Etruschi, come si dirà più avanti nell'ode. Ma alla regione Etnea il Poeta pensa di preferenza, sia perchè egli stesso forse vide il grandioso spettacolo del vulcano in eruzione, sia perchè la città che

---

[1]) Pindaro, *Le odi e i frammenti*. Milano, Istituto Editoriale Italiano, p. 178.

era stata fondata poco prima da Gerone, è appunto ai piedi dell' Etna. Ciò che vi è di preciso e di certo, ciò che esclude ogni dubbio, è la terribile punizione di Tifeo, poichè Pindaro cerca soprattutto di far comprendere quale sorte è riserbata al malvagio, e si rivela anche qui poeta eminentemente religioso, εὐσεβής; e questa εὐσέβεια predomina costantemente nella sua strofe alata, nella sua poesia che spazia nei cieli.

DOMENICO VALLA.

LIBRI RICEVUTI.

V. E. ALFIERI, *La tristezza di Pindaro*. Estr. dagli « Scritti vari » per le nozze Amaldi-Cesaris Demel. Pisa, Mariotti, 1928.

Annali dell' Istituto Superiore di Magistero del Piemonte. I, II (1927, 1928). Torino, Chiantore, 1928, di pp. 235 e 179.

V. ARANGIO-RUIZ, *La riforma dell'ordinamento centuriato*. Modena, Presso l'Univ. degli Studi, 1928, di pp. 13.

C. BIONE, *Letteratura latina. Sommario storico*. Venezia, « La Nuova Italia » editrice, 1928 ; di pp. VII-190.

E. BOLAFFI, *Sallustio e i tempi in cui visse*. Estr. dall' « Urbinum », 1927, nn. 4-5.

E. BOLAFFI, *Roma antica e il mare*. Estr. da « Polimnia », 1928, nn. 1-3.

F. BÖLTE, *Lakonien und Sparta*. Estr. da PAULY-WISSOWA, *Real-Enc. der class. Altertumwissenchaft*.

M. CAMAGGIO, *L' « Atrium testudinatum ». Contributo alla storia della « Domus »*. Estr. dai « Rendic. dei Lincei », serie VI, vol. IV, fasc. 1-2, 1928.

M. CAMAGGIO, *Le statue di Enea e di Romolo nel Foro di Augusto*. Estr. dagli « Atti dell'Accad. Pontaniana », vol. LVIII, 1928.

C. VAL. CATULLO, *Il carme LXII*, tradotto metricamente da PL. PRATESI, Pisa, Stabil. edit. Vallerini, 1928.

G. CORRADI, *Gaio Gracco e le sue leggi*. Estr. dagli « Studi ital. di Filol. class. ». N. S., V-VI (1928).

C. DEL GRANDE, *Sviluppo musicale dei metri greci*. Estr. dalla « Riv. Indo-greco-ital », IX, 1927.

C. DEL GRANDE, *Liturgiae preces hymni Christianorum a papyris collecti*. Neapoli, apud P. Federico et G. Ardia, 1928, di pp. 39.

V. EHRENBERG, *Geschichte Spartas*. Estr. da PAULY-WISSOWA, *Real-Encycl. der class. Altertumswissenschaft*.

PARETI LUIGI, *Direttore responsabile*.

1468-928. Firenze - Stab. Tipografico E. Ariani, Via San Gallo, 33.