Nuova Serie - Anno XI Ottobre-Dicembre 1930 N. 4

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
Prof. L. PARETI
Firenze — Piazza S. Marco, 2

Abbonamento annuale L. 25.—
Un fascicolo trimestrale » 7.—
Un numero doppio . . » 14.—

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

ULISSE NEL TEATRO GRECO

Fra le saghe dei diversi eroi quella di Ulisse fu certo fin da principio la più bella, la più ricca, la più poetica, quella che doveva avere maggior fondamento nella coscienza del popolo greco, onde ebbe un posto privilegiato nella letteratura e nell'arte classica e fu cantata qua e là nel ciclo epico, nella lirica, nella tragedia, resa popolarissima nella commedia e ricordata infine da storici, filosofi e retori.

È naturale che, trattato da sì gran numero di scrittori diversi per indole, nazionalità, religione e vissuti in età diversissime, il carattere di questo eroe abbia subìto, come forse quello di nessun altro, una profonda evoluzione, che iniziatasi in Omero, attraverso la letteratura greca e latina, il Medio Evo, Dante, il Rinascimento, ha avuto il suo epilogo ai nostri giorni nel Tennyson e nel Pascoli.

Ho detto che l'evoluzione storica del carattere di Ulisse comincia in Omero. Infatti l'opera dell'epopea fu di svolgere, assecondando il sentimento popolare, quei dati primitivi desunti dal mito, che erano ancora allo stato di indicazioni. Presso Omero l'eroe cessa di essere una concezione astratta, il simbolo di un fenomeno fisico, e diventa un essere straordinario, idealizzato, che partecipa sì ancora della natura divina, ma è più vicino all' uomo che al dio. Nell' *Iliade* Ulisse non è soltanto un duce valoroso, qualità comune ad altri eroi, ma è anche facondo e abile oratore, tanto che a lui vengono affidate le ambascerie (I, 311); prudente, di una prudenza che sfuma nell'accortezza (XIV, 182 segg.; XIX, 155 segg. ecc.) e scaltro, come si può vedere dalla *Doloneia*, dai *Giuochi funebri* e dagli epiteti di *πολύμητις*, *ποικιλομήτις*, *πολυμήχανος*, che oltre agli altri puramente esornativi, comuni a molti

eroi, gli sono dati quasi esclusivamente nell' *Iliade* e nell'*Odissea*. Nella quale *Odissea* questa sua ultima qualità, l'astuzia, accennata appena nell' *Iliade*, meglio si delinea attraverso i lunghi « errores », accanto ad un'altra qualità che forma la nota essenziale del suo carattere, quella di un Ulisse *πολύτλας* e *ταλασίφρων*, oltre ad altre delicate sfumature che il suo carattere acquista nei vari episodî, in quello per esempio di Calipso, di Nausicaa e in tutta la seconda parte del poema.

Il Ciclo epico s' impadronì della figura di Ulisse nel suo duplice aspetto di guerriero e viaggiatore e nella sua qualità, ormai peculiare, di astuto. Ma tale qualità non ha ancora quel senso cattivo che avrà in seguito, non è ancora associata alla ferocia, nonostante un passo oscuro della *Crestomazia* di Proclo relativo alla *Distruzione d' Ilio* di Aretino e un altro delle *Ciprie*, e nonostante un tiro birbone attribuitogli dal Welcker [1]) presso Lesche. Tuttavia, considerando quello che i più tardi scrittori, presso i quali Ulisse era già un pervertito, hanno riferito intorno a lui, per averlo letto, come essi affermano, nei poeti ciclici, possiamo affermare che nel ciclo epico si trovano già in embrione quegli elementi che favorirono la posteriore evoluzione in male del suo carattere.

Nei lirici, come bene osserva il Cesareo [2]), Ulisse è in generale considerato sotto l'aspetto di *πολύτλας*, sotto l'aspetto, cioè, passivo e quindi lirico del suo carattere e non ci fa cattiva figura. Eccezione alla regola nel trattare il carattere del nostro fa, come in tante altre cose, Pindaro. Ma giova notare che Pindaro non è soltanto poeta greco, ma universale; e se Ulisse doveva essere caro a quel popolo facondo e astuto, del quale era un vivo rappresentante, non poteva piacere ad un poeta dalla coscienza altissima, precorritrice di una morale più pura, ad un poeta a cui le volpi non ispiravano che disprezzo e che amava invece il coraggio dei fulvi leoni [3]).

Nei poeti drammatici, a differenza che nei lirici, prevale il lato attivo, più adatto alla scena, quello di un Ulisse astuto ed operoso. La fonte del carattere è, in gran parte, l'epos omerico, e precisamente l'*Iliade* offrì di preferenza materia per l' Ulisse tragico, l' *Odissea* per l' Ulisse comico.

---

[1]) *Der epische Cyclus*, II, 242 segg.

[2]) P. Cesareo, *L'evoluzione storica del carattere di Ulisse*, in « Riv. di St. Ant. », diretta da G. Tropea, Messina, 1898-99. Di questo pregevole lavoro mi sono molto giovato per il mio studio.

[3]) Pit., II, 72-77. Cfr. anche Bergk, *Framm.* 222.

Il mito di Ulisse è uno di quelli che sappiamo essere stati più di sovente trattati e, diremmo, con predilezione rimaneggiati dagli antichi poeti drammatici greci. Cominciò a drammatizzarlo Eschilo e seguirono poi il suo esempio Sofocle, Euripide, e fra i minori Ione, Cheremone, Teodecte, Carcino, Agatone tra i tragici; Cratino, Teopompo, Epicarmo, Filillio, Aristofane ed altri tra i comici, per tacere di molti altri a noi ignoti, che tragicamente o comicamente poterono pure aver trattato l' identico soggetto. Oggi di tutti questi drammi non ci sono rimasti interi che i due divulgatissimi di Sofocle, il *Filottete in Lemno* e l'*Aiace*, e quello satirico di Euripide, il *Ciclope*, oltre ad alcuni altri di Euripide, dove Ulisse è appena accennato; mentre degli altri o conosciamo appena l'esistenza o abbiamo conservato, tutt'al più, qualche raro e breve frammento.

***

Nelle sette tragedie integre di Eschilo nulla v'è che riguardi Ulisse, tranne un breve accenno a lui nell'*Agamennone*, in cui l'Atride dice che solo il nostro eroe gli era veramente devoto; egli, che pur era partito repugnante per Troia, era sempre pronto ad aiutarlo nel suo non facile compito. In queste parole Eschilo, nel rappresentarci Ulisse sempre fido e valido aiuto al sommo duce, segue l'*Iliade*, ma nulla ci dice che quella fedeltà fosse disinteressata e sincera; anzi questa di essere sempre amico ai potenti è una caratteristica costante del nostro eroe.

Se poco abbiamo intorno ad Ulisse nelle tragedie superstiti, è certo però che in quelle perdute derivate dalla leggenda troiana, egli doveva avere grandissima parte, come si può argomentare dai frammenti.

Le tragedie in cui doveva entrare Ulisse sono: l'*Ifigenia*, il *Palamede*, il *Giudizio delle armi*, il *Filottete*, la *Trilogia di Ulisse*, i *Psicagogi* e la *Circe*. Oltre a queste lo Schmidt [1]) crede che sia entrato anche nelle *Frigie* o *Riscatto d'Ettore* e il Ribbeck [2]) nelle *Tracie*, e lo deducono, perchè mancano altri accenni, il primo dai bassorilievi di un'urna efesia, fatti sul modello della scena d' Eschilo e rappresentanti Ettore morto, Achille, Priamo e anche la figura di Ulisse, che il predetto autore crede entrasse nell' ultima parte della tragedia, supponendo una parte persuasiva di Ulisse ad Achille; il secondo dall' imitazione di

---

[1]) J. O. Schmidt, *Ulixes Posthomericus*. Dissert. inaug., Berolini, 1885, p. 45.
[2]) *Die Röm. Trag.*, p. 373 segg.

Accio, supponendo una parte persuasiva e conciliativa del nostro eroe. Questo potrebbe anche essere, ma a noi poco importa per il carattere del nostro, perchè vaghiamo troppo nel campo delle congetture. Qualche accenno più sicuro e ampio abbiamo invece nelle tragedie sopra ricordate, nelle quali, come in quelle di Sofocle e di Euripide, possiamo in generale affermare che Ulisse è considerato sotto l'aspetto di un uomo accorto e soprattutto astutamente eloquente e persuasivo, il quale lato del suo carattere, che già dicemmo accennato in Omero, era quello che più si prestava alla tragedia, che non è racconto, ma azione.

Dell' *Ifigenia* troppo poco abbiamo : l' unico frammento dello scoliasta di Sofocle (*Aiace*, v. 722) ed un cenno in uno scolio ad Aristofane (*Rane*, v. 1270) ci dicono ben poco. Pare però che Ulisse dovesse far la parte di persuasore, inducendo Clitennestra a mandar la figlia per le mentite nozze con Achille.

Anche del *Palamede* abbiamo così scarsi accenni, che con certezza nulla si può dire della costituzione della tragedia. Certo Ulisse aveva parte e non piccola, da quanto si può dedurre dalla leggenda. Pare che irato contro Palamede che aveva scoperto la sua simulata pazzia e aveva finto di uccidergli il figlio, non aspettasse che l'occasione per vendicarsi, finchè vi riuscì. Non sappiamo se Eschilo abbia trattato questo fatto, come poi lo vediamo nella posteriore leggenda [1]), che cioè Ulisse, con un pretesto qualunque, abbia accusato Palamede di tradimento e, facendo trovare nella sua tenda dell'oro, come prezzo avuto dai Troiani pel suo delitto, l'abbia fatto condannare ; ma a noi non pare probabile, data la natura dell'arte eschilea, e perchè, dei due frammenti conservatici, l'uno, messo in bocca a Clitennestra, non riguarda Ulisse [2]), e l'altro :

Τίνος κατέκτας ἕνεκα παιδ' ἐμὸν βλάβης ; [3])

non ci illumina gran fatto, tanto più che esso è diversamente attribuito. Il Buttler infatti crede che queste parole siano proferite da Nauplio, padre di Palamede, sdegnato per la morte del figlio (e non già da Palamede stesso, come, certo per involontario errore, dice il Cesareo) [4]) e la supposizione ci sembra probabile.

---

[1]) Virg., *En.*, II, 83 ; Ovidio, *Metam.*, XIII, 56 ; Igino, *Fav.*, 105 ; Schol. Eurip., *Oreste*, 234.

[2]) Ateneo, *II D.*

[3]) Ahrens, *Fragm. trag. graec.*, 251, edizione Didot.

[4]) Op. cit., p. 7.

Il Welcker [1]) invece, con minor verisimiglianza, e in ciò non siamo d'accordo col Cesareo, le attribuisce ad Ulisse nella sua parlata contro Palamede, quasi gli rimproverasse d'aver tentato di uccidere il figlio suo.

Nel *Giudizio delle Armi*, soggetto tanto comune nell'antica letteratura, Ulisse doveva essere uno dei personaggi principali. Abbiamo due frammenti attribuiti concordemente a un discorso di Aiace contro Ulisse, in cui il Telamonio doveva parlare con schiettezza e semplicità: *Ἁπλᾶ γάρ ἐστι τῆς ἀληθείας ἔπη*, ma anche con violenza, se gli rimprovera la sua ignominiosa origine, facendolo figlio di Sisifo e non più di Laerte:

Ἀλλ' Ἀντικλείας ἄσσον ἦλθε Σίσυφος,
τῆς σῆς λέγω τοι μητρὸς ἣ σ' ἐγείνατο [2]).

Questo particolare è importante notarlo, perchè è la prima volta che troviamo Ulisse rimproverato come bastardo. Non consta se questo sia un pensiero proprio e costante del poeta o se invece sia stato messo in bocca ad Aiace in questa speciale circostanza, come noi crediamo; in ogni modo risulta che si era già formata questa tradizione intorno alla nascita di Ulisse, tradizione che al tempo dell'epos omerico doveva essere affatto sconosciuta [3]). Ciò denota un peggioramento nel carattere del nostro eroe, e la posteriore leggenda caricherà ancora di più la dose sull' infamia della sua origine. Come poi siasi formata questa leggenda di leggieri si intenderà, quando si pensi che Sisifo era considerato l'uomo più astuto della Grecia e quindi da lui si pensò far discendere il nostro eroe, pure astutissimo. All' ingiuriosa invettiva di Aiace Ulisse avrà risposto con un'orazione prudente ed astuta [4]) per raggirare il volgo e cattivarsene la simpatia. Ma di questo nulla sappiamo.

Nel *Filottete*, che l' Hermann [5]), traendo profitto dalle parole di Dione Crisostomo [6]), studiando gli otto brevissimi frammenti citati dagli antichi scrittori e con l'aiuto degli stessi frammenti della tragedia omonima di Accio, ha cercato di ricostruire, Ulisse certo doveva avere

---

[1]) *Die gr. trag.*, I, p. 139.
[2]) Schol. Soph., *Ai.*, V, 191.
[3]) Nell'*Od.*, XI, 593, Ulisse dice: *Σίσυφον εἰσεῖδον, κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα*, quasi costui gli fosse assolutamente estraneo; di tale parentela non si fa neppure cenno nel VI dell' *Il.*, V, 531, l'altro solo in cui si parla di Sisifo.
[4]) Ahrens, op. cit., p. 213.
[5]) Aesch., *Philoct.*
[6]) *Orat.*, LII, 5.

gran parte, il che si deduce *a priori* dal titolo stesso della tragedia. Sappiamo che egli aveva il difficile e pericoloso incarico di ricondurre da Lemno Filottete e certo in questa spedizione dovette adoperare tutta la sua arte fine, astuta, piena di frodi, come vedremo in Sofocle. Dione lo dice infatti in questa tragedia rappresentato da Eschilo come *δριμὺν καὶ δόλιον*, ma pare non in cattivo senso, perchè questo non sarebbe convenuto alla sublimità della tragedia eschilea e da quanto possiamo dedurre da un frammento della tragedia di Accio, che questi avrebbe imitata da Eschilo, come credono l' Hermann, il Welcker [1]) e l'Ahrens [2]), non già da Euripide, come ritenne invece lo Scaligero. L'astuzia e la frode sono qui rivolte al comune bene dei Greci e non alla sua sola utilità, ond'egli poteva dire, come presso Sofocle, che il fine giustifica i mezzi. Per noi intanto importa sapere che Eschilo nella sua tragedia introduceva Ulisse *δριμὺς καὶ δόλιος* in cambio del Diomede dell'epopea [3]) ; che Ulisse non veniva ravvisato da Filottete senza bisogno del soccorso di Atena [4]) ; che gli riusciva di ingannarlo semplicemente, dandogli ad intendere che l'esercito degli Achei era in completa rovina, spento Agamennone e morto Ulisse stesso per causa turpissima [5]) ; e che infine coglieva un momento in cui Filottete era assalito da un accesso del suo male [6]), per impadronirsi dell'arco e delle frecce [7]), le quali stavano appese ad un ombroso pino [8]).

Nella *Trilogia di Ulisse*, derivata dall'*Odissea* e intitolata, secondo una congettura del Welcker, i *Banchettanti*, gli *Ostologi* e la *Penelope*, il nostro eroe era naturalmente « magna pars », ma anche di questi drammi ci restano troppo scarsi frammenti e notizie. Il primo dramma è ricordato solo da Ateneo (VIII, 365) e non sappiamo se e quale vi sia rappresentato Ulisse. Negli altri due assai probabilmente, secondo le congetture dell'Ahrens [9]), aveva luogo la prova dell'arco e l' uccisione dei Proci per mano di Ulisse e il suo riconoscimento da parte di Penelope, come nell'*Odissea*. Ci rimangono due frammenti conservatici da Ateneo [10]), nei quali egli forse sopra i cadaveri dei Proci rammenta le ingiurie

---

1) « Rhein. Mus. f. Philol. », 1837, p. 466 segg.
2) *Fragm. Aeschyli*, ed. Didot, Paris, 1846, p. 199 segg.
3) Dione, *Or.*, LII, p. 159, 10.
4) *Ibidem*, p. 158, 28 seg.
5) *Ibidem*, p. 160, 9 seg.
6) Cfr. i fr. 100, 104, 105 Nauck.
7) Dione, *Or.*, 411, p. 158, 3.
8) *Κρεμαστὰ τόξα πίτυος ἐκ μελανδρύου*. Così l' Hermann, *Aesch. Phil.*, p. 121.
9) *Fragm. trag. graec.*, p. 241.
10) Ahrens, op. cit., p. 241 segg.

da ciascuno di essi ricevute. In questa trilogia, quindi, Ulisse doveva essere rappresentato come in Omero giusto punitore dei suoi nemici, dilapidatori dei suoi beni, pur avendo modo il poeta di dar rilievo alla sua astuzia, se dobbiamo attribuire a lui, come fa il Lobeck [1]), l'unico verso conservatoci dal M. Etymologicum [2]) e collegantesi ad uno degli strati più recenti dell'*Odissea* (XIX, 180 segg.):

Ἐγὼ γένος εἰμὶ Κρὴς ἀρχέστατον.

Nei *Psicagogi*, che probabilmente, ispirandosi all'XI dell'*Odissea*, rappresentavano il viaggio del nostro eroe all'Ades e la predizione di Tiresia, è importante questo, che Ulisse, come viene introdotto sotto un nuovo aspetto in tutto il resto del suo carattere, così dovrà morire per un genere diverso di morte, conforme ad una falsa interpretazione della profezia di Tiresia, secondo cui la morte gli sarebbe venuta *ἐξ ἁλός* [3]). Tale interpretazione è in relazione alla leggenda, già trattata da Eugammone di Cirene nella *Telegonia*, che Ulisse fosse stato ucciso coll'aculeo di una razza marina, a guisa di lancia, da Telegono, figlio suo e di Circe.

Nella *Circe* infine, dramma satirico, che Eschilo avrebbe tratto dal libro X dell'*Odissea*, Ulisse doveva avere il primo posto e, secondo l'Ahrens [4]), una parte attiva; ma nulla di certo sappiamo.

***

Nelle tragedie di Sofocle il nostro eroe va acquistando maggior popolarità, quasi a riflesso di quella che ha acquistato il poeta, e il suo carattere ha uno sviluppo sempre maggiore, come si vede dal *Filottete* e dall'*Aiace*, tragedie fortunatamente a noi pervenute, e come si può argomentare dai frammenti delle molte perdute, di cui veniamo a parlare.

Nell'*Eurialo*, dramma perduto di Sofocle, si crede che il poeta trattasse dell'uccisione di Eurialo, figlio di Ulisse e di Euippe, avvenuta per mano del padre stesso. Il fatto è pure ascritto al nostro da Partenio (*Erot.* III), con l'autorità, si vorrebbe, di Sofocle. Noi però siamo d'avviso contrario: « primo (riferiamo le parole del Cesareo [5])), perchè

---

[1]) *Path. elem.*, I, p. 337. Cfr. Dindorf, op. cit., p. 113.
[2]) 31, 4; cfr. Nauck, fr. 181.
[3]) Schol. ad Hom., *Od.*, XI, 133.
[4]) Op. cit., p. 252.
[5]) Op. cit., p. 15.

Ulisse nelle tragedie intere del nostro ci fa sempre la figura d'un uomo avveduto, ma pio; secondo, perchè il fatto ascritto da Partenio a Ulisse è possibile, a parte l'opinione del Welcker [1]), sia stato inventato in epoca più tarda, quando il carattere di Ulisse, per la influenza romana e per altre ragioni, era, come appresso vedremo, affatto scaduto; possibilissimo è, anzi, che l'invenzione sia dello stesso Partenio, per il quale Ulisse è sempre un tristanzuolo: tanto più che c'è di contro l'asserzione di Eustazio, il quale, invece, ritiene uccisore di Eurialo Telemaco » [2]).

L' *Ulisse furioso* aveva per argomento la simulata pazzia del nostro eroe per non seguire gli altri duci a Troia, conscio del fato che lo aspettava. La leggenda a cui già si accenna nell'*Odissea* (XXI, 15 segg.), era trattata nelle *Ciprie*, come può vedersi dalla *Crestomazia* di Proclo, e più ampiamente fu narrata da Igino (Fav. 105) e da altri, variando un po' le circostanze. In questo dramma Ulisse ci appare con la sua nota principale, l'astuzia; ma anche senza volerlo troppo scusare, come fa lo Schmidt [3]), di non voler abbandonare la moglie acquistata a quel gran prezzo che dice Apollodoro [4]), siamo d'accordo con l'Ahrens [5]) e col Cesareo [6]) nell'ammettere che il carattere di Ulisse non doveva essere posto da Sofocle in cattiva luce. Il poeta voleva probabilmente mostrare come il nostro eroe, non ostante la sua astuzia, non fosse riuscito a sottrarsi al proprio fato. Forse in cattiva luce poteva parere al popolo greco, per cui l'astuzia, in grazia della quale Ulisse era il prediletto fra gli eroi, era considerata, se non una virtù, un'abilità grandissima, e l'essere tratto così ingenuamente in inganno poteva essere per Ulisse un disonore. Di qui l'odio di costui contro Palamede, odio che dette origine alle note leggende sulla morte di lui. Del resto Ulisse si mostra padre affettuoso, quando, avendo Palamede afferrato il fanciulletto Telemaco e fingendo di colpirlo con la spada (tradizione probabilmente seguìta da Sofocle, perchè di maggiore effetto scenico), per amore del figlio svela la sua finta pazzia.

Nelle *Scirie* Ulisse è rappresentato mentre compie un'opera utilissima ai Greci, cioè la scoperta di Achille a Sciro nel gineceo del re

---

1) *Tril.*, p. 492, nota.
2) *Com. ad Odys.*, p. 1736: *Σοφοκλῆς.... Εὐρύαλον ἱστορεῖ ὃν ἀπέκτεινε Τηλέμαχος.*
3) Op. cit., pp. 53-54.
4) *Bibl.*, III, 10, 8.
5) *Fr. tr. graec.*, Soph., p. 251.
6) Op. cit., p. 99.

Licomede e il suo trasferimento a Troia [1]). Non si sa come il poeta abbia ornato questa leggenda; certo Ulisse, mandato dagli Achei a Licomede, fu un accorto ed eloquente oratore non solo, ma si servì anche di un inganno per iscoprire Achille, camuffato in abiti femminili, e condurlo a Troia, e ciò per il comun vantaggio dei Greci. La leggenda posteriore gli dà a compagni in questa impresa diversi eroi, ma sembra che Sofocle, secondo il Welcker [2]), gli avesse dato Diomede, il compagno destro e fedele, che dalla Doloneia in poi forma con lui quasi una copia stereotipa. Sembra inoltre che il poeta rappresenti nobilmente il nostro eroe, anche senza dedurlo, come invece fa il Cesareo [3]), da un frammento di due versi in cui egli, secondo Plutarco (*Mor.*, p. 34), sarebbe salutato nelle *Scirie*:

σὺ, δ' ὦ τὸ λαμπρὸν φῶς ἀποσβεννὺς γένους,
ξαίνεις, ἀρίστου πατρὸς Ἑλλήνων γεγώς; [4]).

I quali versi, a parer nostro, molto più logicamente vanno messi in bocca a Ulisse, che, fine conoscitore del cuore umano, li rivolge ad Achille per destare in lui il sentimento dell'onore e della gloria. Siamo invece d'accordo col Cesareo nel non ritenere, come invece fa lo Schmidt [5]) argomentandolo dal fr. 506 del Nauck, che nella tragedia di Sofocle Ulisse sia già accompagnato da quei lenocini, che paiono ampliamenti dei poeti posteriori, quali Filostrato [6]) e Stazio [7]).

Anche nell' *Ifigenia* Ulisse è tra i personaggi principali, come si può ragionevolmente arguire dall'omonima tragedia di Euripide, non già dal frammento conservatoci da Fozio [8]), nè dalle carte di Igino [9]) e di Ditti [10]), i quali, a parere del Cesareo e nostro, raccontavano la leggenda modificata a modo loro e adattata ai tempi nuovi. Così riteniamo che presso Sofocle, come presso Euripide, non fu già il nostro l' ispiratore della menzogna, con cui Agamennone si fa ricondurre la

---

1) Cfr. *Schol. Il.*, XIX, 326; Stazio, *Achil.*, II; Filostr., *Im.*, III; Apollodoro, III, 13, 7; Tzetze, *Antehom.*, 177; Q. Smirneo, VI, 256 segg.; Eust., pp. 782, 48 e 1187, 16; Lycofr., 276.

2) *Gr. Trag.*, I, 106.

3) Op. cit., p. 100.

4) Cfr. i frammenti delle *Scirie*, in Ahrens, *Fr. tr. gr.*

5) Op. cit., p. 57.

6) *Imag.*, 101.

7) *Achill.*, I, 6.

8) *Lex.*, p. 410, 13.

9) *Fav.* 98.

10) *Ephem.*, I, 20.

figlia, ma Agamennone stesso. Certo egli doveva esserne complice; sono infatti attribuite a lui le parole rivolte a Clitennestra:

Σὺ δ' ὦ μεγίστων τυγχάνουσα πενθερῶν [1]).

Doveva pure apparire duro e falso, ma « anche qui la sua durezza e le sue astute maniere (cfr. Nauck, fr. 284) sono determinate dalla necessità politica; nè ho, come lo Schmidt (op. cit., p. 61), ragione a credere, solo perchè nelle pitture posteriori e in Ennio (vedremo quale fu presso i Romani il tipo di Ulisse) vien rappresentato come colui che pone Ifigenia sull'ara, egli sia anche stato tale nella tragedia di Sofocle » [2]).

Sulla *Concione degli Achei* è difficile far congetture, ma Ulisse vi doveva aver parte e non di poca importanza. Egli dovette far opera di conciliatore [3]) distogliendo colla sua faconda e scaltra eloquenza Achille dal ritorno in patria. Sono infatti concordemente attribuiti a lui quei due scarsi frammenti rimasti, uno serbatoci da Erodiano [4]) e l'altro da Plutarco [5]), dove accortamente svergogna Achille, accusandolo come se volesse partire per timore dei Troiani.

« Nella *Richiesta d'Elena* (riportiamo le parole del Cesareo), quale propriamente sia stato Ulisse non sappiamo; ma credo anch' io saggio ed eloquentissimo, non deducendolo già dai versi di Ovidio (*Met.*, XIII, 195), chè andare con tali deduzioni non sarebbe cautela, bensì dallo scolio al v. 206 del terzo dell' *Iliade*: forse in ciò (bene mi fa sospettare il Fraccaroli) sarà stata a Sofocle fonte l'ode innanzi citata di Bacchilide ».

Ebbe il nostro parte anche nel *Palamede*, il cui soggetto già accennammo, trattando dell'omonimo dramma di Eschilo. Come al solito, anche di questo dramma abbiamo troppo scarse notizie e frammenti per formarci un concetto esatto del carattere di lui. Il soggetto del dramma lo conosciamo bensì da Virgilio, ma degli apprezzamenti troppo soggettivi di questo poeta, il quale, nel dipingere Ulisse, doveva naturalmente seguire la peggiore tradizione, non possiamo far conto. Certo, data la natura dell'argomento, Ulisse non doveva farvi una buona figura e, pur mostrandosi, come crediamo, facondo e astuto oratore, lo fa per

---

1) Ahrens, op. cit.; cfr. i framm. di *Ifigenia*.
2) P. Cesareo, op. cit., p. 17.
3) Ahrens, op. cit., II, p. 255.
4) *Delle figure*, pp. 57-58, ed. Dindorf.
5) *Mor.*, p. 74. Cfr. Ahrens, op. cit.

un fine personale, quello cioè di vendicarsi di Palamede, suo nemico. L' unico verso infatti che ci rimane e che il Welcker mette in bocca a Palamede mentre si difende contro Ulisse:

τὸ πάνσοφον κρότημα Λαέρτου γόνος [1])

non è certo un elogio per lui. L'Ahrens [2]) però esagera le tinte nel definirlo « subdolus, sui studiosus etiam in alieno, eiusdem rei simulator et dissimulator ».

Nel *Filottete in Troia*, che faceva seguito al *Filottete in Lemno* dello stesso autore e che Sofocle attinse dal ciclo epico [3]), Ulisse doveva apparire, come non par dubbio, fra i personaggi del dramma; ma nulla ci resta di lui e però non facciamo ipotesi azzardate.

Così pure qual parte egli abbia nel *Fenice* o *I Dolopi* non sappiamo; anzi il Welcker [4]) dice che egli non ne ebbe alcuna. Altri invece con lo Schmidt [5]) ammettono una parte primaria di Ulisse in questa tragedia, deducendolo dall' *Odissea* (XI, 508 segg.) e dall' accenno di Proclo nell'analisi della *Piccola Iliade*. L'Ahrens [6]), col quale noi conveniamo, dice che Ulisse dovette avere una parte secondaria, perchè l' ha nel *Neottolemo* di Accio, imitazione di Sofocle, e perchè Sofocle stesso nel *Filottete* (v. 343 segg.) dice che Ulisse andò a Sciro con Fenice per ricondurre il figlio di Achille. Quale sia stato poi rappresentato non sappiamo; certo però sempre scaltro ed eloquente come in tutte le altre missioni, che appunto per queste sue qualità gli venivano affidate.

L'argomento delle *Lacene*, secondo il Welcker, sarebbe il ratto del Palladio. L' Hermann [7]) ne fa una tragedia sola con *Mendicità* (Ulisse vestito da mendico esploratore a Troia), ma sembra a torto, secondo l'Ahrens. Il nostro eroe insieme a Diomede penetra in Troia passando attraverso alle cloache:

Στενὴν δ' ἔδυμεν φάλιδα κοὐκ ἀβόρβορον [8]).

e colla sua abilità e facondia prima si assicura la complicità di Elena, poi, guadagnatosi Teano, a cui era affidata la custodia del simulacro,

---

1) Schol. a THEOCR., XV, 48.
2) Op. cit., p. 263.
3) PROCLO, *Crest.*, p. 459; cfr. DINDORF, op. cit., II, p. 157.
4) *Die Griech. Trag.*, I, p. 140.
5) Op. cit., p. 57.
6) Op. cit., p. 267.
7) Comm. ad ARIST., *Poet.*, p. 170.
8) Cfr. LACENE, fr. in AHRENS, op. cit., e SERVIO, *ad Aen.*, II, V, 166: « Tunc Diomedes et Ulixes, ut alii dicunt amiculis, alii cloacis ascenderunt ».

e Antenore, riesce a rapire il Palladio, con raggiri ed inganni sì, ma per il comun bene dei Greci. Di questa tragedia ci rimangono vari frammenti diversamente attribuiti, ma che non hanno importanza per il nostro argomento; l'unico che ci interessi è quello sopra riportato, che ci ricorda l'astuto e audace modo, tutto proprio di Ulisse, seguìto per penetrare in città.

Nell'*Aiace Locrese*, il cui probabile argomento è il sacrilegio di Aiace d'Oileo che strappa Cassandra dall'ara di Minerva, onde il giudizio dei Greci e la sua assoluzione, pare che Ulisse per la sua pietà verso la dea e per evitarne la terribile ira contro i Greci, inveisse, ma santamente, contro Aiace, reo di profanazione. A lui sono infatti attribuite concordemente quelle parole:

εἰ δειν' ἔδρασας, δεινὰ καὶ παθεῖν σε δεῖ [1].

Aveva Ulisse anche parte nelle *Captive* dove il poeta pare trattasse a un di presso l'argomento delle *Troadi* di Euripide. Forse, come in Euripide, avrà consigliato la morte di Astianatte, ma nulla lo prova.

Non sappiamo poi se entrasse anche nella *Polissena*, come l'ammette lo Schmidt [2]) in opposizione al Welcker; pare probabile, a dedurlo almeno dall'*Ecuba* di Euripide, in cui doveva press'a poco essere trattato il medesimo soggetto.

Parte attiva aveva invece nella *Nausicaa* e nei *Feaci*, che alcuni vogliono considerare come drammi satirici tratti dall'*Odissea*, nel primo dei quali Ulisse era rappresentato, come presso Omero, accorto e persuasivo, e nel secondo gran parlatore, se sono suoi, come sembra, tutti quei frammenti in cui si accenna a una lunga narrazione dei suoi viaggi. In uno di questi [3]) Sofocle dà l'etimologia del nome Ulisse:

Ὀρθῶς δ' Ὀδυσσεύς εἰμ' ἐπώνυμος κακοῖς,
πολλοῖ γὰρ ὠδύσαντο δυσσεβεῖς ἐμοῖ.

Nel *Convito degli Achei*, argomento che ci richiama quello degli *Ostologi* di Eschilo, Ulisse sosteneva la parte principale: ingiuriato dai Proci banchettanti soffre e si frena, attendendo, come presso Omero, il momento della vendetta [4]). Da un frammento [5]) attribuito ai Proci,

---

1) Nauck, 18.
2) Op. cit., p. 61 segg.
3) Fr. 408, ed. Didot.
4) Cfr. Ahrens, II, p 255; Nauck, p. 127 segg.
5) Schol. ad *Ai.*, di Sof., V, 417.

pare che questi l'abbiano riconosciuto e che anche qui il poeta, seguendo la tradizione già accolta da Eschilo, lo faccia chiamare figlio di Sisifo:

Ὦ πάντα πράσσων ὡς ὁ Σίσυφος πολὺς
ἔνδελος ἐν σοὶ πανταχοῦ μητρὸς πατήρ.

Da ultimo, nelle tragedie perdute di Sofocle, Ulisse entrava ancora nell'*Ulixes Acanthoplex* o i *Niptra*, il cui argomento, trattato dalla *Telegonia*, è la morte di Ulisse per mano di Telegono, che l'avrebbe ucciso con una *ἀκάνθῃ τρυγόνος θαλασσίας*[1]; ma dagli scarsi frammenti ben poco sappiamo come l'eroe vi fosse rappresentato. Dalle *Tusculane* (II, 21-49) sappiamo tuttavia che Ulisse è più umano in Sofocle dove si duole, che non nell'imitatore Pacuvio, dove stoicamente, come un buon romano, soffre senza dolersi [2].

Veniamo ora ad esaminare il carattere, finora informe, del nostro eroe nelle due tragedie integre: l'*Aiace* e il *Filottete*.

***

Nell'*Aiace*, al cominciar dell'azione, Ulisse vigilato a sua insaputa da Minerva va spiando intorno alla tenda di Aiace, per accertarsi se la strage del gregge poc'anzi scoperta è realmente opera di lui, e la dea, nel dargli piena conferma, narra come Aiace volesse sfogare la sua ira per il giudizio delle armi di Achille coll'uccidere di notte i duci achei, e già era presso le tende degli Atridi, quando ella, a un tratto, lo privò del senno. L'eroe, diventato pazzo furioso, fece macello di animali scambiandoli per uomini, e molti vivi ne trascinò nella sua tenda, dove li sta flagellando. Atena desidera mostrare Aiace, tutt'ora in preda alla pazzia, a Ulisse, che invano la prega di non chiamarlo fuori, e acconsente solo, quantunque di mala voglia, apprendendo che la dea lo sottrarrà agli occhi di lui. In ciò Ulisse non dimostra certo grande coraggio, ma non bisogna neppure accusarlo di viltà. La sua paura, date le circostanze, è tutta naturale ed egli stesso dice (v. 82):

φρονοῦντα γάρ νιν οὐκ ἂν ἐξέστην ὄκνῳ.

E poi Ulisse, presso i tragici, non è mai rappresentato come uno dei più forti guerrieri.

---

[1]) WELCKER, 240 segg.; cfr. NAUCK, p. 182.
[2]) Per lo sviluppo posteriore della leggenda sulla morte di Ulisse, cfr. DINDORF, p. 143 segg.

Ma eccettuati pochi tratti di timidità, più che di codardia, il carattere suo è nobilissimo. Meglio noi distingueremmo col Platt [1]) del carattere suo due lati o tipi in contrasto fra loro: uno è quello che ci si rivela nel prologo e che ci viene descritto dalle parole di Aiace e del Coro, fino al v. 958; l'altro è quello che ci appare nell'esodo attraverso l'azione stessa di Ulisse e attraverso le parole del Coro stesso e di Teucro, il fratello di Aiace.

Nelle invettive di Aiace, che si riteneva, ed era stato invero, con la complicità degli Atridi, defraudato delle armi di Achille, dal momento che lo stesso Ulisse si riconosceva a lui inferiore (vv. 1339-41), costui è detto volpe fina, *ἐπίτριπτον κίναδος* (non maledetta, come interpretò il Jebb) e altrove (vv. 379-81):

ἰὼ πάντα δρῶν ἀπάντων τ' αἐὶ
κακῶν ὄργανον, τέκνον Λαρτίου,
κακοπινέστατον τ' ἄλημα στρατοῦ.

E il coro prima chiama Ulisse piccolo ed invido di fronte al grande Aiace e detestabile semenza di Sisifo (v. 190), poi, morto il Telamonio, pensando a lui dice (vv. 955-58):

ἦ ῥα κελαινώπαν θυμὸν ἐφυβρίζει
πολύτλας ἀνήρ,
γελᾷ δὲ τοῖσι μαινομένοις ἄχεσιν
πολὺν γέλωτα....

In questi passi Ulisse è rappresentato come doveva essere presso la contemporanea e popolare leggenda; ma in azione il poeta ce lo rappresenta ben diversamente. Già nel prologo, si noti bene, Ulisse si rivela di nobili sentimenti, esprimendo la sua sincera commiserazione per la disgrazia di Aiace, sebbene questi gli sia nemico (vv. 121-22), e, mentre Atena esalta la potenza degli dèi, egli pensa con tristezza alla fragile nostra natura (vv. 125-26):

ὁρῶ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν
εἴδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν.

Egli si dimostra qui quale l'abbiamo veduto nell'*Odissea* (XI, 541 segg.), quando nei Campi Elisi si avvicina ad Aiace, sebbene questi

[1]) PLATT, *The burial of Aiax*, in « Riv. di Filol. class. », 1911.

non lo degni di uno sguardo, e gli parla con accorata dolcezza, fino a dolersi di aver riportato lui la vittoria nel giudizio delle armi.

Nell'esodo, quando Agamennone, intervenendo colla sua autorità, non vuole lasciar seppellire Aiace, Ulisse consiglia la moderazione e grida forte la gloria di Aiace, pur suo nemico, chiamandolo il più forte e generoso dei Greci dopo Achille (vv. 1336-42). Tanta magnanimità è lodata da Agamennone e il Coro, quel medesimo Coro che prima lo giudicava molto diversamente, ora esclama (vv. 1374-75):

ὅστις σ', Ὀδυσσεῦ, μὴ λέγει γνώμῃ σοφόν
φῦναι, τοιοῦτον ὄντα, μῶρός ἐστ' ἀνήρ.

Alle quali parole del Coro che, come ben fu osservato, nei tragici e specialmente in Sofocle, rappresenta spesso la coscienza dell' umanità e talora, come qui, quella del poeta, noi ci associamo ben volentieri. Solo osserviamo che il nostro eroe non è qui rappresentato come in altri drammi dello stesso Sofocle, secondo la leggenda vigente ai tempi del poeta, ma bensì è una libera creazione del suo talento, che ci reca meraviglia e stupore, onde possiamo dire con Teucro, fratello dell'estinto, che il modo di agire ha smentito l'opinione che noi avevamo del suo carattere.

Ma se nell'*Aiace* Ulisse è moderato, pio, magnanimo, nel *Filottete* lo vediamo trasformato. All' inizio del dramma, sbarcato con Neottolemo a Lemno per ricondur Filottete, egli persuade con scaltrezza il giovane e generoso figlio di Achille ad aggirar con accorte parole e un falso racconto la mente di Filottete, per ricondurlo a Troia o per rubargli almeno l'arco e le frecce di Ercole. E al giovane leale, che gli obbietta se non stima turpe il profferir menzogne: « no, — risponde — se la menzogna arreca salvezza » (v. 109) e « quando si opera per l'utile, non conviene esitare a mentire » (v. 111). E nel resto del dramma egli si rivela un uomo senza scrupoli, che, pur di conseguire il suo fine, non bada a servirsi dei mezzi più sleali e fraudolenti, anche della violenza dura e brutale, un uomo freddo e cinicamente impassibile, che non si sdegna o si scompone per le giuste, ma sanguinose invettive di Filottete, salvo a mostrarsi poi, ottenuto il fine, pio e giusto (vv. 1050-1051). Egli è detto da Filottete figlio di Sisifo, anzi, ancor peggio, egli è *ὁ.... γόνος.... οὐμπολητὸς Σισύφου Λαερτίῳ* (vv. 416-17); egli è il più tristo degli uomini, nato da tristi (v. 384); è colui che in tutto mette la sua perfida lingua e la sua frode, onde mai nulla di giusto reca a fine (vv. 407-9). Egli si mostra anche vile, come quando scompare

dalla scena, non appena Filottete ha riavuto le armi da Neottolemo (v. 1300) e come lo qualifica, poco dopo, Filottete stesso (v. 1305). Con tutto questo il poeta, nell'insieme della tragedia, ce lo conserva ancora ad una certa altezza e non vuole attirar su di lui il disprezzo universale come Pindaro. Egli infatti, benchè ci si mostri sotto l'aspetto ormai tradizionale di uomo scaltro, bugiardo e violento, non opera per un utile unicamente suo, ma per l' interesse pubblico, per un fine quindi giusto, e perchè gli oracoli possano compiersi, per volere cioè degli dèi, come egli stesso dice, per giustificarsi, al figlio di Peante:

Ζεύς, ἐσθ' ἵν' εἰδῇς, Ζεύς, ὁ τῆσδε γῆς κρατῶν,
Ζεύς, ᾧ δέδοκται ταῦθ' ὑπηρετῶ δ' ἐγῶ.

Sotto questo aspetto, in quanto egli subordina la menzogna, l' inganno, la violenza ad una questione di somma utilità pubblica e alla cieca obbedienza agli dèi, sfidando le difficoltà, i pericoli, il disprezzo degli uomini e i segni della loro collera, Ulisse ha pure in Sofocle la sua grandezza. E a noi sembra che il poeta, pur dipingendo il nostro eroe già decaduto, secondo la leggenda, abbia voluto specialmente far risaltare questo lato del suo carattere: il che ben si addice al carattere ideale della sua tragedia.

***

Anche nei drammi di Euripide il personaggio di Ulisse ha larga parte. Dai frammenti dei molti drammi perduti non possiamo formarci un concetto esatto del suo carattere; ma abbiamo, per buona ventura, alcune tragedie intere a cui egli prende parte.

I drammi perduti in cui egli è entrato, oltre quella *Scilla* rammentata da Aristotele [1]) e che il Welcker [2]) ascrive ad Euripide, sono: le *Scirie*, l'*Epeo*, il *Telefo*, il *Palamede*, il *Filottete*.

Quanto alle prime due tragedie, le *Scirie* e l'*Epeo* nulla ci rimane che riguardi il nostro eroe. È certo però che egli vi ha dovuto prender parte, trattando la prima lo stesso soggetto della tragedia omonima di Sofocle, cioè lo scoprimento di Achille da parte di Ulisse a Sciro e il suo trasferimento a Troia, e la seconda la fabbrica del famoso cavallo di legno. Circa la parte poi che Ulisse avrebbe avuto in questa seconda

---

[1]) *Poet.*, c. XV, 26.
[2]) *Die Gr. Trag.*, II, 528.

tragedia, deducendola dall'*Equos Troianus* di Nevio, ci sembra troppo avventato far congetture, non essendo ben sicuro se la tragedia neviana sia un' imitazione dal greco o non piuttosto, come ritiene il Ribbeck [1]), una « Umarbeitung des Livianischen Dramas ».

Nel *Telefo* imitato poi da Ennio, il cui soggetto è narrato poi da Igino (Fav. 101), per quanto si può dedurre dai frammenti, pare che Ulisse scoprisse Telefo, il quale, venuto alla corte di Agamennone per essere guarito, s'era spacciato per un altro. La parte di lui doveva essere di conciliatore e persuasore e, come al solito, doveva apparire facondo; cosicchè non gli tornano a disonore i soli due versi nei quali il coro, lodando Telefo reso eloquente dalla necessità, così si esprime:

οὗ τἄρ' Ὀδυσσεύς ἐστιν αἰμύλος μόνος·
χρεία διδάσκει, κἂν βραδύς τις ᾖ, σοφόν [2]).

Egli poi, oltre conciliatore, si mostrava saggio ed astuto nell' interpretare l'oracolo di Apollo nel senso che l'autore della ferita non era già Achille, ma la sua asta, dalla quale perciò Telefo doveva essere guarito, e induce Achille per l' utile dei Greci a sanarlo.

Nel *Palamede*, per quanto dagli scarsi frammenti noi non possiamo determinare con certezza come era rappresentato il nostro eroe, non crediamo, quantunque a malincuore, che fosse in così buona luce come vorrebbe il Cesareo [3]). Egli ammette infatti che Ulisse nel dramma faccia morire il suo nemico Palamede, il che non è già una buona azione e poi non giustificata presso alcun autore antico da un plausibile motivo; ma nega che Ulisse si sia servito in Euripide dei mezzi narrati da Igino (Fav. 105), da Servio [4]) e da Polieno [5]), che cioè l'abbia fatto condannare come traditore, servendosi di una falsa lettera di Priamo a Palamede e nascondendo nella sua tenda oro troiano. Lo nega per il sospetto in cui incorrono i tre menzionati scrittori per essere dei bassi tempi e i due primi, per giunta, romani e avversi, quindi, ad Ulisse. Ma per quel che riguarda Igino fu dimostrato [6]) che molto attinse da Euripide; gli altri due avranno, a loro volta, attinto da Igino. A noi sembra invece probabile che Euripide, data l' indole sua, e anche per elaborare diversamente un soggetto già trattato dai suoi predecessori,

---

[1]) *Die röm. trag.*, p. 48 segg.
[2]) DINDORF, *Fragm.* 713.
[3]) Op. cit., p. 20.
[4]) SERVIO, *Comm. all' En.*, II, 81.
[5]) POLIENO, I proem.
[6]) H. PLANCK, *De Troica didascalia*, p. 15.

si sia servito su per giù dei mezzi narrati da Igino, e di questa idea sono il Welcker e lo Schmidt, i quali ricorrono all'analogia dei luoghi in cui il poeta si serve di mezzi consimili [1]). Al Cesareo però tale analogia non pare sufficiente: « primo (riferiamo le sue parole), perchè nei luoghi consimili si tratta di lettere false e di nient'altro, fuorchè nell'*Ecuba* di occultamento di cose, ma combinato in un modo ben diverso che nel nostro caso; secondo, perchè quelle tali lettere sono un mezzo di Euripide, è vero, ma non di Ulisse, cioè non sempre dato dal poeta a Ulisse; terzo, perchè nel solo luogo in cui è dato al nostro eroe, l'*Ifigenia in Aulide*, non lo è che per la salvezza comune: nè lì pare un vile ed egoista, come troppo avrebbe da parer qui ». Alle quali ragioni noi rispondiamo con queste altre: primo, analogia non è identità: il nostro poeta non poteva e non doveva nelle varie tragedie servirsi a puntino degli stessi mezzi, con tutti i particolari medesimi, perchè le circostanze di un caso non sono precisamente quelle dell'altro. Secondo: se Euripide si serve del mezzo di lettere false e lo attribuisce una volta anche ad Ulisse (veramente nell'*Ifigenia in Aulide* Ulisse è solo conscio della lettera scritta da Agamennone), perchè non glie lo avrebbe potuto attribuire una seconda volta, e specie in un dramma in cui anche presso Eschilo e Sofocle Ulisse appare pieno di raggiri e di frodi? Terzo: nei tragici, specie in Euripide, Ulisse ci si presenta assai diverso da un dramma all'altro (cfr. l'*Aiace* e il *Filottete* di Sofocle); quindi se Ulisse si serve nell' *Ifigenia in Aulide* di tal mezzo per il bene comune, perchè non voler ragionevolmente ammettere che egli, già in Sofocle uomo senza scrupoli nel subordinare i mezzi al fine, a maggior ragione se ne serva presso Euripide, nel *Palamede*, per un fine proprio? Il Cesareo teme che ammettendo questo, Ulisse sembri qui troppo vile ed egoista, il che non è in altre tragedie; ma, ripetiamo, è un errore volerlo trovare in tutte con carattere uniforme, quantunque certe qualità or più or meno spiccate l'accompagnino sempre.

Nel *Filottete*, un altro soggetto dei più comuni fra i tragici greci, meglio conosciuto nella tragedia omonima di Eschilo per i copiosi frammenti rimastici e per la parafrasi di tutta la prima scena lasciataci da Dione Crisostomo (*Or.* LIX), Ulisse aveva con Diomede l' incarico di trarre da Lemno il figlio di Peante. Pallade, la sua dea protettrice, gli muta fisionomia onde non sia riconosciuto da Filottete, il quale, appena viene a sapere che è uno dei greci andati a Troia, vuole ucciderlo,

---

[1]) *Ifig. in Aul.*, 111; *Ifig. in Taur.*, 584; *Ippol.*, 856; *Tes.*, fr. 385 ed. NAUCK.

ma Ulisse con un finto racconto, simile a quello di Neottolemo nel dramma sofocleo, si salva. Oratore scaltro e profondo, fine conoscitore del cuore umano, egli riesce a far sì che Filottete non ceda ai legati Frigi venuti da Troia per tirarlo dalla loro, e quando Filottete, vinto dalle promesse e bramoso forse di vendicarsi dei Greci è lì lì per cedere e darsi in braccio ai Troiani, prorompe in quei versi divenuti proverbiali :

ὑπὲρ γε μέντοι παντὸς Ἑλλήνων στρατοῦ
αἰσχρὸν σιωπᾶν, βαρβάρους δ' ἐᾶν λέγειν [1]).

S' impadronisce poi, durante un accesso del male, dell'arco e delle frecce di Ercole e, palesato a Filottete il vero essere suo e lo scopo della sua venuta, riesce colla persuasione e coll'aiuto dell' immancabile « deus ex machina » a condur seco Filottete. Ulisse è qui rappresentato quale in Sofocle, con questo di peggio, che in questo dramma l'amore della gloria e la sola ambizione lo spingono ad affrontare qualunque difficoltà e pericolo ; « essere stimato e onorato dalla moltitudine e non essere confuso col volgo, sono i moventi di ogni sua azione » [2]).

***

Le tragedie intere in cui Ulisse entra in azione o è solo ricordato sono : il *Reso*, le due *Ifigenie*, l'*Ecuba* e le *Troadi*.

Nel *Reso*, il cui soggetto è tolto dalla *Doloneia* e risente ancor molto dell'epica, a parte che la tragedia è comunemente ritenuta di assai dubbia autenticità [3]), egli « s'appalesa scaltro, audace, terribile ; non oseremmo dir nobile ; ma.... tutto ciò che vi fa o vi macchina Ulisse (e chi lo saprebbe fare o macchinare degli Achei ? (vv. 860-61)), non lo fa che per volere degli dèi o per vantaggio comune » [4]).

Nelle due *Ifigenie*, dove è solo ricordato, ma senza prendere parte all'azione, Ulisse è ormai decisamente detto *Σισύφου γόνος* [5]), *Σισύφειον*

---

[1]) Cfr. Diogene Laerzio, L, 5, 3 ; Quintiliano, *Ist.*, III, 1, 14 ; Cicer., *De orat.*, III, 35, 141 ; *Ad Att.*, VI, 8, 5.

[2]) Cfr. Nauck, *Eurip. perd. trag. fragm.*, Lipsiae, 1869, fr. 785, 786, p. 220.

[3]) Di Euripide sarebbe invece quel *Reso* perduto, di cui fa cenno il Bergk (*Griech. Lit. gesch.*, III, p. 814) : ma quale vi sia rappresentato Ulisse non sappiamo, nè si può ragionevolmente dedurlo da quello rimastoci, come non osiamo ammettere con lo Schmidt (op. cit., p. 68) che « ille in servata tragoedia Ulixes ab Euripideo virtute aut morum praestantia superatus sit ».

[4]) P. Cesareo, op. cit., p. 22.

[5]) *Ifig. in Aul.*, v. 1362.

σπέρμα [1]). È complice di Agamennone, che scrive la falsa lettera alla moglie, perchè consegni la figlia Ifigenia. Inoltre, certo per allusioni del poeta a fatti e personaggi contemporanei, cosa frequente in Euripide, il nostro eroe è ricordato come uomo scaltro, ambizioso, adulatore della plebe e amante del favor popolare, δημοχαριστής, tale quale l'abbiamo già veduto nel *Filottete*.

Anche nell'*Ecuba* Ulisse è detto dal coro (vv. 133-34):

....ποικιλόφρων
κόπις, ἡδυλόγος, δημοχαριστής

e come tale opera. Anche in questo dramma appare accorto conciliatore tra i Greci discordi, se dovessero o no immolare una regale donzella ai mani di Achille, ma un conciliatore opportunista che non vuole guastarsi con nessuno e tanto meno coi potenti. Poi, incaricato di condurre al sacrificio la vergine Polissena, si presenta ad Ecuba e con sofistiche ragioni tenta indurla a consegnare la figlia (vv. 301 segg.). Invano l' infelice madre e regina gli rammenta come un giorno l'abbia salvato, quando, venuto furtivo a Troia e riconosciuto da Elena, s'era gettato supplice alle sue ginocchia: Ulisse è irremovibile. I Greci così vogliono; loro dovere è onorare la memoria degli estinti ed egli deve obbedire. Anzi con speciose e dure parole, da vero sofista, cerca di mostrare, come egli non sia ingrato dei beneficî ricevuti. E lo dimostra invero facendosi in ultimo assegnare Ecuba come schiava!

Nelle *Troadi* infine, pur non prendendo parte diretta all'azione, appare veramente feroce ed inumano, persuadendo i Greci ad uccidere Astianatte, cosa questa che si può in certo qual modo giustificare dalla necessità politica e dal timore dei Greci per il figlio d' Ettore.

Con tutto ciò Ulisse continua in Euripide la sua fatale discesa; e qual egli sia presso questo poeta sembra al Cesareo, come a noi, riassunto in questi versi dell'*Oreste* (1404-6):

Ὀδυσσεύς, σιγᾷ δόλιος,
πιστὸς δὲ φίλοις, θρασὺς εἰς ἀλκάν,
ξυνετὸς πολέμων, φόνιός τε δράκων.

Euripide mise ancora in scena Ulisse nel *Ciclope*, dramma satirico; ma di questo più oltre.

---

[1]) *Ifig. in Aul.*, v. 524.

Dalle tragedie e frammenti di tragedie, che abbiamo finora esaminato, tirando le somme, risulta che il carattere del nostro eroe, presso i tre grandi tragici, è diversamente rappresentato, secondo le idee religiose e morali di ciascuno di essi, idee che si riflettono naturalmente sul carattere dei personaggi messi in scena.

Così in Eschilo, il poeta del sublime, del soprannaturale, che mira più alle massime religiose e morali, che non all' interesse drammatico e allo svolgimento dei caratteri, Ulisse conserva ancora una certa elevatezza morale, quantunque anche qui sia già decaduto, e ciò per le esigenze stesse della tragedia. Egli ci appare ancora con quelle sue doti di astuzia, scaltrezza e facondia attinte direttamente, in gran parte, dalla grandiosa età eroica.

Ma presso Sofocle Ulisse si accosta di più al livello umano e va acquistando, come il suo poeta, maggiore popolarità. Egli è tuttavia ancora uno di quei tipi ideali di cui Sofocle fu creatore sublime ; tutte le sue azioni sono, infatti, giustificate da un fine superiore, e a noi sembra che il poeta, pure rappresentando il nostro eroe già decaduto, secondo la leggenda, non abbia voluto compiacersi delle sue qualità negative e far di lui oggetto di disprezzo per gli spettatori, il che non sarebbe convenuto al carattere ideale della sua tragedia.

Presso Euripide infine, il quale, e lo dice Aristotele, rappresentava gli uomini quali realmente sono, Ulisse non è più un eroe, è un uomo : un uomo che adopera tutte le sue tradizionali qualità per un fine egoistico e che quando anche agisce per il bene comune dei Greci, è spinto da una sfrenata ambizione, dal desiderio di salire in alto e non essere confuso col volgo.

Concludendo : meglio si potrebbe conoscere l'evoluzione subita dal carattere di Ulisse nei tre grandi tragici, se si possedessero per intero, onde procedere ad un opportuno confronto, le tragedie trattate da loro in comune, in cui egli ha parte attiva come il *Palamede* e il *Filottete* ; ad ogni modo è certo che il suo carattere, da Eschilo ad Euripide, continua quella fatale discesa che, iniziatasi col ciclo epico, avrà il suo epilogo nel mondo romano e cristiano.

***

Negli altri tragici minori e posteriori il nostro personaggio vive ancora in molti drammi, i cui scarsi frammenti e notizie ci dànno appena una vaga idea del modo con cui vi fu trattato.

Entrava certamente in tre drammi di Ione, nel *Laerte*, nel *Teucro* e nei *Vigili*. Ma quale fosse nel primo non si sa con certezza: sembra vi fosse rappresentato in quella tale scena di riconoscimento col padre del XIV dell'*Odissea* e nella lotta coi congiunti dei Proci; nel secondo dramma di dubbia autenticità [1]) pare che egli facesse ricadere su Teucro l'accusa che questi gli faceva d'aver ucciso Aiace per denaro ricevuto dai Troiani, il che si può ragionevolmente arguire da un passo dell'*Aiace* di Sofocle [2]), da Quintiliano [3]), e anche da Aristotele [4]); nel terzo infine Ulisse era probabilmente rappresentato nel suo ingresso in Troia in veste da mendico, come nell'accenno del IV libro dell'*Odissea* (vv. 527 segg.), con tutte le aggiunte della posteriore leggenda.

Entrava certamente Ulisse in un *Filottete* di Teodecte e certamente in un altro *Aiace*, dove è notevole che egli è tenuto molto da meno di Diomede, dal quale è preso non come compagno pari a sè, ma molto inferiore [5]); il che attesta sempre più la sua decadenza. Di altri due *Filotteti* conosciamo appena l'esistenza per la menzione che ne fa Suida e null'altro: un *Filottete in Troia* di Acheo Eretriense, contemporaneo di Euripide, e un *Filottete in Lemno* di Filocle.

Viveva finalmente Ulisse in un *Telefo*, in una *Presa d'Ilio* di Agatone, in un *Ulisse* o *Traumatia*, forse uguale alla *Telegonia*, di Cheremone e in qualche dramma di Carcino e d'altri, dei quali nulla si sa di certo e che nulla ci dicono di nuovo intorno al nostro eroe [6]).

***

L'astuzia, una delle note più spiccate del carattere di Ulisse e che poteva facilmente volgersi al giocoso, doveva pure fornire materia ai comici.

Lasciando da parte il *Ciclope* di Aristia e l'*Etone* di Acheo, due drammi satirici di cui abbiamo scarse notizie [7]) e nei quali appare questa tendenza, veniamo al *Ciclope* di Euripide, l' unico esempio di tal genere a noi pervenuto intero.

---

[1]) Il Ribbeck (op. cit., p. 375) lo vorrebbe di Nicomaco, contro l'autorità del Welcker (*Gr. Trag.*, III, 953), che invece lo ascrive a Jone.
[2]) Verso la fine del soliloquio di Teucro.
[3]) *Inst. orat.*, IV, 2, 13.
[4]) *Poet.*, III, 15.
[5]) Cfr. Arist., *Rhet.*, II, c. 23.
[6]) Cfr. J. O. Schmidt, op. cit., pp. 79-80 e note.
[7]) Cfr. *Fragm. trag. graec.*, ed. Didot.

Il soggetto è tratto dal nono libro dell'*Odissea* e il carattere di Ulisse risente ancora, in parte, della grandezza epica primitiva. Egli infatti, dinanzi all' imminente e terribile pericolo di servir da pasto al Ciclòpe, dapprima prova un istantaneo e naturale senso di timore, ma poi si mostra forte e coraggioso per non venir meno alla gloria conquistata sotto le mura di Troia: « Se dobbiamo morire — egli dice — moriamo coraggiosamente, o viviamo, ma solo per restare degni della nostra gloria passata ». Ma tale gravità eroica cade ben presto nel ridicolo, quando egli esplica infantilmente e comicamente la sua innata astuzia dinanzi alla grossa materialità del Sileno e del Ciclope. Anche qui il Sileno lo chiama *ἄνδρα κρόταλον, δριμὺ Σισύφου γένος*, e anche qui appare eloquente ed abile oratore, tanto che lo stesso Sileno consiglia, scherzando, al Ciclope di mangiarselo tutto, senza lasciare alcun pezzo del suo corpo: « Se tu mangi la lingua poi, diventerai spiritoso e ciarliero ».

Era naturale che questo lato comico del carattere di Ulisse, accennato nel dramma satirico, si svolgesse interamente nella commedia, la quale pare prendesse le mosse appunto da quei passi comici che si trovano qua e là nell' epos omerico, specie nell' *Odissea*, e nel Ciclo.

Sembra che i più antichi scrittori di commedie siano stati i Siciliani: Formide, Dinoloco, Epicarmo.

Dei sette drammi che, a quanto afferma Suida, scrisse Formide, tre riguardano il nostro eroe: l'*Alcinoo*, l'*Eccidio di Troia* e l'*Equom*, che il Welcker [1]) intitolò più propriamente *Equom Troianum*. Argomento di quest' ultimo dramma, come quello che più si prestava a suscitar le risa degli spettatori, sarebbero, a parere dello Schmidt, lo scherno e i motteggi di Elena contro gli eroi rinchiusi nel cavallo di legno [2]). Ma come vi fosse rappresentato il nostro, a parte le troppo ampie deduzioni dello Schmidt, non sappiamo.

Nell'*Eccidio di Troia* Ulisse, schiusa la porta del cavallo di legno, di cui è detto qua e là custode, esce fuori insieme ai suoi compagni per devastare la città. Non crediamo però, come invece crede lo Schmidt, che Formide trattasse qui dei vari delitti commessi dai Greci, quantunque in un'antica pittura vascolare « iocularitер depictam », che alcuni vogliono riferirsi ad una scena di questa commedia, venisse rappresentata l'orribile uccisione di Priamo; come pure non crediamo che

---

[1]) *Trag. Gr.*, II, p. 526.
[2]) J. O. Schmidt, *Ulixes comicus*, Lipsiae, 1888. Cfr. *Od.*, IV, 271 segg.

qui Ulisse fosse l'autore di quei misfatti che gli attribuirono i poeti tragici e Lesche, perchè tali azioni sarebbero poco adatte per l'argomento di una commedia, dove invece si sarà rappresentato più verisimilmente il saccheggio della città e i pingui banchetti dei Greci vittoriosi.

L'*Alcinoo* doveva cominciare con l'incontro di Ulisse e Nausicaa, argomento che fu anche trattato da altri comici, come Filillio ed Eubulo, e rappresentare poscia l'arrivo di Ulisse alla città dei Feaci, il sontuoso banchetto, le gare allestite da Alcinoo, episodî tutti che bene si adattavano al genere comico.

Delle commedie scritte da Dinoloco ben poco ci resta. Sappiamo che scrisse un *Telefo*, che lo Schmidt [1]) vorrebbe tratto dalle *Ciprie*; ma noi, paragonandolo colla tragedia omonima di Euripide, vediamo che la prudenza e la sapienza di cui Ulisse dà prova in quella tragedia, mutate in malizia e loquacità, potevano benissimo adattarsi ad una commedia.

Di Epicarmo ci rimangono scarsi frammenti di cinque commedie, tratte dall'*Odissea* e dall'*Iliade*, che riguardano il nostro eroe: il *Filottete*, l'*Ulisse disertore*, il *Ciclope*, l'*Ulisse naufrago*, le *Sirene*.

Nei due scarsi frammenti che ci rimangono del *Filottete* si parla di cibi e di leccornie; tale commedia, come ritengono l'Urlichs [2]) e lo Schmidt, contro l'opinione del Lorenz [3]), doveva essere una parodia delle tragedie omonime: infatti Filottete, che da una parte si lamenta tragicamente per i dolori della piaga e per le tristezze dell'esilio, e dall'altra se la gode tra cibi gustosi e bevande prelibate, inoltre la sua figura zoppicante e cenciosa potevano benissimo dare argomento alle scene di una commedia per il contrasto ridicolo fra le miserie di questo personaggio e la sua famelica avidità. Come poi sia rappresentato Ulisse in questa commedia non è dato riconoscere dagli scarsi frammenti. È probabile che egli abbia preso parte alla festa gastronomica di Filottete. Vediamo infatti che gli antichi eroi mitici, specialmente Ercole, sono rappresentati nella commedia come ghiottoni e beoni, e tra essi il figlio di Laerte non ha l'ultimo posto [4]); che anche presso Omero egli ama molto i banchetti e le libazioni [5]); e che infine nelle commedie riguardanti il nostro eroe, lo troviamo quasi sempre dedito alle mense,

---

[1]) *Ul. com.*, p. 376.
[2]) *Achaei quae supersunt*, p. 37; cfr. anche Ribbeck, *Rel. Com. Att.*, p. 348.
[3]) *Epicharm.*, p. 134.
[4]) Ribbeck, *Kolas*, pp. 18-22.
[5]) Cfr. *Od.*, IX, v. 5 segg.

così che Luciano [1]) gli ascrive a vituperio la sua vita di scroccone e di epicureo. È probabile anche che Ulisse, sempre prudente ed astuto, approfittasse dell'ebbrezza del figlio di Peante per condurlo via o per carpirgli l'arco e le frecce di Ercole.

Dalla *Piccola Iliade* trasse Epicarmo l' *Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος* (Ulisse esploratore a Troia vestito da mendico) che l' Hermann [2]), d'accordo con la maggior parte dei filologi, intitola altrimenti *Πτωχεία* (*Mendicità*). In tale commedia Ulisse è rappresentato per le vie di Troia sotto le vesti di porcaro, da quanto almeno lo Schmidt [3]), con valevoli ragioni di analogia, deduce da un frammento in cui l'eroe dice di aver perduto un porco. Egli riesce così ad avvicinare di nascosto Elena, colla quale, per usare le parole di Lesche, *περὶ τῆς ἁλώσεως τῆς πόλεως συντίθεται*; viene quindi accolto benevolmente nella di lei casa, dove gli sarà stato offerto uno di quei grandi banchetti, che ad ogni occasione i poeti comici non dimenticano mai di introdurre nelle loro opere.

Le commedie che si riferiscono all'*Odissea* sono: le *Sirene*, il *Ciclope* e l'*Ulisse naufrago*.

Delle *Sirene* abbiamo un solo frammento, nel quale si parla di cibi delicati. Ma completandolo con alcuni versi conservatici da Ateneo (VIII, p. 277 seg.), vediamo le Sirene che cercano adescare Ulisse, descrivendogli a vivi colori e con lusinghevoli parole la splendida magione in cui l'avrebbero accolto. Come abbia agito Ulisse non sappiamo; ma il Welcker con una delle sue solite e troppo ardite congetture, deducendolo da un oscuro frammento della commedia omonima di Teopompo Attico, crede che l'eroe si gettasse in mare e guadagnasse a nuoto l' isola delle Sirene. Egli deve inoltre fare la solita figura di scroccone, perchè le *Sirene* del menzionato Teopompo e di Nicofonte abbondano di apparati culinari.

Per quel che riguarda il *Ciclope* e l'*Ulisse naufrago*, c' è controversia fra i filologi, perchè i più antichi interpreti, fino al Welcker, basandosi su un frammento dell'*Ulisse naufrago* [4]), dove è fatta menzione di Eumeo, ritengono che l'argomento di questa commedia fosse il ritorno dell'eroe in patria e il suo rifugio presso il fedele pastore; altri come l' Holland [5]), dietro le orme del Lorenz [6]), e lo Schmidt, ritengono

---

[1]) *De Parasit.*, c. 10 segg.
[2]) Comm. ad ARIST., *Poet.*
[3]) Op. cit., p. 379.
[4]) AHRENS, op. cit., fr. 96.
[5]) *De Polyphemo et Galatea*, Lipsia, 1884, p. 149 segg.
[6]) *Epicharm.*, p. 186, n. 4.

che si tratti di una sola commedia sotto due titoli diversi, o meglio di due commedie completantisi a vicenda, tratte ambedue dal nono dell'*Odissea*. Il titolo stesso di *Ulisse naufrago* è attribuito dall' Holland all'astuta sagacia di Ulisse, il quale, come nell'*Odissea* (IX, 283 segg.) e nel *Ciclope* di Euripide (v. 300 segg.) fa a Polifemo il falso racconto di un naufragio. Men bene altri ritengono che si tratti qui degli amori del Ciclope e di Galatea. Ad ogni modo questo poco ci interessa, perchè in queste commedie nulla abbiamo che riguardi il nostro eroe. Alcuni frammenti del *Ciclope* accennano al tragico banchetto del mostro ed è da credere che anche qui Ulisse:

ἀρνύμενος ἣν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἑταίρων,

abbia dato prova della sua tradizionale accortezza.

***

Dopo Epicarmo trattò per primo il mito del *Ciclope* Cratino in una commedia intitolata *Ὀδυσσῆς*, che, sotto la testimonianza di Platone [1]), possiamo collocare fra i tipi della commedia di mezzo. Infatti in questo dramma, smessa la consuetudine di versare il ridicolo su personaggi contemporanei, il poeta mette in parodia il « buon Omero ». La commedia cominciava con l'arrivo di Ulisse all' isola del Ciclope, dove, scoperta la spelonca del mostro, egli invita i suoi compagni a saziarsi di latte, quando ad un tratto arriva Polifemo che esclama:

ἦσθε πανημέριοι χορταζόμενοι γάλα λευκόν [2]).

Seguiva la scena dell' ubbriacatura del Ciclope, il quale chiede a « Nessuno » se ha mai visto quel tale Ulisse dal quale, secondo l'oracolo di Telemo, doveva essere accecato. E Ulisse comicamente risponde:

ἐν Πάρῳ
σικυὸν μέγιστον σπερματίαν ὠνούμενον [3]),

dove pare si alluda ad un Ulisse mercante od ortolano, quale egli veniva spesso rappresentato nella commedia attica, a meno che non si tratti di un'allusione oscena. Approfittando poi del sonno del mostro,

---

[1]) Schol. ARISTOPH., ed. DUEBN, p. XIII, 10.
[2]) *Comic. Attic. fragm.*, ed. THEOD. KOCH, Lipsiae, MDCCCLXXX, IV, VIII, fr. 142.
[3]) *Ibidem*, fr. 136.

Ulisse con un tizzone ardente gli brucia l'occhio, come giustamente il Welcker deduce dal fr. 141 del Koch:

τῇ νῦν τόδε πῖθι λαβὼν ἤδη καὶ τοὔνομα μ' εὐθὺς ἐρώτα.

qale interpretazione è certamente da preferirsi a quella del Koch, il quale commenta: « Ulyxes Polyhemum alloquitur et ridicule, ut nomen *οὖτιν* scilicet proferri possit, nomen suum interrogare iubet ». Quel *τόδε*, a parer nostro, si riferirebbe al tizzone con cui Ulisse, bramoso di non celare più a lungo il vero nome suo (*καὶ τοὔνομα μ' εὐθὺς ἐρώτα*), cava l'occhio a Polifemo. La commedia doveva finire con la fuga di Ulisse e dei suoi compagni, quale è descritta nell'*Odissea*, per quanto almeno il Ribbeck deduce da un luogo di Aristofane, che egli vorrebbe tratto da Cratino, nel quale il vecchio Filocleone si appende al ventre villoso di un asino, per deludere la sorveglianza del figlio e recarsi al prediletto Foro [1]). Nulla di nuovo si introduce quindi per il carattere del nostro, che rimane sempre un eroe da commedia, ricco di gravità comica e di geniale astuzia. Per i suoi compagni egli è sempre però il « divino Ulisse », verso il quale hanno la massima fiducia, come si rileva da questi versi recitati dagli Itacesi scampati a Polifemo [2]):

σιγάν νυν ἅπας ἔχε, σιγάν,
καὶ πάντα λόγον τάχα πεύσσει·
ἡμῖν δ' Ἰθάκη πατρίς ἐστιν,
πλέομεν δ' ἅμ' Ὀδυσσεὶ θείῳ.

Di altri due *Ciclopi* abbiamo notizie, uno di Callia, i cui scarsi frammenti trattano solo di apparati culinari; un secondo di Antifane, il cui argomento, a dedurlo dai frammenti che ci restano, doveva trattare gli amori del Ciclope con la ninfa Galatea: l' Holland [3]) tuttavia, basandosi su alcune evidenti analogie tra questi due frammenti e alcuni luoghi di Euripide, vorrebbe farci entrare anche Ulisse; ma in che qualità non sappiamo.

In un altro dramma di Cratino, il *Chirone*, dove il Centauro suggerisce ad Achille prossimo alla morte gli ultimi consigli per la vita futura, troviamo in un frammento questa espressione: *Ἰθακησία ὀρτυγομήτρα* [4]), in cui il Koch ravvisa Ulisse, quale « Achivorum prudentia

---

[1]) Cfr. *Vespe*, vv. 180, 184 segg.
[2]) Koch, fr. 144.
[3]) Op. cit., p. 215 segg.
[4]) Koch, fr. 246, I, p. 88.

consilioque principem ». Come mai Ulisse sia paragonato ad una madre delle quaglie, ad un uccello cioè che, da quanto ci riferisce Alessandro Mindio, dietro la testimonianza di Ateneo (IX, 392 segg.) « ha la grandezza della tortora, le gambe lunghe, il corpo gracile, è molto timida », non comprendiamo. Se però consideriamo che per Plinio l'ortygometra è quell' uccello « qua duce coturnices aquilone maxime volent » [1]), possiamo benissimo supporre che Ulisse, valente condottiero, abile nel togliere gli ostacoli del cammino con l'astuzia e i prudenti consigli, sia chiamato col nome di tale principe degli uccelli. Si potrebbe anche supporre che si tratti invece di un vero uccello più comune nell' isola di Itaca che altrove, se in un altro *Chirone* di Ferecrate, non entrasse pure il nostro eroe, da quanto il Meineke deduce dal fr. 149 del Koch :

A δώσει δέ σοι γυναῖκας ἑπτὰ Λεσβίδας
B καλόν γε δῶρον ἕπτ' ἔχειν λαικαστρίας,

il quale corrisponde esattamente all' *Il.* I, 270, dove Ulisse, capo dell'ambasceria ad Achille, apostrofa il giovane Eacida.

Aristofane, nelle sue numerose commedie a noi pervenute, non parla che indirettamente di Ulisse.

In un luogo delle *Vespe*, già menzionato, il poeta ricorda l'astuzia di cui si servì Ulisse per uscire dalla caverna del Ciclope. Ulisse è qui rappresentato dal vecchio Filocleone, il quale, smanioso di andare al Foro per litigare, tenta di sfuggire alla sorveglianza del figlio Bdelicleone, appendendosi al ventre villoso di un asino. Bdelicleone così apostrofa l'asino che raglia per il soverchio peso (v. 181) :

τί στένεις, εἰ μὴ φέρεις
Ὀδυσσέα τιν' ;

Ma accortosi del carico che la povera bestia doveva sopportare, chiede al vecchio (v. 184) :

τίς εἶ ποτ' ὤνθρωπ' ἐτεόν ;

E Filocleone risponde :

Οὖτις, νὴ Δία.

Scoperto così l' inganno, il vecchio è ricondotto a casa.

---

[1]) *N. H.*, X, 23, 33.

In un altro luogo della stessa commedia i coreuti così rispondono al vecchio, il quale ha chiesto loro consiglio per tentare una nuova fuga (vv. 351 segg.):

ἔστι ὀπὴ δῆθ', ἥντιν' ἂν ἔνδοθε
οἷος τ' εἴης διαλέξαι,
εἶτ' ἐκδῦναι ῥάκεσιν κρυφθείς,
ὥσπερ πολύμητις Ὀδυσσεύς ;

Il poeta allude evidentemente al ratto del Palladio, già narrato da Lesche e da Sofocle nelle *Lacene*; ma a quale dei due egli abbia attinto, non sappiamo. Da notare che l'eroe è chiamato col titolo di *πολύμητις*, che sempre l' ha accompagnato.

Anche negli *Uccelli* Ulisse è rammentato nella sua discesa all'Ade e anche qui è rappresentato da Pisandro, che il poeta vuol bollare di codardia:

ἔνθα καὶ Πείσανδρος ἦλθε,
δεόμενος ψυχὴν ἰδεῖν, ἣ
ζῶντ' ἐκεῖνον προὔλειπε,
σφάγι' ἔχων κάμηλον α-
μνόν τιν' ἧς λαιμοὺς τεμὼν ὥσ-
περ ποθ' οὐδυσσεὺς ἀπῆλθε.

Il Koch respinge l' ultima parola, perchè Ulisse, presso Omero, dopo aver fatto i sacrifici prescrittigli da Tiresia, non fugge, ma attende le ombre dei morti. Ma noi riteniamo che quell'*ἀπῆλθε* si riferisca solo a Pisandro, di cui il poeta voleva mettere in ridicolo la viltà, e che quell' *ὥσπερ ποθ' οὐδυσσεύς* si debba riferire alle sole parole *λαιμοὺς τεμών*. Mancherebbe insomma una virgola fra *οὐδυσσεύς* e *ἀπῆλθε*.

Presso Teopompo invece il nostro eroe (lasciando da parte le *Sirene*, a cui abbiamo già accennato sopra) aveva parte importante in quell' *Ulisse e Penelope* che il Bergk [1]), basandosi su un luogo di Polluce (VII, 74), intitola semplicemente *Ulisse* (*Ὀδυσσῆς*), e ritiene trattare il medesimo argomento di Cratino, vale a dire il soggiorno dell'eroe nell'antro del Ciclope. Noi invece, seguendo l'autorità del Ribbeck [2]) e della maggior parte dei commentatori fra cui il Koch [3]) e lo Schmidt [4]),

---

[1]) *Rel. Com. Att.*, p. 413.
[2]) *Kolas*, p. 23, n. 4.
[3]) Op. cit., I, p. 742.
[4]) Op. cit., p. 390.

riteniamo che questa commedia fosse tratta dall' ultima parte dell'*Odissea*, e ce lo provano alcuni dei frammenti rimastici. In uno di questi si dice:

χιτῶνά μοι
φέρων δέδωκας δαιδάλεον, ὃν ᾔκασεν
ἄρισθ' Ὅμηρος κρομμύου λεπυχάνῳ [1]),

versi che il Meineke confronta con l'*Od.* XIX, vv. 232-33:

τὸν δὲ χιτῶν' ἐνόησα περὶ χροῖ σιγαλόεντα,
οἷόν τε κρομμύοιο λοπὸν κάτα ἰσχαλέοιο [2]).

Nel frammento 47 del Koch si dice ancora:

καί σε τῇ νουμηνίᾳ
ἀγαλματίοις ἀγαλοῦμεν ἀεὶ καὶ δάφνῃ,

dove quel «*δάφνη*», l'albero sacro di Delo, ci fa supporre che tali parole facciano parte di un' invocazione di Penelope a Diana, quale appunto si riscontra nell' *Od.* XX, 61 segg. Ancora nel frammento 73 troviamo questa sentenza: «*αἱμασιολογεῖν ἄριστ' ἠπίστατο*», che il Meineke paragona ragionevolmente all'*Od.* XXIV, 224 segg.:

ἀλλ' ἄρα τοί γε
αἱμασίας λέξοντες ἀλωῆς ἔμμεναι ἕρκος
ᾤχοντ' αὐτὰρ ὁ τοῖσι γέρων ὁδὸν ἡγεμόνευεν.

In altri luoghi sono menzionate le solite cibarie e libidinosi desiderî (fr. 33, 34, 35), che si riferiscono indubbiamente agli spassi dei Proci con le ancelle infedeli; cose tutte che insieme all' intero argomento della commedia, si adattano al genere comico, come bene ebbe a dimostrare lo Schmidt [3]).

Tra i poeti dell'antica commedia Ulisse fa ancora la sua comparsa nei *Πλύντριαι* o *Nausicaa* di Filillio, il cui argomento si prestava molto al comico e al ridicolo, tanto è vero che molti considerano la *Nausicaa* di Sofocle un dramma satirico. Citeremo un frammento, fra i pochis-

---

[1]) Koch, fr. 35.

[2]) Nell'*Odissea* Ulisse, sotto le spoglie di Etone, descrive a Penelope le vesti dello sposo, mentre nel framm. citato Ulisse stesso (e non può essere altri) chiederebbe alla medesima quelle vesti; ma allora la lezione *φέρων δέδωκας* non potrebbe andare, onde il Koch la emenda con quell'altra: *φέρουσ' ἔδωκας*.

[3]) Op. cit., pp. 390-91.

simi rimastici, in cui Ulisse, presentandosi a Nausicaa, le dice per non spaventarla:

οὐκ εἰμὶ τέττιξ οὐδὲ κόχλιας, ὦ γύναι,

dove in quel paragonarsi che egli si fa ad un gambero marino [1]) e ad una lumaca per l'aspetto suo sordido e vermiforme, c' è un contrasto ridicolo con la sua dignità d'eroe.

***

Nella commedia nuova e di mezzo Ulisse entra in un'altra *Nausicaa* di Eubulo, dove egli, a cui il Meineke [2]) stima si alluda nell'unico frammento rimastoci [3]), appare un affamato e un tapinello:

ὃς νῦν τετάρτης ἡμέραν βαπτίζεται,
νῆστιν πονηροῦ κεστρέως τρίβων βίον.

In un altro frammento del Koch (123), che non sappiamo però se appartenga a questa commedia, sono menzionati cibi prelibati, che Nausicaa offrirebbe a Ulisse, come nell'*Od.* VI, 249 seg.

Di Eubulo abbiamo ancora una commedia intitolata *Ὀδυσσεὺς ἢ Πανόπται*, nella quale, dice lo Schmidt [4]) «non tam mythi homerici heros, quam peculiaris quaedam hominum Ulixis similium classis cachinno spectantium videtur obiecta». Di tale congettura lo Schmidt trova la ragione in una commedia di Anassandride, pure intitolata *Ὀδυσσεύς*, di cui ci rimane un frammento [5]), probabilmente del prologo, dove, ad indicare uomini affetti da qualche vizio ridicolo, vengono adoperati nomi di antichi eroi mitici:

ὑφείλετ' ἄρνα ποιμένος παίζων, Ἀτρεὺς ἐκλήθη·
ἐὰν δὲ κριόν, Φρίξος· ἂν δὲ κωδάριον, Ἰάσων.

Niente di più facile che anche il nome di Ulisse passasse in proverbio e venisse usato ad indicare per antonomasia una speciale qualità dei personaggi messi in scena, di Ulisse dico, il quale, per usare le parole

---

[1]) *Τέττιξ* vuol dire veramente cicala, ma qui la crediamo usata come in Eliano (*H. A.*, XIII, 26).
[2]) *Com.*, III, p. 231.
[3]) Koch, fr. 68.
[4]) Op. cit., p. 394.
[5]) Koch, fr. 34.

dello Schmidt, « per totam vitam mira quadam calliditate et consiliorum ubertate ceteris praestitit; omnium diutissime maria omnia circum erravit, in tot tamque iniquis fortunae tempestatibus patientiam semper et constantiam retinuit ». Di queste qualità riassunte da Omero negli epiteti di πολυμήχανος, πολύτλας, ἀμύμων, specialmente la prima e la seconda dovevano piacere e piacquero, infatti, ai comici, tanto che il nome Ὀδυσσεύς venne ad indicare un uomo astuto e, in genere, l'astuzia o qualche cosa di simile. E ne è prova il titolo stesso della commedia di Eubulo, Ὀδυσσεὺς ἢ Πανόπται, che noi, volgendo al plurale, come bene fa lo Schmidt [1]) il nome Ὀδυσσεύς, possiamo tradurre col Meineke: « Ulixes (*gli Ulissi*), sive homines versuti atque omnia curiose speculantes ». Dopo ciò, quale fosse l'argomento della commedia a noi poco importa sapere; nulla del resto ci rimane, tranne un frammento dove si parla di sacrifici.

Appare ancora Ulisse in una *Circe* di Efippo e nell'omonima di Anassila. Della prima ci resta un frammento, che si riferisce ad un dialogo fra Circe ed Ulisse, in cui quest' ultimo fa la figura di un beone e nient'altro. Nella seconda il poeta si sofferma sulla trasformazione dei compagni di Ulisse compiuta dalla maga, da quanto possiamo ricavare dai frammenti rimastici [2]); argomento questo assai adatto per una scena comica, come confessa lo stesso Ὁμηρομάστιξ Zoilo [3]). Ma non sappiamo come vi fosse rappresentato Ulisse. Forse anche qui, come nell'*Odissea*, sarà sfuggito con l'aiuto di Mercurio agli incantesimi della maga, perchè nel frammento conservatoci da Ateneo c' è una apostrofe che egli (e non può essere altri), rivolge ad un suo compagno già mutato in suino.

Il primo comico che introdusse nella scena la ninfa Calipso fu, secondo le congetture dello Schmidt, Anassila. Ma delle sue commedie, a parte pochi oscuri frammenti [4]), non ci resta neanche il titolo. Riteniamo tuttavia con lo Schmidt [5]) che Ulisse vi sarà apparso come colui che « in amoribus versetur ac parasiti more luxuriae indulgeat ».

È da lamentare che nei frammenti piuttosto numerosi delle commedie di Alesside non siano accenni che riguardino direttamente il nostro eroe. In quel che ci resta infatti dell'*Ulisse tessitore* si parla solo

---

[1]) Op. cit., p. 395. Anche in Cratino (v. s. p. 28) abbiamo il titolo Ὀδυσσῆς.
[2]) Koch, fr. 13; Ateneo, III, p. 95 B.
[3]) *Pseudolongin. de subl.*, IX, 14.
[4]) Koch, fr. 10, 11.
[5]) Op. cit., p. 398.

di vini e di cibarie; nè sappiamo chi abbia fatto di Ulisse un simile tessitore. Forse, con riferimento al mito di Ercole, Circe o Calipso, le quali sappiamo dall'*Odissea* (X, 222 segg.; V, 62) che si dedicavano spesso all'arte del tessere.

Che Ulisse entrasse nell'altra commedia di Alesside *I pretendenti di Elena* possiamo arguire dalle parole di Apollodoro (III, 10, 8), il quale annovera anche il nostro eroe fra gli aspiranti alla mano di Elena. E probabilmente anche qui, come in Apollodoro, da quanto lo Schmidt deduce da un frammento del Koch [1]), Ulisse avrà consigliato i pretendenti a giurare che avrebbero preservato da ogni ingiuria il favorito di Elena.

Infine nell' *Ὀδυσσεὺς ἀπονιπτόμενος* si tratterebbe, secondo il Meineke [2]), del lavaggio fatto ad Ulisse da Euriclea.

Quest' ultimo argomento doveva pure essere trattato nei *Νίπτρα* di Polizeto, di cui nulla tuttavia ci resta.

Dall'ultima parte dell'*Odissea* doveva essere tratto anche l' *Ὀδυσσεύς* di Anfis: l'unico frammento infatti, che di questa commedia ci rimane, il Koch [3]) lo riferisce ad un dialogo fra Penelope ed Eumeo.

Concludendo: presso i comici Ulisse ha tutte le caratteristiche di una vera maschera comica. Egli è infatti preferibilmente tratteggiato come un goloso e un voluttuoso: da Epicarmo a Efippo lo troviamo sempre intento a satollarsi di cibi e di bevande delicate, e presso Anassila si dedica agli amori. Inoltre, poichè i comici si compiacevano di tratteggiare, con una gaia tinta comica, gli antichi eroi sotto le vesti di mercanti, oratori, ambasciatori, così vediamo sotto tali vesti anche il nostro Ulisse, e talvolta addirittura, come in Euripide, sotto l'aspetto di un vile mercante. Ma quel che importa notare si è che presso Anassimandride, Eubulo e, in seguito, anche presso Plauto, Ulisse si spoglia della sua primitiva e favolosa personalità e il suo nome acquista nella consuetudine universale un significato astratto e proverbiale.

AUGUSTO GARASSINO.

---

[1]) *Com.*, II, p. 320.
[2]) Op. cit., p. 189.
[3]) Op. cit., p. 244.

IL "NIGRINO" DI LUCIANO

Risolvere in modo completo le varie questioni che solleva il *Nigrino,* significa risolvere in gran parte le questioni cronologiche ed esegetiche fondamentali per lo studio di Luciano. I dubbi formulati sulla autenticità del *Nigrino* o sulla lettera dedicatoria al filosofo Nigrino, non hanno ragione d'essere e sono — ch'io sappia — da tutti abbandonati; a noi resta soltanto di interpretare il vero spirito di questo opuscolo, poichè le discussioni molteplici fatte in proposito non pare abbiano colto nel segno, specie per la mancanza di un fondamento cronologico definitivo.

Ho dimostrato recentemente [1]) che Luciano si trovava a Roma nel 159, come ambasciatore di Samosata per interessi pubblici; ciò risulta dall'esame comparativo di tre opuscoli, *Tossari, Armonide, Macrobi.* Ora, il convegno a Roma con il filosofo platonico Nigrino (che lo allettò allo studio della filosofia, come appunto è narrato nel *Nigrino*) non può essere posteriore a quest'anno: dopo il 159 infatti noi già troviamo nell'arte e nel pensiero di Luciano un atteggiamento nuovo, che esplica — nella forma dialogica degli scritti — la sua tendenza filosofica e moraleggiante, con indizi evidenti di uno studio amorevole sulle opere di Platone. Si presenta perciò spontanea la congettura, che il convegno con Nigrino sia avvenuto precisamente nel 159; che non sia avvenuto prima, ce ne possiamo convincere con poche osservazioni.

L'*Armonide* ci fa supporre, nella mia interpretazione, questi avvenimenti: Luciano, ambasciatore a Roma nel 159, è ricevuto dal console Quintillo, che, favorevole a Samosata, sostiene e concede i benefizi richiesti dalla città, anzi accoglie Luciano nella propria casa e, da buon intenditore di lettere, vuole udire qualche saggio dell'arte sua; e Luciano si appresta volentieri a questa specie di esame perchè, una volta guadagnatasi la stima di Quintillo, possa presentarsi al pubblico di Roma con ogni certezza di buona riuscita. Da ciò risulta che Luciano non era ancora noto al pubblico di Roma, e quindi non vi aveva dimorato prima del 159; può darsi ch'egli fosse già stato a

[1]) *Sui « Macrobi » di Luciano*, in « Riv. Filol. Class. », 58 (1930), pp. 141-156.

Roma di passaggio, recandosi in Gallia o di là ritornando in Grecia; ma credendo avvenuto il convegno con Nigrino in una di queste eventuali soste a Roma, si crea nella vita di Luciano questa complicazione: si ammette cioè che egli abbia, dopo il convegno con Nigrino, continuata la vita del sofista e solo dopo diversi anni si sia accostato a quegli studi di filosofia platonica a cui Nigrino lo aveva invitato. È questa una complicazione piccola in se stessa, che si fa però grave quando noi, interpretando il *Nigrino*, riterremo che questo dialogo fu scritto subito dopo gli avvenimenti che racconta.

Senonchè mi si potrebbe obbiettare che, mentre nel 159 Luciano si recò a Roma per una ambasceria, nel *Nigrino* invece (cap. 2) egli dichiara come causa del viaggio a Roma una sua affezione agli occhi, per cui cercava uno specialista. A ciò infatti si è prestata cieca fede; a me pare invece che muoversi dalla Ionia o dalla Grecia per cercare un medico a Roma fosse un'offesa alla terra di Esculapio, che di medici non difettava punto; e fosse anche, per le finanze non liete dell'ancor giovane sofista, un grave problema. Addurre questa ragione della minacciata cecità è un espediente retorico ad effetto in tale scritto, nel quale si racconta di un nuovo orizzonte spirituale che si apre agli occhi dell'autore; e Luciano stesso si compiace di questo effetto quando ci dice (c. 4): « Mi rallegravo come se, vissuto per l'innanzi in un aere tenebroso, venissi a riguardare il sereno e una gran luce; onde (e questa è più nuova) mi dimenticai dell'occhio e del male, e in breve acquistai acutissima la vista dell'anima: fino allora non mi ero accorto ch'io l'aveva cieca ». Penso dunque che, se Luciano si fosse deciso di venire a Roma ancor giovanissimo, ci sarebbe dovuto venire come sofista, per desiderio di onori e di ricchezze; d'altra parte non è probabile che un giovane si avventurasse in una città come Roma, dove anche il gusto letterario dell'imperatore Adriano aveva di recente allettati molti e famosi declamatori; e poi l'*Armonide* ci mostra un Luciano che è nuovo a Roma.

Mi pare che l'ipotesi di collocare nel 159 il convegno con Nigrino, non solo si presenta lusinghiera, ma ristabilisce un ordine semplice e naturale nella vita di Luciano. Resta la quistione maggiore, quando e con quali intendimenti fu scritto il *Nigrino*.

Chi legge il *Nigrino* la prima volta, ne riceve indubbiamente un'impressione un po' strana, e non riesce ad afferrare subito la vera intenzione dello scritto, il tono generale a cui esso s'ispira: non si sa bene se sia un'opera fondamentalmente seria e costruttiva, o sia

piuttosto ironica e negativa; a ciò si aggiungono certe espressioni qua e là trasandate e parole ignote al lessico lucianeo, mentre è d'altra parte manifesto l'uso di mezzi retorici. Tutto questo ha dato origine a curiose ipotesi sulla natura e composizione del *Nigrino*, e non è mancato chi ha saputo indicare in esso parti primitive e serie e parti aggiunte posteriormente con intenti opposti [1]).

Il *Nigrino* presenta — ripeto — un'apparente disarmonia, è un'opera un po' strana nella composizione e nello svolgimento, ma non ha nulla che ci possa persuadere ad accettare una « teoria omerica » del *Nigrino*; tutto quello che in esso appare d'incongruente si deve attribuire a ragioni d'altro genere.

Il senso dell'opera è press'a poco questo: Luciano, di ritorno da Roma, non è più quello di prima, ma è tutto contegnoso ed assorto in pensieri, tanto che un amico se ne accorge e gliene chiede il perchè. E Luciano risponde di aver avuta una fortuna enorme, ed esalta quello che gli è accaduto con parole piene di entusiasmo che quasi quasi danno effetto grottesco. Dapprima narra in breve la sua visita a Nigrino, come lo aveva trovato nella sua stanza, quali cose gli aveva detto, e l'impressione di tali discorsi sull'animo suo. Dietro insistenza dell'amico, si accinge a riportare per esteso quei ragionamenti non senza prima proemiare come un retore, ricevendo per questo i rimproveri dell'amico impaziente. Il discorso di Nigrino consisteva naturalmente — rivolgendosi a uno ancora ignaro di filosofia — in una lode della medesima in contrapposto alla vita che senza di essa si conduce; non era una trattazione astratta, sibbene concreta e personificata, riducendosi all' *ἐγκώμιον* di Atene in contrapposto al *ψόγος* di Roma [2]). Il discorso di Nigrino è tutto pieno di aneddoti e

---

[1]) TH. LITT, *Lucians Nigrinus*, in « Rhein. Mus. », 64 (1909), 98-107. Le contraddizioni che il Litt vuole scorgere nel *Nigrino* sono assolutamente inesistenti. Non c'è contraddizione nel fatto che Luciano prima promette di riportare i *λόγοι* di Nigrino, e a un certo punto invece, introducendo una breve parentesi (cap. 26), ci dà poche notizie sulla vita pratica di Nigrino, per mostrarla in tutto consona ai suoi principî teorici. La parentesi cade opportuna, poichè Nigrino sta facendo in quel punto la satira dei filosofi « che parlano bene e razzolano male ». Il Litt trova anche da ridire sul cap. 27 *παρῄνει τοῖς συνοῦσι* e sul cap. 28 *ἕνα δὲ καὶ αὐτὸς εἶδον*, che fanno pensare a relazioni di Luciano con Nigrino protratte oltre quel primo incontro raccontato nel *Nigrino*. Il *Nigrino* racconta il primo convegno con il filosofo, perchè quello fu il momento decisivo e capitale e dramatico, ma non c'è nulla di male se qua e là Luciano aggiunge qualche impressione della sua esperienza posteriore a quel primo incontro.

[2]) Questo *ψόγος* di Roma è stato considerato dallo SCHMID (in CHRIST, II[5], p. 552, *Anm.* 3) come *ein Gegenstück* all' *Elogio di Roma* del sofista Aristide, in base a un probabile parallelo. Il BOULANGER, *Aelius Aristide* (Paris, 1926), p. 125, fissa la composizione di questo elogio nell'anno 144, a Roma.

parentesi piccanti, più che a lodare la filosofia si diverte a satireggiare l'opposto, e la trama del ragionamento scompare quasi nell'abbondanza degli accessori, tradita pure dalla espressione volutamente libera e non sistematica nei passaggi delle varie parti. A un certo punto c'è da notare la satira di chi si spaccia per filosofo, cioè dei filosofi adulatori, dei filosofi che insegnano a prezzo, dei filosofi che avvezzano i giovani alle fatiche e ai tormenti più che alla virtù; e in mezzo a questo brano, interrompendo il discorso di Nigrino, Luciano racconta quale era la vita di quest'uomo, mostrando che nella pratica egli era consono ai suoi principî filosofici [1]).

Alle parole di Nigrino Luciano s'era commosso fino alle lacrime; e se noi ci meravigliamo di questo fatto, egli stesso (al cap. 37) ce ne addita la spiegazione. Nigrino aveva misurato il suo colpo di freccia al bersaglio, aveva cioè parlato in modo tale da penetrare nell'intimo di Luciano. Questi non s'era occupato mai di filosofia, o meglio non se n'era mai occupato seriamente. La filosofia era rimasta estranea al sentimento e all'anima di lui, finché, già quasi quarantenne, si imbatte in un uomo che gli assomiglia spiritualmente e sa mostrargli la filosofia sotto un aspetto perfettamente consono alla sua natura.

L'assoluta esclusione di principî astratti e metafisici e di tutte quelle parole tecniche che furono sempre discare a Luciano, l'interesse filosofico rivolto unicamente a quistioni morali e soprattutto alla pratica della vita, la derisione e la satira da parte del filosofo di tutto quello che agli occhi suoi si presenta meschino e ridicolo — questa fu la freccia filosofica che (unta di quel *leggero mordente* che è l'arte della parola, alla quale soprattutto era sensibile Luciano) fece presa nel *molle bersaglio* dell'anima lucianea. La filosofia di Nigrino non ha nulla di eccezionale, è la filosofia comune di quell'epoca, che tratta in generale i soli problemi etici e li tratta in modo empirico. Nigrino però si avvantaggiava evidentemente agli occhi di Luciano di queste due qualità: una coscienza morale veramente onesta e un'arte mirabile di favellare.

Anche l'amico di Luciano resta ammaliato dalle parole di Nigrino e confessa già di amare quest'uomo; e per guarire quello stato

---

[1]) La medesima specie di accuse contro i filosofi si ritrova più tardi nelle opere satiriche di Luciano. Quelli erano veramente i mali della filosofia all'epoca degli Antonini; si veda per esempio l'*Ὑπὲρ τῶν τεττάρων* del sofista Aristide (cfr. A. BOULANGER, in « Rev. de Philol. », 47, 1923, pp. 144-51).

di agitazione che in lui è nato come in Luciano, questi propone il rimedio di Telefo, cioè farsi ancora colpire dalla medesima freccia. Il che significa evidentemente ritornare ad ascoltare Nigrino, cioè diventare filosofo e darsi alla pratica delle virtù morali [1]). A questa frase finale del *Nigrino* bisognava soprattutto rivolgere l'attenzione se si voleva interpretare giustamente questo dialogo, riconoscendone una ispirazione fondamentalmente seria e costruttiva. Del resto, l'immagine di Nigrino e i suoi precetti morali sono tali da non potere assolutamente rivelare la minima intenzione ironica. Noi possiamo anche ridere un po' di questa pretesa filosofia, che senza l'ombra di un fondamento scientifico si riduce a una precettistica morale, di buon senso il più delle volte e, spesso, di intonazione cinica. Ma ai problemi morali soprattutto era appunto rivolta la filosofia del tempo, e Luciano stesso deride, nel *Menippo* e nell'*Icaromenippo*, chi discute e arzigogola sugli *atomi* sugli *incorporei* sulle *idee*; ed anche per la sua naturale avversione alla metafisica riconobbe in Nigrino se stesso, come più tardi apprezzerà non poco Demonatte.

Sincera adunque è la lode della filosofia e sincero è il desiderio in Luciano di avvicinarsi ad essa. Solo ci lasciano un po' perplessi certe frasi, nel dialogo fra Luciano e l'amico, che sembrano eccedere quella che dovrebbe essere la vera espressione di stima o di giubilo per le verità manifestate dal filosofo Nigrino. Così pure, il paragone dell'effetto prodotto in Luciano dalla filosofia con l'effetto che il vino fece agli Indiani la prima volta che lo bevvero, riesce a tutta prima un po' sospetto; ma, subito dopo, le parole dell'amico: « Non è ebbrezza cotesta, ma sobrietà e saggezza », sono sufficienti a togliere ogni sospetto. Così il propagarsi nell'amico dell'ardore stesso che invade Luciano è paragonato al fatto che « chi è morso da un cane arrabbiato, se morde un altro, gli dà la stessa rabbia e lo stesso furore, chè il veleno traspassa col morso e il male cresce e rapidamente si comunica il furore »; anche la brutta impressione di questo paragone è cancellata dalle parole che seguono, come fine dell'opera. Bisogna concludere che questa grande ammirazione di Luciano per il suo Nigrino non è affatto ironica; però, le tinte caricate con cui è espressa hanno bisogno di una spiegazione.

---

[1]) Per comprendere bene questo rimedio della famosa lancia, si ricordi l'uso di questo motivo nei dugentisti rimatori italiani, che fanno il confronto di questa lancia portentosa di Peleo con il bacio della donna amata.

Noto anzitutto che la stessa esagerazione di espressioni per analoghi sentimenti di ammirazione si riscontra in altra opera di Luciano, posteriore di poco al *Nigrino,* voglio dire le *Imagini.* Al principio di questo dialogo, l'emozione che Licino (Luciano) ha provato alla vista di Pantea è espressa in modo che, chi conosce l'arte fina e precisa di Luciano nel rappresentare i sentimenti, crede a tutta prima di scorgere — in queste espressioni enfatiche — una graziosa tinta di umorismo. Ma non si tratta di umorismo; questa enfasi di espressione, tanto nel *Nigrino* quanto nelle *Imagini,* è causata anzitutto dall'immaturità artistica di Luciano unita alla necessità di ingrandire oltre misura i sentimenti. Dicendo immaturità artistica non mi riferisco più all'arte di Luciano come retore e sofista, poichè come tale era già giunto certamente alla maturità, ma considero Luciano rispetto al nuovo indirizzo artistico ch'egli inaugura col *Nigrino,* indirizzo nel quale sono elementi fondamentali il dialogo da una parte e il riso (più o meno satirico) dall'altra; i quali elementi, a prescindere dalla peculiarità dell'anima lucianea e a considerare soltanto la contingenza delle cose, derivano l'uno dall'imitazione platonica e l'altro da Nigrino stesso. Ora Luciano ha visto, da fine osservatore, quello che di ridicolo era in lui, nella sua grande ammirazione per Nigrino, nell'invasamento per le nuove dottrine; e senza preoccuparsi che il ridicolo cadeva sulla sua stessa figura, ha voluto rappresentare fedelmente se stesso come egli si vedeva in quel momento; ma, da imperfetto artista, non è riuscito a cogliere la linea della vera rappresentazione, e ha sforzata e falsata questa linea, eccedendo un poco la misura. D'altra parte, egli è spinto a quelle espressioni di stupefazione anche per altri motivi. Non solo deve dimostrare a Nigrino, cui il dialogo è dedicato, la sua fortissima inclinazione alla filosofia derivata dal colloquio con lui; ma, così facendo, aderisce in certo modo alla tradizione che richiedeva nell'allievo filosofo un trasporto e un ardore non comuni per le cose della filosofia. Si ricordino i frammenti di Musonio conservatici da Gellio (V, 1), che riguardano gli effetti prodotti negli uditori dalle parole dei filosofi. Se gli uditori — diceva Musonio — accolgono le parole di un filosofo con aperti segni di contentezza, gesticolando e mormorando alle più belle espressioni del suo discorso, è come se — invece di un filosofo — ascoltassero un sonatore. Le parole di un filosofo producono altri effetti, se sono veramente sentite. « *Quisquis ille est qui audit.... inter ipsam philosophi orationem et perhorrescat necesse est et pudeat tacitus et*

paeniteat et gaudeat et admiretur, varios adeo vultus disparilesque sensus gerat, proinde ut eum conscientiamque eius adfecerit utrarumque animi partium aut sincerarum aut aegrarum philosophi pertractatio». *Praeterea dicebat magnam laudem non abesse ad admiratione, admirationem autem, quae maxima est, non verba parere, sed silentium,* allo stesso modo che taciti e stupiti i Feaci accolgono (in Omero *v* 1) le parole di Ulisse. A leggere alcune frasi del *Nigrino* ai capitoli 4 e 35 (dove ritorna pure l'esempio dei Feaci), par quasi che Luciano, descrivendo gli effetti in lui prodotti dalle parole di Nigrino, si sia ispirato a questa pagina di Musonio. La tradizione diceva che, se in quel modo si ascoltavano le parole del filosofo, era segno ch'esse avevano colpito proprio nell'intimo l'anima dell'uditore. Così quindi Luciano ha voluto rappresentare se stesso, a testimonio della sua sincera fede alla filosofia [1]).

Nel Nigrino poi non c'è solo indicato il passaggio di Luciano alla filosofia, ma c'è pure la dichiarazione di guerra alla retorica. Quando infatti Luciano, prima di scendere alla narrazione vera e propria, stende un proemio alla maniera di un retore adducendo scuse e destando interesse, di ciò l'amico lo beffa in bella maniera, mostrando il convenzionalismo e la falsità di questo fare retorico. E così si spiega — per la guerra già dichiarata alla retorica — se a volte s'incontra nel *Nigrino* qualche espressione trasandata e qualche vocabolo altrimenti ignoto al lessico lucianeo: in un primo tempo — evidentemente — Luciano credette di rappresentare con questi mezzi la sua opposizione alla retorica.

Interpretato in questo modo il *Nigrino,* è chiaro ch'esso fu scritto poco dopo i fatti narrati, al ritorno di Luciano da Roma, od anche (supponendo una finzione la scena richiesta dal dialogo fra Luciano e l'amico) a Roma stessa. Ora è pure sempre più evidente che il colloquio con Nigrino fu nel 159; se fosse stato prima, ne avremmo che tutto l'ardore per la filosofia dimostrato nel *Nigrino* non sarebbe stato che un entusiasmo a parole, e Luciano avrebbe continuato ancora per anni la sua vita di retore e di avvocato; e di più si avrebbe la composizione isolata di un d i a l o g o frammezzo le sue opere tutte discorsive e conformi all'uso generale dei sofisti. Noi invece veniamo ad attribuire all'incontro con Nigrino un vero e immediato influsso

[1]) Il Litt, art. cit., p. 102, cita a confronto del *Nigrino* questo frammento di Musonio, per venire però a concludere non so come, che la commozione di cui parla Luciano non è sincera.

sullo svolgimento dell'attività lucianea, che dal 160 al 170 è nel massimo fiorire e raggiunge la sua forma migliore ed originale, cominciando dai dialoghi d'imitazione platonica. Naturalmente Luciano si era venuto da se stesso preparando a questo nuovo indirizzo; aveva già sentito la falsità della retorica, era già preparato a staccarsi dalla sofistica; aveva bisogno di un'arte più viva più libera più costruttiva. Solo pensando a questo, noi potremo spiegarci pienamente come Nigrino potè avere tanta risonanza in Luciano: egli veniva a gettare un vivo raggio di luce su quelle cose a cui già Luciano s'era diretto istintivamente. Quindi io non tolgo nulla ai meriti e all'originalità di Luciano; solo interpreto più seriamente questa confessione di Luciano, di essere stato veramente scosso dalle parole di Nigrino. Al *Nigrino* infatti tiene dietro il *Tossari* [1]), che tratta, sebbene in modo non filosofico, il tema dell'amicizia. Dello stesso tempo sono gli *Amori*, le *Imagini* e *Per le imagini*, il *Ballo* [2]), che svolgono i temi dell'amore e della bellezza, non ignoti alla filosofia e cari specialmente ai filosofi del tempo quasi retori e sofisti anch'essi. Questi sono i primi dialoghi in cui Luciano mette in scena se stesso col nome di Licino, che è stato considerato una specie di pseudonimo, quasi un omonimo aggentilito; ma io ci vedrei qualcosa di più: il nome è in relazione con il Liceo, e rappresenta il riconoscimento da parte di Luciano della sua nuova qualità di quasi filosofo o, per lo meno, del suo frequente aggirarsi nel Liceo, dove sta di casa il Dialogo; e Luciano, buon lettore di Aristofane, trovava Socrate stesso negli *Acarnesi* (v. 50) denominato Licino. Poi seguono i dialoghi di ispirazione satirica morale, la quale raggiunge nel Caronte la sua espressione aristofanesca e coinvolge nel *Gallo* e nel *Timone* anche la satira dei filosofi, che esplode clamorosamente nel *Menippo*. Luciano allora [3]) scrive la *Doppia accusa*, dove sostiene (c. 32) che « ben gli conveniva, essendo quasi su i quarant'anni, di abbandonare i tribunali e la retorica, e andarsene nell'Academia o nel Liceo a passeggiare col Dialogo ».

---

[1]) *Toss.*, cap. 24: *ἐδείχθη δέ μοι ἐν Ἰταλίᾳ πρεσβεύοντι ὑπὲρ τῆς πατρίδος κτλ.*

[2]) Gli *Amori* ricordano (cap. 6 sgg.) il viaggio di Luciano in Italia (159) come un fatto recente; le *Imagini* e l'altro dialogo relativo sono composti per Pantea, l'amica di Lucio Vero, forse nel 162 ad Antiochia, donde l' Imperatore dirigeva nominalmente la guerra partica; della stessa epoca è il *Ballo*, cfr. D. S. Robertson, *The authenticity and date of Lucian De Saltatione*, in « Essays and Studies presented to W. Ridgeway » (Cambridge, 1913), p. 180 sgg.

[3]) Che la *Doppia accusa* presuppenga il *Menippo*, lo ricavo dal cap. 33, dove non solo è citato Menippo come un elemento introdotto recentemente nei dialoghi, ma si parla pure di prosa e versi mescolati nella composizione: il che si può riferire solo al *Menippo*.

Il Croiset [1]) ha preso questi « quarant'anni » come indicazione precisa dell'età di Luciano al tempo della *Doppia accusa*, li ha confrontati coi quarant'anni che Licino dice di avere nell'*Ermotimo* (c. 13), ha identificato con Nigrino quel vecchio che nell'*Ermotimo* (c. 24) si racconta aver tentato quindici anni prima di guadagnare Luciano alla filosofia, e ne ha concluso che il *Nigrino* fu composto a 25 anni in un momento (ma solo un momento) di entusiasmo per la filosofia. Non mi pare che ciò sia giusto.

Quando Luciano scrive la *Doppia accusa*, aveva già da parecchio abbandonato la retorica e addestrata la sua mente a scriver dialoghi; anzi aveva già dismessa la sua prima maniera d'imitazione platonica, inaugurando una specie di dialogo più immaginoso e spesso aristofanesco [2]). Ora, chi considera bene quel passo della *Doppia accusa*, vede che l'indicazione dei quarant'anni non si riferisce alla composizione di quest'opera, sibbene si riferisce approssimativamente all'epoca in cui per la prima volta Luciano decise di abbandonare le declamazioni retoriche e i tribunali, mettendosi a passeggiare col dialogo nell'Academia. Questa risoluzione o conversione di Luciano dipende evidentemente dal convegno con Nigrino a Roma. In lui, già stanco della falsità e vanità retoriche e già avvezzo alla meditazione e all'osservazione, le parole di Nigrino fecero colpo; egli vide il suo cammino, si sentì veramente inclinato alla filosofia [3]), e a tale studio si applicò con ardore.

So che la conversione di Luciano alla filosofia è stata negata e ridotta semplicemente a uno studio letterario dei dialoghi platonici [4]), ma a torto. C'è una pagina autobiografica nei *Risuscitati* (o *Pescatore*, c. 29 sgg.), che parla assai chiaro in proposito: Luciano, fuggendo le impudenze e gli schiamazzi dei retori, « era corso a cercare i beni che promette la filosofia, credendo di entrare in un tranquillo porto e poter vivere fino alla fine della vita sotto la sua protezione; e poichè pure assaggiò queste dottrine, fu compreso di ammirazione per tutti quei filosofi che sono legislatori della vita ottima e porgono la mano a chi vuol giungere ad essa; ma imbattutosi in quei cosiddetti filosofi che coprono con la barba e il mantello le loro sozzure e solo

---

[1]) *Essai sur.... Lucien* (Paris, 1882), p. 8 sgg.

[2]) I capp. 33 e 34 della *Doppia accusa* vanno esaminati con cura, perchè riflettono molto bene l'evoluzione di Luciano nella composizione dei dialoghi.

[3]) Cfr. il cap. 37: *οὕτω δὴ καὶ φιλοσόφων ἀκούοντες οὐ πάντες ἔνθεοι καὶ τραυματίαι ἀπίασιν, ἀλλ' οἷς ὑπῆν τι ἐν τῇ φύσει φιλοσοφίας συγγενές.*

[4]) F. Hofmann, *Krit. Untersuch. zu Luc.* (Diss. Nürnberg, 1894), p. 11.

hanno la boria di parere sapienti senz'esserlo, se ne sdegnò fieramente, e a questi dichiarò guerra, proclamandosi odiatore dei furfanti, degli impostori, dei bugiardi, dei superbi, e di tutta la razza dei malvagi ».

Ora, se il convegno con Nigrino è del 159, a quest'epoca si riferisce l'indicazione approssimativa della *Doppia accusa*: *τετταράκοντα ἔτη σχεδὸν γεγονότι*. Quindi possiamo fissare la nascita di Luciano verso il 120 o 121 (= Ol. 225, 1).

Così nell' *Ermotimo* Licino dichiara pure di essere: *τετταρακοντούτης σχεδόν* (c. 13). Certo l'*Ermotimo* non fu scritto a quarant'anni, l'età in cui Luciano si era appena avvicinato alla filosofia; ma dopo il brevissimo periodo propriamente filosofico della sua vita, dopo il periodo della satira morale, Luciano, quando scrisse l'*Ermotimo*, aveva già assunta posizione satirica contro i filosofastri, anzi aveva già raggiunto uno stato d'animo profondamente libero di fronte alle autorità della filosofia. Siamo — a mio giudizio — dopo il 167, dopo quelle Olimpiadi [1]) in cui il cinico Peregrino s'era bruciato volontariamente, generando addirittura la nausea in Luciano; la lotta allora era scoppiata violentemente; dopo la *Morte di Peregrino* e i *Fuggitivi* e il *Simposio*, Luciano scrisse le *Vite all'incanto*, le quali intese nel loro intimo valore (specie in rapporto ai *Fuggitivi* e al dialogo immediatamente posteriore dei *Risuscitati*), c'immettono in un ordine di idee che conduce direttamente all'*Ermotimo* e che nasce soprattutto dal pensiero della leggerezza e della superficialità con cui tanta gente senza capacità intellettiva, impostori od illusi, aderiscono alla filosofia, senza criterio di scelta e senza esame delle difficoltà. Questa mi sembra la naturale evoluzione e la giusta interpretazione dell'attività lucianea, su cui vorrò discutere altrove [2]); ora mi pare che in quest'epoca appunto si possa collocare assai bene la composizione dell'*Ermotimo*: questo dialogo, se rappresenta un punto estremo nella evoluzione spirituale di Luciano, ha tuttavia intime affinità di pensiero con i dialoghi or ora citati e non è che un gradino più avanzato nello stesso ordine di idee. Quindi, osservando che vi son ricordate come recenti (*ἔναγχος*, c. 39) le feste Olimpiche (quelle dunque del 171), la pubblicazione dell'*Ermotimo* resta fissata nel 172.

---

[1]) Che i giochi olimpionici si celebrassero regolarmente nel 167 (e non nel 165), cfr H. Nissen, in « Rhein. Mus. », 43 (1888), pp. 254-55.

[2]) Nel volume di imminente pubblicazione presso l'editore Carabba: *Luciano nella sua evoluzione artistica e spirituale.*

L'*Ermotimo* poi mi sembra come una palinodia del *Nigrino*. Ivi, quasi quarantenne, egli aveva manifestato il suo commosso desiderio di diventare filosofo; nell'*Ermotimo* è contrapposto a tale entusiasmo filosofico il severo esame di quello che può la filosofia; Licino sostiene che, prima ancora di darsi agli studi filosofici, bisogna porsi il problema dell'utilità e della possibilità dei medesimi; all'entusiasmo quasi giovanile del *Nigrino* è contrapposta la matura esperienza; e la morale è che, se Luciano avesse avuto nel 159 (convegno con Nigrino) l'esperienza di questo Licino (che si dichiara quasi quarantenne, ma è invece il cinquantenne Luciano al tempo della composizione dell'*Ermotimo*) non si sarebbe lasciato persuadere allo studio della filosofia. Interpretando così l' *Ermotimo*, si capisce bene perchè Luciano riprenda il nome di Licino, già da tempo dismesso, attribuendosi l'età di quasi quarant'anni, che era l'età del suo accostamento alla filosofia; e si spiegano anche facilmente le affinità formali che si sono notate fra il *Nigrino* e l'*Ermotimo*.

Resta da interpretare quel passo dell'*Ermotimo* (c. 24), in cui Luciano ricorda che quasi quindici anni prima un vecchio aveva cercato di conquistarlo alla filosofia, ma senza riuscirvi. Che questo vecchio sia — come altri ha supposto — precisamente il filosofo Nigrino, a me pare di poterlo ammetterlo, evitando anche qui complicazioni inutili [1]). E tutto si spiega benissimo nella mia interpretazione dell' *Ermotimo*, ammettendo una piccola irrazionalità. Avendo fissato il convegno con Nigrino nel 159 e la composizione dell'*Ermotimo* nel 172, è chiaro che nel 172 Luciano, con la frase « quasi quindici anni fa », poteva ben riferirsi approssimativamente (e computando anche gli estremi) a fatti avvenuti nel 159. Soltanto l'irrazionalità consiste in questo: l'indicazione dei « quindici anni prima » (cap. 24) è data rispetto all'anno 172 della composizione dell'*Ermotimo*; mentre l'indicazione dei « quarant'anni » (cap. 13) è data rispetto all'anno 159, al quale si riferisce la scena dell'*Ermotimo*, che ci presenta Luciano sul punto di accostarsi alla filosofia.

Mi si potrebbe fare ancora questa obbiezione: quel passo citato dell'*Ermotimo* ci dice che il vecchio filosofo non riuscì a persuadere Licino, mentre abbiamo visto che Nigrino riuscì veramente a persua-

---

[1]) Questa identificazione è stata più volte negata, perchè si pretende che ci dovesse essere fra il *Nigrino* e l'*Ermotimo* (cap. 24) una precisa corrispondenza di pensiero; fu sostenuta invece negli studi citati del Croiset e del Litt, ma naturalmente in un ordine di idee tutto diverso dal mio.

dere il suo ospite allo studio della filosofia. Ma ciò dipende necessariamente dalla parte stessa che Licino sostiene nell'*Ermotimo*. Comunque, se questa pare una difficoltà insormontabile, non ci resta di meglio che negare l'identificazione del vecchio con Nigrino, e pensare che il passo dell'*Ermotimo* alluda a fatti avvenuti realmente quindici anni prima del 159, e vedere nella persona di quel vecchio o lo stesso Nigrino quando per esempio si trovava ad Atene e conobbe Luciano [1]), o il filosofo Demonatte che pure ebbe familiarità con lui [2]), o qual altro filosofo si può immaginare.

CARLO GALLAVOTTI.

---

[1]) Che Luciano avesse già conosciuto Nigrino in Grecia, si ricava dal *Nigrino*, capp. 3 e 17. E che Luciano si trovasse quindici anni prima del 159 (cioè verso il 145) in Grecia, si può ricavare dalla *Doppia accusa*, cap. 27.

[2]) LUCIANO, *Demonatte*, cap. 1.

LIBRI RICEVUTI.

A. OLIVA. *La politica granaria di Roma antica dal 265 a. C. al 410 d. C.* Piacenza, Feder. ital. Cons. agrari, 1930, di pp. x-296.

A. OLIVIERI. *Frammenti della Commedia greca e del Mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia.* Napoli, Loffredo, 1930, di pp. 263.

ORPHÉE. *Les argonautiques.* Texte ét. et trad. par G. DOTTIN. Paris, 'Les Belles Lettres', 1930, di pp. CLX-107.

OVIDE. *Remèdes a l'amour.* Texte ét. et trad. par H. BORNECQUE. Paris, 'Les Belles Lettres', 1930, di pp. IX-57.

— *Les amours.* Texte ét. et trad. par H. BORNECQUE. Paris, 'Les Belles Lettres', 1930, di pp. IX-123.

E. PANAITESCU. Castrul roman dela Căşei din cercetările nonă. Estratto da « Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice pentru Transilvania ». Cluj, Cartea Românească, 1930.

G. PASQUALI. *I codici inferiori della trilogia eschilea.* Estr. dai « Rend. dell'Accad. dei Lincei », Ser. VI, vol. VI, 1930.

PLATON. *Dialogues apocryphes.* Texte ét. et trad. par J. SOUILHÉ. Paris 'Les Belles Lettres', 1930, di pp. 175.

— *Dialogues suspects.* Texte ét. et trad. par J. SOUILHÉ. Paris, 'Les Belles Lettres', 1930, di pp. XIII-190.

V. RAGAZZINI. *Un erede del Pascoli latino : Alfredo Bartoli.* Estr. dal « Convivium ».

M. RAVÀ. *Intorno ai tributi degli alleati di Atene.* Estr. da « Studi ital. di Filol. Class. », VIII, 1930.

ANCORA SULL'AUTORE DEL "DIALOGUS DE ORATORIBUS"

È una questione non ancora definitivamente risolta e che continua ad assillare la mente degli studiosi, nonostante che si siano oramai tentate tutte le vie e sviscerati tutti gli argomenti positivi e negativi per provare o meno l'autenticità tacitiana del *Dialogo* e che autorevolmente sia stato dichiarato che tale questione oramai più non esiste [1]) e che del pari autorevolmente si sia ritenuta semplicemente ipotetica ogni congettura sull'autore [2]) e vana ed inutile ogni ricerca in proposito [3]).

In realtà essa non ha importanza speciale, perchè nè ci serve a fissare l'età in cui si immagina avvenuto il ragionamento od è stato composto il *Dialogo*, chè tali notizie le ricaviamo da altri dati, nè ci aiuta nell'interpretazione della materia, che è di per sè chiarissima, eppure ognuno che si occupi di questa operetta si sente quasi irresistibilmente tratto a ricercarne l'autore. Una ventina di anni fa io conchiudevo un mio studio [4]) con queste precise parole: «Non ho accennato affatto e non accenno ora alla intricata questione dell'autore, lieto se questa analisi imparziale ed oggettiva sulle idee letterarie, morali e politiche dello scrittore, potrà gettare un po' di luce sulla figura di questo simpatico personaggio, che finora ha sempre saputo sottrarsi alle indagini di tanti critici valenti», nè mi pare che la questione sia molto proceduta innanzi in questi ultimi anni se il Landi, in un recente articolo [5]), che fu probabilmente l'ultima fatica del compianto studioso, pur con l'appoggio degli studi più recenti, non trovò soluzione migliore che richiamare ed avvalorare un'antica ipotesi, che nega l'autenticità tacitiana del *Dialogo*, per attribuirne la paternità a Plinio il giovane.

Dei tre argomenti fondamentali positivi su cui si appoggiano le maggiori probabilità dell'autenticità tacitiana, quello dei manoscritti

---

[1]) TEUFFEL-KROLL, *Gesch. L. L.*, III[6], p. 10.

[2]) CONCETTO MARCHESI, *Storia della lett. lat.*, II, p. 228.

[3]) C. MARCHESI, *Tacito*, p. 302.

[4]) *Le idee letterarie morali e politiche dell'autore del «Dialogo degli Oratori»*, in «Classici e neolatini», fasc. II, 1908.

[5]) *L'autore del «Dialogus de oratoribus»*, in «Athenaeum», 1929, p. 489.

ha perduto quel poco o tanto di valore che poteva avere dopo che fu dimostrato che nel codice di Hersfeld, o comunque nel manoscritto anteriore a quelli che noi possediamo del *Dialogo*, ad esso non era unito il nome di Tacito [1]). Se non che qui è da osservarsi che se grande importanza per la soluzione della questione avrebbe avuto il nome di Tacito nel manoscritto, non altrettanto importante e decisiva, come parve a taluno [2]), è la mancanza del nome stesso per negarne l'autenticità, chè se anche noi non vogliamo ammettere come possibile e probabile la dimenticanza del nome da parte del copista, data la posizione che nei codici stessi ha il *Dialogo* rispetto alle altre due operette di Tacito, basta un sommario esame della composizione e dell'economia del testo per persuaderci per lo meno che esso non disconviene affatto alle altre due operette che lo precedono e lo fiancheggiano nei manoscritti. In tutte e tre infatti il titolo dice molto meno del contenuto ed in tutte e tre è palese un comune fine e spirito politico [3]), che è ciò appunto che stava maggiormente a cuore dell'autore, il quale pertanto, a considerare le cose da questo speciale punto di vista, non può essere che una persona sola. Del resto vi è forse una ragione più forte, la quale non che a scusare e a giustificare la mancanza del nome, riesce, come io penso, a spiegarla ed è l'evidente, palese e ben deciso proposito dell'Autore, di conservare l'anonimo. Per intanto egli si presenta non come l'autore, ma modestamente solo come il relatore, il trascrittore di questa operetta, che non è, egli ci dice, frutto neanche in minima parte del suo ingegno, ma soltanto di *memoria et recordatio*, questo riguardo al contenuto: quanto alla forma la sua dichiarazione è anche più esplicita, egli riferirà ciò che ha sentito da quegli uomini dotti e autorevoli *iisdem.... numeris, iisdemque rationibus.., servato ordine disputationis*, e quindi l'autore non è lui, ma sono quei *disertissimi* e *praestantissimi viri* che hanno tenuto il dialogo, al quale egli non ha preso parte alcuna nè diretta nè indiretta, ma ha soltanto assistito quale semplice uditore. In tali condizioni non è da meravigliare che anche sull'originale mancasse il nome dell'autore, tenuto di proposito all'oscuro. Ora se questa operetta è entrata anonima nei codici e si è

---

1) VALMAGGI, *Nuovi appunti sulla critica recentissima del « Dialogo degli Oratori »*, in « Riv. di fil. cl. », XXX (1902), p. 18; SABBADINI, *Storia critica dei testi latini*, Catania, 1914, pp. 4-5.

2) C. MARCHESI, *Tacito*, p. 301; C. LANDI, art. cit., p. 389.

3) F. RAMORINO, *Cornelio Tacito nella storia della cultura*, Milano, 1898, p. 83 nota 3 e p. 84 nota 6; GUDEMAN, *De vita I. A. and « De Germania »*, Boston, 1928; FR. ARNALDI, *Le idee politiche, morali e religiose di Tacito*, pp. 11 e 36 segg., Roma, 1921.

frammischiata alle altre due opere minori di Tacito, forse anche solo per quelle più appariscenti corrispondenze estrinseche cui abbiamo accennato, se il dotto umanista Decembrio, al cui giudizio non potevano ancora far velo le logomachie dei critici, ha congetturato senza ombra di sospetto, di dubbio, o di esitazione che questa operetta appartiene a Tacito, tutto questo non è senza significato ed è tale ad ogni modo da indurci a meditare.

L'argomento relativo alle corrispondenze di idee, pensieri, concetti con quelli che si riscontrano nelle opere di Tacito, è pure scemato un pochino d' importanza da quando si cominciarono a estendere tali ricerche e tali raffronti a più altri scrittori della stessa età, chè naturalmente non vive, soprattutto l'autore di un'operetta così insigne, in un dato periodo ed ambiente politico senza subirne potentemente l' influsso, il quale necessariamente colora di un' unica tinta lo sfondo comune delle opere della stessa età. E così non mancò chi pensò a Quintiliano, a Plinio il giovane e persino a Svetonio, come, con uguale probabilità, si potrebbe pensare a qualunque scrittore del tempo anche se non giunto fino a noi ed interamente ignoto, poichè in fondo si tratta di concetti abbastanza comuni e correnti e creati, come si è detto, più dall'ambiente comune in cui vissero tali scrittori, che non dal modo particolare di pensare di ciascuno.

Il vero è, come onestamente afferma lo stesso Valmaggi, tenace e autorevole oppositore dell'autenticità, che per l'attribuzione a Quintiliano, a Plinio, a Svetonio esistono gravi difficoltà, quali non si avrebbero per l'attribuzione a Tacito. E d'altra parte le accurate, minuziose ricerche e raffronti con le opere di Tacito, praticate dal Weinkauff dal Gudeman, dal Goelzer, per non ricordare che i più insigni, hanno oramai orientata l'opinione degli studiosi, anche su questo punto, verso l'autenticità, poichè se è vero che molte concordanze di pensieri e di concetti possono essere comuni anche agli scrittori mentovati e ad altri ancora della stessa età, è non meno vero che certi particolari apprezzamenti sulle persone nominate nel *Dialogo* e nelle opere di Tacito, sulle istituzioni, sulla vita morale, politica, letteraria, messi opportunamente in rilievo soprattutto dal Gudeman, accusano tale una affinità di vedute propriamente personali, che è pressochè impossibile attribuirli ad autori diversi.

Vi si è provato il Landi nel citato articolo, ma, a mio avviso, con poca fortuna, perchè se anche possiamo considerare passato il tempo in cui si vedeva nello storico dei Cesari « un repubblicano che scrive la

storia della tirannide » e così in lui come in Giovenale si amava anzitutto sentire « la vieille âme des républiques mortes » bisogna tener ben presente allo spirito che altro è discorrere accademicamente di tirannide e di libertà, in tempi politicamente felici, altro è parlarne con la spada sospesa sul capo. Così avverte il Gaffiot a proposito di Seneca, letto durante gli orrori della rivoluzione francese; non diversamente si può dire di Tacito.

Gli è che è impossibile, per quanto a ciò preparati e predisposti, rivivere nelle stesse condizioni dell'autore e come si è facili e pronti a giudicare esagerazioni e paradossi, fatti che non si possono concepire se non da chi li ha praticamente vissuti, così in genere siamo troppo corrivi a giudicare e soprattutto a condannare la condotta politica degli uomini, a notare le loro debolezze, e troppo esigenti e rigorosi nel pretendere una costante linea retta in tutte le loro manifestazioni, senza tenere nel debito conto la tristizia dei tempi e le particolari condizioni di ambiente, di fronte alle quali tra le anime audaci, inflessibili e veramente, ma, giusta l'opinione di Tacito, vanamente eroiche, e quelle prone e curve ad ogni arbitrio e capriccio pur di trovarvi il tornaconto personale, non mancano quelle fiere e dignitose, disposte alla rassegnazione, che stimando inutile ogni tentativo folle di resistenza e di ribellione, pur senza consentire nel nuovo stato di cose, procurano di adattarvisi, ricercando in esso il meglio e di queste anime era Tacito. « Chi dice » così scrivevo nel citato mio studio [1]) « che l'autore del *Dialogo* nostro era un sottomesso, un obbediente, ha perfettamente ragione, purchè rammenti però il carattere di questa sottomissione, che non potrà mai confondersi con un'abdicazione passiva della sua volontà: egli era bensì profondamente sottomesso, ma al tempo stesso si sentiva e voleva conservarsi perfettamente libero. Se noi isoliamo uno di questi due termini, falsiamo la figura storica di questo personaggio; ed in realtà Materno che lo rappresenta più da vicino nel *Dialogo*, non rimpiange tanto la libertà politica soffocata dal dispotismo imperiale quanto la libertà individuale, personale, quella indipendenza e fierezza di carattere, che naturalmente sotto il dispotismo erano troppo spesso conculcate e alle quali si accenna frequentemente nel corso del ragionamento [2]); l'ideale che egli vagheggia è la libertà stoica, la *libertas* rispettosa dell'autonomia individuale [3]). L'antica, la vera, la

[1]) Cfr. p. 33.
[2]) B. Romano, loc. cit., p. 7 segg.
[3]) Ussani, in « Atene e Roma », 1913, p. 97.

feconda libertà egli non la condanna, come mostra di credere il Landi [1]), ma la esalta e la rimpiange. Così dice Materno a Messala: *cum de antiquis loquamur, utere antiqua libertate, a qua vel magis degeneravimus quam ab eloquentia*; sono gli eccessi della libertà che egli depreca e le parole roventi con cui bolla la sfrenata licenza non sono che frutto della reazione alla tirannide che l'opprime e che egli attribuisce giustamente agli eccessi della libertà, che aveva mostrata alla generazione precedente l'estremo di sua possa [2]). Infatti preferisce la poesia all'oratoria, perchè la poesia vive in un ambiente più riposato e tranquillo e per la stessa ragione trova più grande l'oratoria antica che quella dei suoi tempi, appunto perchè in antico l'ambiente era più favorevole al suo sviluppo, perchè la grande eloquenza è *alumna licentiae, quam stulti libertatem vocabant* e lo stesso Cicerone deve soprattutto la sua fama di oratore a Catilina, Milone, Verre, Antonio [3]). Viceversa di fronte al governo imperiale si mostra molto arrendevole, anzi ossequente, lo sente come una necessità, lealmente riconosce il bene che esso ha fatto nella amministrazione dello Stato, e le lodi che gli tributa sono comuni a quanti in quell'età avessero voluto o dovuto toccare questo tasto delicato, ma non mai, giova avvertirlo, prodigate con gli entusiasmi del giovane Plinio e di Seneca [4]) e se dovesse essere Tacito l'autore sarebbero proprio i rancori e i dolori, accumulati nel suo animo dalla tirannide domizianea, che avrebbero impedito che le opere storiche potessero segnare uno sviluppo in senso monarchico.

Era una necessità dei tempi, eppure vi è stato chi ha voluto vedere in queste espressioni di lode alla monarchia una intenzione e intonazione ironica come il Giussani [5]) e molto prima di lui lo Strotbeck [6]), e dopo di lui il Bâcha [7]) e l'Arnaldi [8]).

Non credo necessaria questa ipotesi; ad ogni modo è certo che questa questione politica la tratta con tatto e accorgimento, che può anche parere eccessivo e tale da contrastare, per chi lo conosceva, con il suo carattere, ma se il suo pensiero forse in qualche punto è reso un po' meno chiaramente, e, apparentemente, contradittorio, agli

---

1) Loc. cit., p. 495 segg.

2) C. 40 (cfr. *Agric.* 2, 10: « *et sicut vetus aetas vidit quid ultimum in libertate esset, ita nos quid in servitute* »).

3) C. 37.

4) F. Arnaldi, op. cit., p. 14.

5) *Lett. Rom.*, p. 402.

6) *Ostenditur Materninae personae in « Dial. de Oratt.» vultus ironicus*, Heilbronn, 1831.

7) *Le génie de Tacite.*

8) Op. cit., p. 26.

occhi degli stessi interlocutori, che dovevano conoscere le sue idee, egli se ne rende perfettamente conto e di fatti così conchiude: *et si qua tibi obscura in hoc meo sermone visa sunt, de iis rursus conferemus* [1]).

Se non proprio per forza, anzi per disperazione, come dice di Tacito il Momnsen, qui l'autore si mostra monarchico per necessità: alla turbolenta democrazia preferisce di gran lunga il governo di un solo, ma saggissimo, con sudditi rispettosi ma non adulatori, ossequenti ma non schiavi, e vede nella monarchia o procura onestamente di vedere, forse anche per giustificare davanti alla sua coscienza il suo atteggiamento, tutto ciò che di buono essa può dare ed effettivamente aveva dato almeno dal punto di vista della vita e degli interessi materiali. Questa del resto è la sua filosofia, quella dell'adattamento: tra le due vie estreme o di un' apposizione audace e pericolosissima, ma vana, o di una vile e colpevole condiscendenza, che finisce sempre col diventare una, almeno morale, complicità, egli sceglie la via di mezzo, quella di un adattamento rassegnato ma dignitoso e consiglia a ciascuno di accontentarsi di quanto di buono può incontrare nel tempo in cui gli accade di vivere [2]). Infatti contrariamente a quanto mostra di credere il Landi [3]) egli non è punto contento delle condizioni dei suoi tempi, nei quali sopravviveva ancora troppo di antico, troppo di ciò che costituiva il natural nutrimento dell'oratoria e che non era certamente indice di uno stato modello, ben ordinato [4]). Ecco l' ideale di vita morale e politica che egli vagheggia: un monarca saggio, illuminato, cittadini modello, uomini integri ed onesti, magistrati giusti e clementi, ma non è questa la realtà dei tempi in cui vive, come interpreta il Landi, ma sibbene un voto, un augurio.

Del resto tutto quanto il ragionamento non serve ad altro che a mascherare il fine politico e morale che si propone l'autore e che è il più importante, perchè con esso si apre e si chiude la trattazione. L'esposizione anche studiata del suo pensiero politico, tanto studiata, come s' è visto, da ingenerare oscurità perfino negli interlocutori, non poteva essere che pericolosa e quindi l'autore ricorre a questa finzione letteraria e, molto verosimilmente, all'anonimo, per nascondere sempre più la sua persona: nè si può dire che non vi sia riuscito poichè, pur essendo autore di un'operetta veramente notevole e neanche nata

---

1) C. 42.
2) C. 41: « *bono saeculi sui quisque citra obtrectationem alterius utatur* ».
3) Op. cit., p. 497.
4) C. 41.

in tempi soverchiamente antichi, è giunto a noi sconosciuto e, se non ai suoi contemporanei e amici, lo fu anche in tutta l'antichità, chè nessuna testimonianza nè diretta, nè indiretta, nessuna indicazione abbiamo di lui negli scrittori antichi.

A questa conclusione io giungevo, come ho avvertito, molti anni fa ed ora la vedo autorevolmente confermata dal Marchesi [1]), il quale però si mostra molto incerto circa l'autenticità tacitiana, giacchè dopo aver affermato: « mancando il sussidio della testimonianza esterna » (cui ritengo dia troppa importanza) « non è più possibile considerare il *Dialogo* come opera tacitiana » [2]) poche righe più sotto aggiunge: « L'autore del *Dialogo* è indubbiamente vissuto nel tempo stesso di Tacito: e se non è da ammettere non è neppur da escludere che sia Tacito » [3]) e qui credo che abbia ragione e che effettivamente le azioni di Tacito, dopo tanto battagliare, siano in aumento.

Che poi, sottoposto ad una minuta anzi microscopica analisi il *Dialogo* mostri qua e là qualche leggera ed apparente incoerenza o contradizione, qualche maggiore o minor vivacità di tono, tanto in sè stesso che in confronto con le *Storie* e con gli *Annali*, non dobbiamo stupircene, se c'è di mezzo la tirannide domizianea, e tanto meno creare, come ha fatto il Landi a sostegno della sua tesi, una varietà di abitudini mentali tra Plinio il giovane e Tacito, chè dove si rivela il pieno, assoluto consentimento fra due intimi amici è per l'appunto nella questione politica.

Però l'argomento più forte in favore dell'autenticità tacitiana rimane sempre quello ben noto del Lange [4]) nè riuscirono a scemargli importanza le sottili considerazioni del Valmaggi [5]), il quale contradicendo al John [6]), che considera l'epistola pliniana IX, 10 come una risposta di Plinio non a I, 6, ma ad una lettera di Tacito ora perduta e che doveva contenere l'esortazione « *Minervam et Dianam pariter cole* » acutamente osserva, se con *ais pariter colendas* si allude ad una lettera smarrita, che doveva contenere tale esortazione, perchè quella tal lettera non avrebbe potuto contenere anche il pensiero cui si deve neces-

---

1) Tacito. p. 302.
2) Op. cit., p. 302.
3) Cfr. p. 303.
4) « *D. de O.* » *Tacito vindicatus*, in « Acta Semin. reg. et Societ. philol. Lips. », 1811, vol. I, p. 77.
5) « R. di F. », XXVII (1899), p. 232 segg.
6) *Die briefe des jung. Plinius und der D., Schwäb.*, Hall, 1896.

sariamente riferire *quae tu inter nemora et lucos commodissime perfici putas*, senza bisogno di cercarlo nel *Dialogo*?

Ma è da notarsi che *ais* si riferisce ad una affermazione precisa, personale, *putas* invece piuttosto ad un'opinione, che può anche essere d'altri, ma accolta dall'autore ed in realtà l'autore del *Dialogo*, accogliendo questo pensiero che è d'altri, cioè dei poeti, lo fa suo e quindi Plinio con l'espressione *quae tu inter n. et l. c. perfici putas*, mentre accenna ad un'opinione dell'autore, tiene perfettamente conto che nel *Dialogo* tali parole *inter nemora et lucos* sono allegate come pensiero e modo di dire altrui (*poëtis.... ut.... ipsi dicunt*).

Nel più volte citato articolo il Landi [1]), senza portare però argomenti nuovi o probativi, cerca di avvalorare l' ipotesi, già dal Valmaggi dubitativamente affacciata [2]), che l'epist. IX, 10 anzichè di Plinio sia la risposta di Tacito alla epist. I, 6 e quindi la ritorce a favore dell'attribuzione del *Dialogo* a Plinio, secondo l'antica opinione proposta dal Nast e sostenuta dal Hesse e dal Kramarczick. Ma anche i numerosi riscontri che egli cita e che del resto erano già stati rilevati in gran parte dal John e da altri tra il *Dialogo* e l'epistolario di Plinio, non provano nulla, sia perchè, come si è già avvertito, comuni a più altri scrittori della stessa età, e a Tacito stesso, nella misura, si intende, consentita dalla particolare natura della sua produzione letteraria, sia perchè quando il *Dialogo* fosse di Plinio, ben più che lontani accenni e reminiscenze o semplici corrispondenze di pensiero si incontrerebbero nell'epistolario.

La questione della cronologia, in così stretta relazione con la grossa questione della lingua e dello stile, è stata oggetto di lunghe ed appassionate dispute, tanto più che si fonda su indizi e congetture più che su notizie e documenti certi e quindi lascia adito alle soluzioni più disparate. Veramente per quanto riguarda la data in cui è avvenuto o si immagina avvenuto il *Dialogo*, ci sono degli argomenti positivi per fissarlo all'anno 77, giusta l'antica opinione del Norden [3]), che credo di aver avvalorato con nuove ragioni in uno studio che comparirà nel prossimo fascicolo della *Rivista di Filologia* (N. S., anno VIII, fasc. III).

Per la data invece della sua composizione o redazione siamo nel campo delle ipotesi e in mancanza di documenti sicuri, anche le più

---

[1]) Cfr. p. 500 segg.
[2]) « R. F. Cl. », XXVII (1899), p. 233.
[3]) *Antike Kunstprosa*, Lipsia, 1898.

disparate e azzardate possono trovar credito, e così alcuni la fanno risalire ad un'età anteriore a Domiziano, altri la assegnano al regno di Domiziano stesso, variando naturalmente l'anno, altri al periodo posteriore, spingendosi taluni fino ai primi anni del II secolo.

I due indizi essenziali, sui quali poggia ogni ipotesi o congettura sulla maggiore o minor distanza di tempo fra la disputa, reale o fittizia, e la sua redazione, sono il *iuvenis admodum* e il giudizio su Vibio Crispo, parendo agli oppositori dell'autenticità tacitiana che il *iuvenis admodum*, riferito alla data della disputa, sia messo apposta per indicare un notevole spazio di tempo, che doveva separarla dalla sua composizione e che il franco giudizio su Vibio Crispo sia inconciliabile, incompatibile con l'età in cui vivevano ancora il delatore stesso e il suo potente protettore.

Il Giussani [1]) fu il primo a rilevare che giovanissimo, *iuvenis admodum*, quando udì il *Dialogo*, l'autore poteva essere giovane ancora quando lo scrisse, nè mi pare che le acute e sottili osservazioni del Valmaggi [2]), riescano a confutarlo, anzi io credo che *iuvenis admodum* sia stato messo lì non tanto per indicare uno spazio considerevole di anni, come vorrebbero il Valmaggi ed altri, quanto per giustificare e legittimare l'immaginaria disputa, per determinare uno stato di fatto che durava ancora, per distanziare due periodi della sua età, della sua giovinezza, per indicare cioè che l'autore quando scriveva era ancora giovane, chè in realtà se fosse già stato vecchio o, comunque, abbastanza anziano, l'*admodum* sarebbe stato per lo meno superfluo.

E che realmente fosse giovane ancora non mancano le prove a dimostrarlo, giovane però di grande valore e di grande modestia, se mostra tanta riluttanza nel rispondere alla fiducia che in lui riponeva Fabio Giusto, nel proporgli la soluzione di così vasto e importante quesito [3]).

Se fosse stato più anziano, per quanto modesto per temperamento, non avrebbe certamente rinnegata quell'autorità che in siffatta materia gli veniva riconosciuta e anzichè riferirsi totalmente all'opinione di quei *disertissimi* e *praestantissimi viri*, si sarebbe tutt'al più valso di essa per corroborare la propria.

Questa disputa però, alla quale l'Autore non prende parte alcuna nè diretta nè indiretta e della quale ci redige, per così dire, un verbale

---

[1]) Op. cit., p. 395.
[2]) « R. F. Cl. », XXX (1902), p. 9 segg.
[3]) C. 1 : « *Cui percontationi tuae respondere et q. s.* ».

accuratissimo, è molto probabilmente fittizia e quindi l'*admodum*, con il distanziare il più possibile l'età ancor giovane dello scrittore del *Dialogo*, da quella giovanissima dell' uditore, può essere stato necessario per rendere più accettabile, più logica, più ragionevole la finzione stessa.

Quanto ai giudizi sui *delatores* Eprio Marcello e soprattutto Vibio Crispo, che godette di tanta autorità presso Domiziano, non mi pare, a ben considerarli, che contengano espressioni tali che ripugnino assolutamente a ritenerli scritti mentre i delatori stessi e Domiziano erano in vita, perchè non son taciuti neanche i loro meriti, come il giusto riconoscimento del loro ingegno e della loro abilità oratoria: senza contare inoltre che l'ufficio di delatore, allora come sempre moralmente deprecato, era considerato come funzione di Stato, come un organo del governo imperiale. Sotto la repubblica qualunque cittadino poteva fare e sostenere una pubblica accusa, sotto l' impero questo diritto spettava al principe, che si serviva a tale scopo dei suoi organi e agenti speciali.

E così la ripugnanza naturale, istintiva che si sentiva per costoro, era proporzionata al temperamento e all'educazione morale e politica di ciascuno, ed anche alle varie classi e categorie di cittadini, chè non tutti subivano in pari misura i funesti effetti della loro azione.

Del resto, come già ho avvertito, la cura con cui l'autore ci ammonisce di non mettere nulla di suo nella redazione del *Dialogo*, ma di esporre puramente e semplicemente l'opinione altrui ed in modo assolutamente oggettivo, prendendo a imprestito non solo i concetti, ma perfino le parole e il tono, tanto da non alterare nè il temperamento, nè il carattere degli interlocutori, mentre ci prova il suo desiderio di mantenersi anonimo, mostra pure il suo fermo proposito di non assumere la paternità di quello che dice, od alcuna responsabilità. Quindi quella libertà di espressione e di linguaggio che parve a taluno poco compatibile con la tirannide di Domiziano e motivo pertanto sufficiente per rimandare la pubblicazione del *Dialogo* ad un'età anteriore o meglio posteriore a Domiziano stesso, può benissimo giustificare, legittimare la pubblicazione durante il regno stesso di Domiziano, se consideriamo la preoccupazione dell' Autore di allontanare da sè ogni sospetto. E così questa operetta destinata dapprima a un limitato numero di lettori clandestini, passa più tardi nei codici tacitiani, per opera di chi poteva avere elementi di giudizio, che ora naturalmente a noi sfuggono.

Senonchè ad accettare questa congettura, per i fautori dell'autenticità Tacitiana, si oppone la nota dichiarazione di Tacito stesso.... *per quindecim annos...*, *grande mortalis aevi spatium.... per silentium venimus* con la quale appunto ci fa sapere che nulla scrisse, o per meglio dire, che nulla pubblicò nei quindici anni anteriori, a meno che, nonostante il cambiamento di governo o, per essere più precisi, dell' imperatore, dato che non basta il semplice mutamento del principe, per modificare di un tratto una mentalità politica, formatasi in lungo periodo di tempo e sotto l'egida delle stesse istituzioni, l'autore abbia ancora avuto motivi suoi personali per continuare a mantenere l' incognito sulla sua operetta giovanile, di cui, giova ricordarlo, vuole apparire non tanto scrittore, quanto piuttosto semplice trascrittore.

Del resto, a parte questa ipotesi, il citato passo lascia chiaramente intendere che con l'*Agricola* si riprende una produzione letteraria interrotta, per motivi essenzialmente politici, da ben quindici anni. Se pertanto questa monografia, che è cronologicamente la prima delle opere sicuramente scritte da Tacito, risale al 98 o, come vogliono taluni, all'anno 100 dell'e. v., è chiaro che all'anno 83 o 85 risalirebbe la prima manifestazione letteraria di Tacito, ad una data cioè, che, per tutte le ragioni anzidette, non sconverrebbe affatto alla pubblicazione del nostro *Dialogo*, anzi concorrerebbe efficacemente a spiegare non solo le variazioni della lingua e dello stile, ma anche la leggera evoluzione del pensiero politico e sociale.

Le ragioni che hanno sollevato i primi dubbi sulla autenticità tacitiana, sono quelle più appariscenti della lingua e dello stile [1]), ma ad esse han risposto abbastanza esaurientemente il Weinkauff per la lingua e il Leo e il Novák per lo stile e per quanto l'esame non sia stato ancora rivolto particolarmente a quegli elementi soggettivi dello stile e a quegli atteggiamenti e procedimenti psichici del pensiero, che costituiscono la vera caratteristica di ciascuno scrittore, pure tracce significative non ne mancano [2]) e se già si mostrava di ciò pago lo stesso Valmaggi [3]), il più autorevole e tenace oppositore dell'autenticità tacitiana, possiamo accontentarci anche noi.

Non dimentichiamo del resto che è ferma risoluzione dell'autore

---

[1]) Beato Renano nell'edizione di Basilea, 1533; Giusto Lipsio nell'edizione di Anversa del 1574 e del 1585.

[2]) Bornecque, *La prose métrique et le D. d. O.*, in « Revue de Philologie », XXIII (1899), p. 344.

[3]) « R. di F. », XXVII (1899), p. 238 segg.

di riprodurre oggettivamente e direi meccanicamente [1]) le idee e i pensieri di quei valentuomini; quindi nessuna meraviglia se la variazione stilistica è più profonda qui che nelle altre due monografie, che nei manoscritti sono unite al *Dialogo*: nel *Dialogo* infatti a questa più profonda variazione stilistica vi concorrono oltre alla diversità della materia, anche un lungo periodo di silenzio e molto probabilmente il proposito dell'autore, cui ho già accennato, di mantenere l'incognito, per sottrarsi ad ogni eventuale sospetto e quindi responsabilità.

Ora, giunti al termine di questa breve disamina, credo si possa ragionevolmente concludere che, pur nella mancanza di testimonianze, prove, documenti sicuri, gli argomenti positivi come quelli della cronologia, della corrispondenza di pensieri e di concetti con le altre opere di Tacito, e quello soprattutto del Lange nulla han perduto del loro valore a sostegno dell'autenticità, mentre quegli altri negativi della lingua e dello stile, cui si è voluto aggiungere quello dei manoscritti, dopo che fu noto che il primo codice portato in Italia non recava indicazione di autore, non han punto guadagnato, quando si pensa che certe differenze di lingua e di stile, ridotte a sempre più modeste proporzioni, furono molto probabilmente volute, come forse voluta fu pure la mancanza del nome.

BENEDETTO ROMANO.

[1]) Il GOELZER suppone l'uso di appunti scritti.

LIBRI RICEVUTI.

A. RONCONI. *Il dialetto della Panfilia.* Estr. da « St. it. di Filol. Class. », N. S., VIII, 1930.

A. SOGLIANO. *Aequum Tuticum.* Estr. dagli « Atti della R. Accad. Arch. Lett. e B. A. », N. S., XI, 1928, Napoli, Cimmanita, 1930.

A. SOLARI. *Vita pubbl. e privata degli Etruschi,* con appendice di docum. archeol., a cura di A. NEPPI-MODONA. Firenze, « Rinasc. del Libro », 1931, di pp. 134 con L tavole.

P. TERENZIO AFRO. *La fanciulla d'Andro (Andria).* Traduz. di A. CANILLI. Torino, G. B. Paravia, 1930, di pp. XXIII-127.

D. A. TRAZZI. *Vergilius redux.* Asulis, ex off. typ. Scalini et Carrara, 1930, di pp. 83.

PARETI LUIGI, *Direttore responsabile.*

1765-1930. Firenze - Tipografia E. Ariani, Via San Gallo, 33.