UNIVERSITÀ DI LECCE
BIBLIOTECA

Serie III - Anno VI (XL della Raccolta) Luglio-Settembre 1938-XVI N. 3

ATENE E ROMA

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

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

DIRETTORE
Prof. E. BIGNONE
Firenze — Piazza della Vittoria, 4

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

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

BIBLIOTECA
FONDO I. SANESI
LECCE

STILE E LINGUA DI CATULLO.

Noi non sappiamo con esattezza in che anno Catullo migrò dalla sua Verona a Roma, ma, se raccogliamo i vari indizi e confrontiamo i vari termini *ante quem* e *post quem*, possiamo collocare questa sua venuta fra il 70 e il 65 a. C. In quegli anni il più anziano dei *poetae novi*, Valerio Catone, più vecchio di Catullo di almeno dodici o quindici anni, aveva già iniziato quella sua carriera letteraria di poeta, di grammatico, di erudito, che doveva protrarre sino alla tarda vecchiezza: certo egli era già il capo scuola, il maestro della nuova corrente: *peridoneus praeceptor* lo dice Svetonio, come già, prima di Svetonio, Bibaculo aveva detto di lui che egli solo sapeva scegliere i futuri poeti e avviarli a quest'arte. In quell'epoca, nella quale Catullo venne a Roma, già lo aveva preceduto di qualche anno quel Partenio di Nicea, che impersona in certo modo il nuovo legame stretto più saldamente tra poesia romana e greca; il quale a Roma era venuto come schiavo, poi, liberato, entrò nell'amicizia di molti letterati, maestro della nuova poesia: fra i suoi primi scolari era Cinna, il figlio del suo patrono. Una sua raccolta di leggende amorose doveva servire a Cornelio Gallo, l'amico di Virgilio, perchè ne traesse materia per i suoi carmi.

E amorosa e mitologica, secondo il gusto dei poeti ellenistici, fu questa prima poesia: e fiorirono a Roma, sulle orme degli Alessandrini, i poemi che narravano leggende più o meno rare, sullo sfondo romanzesco di infelici vicende amorose: e Britomartis, la ninfa che sfugge a stento a Minosse gettandosi in mare, e Io perseguitata dalla gelosia di Giunone, e la insana passione di Smirna popolarono questo mondo

poetico; e Plutarco ci fa sapere come anche Tarpea, la vergine che la tradizione canonica voleva avesse tradito la patria per i monili d'oro dei Sabini, divenne, già per opera di un predecessore di Properzio, traditrice, come Scilla, per amore del nemico, per amore di Tito Tazio. D'altro lato questi poeti cantavano le loro donne, e al nome di esse, di solito uno pseudonimo greco, intitolavano, come gli Alessandrini, i loro carmi amorosi, e intorno ad esse intrecciavano ora storie, come Catullo, ora romanzi d'amore, come fecero più spesso gli Alessandrini, e come farà Ovidio più tardi.

Ma reali o romanzeschi che fossero quegli amori, autobiografici o mitologici, questi giovani colti, che al titolo di dotti ambivano come già Callimaco e, prima di lui, il suo precursore Antimaco, questi giovani di una società elegante e galante, abbeverati alle fonti sempre vive dell'arte ellenistica, avidi di portare nella poesia di Roma il succo rinnovatore di quell'arte di eruditi e di cesellatori del verso armonioso, questi giovani romani, ricercatori di glosse e di metri nuovi, avevano sempre al centro della loro ispirazione una donna reale da loro incontrata, una di quelle che allora dominavano la società romana.

Anche qui un punto di contatto tra la società ellenistica e quella romana dell'ultimo mezzo secolo della Repubblica. Mentre, ad esempio, in Atene la donna aveva avuto durante il periodo classico come suo primo vanto l'assenza di cultura, l'età ellenistica, elevandone il livello sociale, e chiamandola a rappresentare una parte notevole nella vita delle corti, aveva creato un tipo di donna evoluta e colta, assicurando una propria personalità a una schiera di figure femminili, non solo capaci di sentire, ma anche libere di esprimere l'amore per l'arte e per la cultura. A Roma, dove la donna ebbe sempre nella famiglia l'ufficio di cooperatrice e di confidente, questa più alta considerazione non andò disgiunta, nell'età più antica, da una certa austera riservatezza: dopo le guerre puniche, divenuta Roma il centro di un impero mediterraneo, tra i molti segni dell'ellenismo penetrante nella capitale, insieme con le nuove usanze, le foggie, i gusti, si affermò in Roma il tipo della donna elegante, spregiudicata, che sa danzare e cantare e suonare e comporre poesie, che sa di letteratura greca e latina, e raduna attorno a sè poeti e uomini di stato, e, al pari dell'arte, ama il lusso, i facili amori, e, a volte, anche gli intrighi politici. Sono ora mime, ora matrone di famiglie rispettabili, ma poco preoccupate del loro buon nome. Di queste donne, Sallustio e Cicerone ce ne descrivono più d'una: e di tali ritratti il più fosco per crudezza di tinte è quello di Clodia, cioè, pare ormai certo, della Lesbia catulliana. Anche

tolto quello che c' è di veemenza oratoria e di odio personale nell' invettiva di Cicerone, rimane sempre abbastanza per farsi un' idea dell'ambiente nel quale Catullo si trovò a vivere le vicende varie e tumultuose della sua passione amorosa.

Infatti, quando il nostro poeta venne a Roma, spenta ormai l'eco della torbida dittatura sillana, le riforme democratiche che le seguirono non facevano tuttavia sopire il disagio della crisi interna della Repubblica, che doveva portare fra poco ai disegni reazionari di Catilina, e a un uomo di genio, Cesare, offrire il terreno per il seme di un nuovo regime più conforme alle mutate condizioni sociali e alla vastità dell' impero sorgente. All'esterno, era ancora aperta la questione mitridatica, che stava, sì, per risolversi ad opera di Pompeo, ma dava anche occasione al prepotere in Roma del vincitore.

È una serie di tentativi verso la formazione di un potere centrale, sintomo dell'esigenza storica che ormai a tutti s' impone, se pure non da tutti avvertita e riconosciuta con la stessa chiarezza. E nel contrasto si afferma l' individualismo, ma più gagliardo e più consapevole di quello fiorito dalla scettica e superficiale società alessandrina. E lirica e soggettiva è la poesia dei *poetae novi*, presso i quali le passioni e gli amori e gli odii scoppiano ben più violenti di quelli sentimentali degli Alessandrini, che erano espressi in una poesia materiata di erudizione e di arguzie ingegnose. Poesia, questa romana, di una classe colta, elegante, e al tempo stesso dinamica e combattiva, che, protesa verso problemi inquietanti, avverte più o meno oscuramente una crisi sociale : e mentre l'occhio cerca ogni tanto di rivolgersi alle memorie venerande del passato, l'animo è preso da un irrequieto fervore di rinnovamento, che mira all'arte come ai costumi, alla poesia come alle relazioni sociali e politiche, attingendo motivi alle fonti dell'ellenismo.

***

In questa società si formò Catullo poeta ; di questa società è espressione la sua poesia al pari della sua lingua e del suo stile. Tanto gli amori e gli odii che fervono nelle *nugae*, quanto il gusto ellenistico dei carmi dotti, sono il prodotto di tutta una esperienza, maturatasi al calore di una potente personalità, che fonde nel crogiuolo della espressione artistica i vari elementi ricevuti : cultura greca, vicende della propria vita intima, ambiente sociale, e, soprattutto, il bisogno di un'anima sinceramente espansiva, che, senza stilizzazioni o finzioni, rompe a un certo momento i freni tradizionali dei canoni letterari ed artistici, per sfogare i suoi sentimenti ora con ingenua since-

festazioni della spontaneità di Catullo è messa in rilievo, dallo studio della Schnelle la intima personale scelta delle sfumature espressive: espressioni della lingua corrente e popolare, parole dell'uso quotidiano, idiotismi di espressioni e di costrutti sono una nota fondamentale, in accordo con quell'onda di sincerità che a volte scaturisce, dal corso stesso dei pensieri in folla e sbocca in una sorta di inconcinnità, come da un dialogo immaginario del poeta con se stesso o da un ammonimento che egli si rivolga: *Miser Catulle, desinas ineptire.* Infinite sono le sfumature di pensiero rese con mille mezzi, col suono dei vocaboli, con la creazione di composti, con la struttura del verso. È quella stessa umile spontaneità che riveste d'arte i più insignificanti episodi occasionali, in sè privi di rilievo affettivo; perchè il Poeta, anche senza attingere la materia in una sfera spirituale, attribuisce valore poetico a qualunque oggetto capace di associarsi al suo mondo quotidiano: il furto di un tovagliolo (chè un tovagliolo, piuttosto che un fazzoletto, sarà quello rubato al poeta da Asinio Marrucino) offre al poeta il modo di scrivere un piccolo originale capolavoro di arguzia. Catullo si rivolge ad Asinio senza impeto nè rancore, con un tono di discreta ironia, di cui ha una punta persino contro se stesso e le sue interminabili invettive: « o aspettati trecento endecasillabi, o rimandami il mio tovagliolo ».

Più vicine all'autoironia sono quelle sfumature di soggettività disinvolta, e persino quello scherzare con compiacenza sulla propria intimità, e la borsa piena di ragnatele e la casetta esposta non ai venti ma all'ipoteca, e la tosse meritata per voler essere tra gli invitati di Sestio, e i servi che Catullo, soltanto per far bella figura davanti a una donna, dice di aver comperati in Bitinia, mentre poi non sono del poeta ma di Cinna: del resto che differenza c'è? il poeta se ne serve come se fossero suoi!

A questo senso di intimità giovano non solo la vivacità dell'apostrofe improvvisa, i forti incisi, la varietà degli elementi stilistici, ma il lessico stesso e la sintassi. « A chi regalo io il mio libro? A te, Cornelio » è una interrogazione retorica, una domanda a cui il poeta risponde da sè, con rapida vivacità: egli non può dedicare ad altri le sue *nugae.* « Cornificio, le cose vanno male per il tuo Catullo »: quel parlare di sè in terza persona, col possessivo fortemente affettivo, è una sfumatura di intimità accorata che trova già conforto in uno sfogo da amico affezionato; lo stesso pathos, lo stesso tono affettuoso di accoramento con cui si apre l'ultima lettera del Tasso al Costantini: « Che dirà il mio signor Antonio quando udirà la morte del suo Tasso? ».

Diverso è il dialogo con l'amica di Varo: uno scoppiettare vivo di battute, in una lingua schiettamente familiare e perfino popolare. Al seguito di Memmio, il poeta non ha guadagnato un soldo. « Ma almeno, dicono che tu abbia comprato degli schiavi che portino la lettiga ». « Eh sì, i guadagni non sono stati proprio miseri al punto da non potermi comprare otto giovani diritti ». Invece Catullo non ne ha neppure uno che possa portargli la gamba rotta di una vecchia panca! « Per piacere, Catullo, me li presti un poco? » chiede la donna, maliziosa. Ma Catullo non si scompone: « Aspetta! codesta cosa che io dicevo di avere, ora sbagliavo: è Cinna; lui l' ha comprata ». È un inseguirsi vivacissimo di anacoluti in un periodare spezzettato che io ho reso nella mia traduzione lasciando inalterata la struttura sintattica, e che riproduce il parlar familiare, anzi popolare: lo *scortillum* di Varo non sarà stata donna di alto rango, le si adatta bene questo stile. Ecco uno fra i carmi in cui più abbondano le espressioni tolte all'uso corrente, taluna anche volgare: e tutto il tono del dialogo è un conversare senza studio, così come viene.

Questo stile, altre volte, è colorito di una passione intensa, specialmente nella sfera erotica, e diventa energicamente affettivo, di una affettività che va dal patetico fino al grottesco: ma non direi che tocchi mai il barocco, come è parso alla Schnelle: se mai, c' è sempre una intonazione di realismo, che percorre tutta la gamma delle impressioni; ora il poeta è crudo e aspro, ora ha accenti caldi di un affetto a cui egli tenta invano di reagire, ora infine maschera ironicamente il pathos di una intonazione grave, che può essere scetticismo o sarcasmo. Nel carme a se stesso, in cui il poeta si esorta a considerare come perduto quello che non può più riconquistare, l'amore di Lesbia, c' è nell'accorata amarezza un ultimo ritorno del pensiero e del desiderio alla bellezza della donna, alle dolci ore trascorse con lei, e poi ancora un ultimo verso faticoso, lento, con cui il poeta sembra con grande sforzo voler dominare se stesso:

at tu, Catulle, destinatus obdura.

Anche qui, come nel carme scherzoso di prima, l'espressione della lingua corrente ritorna ad ogni passo; il fondo linguistico è sempre lo stesso, ed è un fondo ricco di toni e di possibilità espressive diverse. *Quod vides perisse perditum ducas* è espressione proverbiale che conosciamo anche da Plauto. Le ripetizioni e le allitterazioni, le assonanze di questo carme, che pure sono comuni ad Ennio, sono qui, come ha detto il Meillet, un mezzo popolare, violentemente espressivo, meno

adatto all'epopea che alla Commedia, e mentre ad Ennio se ne rimprovera l'abuso, che non aveva in Omero il modello, in Plauto e in Catullo l'uso più discreto, ma sempre largo, di questi mezzi stilistici, è ricco di espressiva immediatezza. Anche il crudo vocativo *scelesta*, che racchiude un' idea di biasimo misto a commiserazione, come il nostro « miserabile ! », è già proprio della Commedia ; l'*obstinata mente*, il *rogaberis nulla* per *non rogaberis* sono esempi tipici di stile colloquiale.

Ma ho detto che l' intonazione di pathos può essere anche ironicamente velata di una maschera austera : è allora una maschera di erudito alessandrino, che il poeta sa prendere facilmente e sa piegare ad un uso ironico ; tanto egli maneggia con piena padronanza il frutto di questa sua esperienza di cultura. Una volta Lesbia s' è adirata con Catullo per certe sue poesie piene di invettive, e ha promesso a Venere di purificare, dandoli alle fiamme, i versi del cattivo poeta, quando avranno rifatto la pace : ma Lesbia astuta sapeva bene di pronunciare un voto a doppio senso ; il poeta ora scioglie il voto, condannando a perire tra le fiamme i versi di un cattivo poeta, Volusio : « Ora, o nata dal ceruleo mare, *tu che* hai come sede il venerando Idalio, e Uri aprica, *tu che* Ancona e Gnido ricca di canne, *tu che* Amatunte e Golgai, *tu che* Durazzo abiti, taverna dell'Adria, dichiarandoti sodisfatta nel voto.... ». In un carme di intonazione scherzosa questo tratto solenne accresce l' ironia ; l'anafora del soggetto in principio di ogni membro, qui come in altri esempî stilisticamente identici, ha del patetico : e il patetico Catullo lo sfrutta per mischiarlo all' ironia.

Serio è, certamente, il tono del carme 60 ; ma l'erudizione non cade nel barocco come è parso alla Schnelle : « Forse una leonessa sui monti della Libia, o Scilla latrante, dal basso del ventre partorì te di animo così crudo e nero, che con cuore ahi troppo crudele accogli con disprezzo la parola di chi ti supplica in questa sua estrema sventurata vicenda ? ».

Certo, il tono è serio, ma l'erudizione non è sovraccarica ad arte, e tanto meno barocca : non c' è l' insistenza di poco fa nell'accumulare reminiscenze dotte, e poi l' immagine è così connaturata alla forma di espressione di questi poeti educati alla scuola degli Alessandrini, che essa viene spontanea, quasi fosse diventata proverbiale, anzi per loro, nella loro cerchia, è proverbiale : la stessa coppia di immagini, la leonessa e Scilla, è pure in un altro poeta non meno di Catullo aderente ai canoni ellenistici, Ligdamo, il quale davvero vi insiste con copia sovrabbondante di paragoni eruditi : « Poichè non ti generarono

le acque del vasto mare, nè la Chimera che manda spire di fuoco dalla bocca selvaggia, nè il cane avvolto alle spalle da un groviglio di serpi, fornito di tre lingue e di triplice capo, o Scilla dal corpo virgineo avvolto in basso di cani, nè ti concepì e partorì una selvaggia leonessa, nè la barbara terra di Scizia, o la Sirti paurosa.... ». Qui lo sforzo erudito è ben altro, e quello che in Catullo non lascia avvertire di nulla faticoso diventa ora pesante e barocco. La rappresentazione di Scilla, avvolta al basso ventre di cani latranti, è tipicamente alessandrina e torna pure nella *Ciris* e altrove; Catullo attinge, senza sforzo ostentato, alla sua esperienza di studioso degli Alessandrini così come attinge allo stile erotico dei suoi circoli letterari, o a quello della lingua corrente, o magari persino al parlare plebeo.

***

Sarebbe qui interessante studiare i rapporti tra la lingua di Catullo e quella di Plauto: si troverebbe una quantità di espressioni comuni, che non sarebbe male raccogliere e commentare, per ricavarne delle conclusioni quanto mai interessanti.

Prima di tutto questa: che Catullo attinge tra l'altro a un frasario popolare, allo stesso fondo linguistico a cui aveva attinto circa due secoli innanzi il Sarsinate. E non parrà strano che questo fondo si sia conservato attraverso sì lungo spazio di tempo, sì che noi lo possiamo ravvisare d'un tratto nel Veronese. Sono espressioni proverbiali, nessi fraseologici o sintattici, formule di scongiuro o di imprecazione, ma soprattutto espressioni del frasario erotico. Taluno di questi tratti stilistici è della Commedia e di Catullo, tal altro assai più diffuso; ma tutti attinti alla viva voce del popolo.

Interessa qui che queste espressioni non appaiano in limiti cronologici ristretti e definiti: la lingua popolare, che per un verso è soggetta a evolversi più della lingua letteraria, perchè non è consacrata in modelli scritti che conservino in vita e tramandino quale esempio le sue forme di espressione, per un altro verso è conservatrice, in quanto emana da uno strato sociale più isolato e più chiuso agli influssi esterni innovatori: da uno strato che, come è conservatore nella lingua, così ancora nelle usanze, nelle credenze, nel tenor di vita, è essenzialmente tradizionalista. Voci ed espressioni dantesche sono oggi vive nell'uso letterario, e magari divenute proverbiali per l'autorità di un modello immortale, mentre altri termini e frasi di Dante, che a scuola sono spiegate nei commenti, noi le udiamo nella campagna toscana: « stare

indarno », cioè « restare inoperoso », noto a noi dal canto di San Francesco, è ancor vivo nel Valdarno, dove io l'ho risentito; e nella campagna pisana non si dice ancor oggi « belletta » per « fango »? Sicchè la questione che fanno i latinisti, se arcaismo e volgarismo sieno termini antitetici o coincidenti, si risolve solo distinguendo singoli casi e gruppi di casi e cercando di tracciarne una storia: e allora ci spiegheremo come mai Orazio ha certi arcaismi piuttosto nelle *Odi*, ove lo stile è più alto, che nelle *Satire*, mentre altre forme, che vengono considerate pure come arcaiche (e questa volta saranno, sì, antiche, ma non « arcaismi »), distinguono viceversa lo stile familiare delle *Satire*, non quello delle *Odi*. Queste ultime saranno piuttosto forme che provengono dal parlare comune, magari della provincia, della campagna, come vuole il Marouzeau, o anche da strati di più bassa cultura della città stessa; chè non c'è bisogno di vivere relegati in provincia, come sembra credere il Marouzeau, per parlare una lingua conservatrice. Cicerone e Quintiliano ravvisano, è vero, nel parlare rustico questo sapore arcaico: *rustica vox et agrestis quosdam delectat, quo magis antiquitatem, si ita sonet, eorum sermo retinere videatur*. Così Cicerone nel *De oratore*, e poco diversamente altrove; così, in fondo, anche Quintiliano: eppure io direi in genere che ceti di cultura meno elevata o socialmente più bassi, anche urbani, sono per questo rispetto in condizioni analoghe a chi vive in campagna; se mai sarà questione di più o di meno, di differenza quantitativa. Se le fonti sogliono far questione di parlari urbani e rustici, dobbiamo intendere questi come termini estremi, e non dobbiamo pensare, come ci porterebbe a fare il Marouzeau, che anche nell'ambito dell'*urbs* non vi fossero differenze nel parlare fra strati sociali e culturali, persino fra un parlare ufficiale e un parlar familiare. Anche a prescindere dal caso estremo, quello della lingua degli schiavi, che ci è testimoniata come diversa dal parlare degli uomini liberi, l'esperienza quotidiana ci insegna in proposito cose istruttive. Tornando a Catullo, si sarebbe tentati, con qualche studioso, di spiegare come arcaismo il *deposivit* dell'inno a Diana, che è frequente in Plauto? Certo, è la forma più antica, ma le iscrizioni l'attestano come diffusa sino all'età imperiale; sarà piuttosto del latino parlato, dimostratosi, anche qui, molto conservatore; e sarà la forma stessa che dà poi *posii* (come *petivi*, *petii*), e quindi l'italiano *posi*.

Insomma, il problema del carattere innovatore o conservatore della lingua popolare è assai complesso; certo, quello che ho detto sin qui deve far supporre ragionevolmente che i punti di contatto tra lingua plautina e catulliana sieno dovuti a un attingere al fonte comune della

lingua popolare. Si penserà ancora ad « arcaismi » catulliani ? A volte, saranno ; ma conviene distinguere caso per caso ; cosa, è vero, non sempre facile, forse non sempre possibile ; eppure, non per questo meno utile. Vi sono forme latine per le quali gli studiosi discordano se siano arcaismi o volgarismi ; è vero anche che in molti casi, uno stesso tratto stilistico può essere spiegato in ambo i modi : il problema merita di essere approfondito, tenendo conto della qualità dei testi nei quali le forme, volta per volta, si incontrano.

Intanto va detto che per arcaismo si deve sempre intendere qualcosa di letterario ; come un ritornare al modello scritto, rivestito di autorevole vetustà, un mezzo di ornamento che non spetta solo alla poesia ed è ricercato per la sua sonorità e gravità, come Cicerone, Plinio il giovane, Quintiliano espressamente ci dicono ; un elemento che nobilita la lingua e richiama al modello stilistico e ne ripete il tono, come gli arcaismi epici di Virgilio, che facevano ripensare al padre Ennio, o quelli sallustiani di Tacito. In Catullo « arcaismi » riconosciuti come tali non mancano ; ma reminiscenze letterarie non le ricercheremo nei proverbi, che per loro natura escludono il carattere letterario, non nel frasario e nel vocabolario amoroso, che, quando fosse di origine letteraria, probabilmente non sarebbe chiesto a Plauto, ma ad altri modelli. Così, non sono « arcaismi » le forme che il Cicerone delle lettere ha comuni col latino arcaico, ma sono forme che il latino parlato conserva ancora quando il latino letterario le ha abbandonate ; e più volte sono voci e forme (e questa è la riprova) che sopravvivono nei parlari romanzi, come il *rivalis* di Plauto che torna in una lettera di Cicerone e che Seneca ancora definirà *cotidianum verbum* ; l' italiano « rivale » conferma qui la testimonianza di Seneca.

A sentir parlare di lingua familiare in Catullo si pensa, per abitudine, forse prima che ad ogni altro elemento, ai diminutivi. Anche qui, un tratto comune con la Commedia. A volte noi non sapremmo renderli altro che con la forma positiva, e giustifichiamo il diminutivo latino col dire che è un tratto di lingua corrente. Qualcuno non ha inteso questo, e ha attribuito il diminutivo, come fece una volta un americano, il Platner, a ragioni metriche : il rifugio di tutte le spiegazioni che non spiegano niente. C' è, intanto, il diminutivo ironico, il diminutivo con cui Catullo bolla gli effeminati e i cinedi : c' è il *lassulae* dei compagni di Attis, c' è l'*albulus columbus* del carme 29, ci sono diminutivi del carme 25 che si accumulano volutamente fino a parere un mezzo stereotipo di espressione, fino a giungere ai diminutivi

dei diminutivi: *medullula, imula oricilla, latusculum manusque mollicellas* (l'ultimo aggettivo, un ἅπαξ), e perfino, il *conscribillare*, che non ha qui il senso suo normale dello « scribacchiare senza costrutto », ma vale solo, usato con felice ironia, per la sua assonanza coi diminutivi; ci sono infine i diminutivi del carme 57 a Mamurra e a Cesare, il più violento e acre nel flagellare le turpitudini e al tempo stesso il carme che, di tali diminutivi, è fra tutti il più ricco. Questa è ironica applicazione di un valore affettivo, è un trasferire, con sarcastica insistenza, ad uomini che non sono uomini il tenero linguaggio che si addice alla donna amata: è il diminutivo vezzeggiativo piegato a un uso nuovo, di scherno.

E l'affettivo può anche rientrare, come un sottotipo, nel familiare: chè linguaggio affettivo e familiare, quantunque siano cose distinte, spesso interferiscono e l'uno s' innesta nell'altro; poichè la lingua familiare è anche quella di chi si esprime rispondendo senza controllo a una viva commozione. Affettivo-familiare è *turgiduli ocelli*; soltanto familiare è *palmula*, e *vetuli Falerni* per *veteris*: *vetulus*, che ha dato l' italiano « vecchio », è anche plautino e torna una volta nelle *Familiari* di Cicerone. Affettivi sono in Catullo i diminutivi usati nell'apostrofe o vicino al possessivo: *Veraniolus meus*. Affettivo è ancora l'*ore floridulo* di Aurunculeia, quantunque il Platner lo escludesse dicendo che *floridulus* sta per *floridus*. Ma occorre intendersi: quando io dico che *floridulus* equivale a *floridus*, posso anche significare con questo che l'affettività, il vezzeggiare sta appunto nel vedere la piccolezza dove non è, o dove non ha particolare rilievo, così come è affettivo lo stile materno quando chiama bambini e ragazzi i figli già adulti. Diceva il Platner: « ci può essere idea di tenerezza, *ma* è dubbio che *floridulus* sia diverso da *floridus* ». Io non intendo il *ma*; direi piuttosto che qui c'è idea di tenerezza proprio perchè è chiamato *floridulus* ciò che altrimenti doveva dirsi *floridus*.

Sono, in fondo, affettivi anche i diminutivi, meno frequenti del resto, dei carmi di maniera alessandrina, particolarmente i diminutivi del carme 64, che appartengono alla sfera dello stile neoterico, gli *aridula labella* di Arianna, che hanno riscontro in un *aridulus* di un frammento di Cinna, o i *frigiduli singultus* dell'eroina abbandonata; sono i diminutivi messi ad arte, che, come dice il Marouzeau, danno il tono della poesia erotica anche ai carmi dotti e sfondo amoroso, i diminutivi della lingua galante dei *poetae novi*, che non mancavano neppure al frasario erotico dei Comici. Questi, anche il Kroll li spiega per esigenze metriche, o per una intonazione scherzosa, che in questo caso io

non riesco a vedere; io direi, come altri ha già pensato, che sieno dovuti alla raffinatezza galante, simile a quella alessandrina, che è in questa poesia, e che, per motivi opposti, viene a confluire, accanto ai contributi della lingua corrente, nello stile catulliano; forse è anche più precisa la spiegazione del Baehrens, che i neoteroi mantenevano, dell'uso vivo, ciò che convenisse all' indole loro, temperandone l'uso secondo l'argomento; io ne vedrei la riprova nel fatto che nei carmi dotti essi sono, in ogni caso, meno numerosi e meno frequenti; anche Orazio, che non li usa quasi mai nelle *Odi*, ne ha molti nelle *Satire* e nelle *Epistole*, ove cioè lo stile è essenzialmente quello discorsivo della conversazione quotidiana. Ma andrei ancora oltre il Baehrens, e direi che i diminutivi del carme 64 sono un segno di quella tendenza alessandrina a umanizzare il mito e i suoi amori: Catullo parla di Arianna con lo stesso tenero stile con cui parla di Lesbia e dei suoi *turgiduli ocelli* perchè i neoteroi, ripetendo il razionalismo degli Alessandrini, vogliono immedesimarsi nelle vicende dei loro eroi come in vicende del loro mondo umano. Il vero diminutivo « familiare », quello che si spiega solo per elemento della *Umgangssprache*, è dunque quello del tipo *palmula, vetuli Falerni*. Anche qui la ricerca va estesa e approfondita: io ne do un saggio soltanto; e quando rilevo la sfumatura affettiva, che per ragioni diverse, ma connesse, è comune allo stile delle *nugae* amorose come ai carmi dotti amorosi, e quando d'altra parte dico che la lingua parlata tende verso l'affettivo più che quella letteraria, accenno con questo alla complessa impostazione di un problema nel quale, come dianzi dicevo, non si possono scindere due personalità di poeta e di stilista: un Catullo delle *nugae* e un Catullo dei carmi dotti.

Così tanti altri elementi ancora, tolti alla lingua corrente, Catullo ha comuni coi comici: ora sono certi frequenti nessi sinonimici (pensiamo a *illepidae atque inelegantes*, a *horribilem atque pestilentem*, a *valete abite*), ora sono gli innumerevoli particolari minori come *ipsa* « la padrona », che ricorda l' *ipse* degli schiavi plautini, ora è il verbo *vivere* per *esse*; tutti esempi che scelgo a caso, e ai quali aggiungerei anche *anus* e *senex* usati come aggettivi e applicati a nomi di cose in Catullo come in Marziale, come anche nella *Ciris*, la quale ha con Catullo interessanti contatti di stile; esempio di lingua popolare, direi, anche quest'ultimo, anche se torna in Plinio il Vecchio, presso il quale il ricorrere di espressioni popolaresche è già stato messo in luce dal Norden e dal Brakmann.

***

Ho detto: altro è, nella intenzione del poeta, se intenzione non fa pensare a effetto studiosamente cercato, altro è forma popolare, altro è arcaismo: sebbene infatti l'uno e l'altro fondo linguistico possano offrire contributi identici, è opportuno, per ottenere un preciso apprezzamento stilistico, distinguere, fin dove è possibile, ciò che a Catullo è giunto per una via, ciò che gli è giunto per l'altra. Perchè arcaismo e forma popolare stanno quasi agli estremi opposti nella scala della maggiore o minore spontaneità: mentre la forma popolare è espressione di intimità, l'arcaismo, già si è visto, è mezzo di espressione voluta col quale il poeta, scostandosi dall'uso quotidiano, concede qualcosa, più o meno consciamente, alla sua cultura, al suo nome di poeta dotto; e come non farlo, se quella cultura è così intimamente penetrata nel suo modo di esprimere e quasi direi di atteggiare il pensiero, è così assimilata dalla personalità del poeta? Ma è naturale che il poeta indulga agli arcaismi più nei carmi dotti che nelle *nugae*: quella sua cultura, che pure gli è sempre presente, comparisce ora per due vie, come elemento inconsapevole, che prende la mano al poeta, e come una fonte a sua disposizione, alla quale egli può attingere ogni volta che vuole. Qui non è in giuoco una diversa personalità, ma l'esigenza della materia, che si impone ora più, ora meno imperiosamente al poeta, per il quale una forma di espressione è spesso connaturata al contenuto; ma si può per questo parlare di due stili, se quella cultura distingue (non importa in che misura, se ora più ed ora meno; importa che ci sia sempre) la maniera di esprimersi del poeta, al di là dei limiti cronologici nei quali egli vive? Lucrezio è contemporaneo di Catullo, eppure quanto è più arcaico! La differenza è in rapporto col contenuto della poesia: dottrinale, quella, animata da un pensiero religiosamente profondo, di una vetusta e rivelata sapienza, lirica questa, e dotta in tutt'altro senso e misura. In Catullo, « arcaismi » veri, cioè, soprattutto, voluti, saranno alcuni morfologici quali il *recepso* e il *citarier*; saranno gli arcaismi sintattici, come gli imperativi negativi con *ne*, come certe costruzioni paratattiche; saranno infine quegli arcaismi lessicali, anche più spiccatamente riserbati ai carmi dotti: forme quali l'*ἅπαξ amarities* del carme 68 di fronte al tipo di sostantivi in *-itia*, e in ispecie al popolare *amaritia* dato dai glossari; voci quali l'*autumnare*, l'*oppido* (avverbio), *tempestas* per *tempus*, non estranei questi ultimi neppure alla prosa contemporanea. Sono ar-

caismi, generalmente, certi composti rari, di sapore enniano e lucreziano, *fluentisonus*, *raucisonus*, *horrificans*, tutti e tre dell'*Epitalamio di Peleo e Teti*. In genere, quando il termine di raffronto possibile è Lucrezio, come per *raucisonus*, siccome Catullo è indipendente da Lucrezio, il modello comune sarà probabilmente Ennio: che ad Ennio deva qualcosa la lingua di Catullo, è stato persuasivamente mostrato dal Norden; del resto è ovvio che Catullo, nel riprodurre l'epillio alessandrino, avesse bisogno di uno stile di intonazione epica, come Callimaco attingeva lingua e stile da Omero; proprio nel *Peleo e Teti* abbondano, con gli altri tratti epici, gli arcaismi che fanno pensare a Ennio: se non è arcaico, è però epico il *reddere voces* dello stesso carme, che ha paralleli in Lucrezio come in Virgilio.

Qualche esempio di questi composti arcaici è anche nelle *nugae*, ma là dove non è estraneo un effetto comico o di ironia. È vero che è delle *nugae*, e con intonazione seria, il *lasarpicifer* che traduce σιλφιοφόρος; ma i composti in *-fer* sono anche della lingua comune, il silfio è pianta notissima a Roma col nome latino di *laserpicium*, mentre *laser* è il succo ricavato dalla pianta: e io non sento nulla di letterario in questo aggettivo, come non ci sento nulla in *buxifer* del carme sul *phaselus*. Del resto, il richiamo stesso che Catullo fa a Cirene ricca di silfio, come quello al Citoro ricco di bossolo, sono similitudini correnti e proverbiali, che garantiscono la assenza di ogni ombra di erudizione. Ben diverso, e di sapore ben più letterario ed erudito, è il *falsiparens Amphitrioniades*, che non per nulla è del carme 68, in un passo sovraccarico di erudizione e in un verso alessandrino anche per la struttura metrica: il composto è un calco del greco ψευδοπάτωρ e appartiene, insieme col patronimico che gli si accompagna, a quei *sesquipedalia verba* di oraziana memoria coi quali i poeti arcaici cercavano il tono alto dell'epos e della tragedia; i lunghi composti che già i comici attici rimproverarono ai tragici contemporanei, e Gellio più tardi ai poeti arcaici latini, parodiati essi pure da Plauto.

Ma l'influsso greco non si manifesta solo in questi calchi, e non è sempre dotto, nè esclusivo dei carmi eruditi; ciò non sorprende se si pensa che il greco è già lingua diffusa negli ambienti in cui Catullo viveva, che, se per un verso il grecismo è, direi meglio, può essere dotto, per un altro la lingua corrente non è certo la più purista: noi usiamo, parlando, molti barbarismi che ci diamo cura di evitare scrivendo; vale dunque anche qui la regola di una indagine da farsi caso per caso, sorretta soprattutto dal senso linguistico di chi faccia la ri-

cerca, non già da regole preventivamente determinabili. *Iuro* con l'accusativo, « giurare per qualche cosa », potrebbe anche essere, e magari sarà un grecismo consapevole in Catullo che traduce da Callimaco, nella *Chioma di Berenice*; la stessa costruzione mirerà a un effetto di solennità in Virgilio, quando il Poeta fa pronunciare un giuramento a Giunone nel XII dell'*Eneide*: è una dea che chiama a testimone lo Stige e pronuncia il più sacrosanto dei giuramenti: la formula acquista una sua ieratica gravità anche da questo costrutto che richiama l'*ὄμοσον Στυγὸς ὕδωρ* di Omero. Ma se Cicerone lo usa una volta nelle *Familiari*, noi abbiamo il diritto di concludere che, quando l'Arpinate scriveva, la formula col suo grecismo era come passata in proverbio e penetrata nell'uso corrente. Del resto, a parte questo volgarizzarsi del linguaggio religioso, che ha paralleli anche nella nostra lingua, e del quale altri esempi si potrebbero addurre anche nell'ambito del latino, a parte questo, tutti sanno che proprio le lettere di Cicerone, al pari degli epigrammi di Marziale, contengono non di rado non dico grecismi, ma senz'altro vocaboli e motti greci frammischiati nel latino. Così presso Catullo si leggono indifferentemente nelle *nugae* come nei carmi lunghi parole tolte di peso dal greco, parole che possono ora essere attinte ai modelli greci, ma spesso anche appartenere all'uso corrente, perchè indicano merci e usi importati da paesi di lingua greca. Nulla hanno di erudito le voci relative al vestire, alla suppellettile, a oggetti di ornamento, come analoghi termini francesi che noi usiamo ancora in Italia; e non è erudito il vocabolario sportivo di Catullo, che noi toglieremmo viceversa all' inglese: e se vocaboli di questo stesso tipo si ritrovano tanto nei carmi dotti quanto nei carmi brevi, abbiamo questa volta una riprova ancora del carattere unitario dello stile di Catullo, il quale tende a trasportare nella sua poesia erudita e di tono più alto la lingua più familiare. Perchè questo ha importanza, al pari del fatto inverso (lingua di ambiente colto nelle *nugae*); che poi ciascuno dei due gruppi di carmi abbia in più tratti caratteristicamente o prevalentemente suoi, questo non dice nulla in contrario, ma è naturale conseguenza della diversa materia che ha sempre e porta con sè certe sue forme di espressione, direi quasi, certi tratti di un suo linguaggio tecnicamente appropriato, se questo termine non facesse pensare a qualcosa di stilizzato e di insincero. *Strophium*, che è nel solito *Peleo e Teti*, sarà stato già nel modello greco che Catullo aveva presente: questo è perfettamente possibile; ma i grammatici attestano che è anche voce dell'uso, come saranno stati anche *crepida* e *zona* che si leggono viceversa nelle *nugae*: se Catullo

avesse voluto ottenere un tono, uno stile di affettata letteratura, avrebbe evitato proprio nel *Peleo e Teti*, il carme che pure fra tutti è più ricco di elementi stilistici dotti, un vocabolo che suonava come trito e comune, anche se tolto alla lingua stessa del modello letterario. Delle *nugae* è anche *cataphragus*, che doveva essere un tipo di tessuto straniero. In un carme dotto di contenuto, ma non di lingua, l'*Attis*, sono *palaestra* e *guminasium*; nelle *nugae* è *phaselus*, un barbarismo per indicare un particolare tipo di imbarcazione di foggia straniera, come sono da noi lo *yacht* e il *cutter*. Delle *nugae* sono nomi greci di piante e di animali, delle *nugae* è *mnemosynum*, che sarà, penso, un barbarismo della lingua galante, proprio come da noi l' insopportabile *souvenir*: lingua parlata fra persone di affettata cultura, ma sempre lingua parlata. Del parlare di un mondo galante e frivolo sono anche certi barbarismi che indicano, quasi eufemisticamente e in modo meno crudo del vocabolo nazionale, gli eccessi e le anormalità della vita sessuale: *cinaedus* e *pathicus*, come da noi *mignon* o *cocotte*.

Grecismi dotti e poetici, reminiscenze della lingua di Callimaco o di altri modelli greci, sono invece talune applicazioni di voci latine con significato nuovo sull'analogia di un corrispondente termine greco. In greco *τίτθη* ha il doppio senso di *nutrix* e di *mamma*? Ebbene, Catullo ricorre a un procedimento analogico che già i suoi modelli alessandrini avevano applicato a vocaboli omerici e, ancora una volta nel carme 64, trasferisce a *nutrix* il senso di *mamma*: *nutricum tenus exstantes e gurgite cano*. Callimaco ha usato una volta *ἀποτίθημι* per « partorire »? Catullo nel carme 34, in un carme letterario che imita modelli greci nel contenuto e qua e là nello stile, si è ricordato di questo elemento linguistico, e si è sentito autorizzato a scrivere: *Latonia.... quam mater prope Deliam deposivit olivam.*

Per passare dal lessico alla sintassi, c'è influsso greco anche in qualche costrutto sintattico, quale l'*ait fuisse celerrimus* del carme 4, quale il trasferimento della preposizione che si osserva in *cur non exsilium malasque in oras itis*; uso già noto ad Omero, che, evitato nella prosa, tornerà invece in Orazio; quali, infine, altri esempi che si potrebbero aggiungere, e che, come questi, sono dovuti ora a influsso diretto di modelli letterari, ora a una viva tradizione linguistica. Così la lingua, a contatto col greco, accoglie fin d'ora una certa quantità di elementi innovatori, che, intensificandosi in ben altra misura in età imperiale, saranno un lievito efficace per la trasformazione del latino nei volgari romanzi. Il tipo *ait fuisse celerrimus* penetrò nell'uso volgare (è attestato in una epistola di Orazio; qualcosa di simile

è in Plauto), e, di lì, nelle lingue romanze. L'innovazione, per il latino, fu agevolata dall'esistere già altri infiniti con nominativo e si estese, certo, per la sua comodità, allo stesso modo dell' infinito, attestato sino dal terzo secolo, coi verbi di movimento, che giunge a noi dal greco attraverso il latino volgare.

Per concludere, anche i grecismi possono essere consapevole riecheggiamento linguistico di determinati modelli, grecismi eruditi; ma possono anche essere elementi assimilati nella lingua dei neoteroi, segno di una cultura e di un ambiente; ma possono infine essere grecismi penetrati nell'uso di strati sociali e culturali di livello inferiore, meno legati da scrupoli di purismo: grecismi come tanti, come la maggior parte di quelli plautini. E con questo ho accennato a un altro problema, non semplice nè facile; il cui studio sarebbe tuttavia un utilissimo contributo a farci meglio apprezzare il latino di Catullo, a farcelo sentire non soltanto per la sua posizione nella storia della lingua, ma anche quale segno e sintomo della sua formazione culturale e poetica, quale segno e sintomo del suo senso d'arte e di stile.

ALESSANDRO RONCONI.

NOTE AGLI EPODI DI STRASBURGO.

Avevo già scritto su questo argomento un più breve articolo, ma con lo stesso titolo e con lo stesso intento e convincimento di ora. È uscito frattanto l'articolo del mio amico G. Perrotta, *Il poeta degli epodi di Strasburgo* (in *Studi italiani di filologia classica*, N. S., vol. XV, 1938, fasc. 1). Com'era da attendersi, lo scritto del P. è quanto mai erudito, acuto e metodicamente rigoroso. I fatti così varî e numerosi che il P. prende in esame, le sue molte e sagaci osservazioni, fanno seriamente pensare. Ma la sua dimostrazione, pur così ricca e bene impostata, non mi pare possa avere un valore definitivo: il che, del resto, non è facile in così fatto argomento. Essa è però degnissima, ben si comprende, di essere attentamente studiata e discussa.

Io per ora mantengo immutato il mio punto di vista; e mi lusingo che anche le mie osservazioni meritino, comunque, di essere conosciute.

***

Questi gli argomenti che io credo favorevoli per l'attribuzione ad Archiloco di uno almeno dei due epodi, del primo (fr. 79 D); mentre il P. li crede tutti e due, sicuramente, di Ipponatte.

Nel I epodo è fatta allusione a *Salmidesso* in Tracia (v. 2). Quale dei due poeti è più verosimile che vi abbia pensato?

È vero, anzitutto, che questa località doveva essere generalmente assai nota. La ricorda anche Eschilo, che era di Eleusi, e anche Sofocle, di Colono. Se non che questi due poeti sono vissuti qualche secolo dopo di Archiloco, quando la colonizzazione, ancor più diffusa, aveva reso ormai ben nota a tutti i Greci la regione del Ponto. Inoltre, quando nel *Prometeo* (725 sgg.) il protagonista ricorda Salmidesso, lo fa parlando delle molte e lontane peregrinazioni di Io, anche nel Ponto. E quando il Coro dell'*Antigone* (v. 966 sgg.) conforta l'eroina rievocando mitiche figure di infelici, esso ricorda anche i Fineidi, e quindi la costa del Bosforo con Salmidesso di cui Fineo era re.

Ma occorre soprattutto pensare che Salmidesso, località esposta ai venti, facile ai naufragi, doveva essere particolarmente nota e invisa ai naviganti, come appunto Archiloco. Il quale, inoltre, alle coste della Tracia si avvicinò di persona, quando emigrò a Taso. La menzione di Salmidesso nell'epodo è strettamente connessa a quella dei Traci « dalle irte chiome » (v. 3). Di essi appunto lo stesso Archiloco fece diretta e personale esperienza, perdendo il suo scudo in combattimento, contro di loro. La cronaca di Paro, infatti, più volte ed esplicitamente pone Archiloco in rapporto diretto con la Tracia; e ne cita in proposito dei versi. Quindi la menzione che è fatta nell'epodo, sia di Salmidesso che dei Traci, suoi diretti conoscenti, è del tutto naturale e opportuna per Archiloco. Il quale indubbiamente viaggiò assai più che non ci consti di Ipponatte. Anche questi, a dir vero, ricorda due volte la Tracia: ma una volta è semplice menzione geografica, del tutto pacifica (fr. 44); l'altra (fr. 41) è menzione in certo modo encomiastica dei carri e dei poledri traci.[1] E a questo proposito noi dobbiamo, incidentalmente, notare una delle pochissime reminiscenze omeriche di Ipponatte. Un'altra è al fr. 24 a, *τοὐτέρου τοίχου*, che ricorda *Ω* 598. D'altronde la stessa parodia, al fr. 77, attesta innegabilmente conoscenza di Omero. Come poteva Ipponatte ignorare questo poeta universalmente noto? Soltanto non era davvero della sua maniera imitarlo; come fa, invece, Archiloco spessissimo. La stessa espressione prima ricordata, a proposito dei Traci, *Θρῆικες ἀκρόκομοι*, è schiettamente omerica (*Δ* 533).

Nulla, dunque, ci autorizza a porre un limite ai viaggi e alle conoscenze geografiche di Archiloco per estendere, invece, quelle di Ipponatte, come parrebbe voler fare il P.; nè comprendo come egli possa affermare che il Ponto è fuori del mondo di Archiloco (p. 34, 4): quando il Ponto, a parte i viaggi personali del poeta, era mèta di colonizzazioni da secoli, e non ignoto certamente anche al tempo di Archiloco. Dal punto di vista geografico le coste della Tracia verso Taso, dove appunto fu Archiloco, distano da Salmidesso, di cui nel I epodo, meno delle città di Ipponatte, Efeso e Clazomene. Nulla ugualmente ci autorizza a contestare ad Archiloco, per darla ad Ipponatte, la notizia relativa alle acque basse e alle alghe (*φυκία*, v. 8) di Salmidesso.[2]

---

[1] C'è anche la citazione fugace della dea tracia Bendis, ... *Θρ⟨ε⟩ϊκίην Βένδιν* (fr. 120 B = 86 Kn), insieme a Cibebe. V. n. sg.

[2] I passi di Senofonte (*An.*, VII 5, 12) e l'attestazione dello Pseudoscimno (v. 724), citati dal Diehl, e addotti dal P. (pp. 34 e 35), non mi pare che depon-

Quindi, per mio conto, sempre più mi confermo nel convincimento che l'ambiente del I epodo meglio si adatti ad Archiloco. Laddove l'ambiente del II può ben essere ipponatteo, come vuole il P. (*ib.*, p. 33, 2); e anche il tono stesso, come parve al Romagnoli (*I poeti lirici*, I, 222). Tanto più che non si potrà forse negare del tutto ogni importanza al nome *Ἱππῶναξ* che vi compare (v. 3). Ma vedi n. 16.

Che i due epodi possano essere di due poeti differenti, non è affatto da escludere per la sola ragione (che potrebbe sembrare importante) che sono stati tramandati in uno stesso papiro. « Nulla impedisce — dice il P. stesso (p. 4) — di pensare ad una antologia di epodi, messi insieme in età ellenistica ». Bisognerà, invece, tenere il dovuto conto della grande brevità del II epodo, che è per giunta lacunoso, sicchè lascia alquanto incerti e dubbiosi, anche per altre ragioni che diremo.

***

Lo sdegno per la parola mancata e il giuramento violato, divampa nel primo epodo con un impeto feroce. È tale un' invettiva che, per quanto spietata, sembra sinceramente convinta e determinata da buone ragioni: essa, ad ogni modo, sa contenersi in una certa sua nobiltà di termini dignitosi, corretti, e dal punto di vista dell'arte molto ispirati, sì da raggiungere un'alta, meravigliosa, evidenza pittorica. Siamo perciò assai lontani dalle insolenze così schiette e spregiudicate di Ipponatte, anch'esse, a loro modo, poetiche, ma spesso e volentieri volgari, plebee, con termini triviali da bassifondi.

La ragione di tanto sdegno è, dunque, un giuramento « calpestato » da uno che « prima era amico » del poeta! Non si può non pensare a Licambe: al « padre Licambe », a cui, dice Archiloco, qualcuno ha stravolto la mente, che « prima » era a posto; mentre ora egli è il ridicolo della città (fr. 88). Nel quale frammento noi ritroviamo proprio la stessa espressione, *τὸ πρὶν* (v. 4), che nel primo epodo di cui diciamo (v. 14). Doveva essere un giuramento sacrosanto: verosimilmente quello stesso che ancora Archiloco, un'altra volta, deplora con un si-

---

gano più per Ipponatte che per Archiloco, come egli vorrebbe. Mentre di Archiloco si sa, come si è visto, che viaggiò, e fu anche in Tracia; le allusioni di Ipponatte alla Tracia, così brevi, fugaci e generiche, non attestano affatto conoscenza diretta, ma sembrano fatte per sentita dire; così la menzione della dea Bendis; così il *Κοραξικὸν λῶπος* (fr. 2) e il *Σινδικὸν διάσφαγμα* (*ib.*) che sono espressioni scherzose, probabilmente di uso comune, diffuso nel gergo dei bassifondi.

mile concetto e con una espressione quasi identica: *ὁρκίοις* (79, 13), *ὅρκον* (95, 1). Mi pare dunque da escludere che l'epodo si riferisca alla *βουπάλειος μάχη*, secondo un'antica idea del Blass, ripresa ora dal P. (p. 38).[3]

A proposito dell'espressione *ἐφ' ὁρκίοις ἔβη* dice il P. che si adatta ad Ipponatte per la *tmesi*. Non è vero, come egli afferma (p. 38), che « soprattutto Ipponatte ha simpatia per le tmesi ». Tre egli ne cita da questo poeta: fr. 36 *ἀπό σ' ὀλέσειεν*; fr. 37 *πρὸς μὲν κυνήσειν*; fr. 64 *ἀπ' ὧν ἔδυσε*. Quattro posso citarne io, oltre quella del I epodo, da Archiloco: fr. 3, 1 *ἐπὶ τόξα τανύσσεται*; fr. 7, 6 *ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν*; fr. 68, 2 *ἐφ' ἡμέρην ἄγῃ*; fr. 94, 2 *ἐπ' ἀνθρώπων ὁρᾷς*. Più frequenti, se mai, sono in Ipponatte gli esempi di crasi (fr. 9 *κἀφῇ*; 54 *κἄλειφα*; ecc.); ma anche nell'epodo in parola, v. 4, *κἀν*.

Il P. non si nasconde la difficoltà di attribuire ad Ipponatte questa espressione *ἐφ' ὁρκίοις*, che dovrebbe essere, invece, *ἐπ' ὁρκίοις*. La difficoltà sussiste realmente e, per me, non è lieve. Il P., invece, la dichiara (p. 23) « una questioncella insignificante »; e per amore della sua tesi mette in dubbio e discute la tradizione, dicendo che sarebbe stolto feticismo credere alla tradizione in cose di questo genere. Altre volte però egli mostra giustamente di dar fede alla tradizione (p. 29, l. 4; p. 31 d), l. 7).

In Archiloco abbiamo naturalmente altri esempi di aspirazione, come *ὑφ' ἡδονῆς* (fr. 49), *ἐφ' ἥπατι* (fr. 96), ecc.; ma anche si ha, viceversa, *ἐπ' ἥβης* (fr. 116).

***

Un altro argomento, secondo me, importante in favore di Archiloco, almeno per il I epodo, è l' imitazione di Orazio. Il quale, com' è noto, si vanta con orgoglio di essere imitatore di Archiloco. Ora, appunto anche tra questo epodo e il X di Orazio, contro il poeta Mevio, passano indubbiamente dei rapporti di somiglianza. Del tutto consimili, intanto, se anche diversa è la causa occasionale, sono la situazione e l'argomento (imprecazione violenta ed augurio di naufragio

[3] Essi si fondano principalmente sullo scolio, o nota marginale, che si legge nel primo papiro: poche lettere come *μαινει* (il Reitzenstein leggeva *λαιγιει*) nella prima riga, e nella seconda *παλ* (il Reitzenstein era dubbioso). È veramente troppo poco, come già osservava l'Hauvette, *Les nouveaux fragments d'Archiloque* (in *Revue des études grecques*, t. XIV, 1901, p. 78); e si può integrare variamente.

ad un nemico che salpa : un *propempticon*, insomma, se anche in Orazio si sente di più il *genere*). Certamente Orazio, sia pure prendendo lo spunto da Archiloco, sa poi così bene mutare i particolari che riesce a fare splendidamente da sè cosa nuova e diversa, anche se non uguaglia la potenza rappresentativa, la spontanea, vivissima, immediatezza del modello greco. Ma, oltre l'argomento, è consimile anche il tono, lo spirito, cioè l'*animus* : in quanto uno stesso risentimento personale, uno stesso impeto sdegnoso, dettano ai due poeti una consimile furiosa invettiva di malaugurio. Quindi Orazio, anche per questo epodo, può vantarsi a ragione di aver seguìto gli *animi* di Archiloco (*Epist.*, XIX, 23 sgg.).[4] Ugualmente a ragione egli si vanta di aver introdotto nella poesia latina i *parios iambos*. È vero che proprio i due epodi in parola, che altri lati hanno in comune, non sono affatto composti nello stesso metro dell'epodo di Orazio : anzi, questo poeta non usa mai, nemmeno altrove, lo stesso metro degli epodi di Strasburgo : ma i versi e i sistemi che Orazio deriva da Archiloco, sono varî e ben noti sotto il nome di *Archilochei*. Di contro a questi c'è solo il sistema così detto *ipponatteo*, che nemmeno si sa precisamente quanto abbia che fare con Ipponatte. Del quale poeta, Orazio non ha riprodotto neanche il metro suo più proprio e caratteristico, lo *scazonte*, di cui appunto si dice essere stato Ipponatte stesso lo *εὑρετής*, se non Ananio, come discutevano i metrici ellenistici, e M. Vittorino affermava. Mentre della forma epodica fu sempre considerato *εὑρετής* Archiloco. Pochissime, d'altronde, sono le varietà metriche di Ipponatte che noi conosciamo : non più di due o tre specie, se i quattro esametri parodici sono veramente suoi (fr. 77). La vena di Ipponatte, che sembra di gran lunga meno ispirata, cioè meno feconda e meno alta di quella di Archiloco, non è capace di grande varietà di argomenti, di alte e ricche espressioni poetiche. Scarsissime anche sono in Orazio le imitazioni da Ipponatte.[5]

---

[4] Non comprendo come il P. dica che Orazio si vanta « a torto » (p. 15) di aver derivato da Archiloco l'*animus*. Nè è esatto quando attribuisce al Pasquali di avere, come il Leo, illustrata la differenza tra l'epodo di Strasburgo e il carme oraziano, ma nel senso che « questa differenza si riferisce all'*animus* ». È vero, invece, che il Pasquali, *Orazio lirico*, p. 108, dice, precisamente, di Orazio, in questo X epodo : « .... egli riproduce di Archiloco non già il periodare e lo stile, ma solo il tono generale, *animos* » ; e a p. 109 : « .... Callimaco ha di Ipponatte la forma metrica, non altro, non lo spirito che Orazio riconosce di avere da Archiloco, *numeros animosque* ».

[5] Ultimamente si è richiamato, dall'epodo XII, il verso 5 *Polypus an gravis hirsutis cubet hircus in alis*, per il verso 6, molto incerto, del secondo

I metri giambici, e particolarmente gli *archilochei*, sono da Orazio usati appunto fino dagli *epodi*, quelle precisamente delle sue poesie che egli stesso dice *parios iambos* (*Epist.* I 19, 23 : e cfr. *Epod.* XIV 7 ; *Carm.* I 16, 3 e 24).

Che Orazio, inoltre, affermi di non avere già seguìto *res et agentia verba Lycamben*, a mio avviso è da intendere nel senso che non sono argomento peculiare e consueto delle sue poesie sdegni ed invettive dello stesso genere di quelle di Archiloco contro Licambe, che gli mancò di parola come sappiamo. Non ci consta, infatti, che ad Orazio toccasse qualcosa di simile : il suo sdegno, anche negli epodi, ha occasioni e motivi varî e diversi, oltrechè amorosi, anche politici, anche idillici. Nè ci vien tramandato che i suoi versi, anche i più feroci, abbiano mai indotto qualcuno ad impiccarsi. Certo, se provocato ed offeso, era pronto anche lui a difendersi quale toro infuriato, precisamente come il genero schernito dall' infido Licambe, o il nemico spietato contro Bupalo. Sono press'a poco le parole dello stesso Orazio nel VI epodo. E con questo egli ci dice quale voglia essere l' impeto, l'*animus*, che gli detta i giambi giovanili. Come si vede, qui Orazio ricorda insieme, e li mette alla pari, quali termini suoi di confronto, Archiloco e Ipponatte. Ma da questo ricordo piuttosto fugace, da questa, che è come una similitudine quasi occasionale, non è lecito dedurre come vorrebbe il P. (p. 28), « che non il solo Archiloco, ma anche Ipponatte abbia scritti epodi ».[6] Dopo questa volta, Orazio non farà mai più menzione di Ipponatte. Mentre, anche molto più tardi, negli ultimi anni della sua vita, come riabbracciando in uno sguardo la sua lunga e gloriosa carriera, ricorderà ancora espressamente Archiloco, affer-

---

epodo di Strasburgo : [γ ?]ρ[άσ]ου πνέοντα φῶρα. Quanto alla metrica, aggiungo che, se il metro dei due epodi non ha riscontro, come si è detto, in Orazio, esso però in Archiloco era già noto anche dai fr. 81 D e sgg. Il X epodo oraziano, *Mala soluta navis* etc., è nello stesso metro del fr. 88 D *Πάτερ Λυκάμβα, κτλ.* Anche altre combinazioni epodiche, quali ora si trovano in Orazio, è quanto mai probabile che già fossero, anch'esse, in Archiloco, sebbene ora non figurino nei fr. che abbiamo di questo poeta.

[6] Più probativo è, se mai, il nuovo epodo callimacheo, pubblicato dal Vitelli (di cui lo stesso P., *ib.*). E se si ammetta che anche Ipponatte abbia composti epodi, bisogna riconoscere che, da questo punto di vista, è tolta una grave difficoltà contro l'attribuzione di uno almeno degli epodi di Strasburgo a questo poeta. Certo, non si poteva escludere *a priori* che Ipponatte, vissuto qualche secolo dopo di Archiloco, avesse anche lui composti epodi. È tuttavia strano che non se ne abbia altrimenti notizia alcuna, specialmente trattandosi di un poeta così noto, di cui hanno scritto anche gli antichi trattatisti di metrica.

mando con orgoglio, come si è visto, di averne lasciata nella sua opera una viva impronta.

Ma Archiloco è presente a Orazio, fra i suoi autori prediletti, anche nelle *Satire*, che sono della stessa età giovanile che gli *Epodi* (*Serm.* II 3, 12).

***

Com' è noto, molto si è discusso, a proposito di Archiloco, della *correptio attica*. Perchè, proprio nei due epodi in parola se ne hanno due esempi: *κύματῐ πλαζόμενος* nel I, *ἄριστᾰ βροτῶν* nel II. A questo fatto si è annessa da qualcuno tanta importanza da credersi in diritto di modificare il testo di altri frammenti di Archiloco, o addirittura di negarli al poeta. Ne discute anche il P. (pp. 6 e 30) con la sua dottrina e il suo acume. Ma io non riesco a convincermi come si possa escludere in modo assoluto che anche Archiloco ne potesse fare uso. Questo in fondo ammette anche il Dettmer; [7] e lo stesso Pfeiffer (in *Philologus*, 1933, p. 270) considera « Singularitäten » i due esempî degli epodi, come anche l'articolo al v. 7 *ἐκ δὲ τοῦ [ῥό]θου*: nè giunge per questo a negare l'attribuzione ad Archiloco. Lo stesso Knox, con la sua singolare autorità e competenza, nulla ha trovato, in questo, contro l'attribuzione degli epodi ad Archiloco.[8]

Ricordiamo che già in Omero si hanno esempî di *correptio* e che Archiloco era, come si sa, *δμηρικώτατος*. Proprio dinanzi a *βροτῶν* e ugualmente in fine di parola, come nel II epodo, ne trovo due esempi, in *ζ* 119 .... *αὖτε βροτῶν*, e 153 *ἔσσι βροτῶν*. Nè si dirà che questi versi sono posteriori ad Archiloco. Il fenomeno da Omero è certamente conosciuto, cioè prima di Archiloco. D'altronde dice bene il P. (p. 7)

---

[7] H. Dettmer è l'autore del pregevole opuscolo su questo particolare argomento, *De arte metrica Archilochi quaestiones* (Diss. Gott., 1900). Egli, in ultima analisi, è disposto (vedi p. 7 sgg.) ad ammettere che qualche caso di *correptio*, come dinanzi al gruppo *βρ*, in Archiloco ci possa essere. Non se ne hanno, invece, che io sappia, in Semonide di Amorgo, assai vicino di tempo ad Archiloco. In Mimnermo, sì (I 1) .... *χρυσῆς Ἀφροδίτης*. A proposito del fr. 28 D, v. 2, il Dettmer, *op. cit.*, p. 2, accettando la congettura del Wilamowitz *ἔμυζε* per il tradizionale *ἔβρυζε*, dice precisamente: « .... non propter correptionem, sed propter sensum sollicitandum est ». Ma *βρῦτον.... ἔβρυζε* potrebbe anche essere una specie di figura etimologica che non disdirebbe ad Archiloco: v. n. 9.

[8] Anzi, egli ha potuto mettere in rapporto la finale *ἐπὶ στόμα* (I ep., v. 9) con la finale *ἐπὶ χθονὶ* del fr. 58, 2, di Archiloco, considerandole ugualmente una unità metrica (articolo in *Philologus*, 1932, p. 21).

che nessuno mai penserebbe a togliere a Saffo l'ode di *Anactoria* per l'unico esempio sicuro di *correptio attica* che vi troviamo, *κἀν ὅπλοισι*.

Aggiungo, per quello che vale, una semplice constatazione di fatto. Ed è che i due esempî di *correptio* nei due epodi, non sono già nei versi *giambici*, ma nei *dattilici*. Il che non avrà forse grandissima importanza; ma è certo che i dattili sono indubbiamente più vicini ad Omero che non i giambi. Archiloco naturalmente imita Omero soprattutto negli esametri e nei pentametri. Si hanno sue imitazioni anche dagli inni omerici.

Del resto i trimetri dei due epodi sono qui regolari, cioè conformi alle leggi seguìte da Archiloco, sia quanto alle soluzioni (Archiloco non ne ha molte: ma ha, per esempio, il tribraco nella II sede, fr. 22, 3; 19, 1), sia quanto alle cesure (come vedremo); frequente anche qui lo spondeo nella I sede; non ci sono anaclasi coriambiche; non finali come *δοῦναι δίκην*, nè come *ἡλίου φοιβῇ φλογί*. Tuttavia il II epodo, come ho già detto, è troppo breve e lacunoso per consentire illazioni sicure. In ultima analisi sono appena *due* soli i trimetri sicuri che vi si leggono. Infatti la chiusa del v. 3, *Ἱππῶνα*[*ξ σκαφεύς*] è una congettura e non del tutto sicura. Comunque, se anche si vuole affermare, come fa lo stesso P. (p. 5), che tutti i trimetri dei due epodi obbediscono alle leggi Porson-Wilamowitz-Knox, questo non esclude affatto che tutti e due, o l'uno dei due epodi, sia di Archiloco.

Non sarà poi senza importanza alcuna il fatto che Archiloco visse in un'epoca di transizione, fra la poesia epica e le nuove forme di cui egli stesso ha nome di essere stato il creatore. Egli, inoltre, appartenne alla Jonia, regione spiritualmente sì viva, movimentata, ricca, tutt'altro che esente da mutamenti e riforme anche nel campo stilistico-dialettale, e nella metrica. Si aggiunga altresì che egli visse peregrinando. Non può fare meraviglia che più volte egli accetti, per così dire, dei compromessi e, seguendo come una via di mezzo, adotti forme anche tra loro differenti. Basti ricordare il dativo plurale, ora in *οισι* ed *ῃσι*, ora in *οις* ed *αις*; il genitivo singolare ora in *οιο*, ora in *ου*; le forme prevalenti *ὁποῖος* e *πῶς*, e una volta (fr. 68) *ὁκοίην* e *ὁκοίοις*. Nel II epodo si ha giusto *κως*: e su questo ritorneremo. Così egli usa quasi sempre aspirazioni, ma anche si è visto *ἐπ' ἥβης* (fr. 116). Anche nella prosodia e nella metrica si ha, per esempio, *κάκῐον* (fr. 6 a, 4) e *κάκῑον* (10, 4); si hanno le stesse parole ora con dieresi, ora con sineresi; si hanno un buon numero di trimetri giambici puri, e anche con soluzioni.

Del resto giova sempre aver presente quanto sia scarso il materiale su cui si deve ora giudicare. Tanto più se si pensa che anche

poeti di cui possediamo intieri poemi, hanno *unica*: Lucrezio ha un solo ipermetro (V 849),di contro a parecchi in Virgilio. È arduo giudicare con certezza da testi frammentari, brevissimi, e scarsi: specialmente quando si voglia giudicare di certi fenomeni particolari.

***

Il P., sempre contro l'attribuzione degli epodi ad Archiloco in favore di Ipponatte, attribuisce a quest'ultimo una certa predilezione per le parentesi (pp. 5, 12, 33). Ma gli esempi che egli cita (p. 33), *ἔστι γὰρ λίην τυφλός* (fr. 29), *οὐ γὰρ παρῆν ὄφελμα* (fr. 47), come si vede, più che vere e proprie parentesi, sono semplici e brevi incisi, bene adatti allo stile popolaresco, vivacemente comico, di questo poeta. In confronto a queste, le parentesi dei due epodi sono senza dubbio più sostenute ed efficaci. Specialmente quella del primo (v. 5, ... *ἔνθα πόλλ' ἀναπλήσει κακά κτλ.*). La quale però non si può dire che interrompa, come afferma il P. (p. 2), « non senza durezza », il periodo, e che quindi non risponda allo stile di Archiloco, « il poeta più nitido e cristallino di tutta la letteratura greca » (p. 12).

Intanto, dal punto di vista fonetico (il greco è anche lingua musicalissima) la sillaba iniziale dell'avverbio *ἔνθα* ben si riattacca e riprende l' identica sillaba finale della parola precedente *λάβοιεν*. In modo consimile, al fr. 67 a, 2 dello stesso Archiloco, *ἀνάδυ δυσμενῶν*; e, a un dipresso, *προσβαλὼν ἐναντίον*. Al fr. 74, 1 si ha una notevole allitterazione in *-ν* (*-ων -ον -εν -ιν -ον*): ben quattro parole consecutive finiscono con un *-ν*, a cui si lega la vocale della parola che segue. Si griderà contro questa mia critica formalistica, appena degna di un Dionigi d'Alicarnasso. Ma anche questo retore ha dette cose molto giuste, da questo punto di vista, bene informandoci di certe innegabili peculiarità di questa lingua armoniosissima, e di certe indubbie caratteristiche, solo in apparenza esteriori, dell'uno e dell'altro scrittore. Egli aveva naturalmente un senso della lingua che noi più non abbiamo. Applicando, qualche volta, certi suoi principî, è probabile che non andiamo errati.[9]

Dal punto di vista logico, all' idea del Salmidesso, il concetto dei mali augurati al nemico, si associa molto opportuno e spontaneo, se

[9] In Archiloco si hanno anche espressioni un po' ricercate e volute, ma felicissime: come al fr. 67 a 6 *χαρτοῖσίν τε χαῖρε*; al fr. 72 *γαστρὶ γαστέρα.... μηρούς τε μηροῖς*; e il noto *πολύπτωτον* per il nome *Λεώφιλος*. Mi pare che gli starebbe bene anche *βρῦτον.... ἔβρυζε*, come ho detto poc'anzi.

anche un po' lontano, mediante l'avverbio con valore relativo *ἔνθα* che vi si riconnette in forma paratattica. Nè la sintassi risulta astrusa. Il frammento incomincia con il nominativo *πλαζόμενος*, a cui è facile sottintendere un soggetto. Quindi il pensiero dei Traci, che lui afferrino e maltrattino, suggerisce il nuovo soggetto *Θρῆικες*, della nuova proposizione, con *λάβοιεν*, che è coordinata alla precedente mediante una semplice congiunzione (*κἀν Σ.*), e che, dopo la parentesi in realtà molto perspicua, determina e regge il suo complemento oggetto, *ῥίγει πεπηγότ' οὐτόν*, che è anche oggetto della proposizione seguente con il verbo *ἐπέχοι*, coordinata anch'essa paratatticamente (con *δὲ*) alla precedente. Sicchè *αὐτόν*, in ultimo, quale chiusa degli oggetti di *λάβοιεν*, non è affatto una zeppa, anzi ben richiama e ferma su di sè la nostra attenzione. Esso inoltre, in quanto è oggetto, oltrechè di *λάβοιεν*, anche del seguente *ἐπέχοι*, bene sta tra i due verbi reggenti, che esso logicamente avvicina ed unisce. Il mutarsi ed alternarsi di varî soggetti e proposizioni ben corrisponde alla concitazione delle idee, alla foga stessa delle invettive. Ma lo schema del periodo non è affatto complicato nè oscuro. Mutamenti di soggetto e lontane concordanze sono possibilissimi e frequenti in una lingua come il Greco, e anche in Latino. Fin dallo stesso Omero si hanno esempi di alterazioni sintattiche, anacoluti, inversioni, trapassi rapidi e sospensioni, che non ne turbano affatto la solenne epica chiarezza, a volte anzi ne determinano la schietta e grande semplicità. Questo lo schema, se non proprio lineare, certo neanche tortuoso nè oscuro, del periodo, conforme al nesso evidente delle idee: « .... [Egli] vada errando sui flutti; e in Salmidesso, nudo, i Traci dalle irte chiome benevolmente afferrino, (e là molti mali soffrirà, mangiando pane servile), lui assiderato dal freddo, e molte alghe (lo) ricuoprano; e batta i denti come un cane ecc. ».[10]

Ma, si badi, questi splendidi versi non è giusto nè logico renderli con una qualunque versione più o meno letterale. E nemmeno, come vorrebbe il P., « in qualunque lingua moderna ». È un po' difficile saperle tutte! Essi, invece, meriterebbero una buona traduzione in una lingua come il Latino, che naturalmente, per certi lati, è molto

---

[10] Del v. *ἐπέχω*, frequente in Omero, è facile citare esempi dall' *Iliade* e dall'*Odissea* con il significato transitivo di: *tenere, avere sopra...*, in unione al complemento oggetto. Ma qui in Archiloco potrebbe forse anche significare: *avere addosso, sopra di sè*; e allora il sogg. di *ἐπέχοι* sarebbe lo stesso che di *κροτέοι*: « ed (egli) abbia addosso molte alghe e batta i denti ecc. ». Se questo senso è possibile, l'espressione generale è meno sostenuta, più facile, ma anche meno bella ed efficace.

più affine al Greco che non le lingue moderne: per esempio, in bei versi oraziani. Degnamente, allora, i versi di Archiloco riapparirebbero nel loro efficace splendore.

Archiloco è, senza dubbio, poeta singolarmente nitido e cristallino; ma egli è anche imaginoso e potente. Una rappresentazione pittorica, fortemente realistica, come questa del I epodo, è del tutto conforme alla forza descrittiva di frammenti quali il 56 *Γλαῦχ' ὅρα κτλ.*, il 56 *A* [– ⏑ – *βαθεῖ φέρο*]*νται νῆες κτλ.*, e alla vivezza rappresentativa del fr. 60 *Οὐ φιλέω κτλ.* Anche nel ragionare pacato, moraleggiante, del fr. 58, sono le belle immagini della sorte varia degli uomini «sulla terra negra». E proprio in questo frammento è l'emistichio *ἔπειτα πολλὰ γίγνεται κακά* (v. 4), che molto rassomiglia e richiama, se anche in altro metro, l'espressione *ἔνθα πόλλ' ἀναπλήσει κακά* del I epodo (v. 5). Sembra come un ritornello, una reminiscenza di poeta che si ripete, in un pensiero a lui caro e con parole somiglianti.[11] In questo stesso frammento abbiamo l'espressione finale *ἐπὶ χθονί* (58, v. 2), che si è vista metricamente consimile ad *ἐπὶ στόμα* (79, 9). Ancora: il participio *κείμενος* è comune ai due frammenti ultimamente citati, sia, cioè, al v. 10 del I epodo discusso, sia al v. 2 del fr. 58 sicuramente di Archiloco. E le due espressioni ugualmente sembrano avere un certo sapore omerico: per esempio *ἐπὶ χθονὶ κεῖτο* (*Il.* XX, 483); *ἐξεκυλίσθη ἐπὶ στόμα* (VI, 43); *ἐπὶ στόμα πεσεῖν* (XVI, 410).

Quanto alla parentesi di cui ora ho detto, aggiungo che il I epodo è dei pochissimi frammenti un po' estesi di questi giambografi. Non può far meraviglia di trovarvi un più largo respiro, e una parentesi meno breve che in fr. di 2 o 3 versi, come sono, in grandissima parte, quelli a noi giunti. Chi ci assicura che fr. così brevi non possano essere, almeno alcuni, delle parentesi, o parti di esse? Del resto, i fr. archilochei un po' più lunghi bene attestano della capacità di questo poeta ad un periodare di una certa larghezza, bene impostato, vario: dove sono anche concetti minori, frasi secondarie e più brevi, che hanno come valore di incisi.

Il fr. 14 A (= 92 Kn) di Ipponatte, il più lungo dei suoi, non mi pare presenti nulla di notevole in questo senso.

---

[11] Lo stesso vocabolo *κακόν*, e simili, in Archiloco: fr. 67 A 6 *κακοῖσιν*; 64, 3 *κάκιστα*; 7, 5 *κακοῖσιν*; 19 *κακά*. Un minor numero di volte in Ipponatte, che pure non fu esente da mali: fr. 42 *κακοῖσι δώσω*; 24 A *κακῶς ῥιγῶ*. Il fr. 77, 3 *κακὸν οἶτον ὄληται* è parodico. Ma i frammenti di Ipponatte sono in minor numero.

***

Quanto alla forma *κως* del II epodo (v. 6), di cui ragiona così bene il P. (p. 9), non riesco veramente a persuadermi come si possa, malgrado incertezze ed oscillazioni che il P. stesso riconosce, ammettere che Archiloco alternasse le forme *δποῖος* e *δκοῖος*, e affermare che egli sicuramente usasse le forme *πως*. Il P. confronta *κως* in Callino I 12; ma egli nega ogni importanza al fatto che un editore abbia, invece, *πως*. In modo consimile per Simonide Amorgino (p. 9): anche se due volte i manoscritti « oscillano » (1, 5 e 7, 82), anche se una volta (1, 2) « tutti i codici attestano *ὅπῃ* », ciò non ostante il P. crede che sia « naturalmente » da preferire *ὅκως* ad *ὅπως*, e da scrivere *ὅκῃ*. Per altro anche in Ipponatte, nel frammento parodico 77 (Kn. 91), 5, si ha la forma *πῶς*.

Comunque, il tanto discusso *κως* è nel secondo epodo, che pare meno archilocheo anche a me: sempre tenendo conto della sua brevità e lacunosità.

***

Il P. (p. 13) vede una difficoltà, contro l'attribuzione ad Archiloco, anche nell'uso di un monosillabo dopo cesura: ep. I 5 *λάβοιεν ἔνθα | πόλλ' κτλ.*, e *ib.*, 13 *ὃς μ' ἠδίκησε | λάξ κτλ.* E in questo egli mi sembra, per così dire, più knoxiano dello stesso Knox. Il quale nemmeno qui ha trovato una grave ragione contro l'autenticità del frammento. Il P. non solo è più rigoroso nell'applicare le leggi splendidamente formulate dallo Knox; ma egli sente perfino il bisogno di aggiungere un quinto *tabù* ai quattro da lui indicati. Ma se, come vuole lo Knox e il P. ammette, tanto *πόλλ' ἀναπλήσει* (v. 5) quanto *λὰξ δ' ἐφ' ὁρκίοις* (v. 13) formano una « parola » di cinque sillabe, non ha più luogo la difficoltà del monosillabo: proprio come le parole *γρηῦς ἐοῦσα* (fr. 27) formano in realtà una parola sola, dice giustamente anche il P. In questo la « legge generale » di Knox ammette una certa libertà, che il P. vorrebbe, in qualche modo, limitare. Sempre in questo, tanto Simonide (I 1) quanto Ipponatte (fr. 34) hanno, lo avverte il P. stesso, una sola eccezione. È, dunque, ammessa la possibilità. Non solo: ma se, per una facile combinazione in tanto naufragio, non ci fosse giunto nemmeno il breve fr. 34 di Ipponatte *ὦ Ζεῦ πάτερ, ‹Ζεῦ› | θεῶν κτλ.*, con il monosillabo dopo la cesura, ci mancherebbe dunque, a rigore di logica,

questo elemento di giudizio per attribuirgli i due epodi, come vorrebbe il P. Dirò anzi di più: che, secondo il P. stesso, più innanzi (p. 23 e), « una testimonianza sola non può portare a nessuna conclusione ».

***

« Le immagini e le frasi degli epodi hanno rispondenza in Ipponatte », dice il P. (p. 35). A me non pare. Tra le espressioni che il P. richiama, *δούλιον ἄρτον ἔδων* (ep. I, v. 6) e *τρώγων ....δούλιον χόρτον* (*Hipp.* 39, 6), non c' è di comune che la banale parola *δούλιον*: mentre vedremo poi (p. 173) la differenza tra il più semplice e comune *ἄρτον* del I epodo, e i più rari vocaboli del frammento di Ipponatte. Possiamo ora aggiungere la differenza tra il semplice *ἔδων* e *τρώγων* che sembra proprio ipponatteo, scherzoso. È altresì da notare una differenza tra le bellissime, pittoriche, espressioni *ῥίγει πεπηγότα* (I 7) e *κροτέοι δ' ὀδόντας* (*ib.* 9) da un lato, e dall'altro il semplice, quasi popolare, *κάρτα γὰρ ῥιγῶ καὶ βαμβακύζω* (Kn. *βαμβαλύζω*). Altro vocabolo, quest'ultimo, di sapore ipponatteo. Che Ipponatte abbia patito il freddo e la fame, come il P. avverte (p. 35), non si può dubitare, se lo confessa lui stesso. Ma qualcosa di simile si può ben credere per Archiloco. D'altronde il I epodo parla di naufragio e di spossatezza estrema: sicchè la fame, il freddo, e il battere i denti sono d'occasione!

Non c' è bisogno, perciò, di pensare alla vita e agli stenti personali del poeta. Archiloco, che ben conosceva il mare e i suoi pericoli, era anche singolarmente fornito di potente fantasia, di straordinaria immediatezza rappresentativa, quindi certe sue scultoree, indimenticabili, espressioni.

***

Quanto alla parola *φώρ* del II epodo non si può negare, evidentemente, che essa ha riscontro in Ipponatte, e che Archiloco, invece, dice *φηλήτης*. Ma si tratta sempre del secondo epodo che non mi rifiuto in modo assoluto di credere ipponatteo, mentre io credo archilocheo il primo.

***

Le imitazioni da Ipponatte in Callimaco e in Eroda hanno certamente la loro importanza (pag. 36 sgg.). Ma se « evidente », come dice il P., è la derivazione dell'emistichio di Eroda, *τῇ βακτηρίῃ* (Kn. *βα-*

τηρίῃ) κό[ψω] (VIII 66), da Ipponatte (14a D ; 2 Kn.) τῇ βα[κ]τηρίῃ κόψαι ; non altrettanto evidente è il rapporto tra il v. 58 dello stesso Eroda τὰ δεῖνα πνεῦσαι λὰξ πατέων, e il v. 14 del I epodo.... λ[ὰ]ξ δ' ἐφ' ὁρκίοισ' ἔβη, per il solo avverbio λάξ che hanno in comune, sia pure nella stessa sede. Poco probabile, anzitutto, mi pare questa specie di contaminazione di *tre* reminiscenze in una stessa poesia a due versi di distanza ; dico tre, perchè il predetto v. 14 del I ep. « deriva certamente », sono parole dello stesso P. (p. 37), da Omero Δ 157 .... κατὰ δ' ὅρκια πιστὰ πάτησαν ! L'avverbio λάξ poi doveva esser parola dell'uso più comune, non solo letterario, ma anche familiare. In Omero stesso la troviamo in unione al verbo βαίνειν, Z 65 λὰξ δ' ἐν στήθεσι βάς, come nell'epodo che io credo dell'omericissimo Archiloco : λὰξ .... ἔβη (v. 13).

***

Aggiungo un'altra osservazione, ancora a proposito del lessico dei due poeti.

Colpisce che i due famosi epodi incomincino, così l'uno come l'altro, con un vocabolo che si direbbero quasi di impronta archilochea il primo, ipponattea il secondo : l'uno è κύματι, l'altro χλαῖνα.

Del vocabolo κῦμα nei pochi e mutili frammenti di Archiloco, si hanno ben sette esempi (fr. 7 ; 3 ; 21 ; 43 ; [56 A 6] ; 74, 8 ; 79). Ai quali si possono aggiungere varie altre allusioni a Posidone, al mare, alle navi, al cerilo, e via dicendo. Dunque, a tutto questo volentieri pensa il poeta isolano che molto viaggiò per mare. In Ipponatte questo vocabolo non compare ; e mancano perfino allusioni al mare.[12] Anche questo poeta era bensì oriundo di una città sul mare ; ma non ci consta che abbia viaggiato, come si sa invece di Archiloco che dall' isola natale emigrò ad altre : forse egli giunse perfino in Sicilia. Ipponatte, quando da Efeso si trasferì a Clazomene, quasi certamente avrà seguìto via di terra : il viaggio per mare, lungo la costa così frastagliata, sporgente, e ricca di promontorî, sarebbe stato troppo più lungo. Comunque, se rasente la terra, il viaggio non era molto esposto ai κύματα.

D'altra parte, per essere esatti, si può pensare che Efeso era situata in collina, a qualche chilometro dal mare. La vita vi si svolgeva movimentata, attivissima, anche nella stessa città : quindi gli argomenti prediletti di Ipponatte sono tali che bene si adattano ai bassifondi di una città popolosa e corrotta, come spesso i porti di mare. Mentre,

[12] Solo indirette e fugaci sono quelle dei fr. 45 e 46, per il pittore Μιμνῆς.

un isolano quale fu Archiloco, è necessariamente costretto a vita marinara (.... *θαλάσσιον βίον*, dice egli stesso una volta, fr. 53 : è lo stesso se questa espressione alluda al vitto) ; ed è, per forza di cose, più legato al mare, più colpito alla sua vista, e più commosso dai suoi fenomeni. Bellissimo il troppo breve fr. 56 (54) D *Γλαῦχ', ὅρα· βαθὺς γὰρ ἤδη κύμασιν ταράσσεται κτλ.* ; e molto notevole il seguente (Pap. Mus. Brit.) [.... *βαθεῖ φέρον]ται νῆες κτλ.* : che, come si vede, sono precisamente relativi a visioni di fenomeni marini.

Il secondo epodo incomincia, come si è detto, con la parola *χλαῖνα*, che, a sua volta, è fra quelle preferite da Ipponatte (cfr. fr. 24 a, 3 ; 24 b ; 25). Il quale, spinto dal bisogno, bene spesso ha il pensiero rivolto alle cose più materiali, alle dure necessità della vita comune ; quindi volentieri egli parla di cibi, per esempio, e di bevande volgari. Sicchè nei suoi versi possiamo cogliere anche altri vocaboli che sembrano quasi come un segno caratteristico della sua vita e della sua arte, che con quella è in istretto rapporto di dipendenza : per esempio *πελλίς*, *χάλις*, *χίμετλα*, *φῷδες*, *ῥῖγος* [13], oltre, naturalmente, a vocaboli e forme dialettali da lui usate volentieri.

L'uso di determinati vocaboli è naturalmente in rapporto con i gusti, con la cultura, con i sentimenti, spesso anche con il genere di vita di un dato autore ; quindi essi possono anche valere come un indice, almeno indiretto e probabile, come una specie di *σφρηγίς*, del suo mondo poetico e del suo stile. Come, viceversa, l'uso di una data parola potrebbe essere un buon argomento per negare l'autenticità di un autore dalla cui arte e dal cui stile essa fosse aliena.

È vero, certamente, che il vocabolo *χλαῖνα* è di quelli di uso facile e comune ; non potrebbe naturalmente valere di per se stesso come un segno sicuro di riconoscimento. Ma è senza dubbio notevole che esso ricorra più volte nelle poche briciole che abbiamo del plebeo, pezzente, Ipponatte ; al modo stesso che il vocabolo *κῦμα* ricorre, anche più frequente e significativo, in Archiloco, isolano emigratore, e soldato anche di mare. E come l'uno o l'altro di questi due vocaboli è usato volentieri dall'uno o dall'altro dei due poeti di cui diciamo ; così, viceversa, nell'uno dei due poeti non è traccia alcuna del vocabolo volentieri usato dall'altro. Si avverta, inoltre, che la parola *χλαῖνα* è proprio con-

[13] Questa stessa parola, veramente, è anche nel primo dei due epodi, v. 7. Ma è l'unica volta in Archiloco, ed è usata quasi incidentalmente in rapporto al fatto particolare del naufragio. In Ipponatte la parola è, le varie volte, sempre in relazione con le grame condizioni del poeta.

giunta, una volta, fr. 24 a, 3 (59 Kn.), al nome stesso del poeta: *δὸς χλαῖναν Ἱππώνακτι κτλ*; e insieme ad essa, vocaboli come *κυπασσίσκον, σαμβαλίσκα, ἀσκερίσκα.*[14] I quali tutti ben si addicono all'ambiente popolaresco, meschino, di questo poeta. Consimilmente *λῶπος* (fr. 2) e *ταίμάτια* (fr. 70). Ancora: il vocabolo *χλαῖνα* ritorna in Eroda (II 14 e 21), imitatore di Ipponatte; e altri consimili, come *ἱμαντίσκοι* (VI 71), *συμβαλουχίδας* (VII 53), e (*ib.* 57 sgg.) una quindicina di nomi di calzature diverse. Invece, la parola *κῦμα*, frequente in Archiloco, del tutto mancante in Ipponatte, non si ritrova, a quanto ho visto, neanche in Eroda.[15]

***

Vediamo, infine, qualche altro particolare.

L'articolo, a quanto sembra, non è usato da Archiloco nel suo puro e semplice significato, ma conserva ancora la sua funzione originaria di dimostrativo, ed ha, inoltre, valore intensivo, antitetico, e simili.

Nella espressione *ἐκ δὲ τοῦ ῥόθου* (ep. I 7), l'articolo, secondo il P. (p. 8 b), non è assolutamente secondo l'uso di Archiloco, perchè non è nulla più di un articolo. A parer mio, invece, esso può qui avere significato dimostrativo e intensivo ad un tempo; può voler dire: da quel fiottare incalzante, per l' impetuoso rimuggire di quei *κύματα.*

Per questo, secondo me, non è considerato in modo particolare questo caso dal Finck (nel suo articolo, *Die Verwendung des Artikels bei Archilochos*, in *Philologus*, 1938, 375 sgg.; citato dal P., *ib.*, n. 2); appunto perchè rientra in qualcuno dei vari casi esposti, più per sommi capi che per singoli casi, in quell'articoletto diligente ed assennato; nel quale si richiama precisamente l'attenzione sul *gesteigerte Artikel*,

---

[14] Mi pare perciò assai poco probabile il significato di *χλαῖνα* = coperta del letto, come vorrebbe il Perrotta, nel suo art., p. 40. Tanto meno probabile, se il frammento sia, come ne è sicuro il P., di Ipponatte.

[15] Questa stessa parola è ripetuta più volte nei vv. 400 sgg. del V dell'*Odissea*, a proposito della zattera di Ulisse e della tempesta di mare. Archiloco, imitatore di Omero, al fr. 7 D, per esempio, parla di uomini periti in naufragio: *τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης*; e il verso può dirsi schiettamente omerico: vedi per esempio *Od.*, XIII, 84 sg., dove è la stessa parola *κῦμα*, e la identica chiusa *πολ. θαλ.*; così B 209, Z 347. Questa parola ritorna poi due volte nei frammenti, meno ancora numerosi, di un altro poeta isolano come Archiloco, di Simonide, che da Samo passò ad Amorgo; da un' isola ad un'altra: fr. 1, 16; 7, 40 (con la splendida similitudine del mare).

usato particolarmonte nei giambi, conforme al contenuto e allo stato d'animo concitato del poeta.

Del resto, la semplice espressione senza articolo, *ἐκ ῥόθου*, avrebbe avuto piuttosto valore avverbiale, come di solito iu tali casi (*ἐκ δεξιᾶς*, *ἐξ ἀπροσδοκήτου*), e anche in Archiloco stesso, *ἐξ ἀελπτίης* (fr. 56, 4).

***

Il P., prendendo occasione da una giusta osservazione del Pasquali, ammonisce che si può errare nell'applicarla, in quanto si può correre il rischio di immaginarci un Ipponatte più glossematico e difficile che non fosse (p. 21). Ma Ipponatte è, senza dubbio, poeta glossematico, come giudicava il Pasquali, e forse tra i più glossematici che si conoscano della letteratura greca. Non c' è quasi uno dei suoi frammenti che non abbisogni di glosse. Dice lo stesso Perrotta che « quasi tutto quello che abbiamo di Ipponatte ci è conservato proprio dai lessicografi » (*ib.*). E anche tra quella ventina di frammenti che egli cita come facili, ce ne sono alcuni che hanno bisogno di glosse. Comunque, non accade di certo altrettanto per Archiloco ; e meno che meno per il bellissimo e chiarissimo primo epodo.

Per il lessico, diciamo così, più proprio e familiare a ciascuno dei due poeti, è da notare ancora che più probabilmente Archiloco, dovendo dire *pane*, avrà detto semplicemente *ἄρτος*, come appunto si è visto nel I epodo ; Ipponatte, invece, ha vocaboli suoi come *κόλλικα*, *χόρτον* (39, 6), *βέκος* (75 ; Kn. *λέκος*). Se poi il frammento con la parola *χόρτον* non è di Ipponatte, ma di Fenice (Knox, *Greek. chol. poets*, p. 260), vuol dire che è di un suo imitatore. Ma anche per designare bevande, Ipponatte ha, come pure si è visto, certi vocaboli suoi, quali, ad esempio, *ἕρπις* (47, 2), *χάλις* (66), laddove in Archiloco si legge semplicemente *οἶνος* (2, 1).

***

Come prima si è detto per la espressione *ἐφ' ὁρκίοις*, così ora il P. (p. 23 e) elimina la difficoltà da lui stesso ragionevolmente proposta : ep. I, v. 12 *ταῦτ' ἐθέλοιμ' ἂν κτλ.* Archiloco ha *ἐθέλω* un'altra sola volta (fr. 6, 2 *οὐκ ἐθέλων* ; forse da Omero *Δ* 300). Ipponatte ha solo, e una volta, *θέλω* (fr. 31 *εἰ θέλεις*). Secondo il P. è impossibile dire se Archiloco già conoscesse la forma *θέλω*. Ma adducendo esempi ed analogie da Anacreonte, dalla commedia, da Eraclito, da Eroda, egli

conclude che, dunque, Ipponatte doveva conoscere anche *ἐθέλω*. Siamo sempre nel campo delle supposizioni, sia pure ingegnosamente ragionate. Infine, sempre per eliminare in qualche modo questa difficoltà, il P. dice che, invece di *ταῦτ' ἐθέλοιμ' ἄν*, potrebbe andare benissimo *ταῦτα θέλοιμ' ἄν*.

***

L'epodo I, come si è visto, al v. 3, ha *Θρήϊκες*. Tutte le altre volte tanto Archiloco (28, 1 ; *Mon. par.*, l. 48), quanto Ipponatte (41 D , e 120 B = 86 Kn.) hanno la forma con *ε* (*Θρε-*). Dunque le proporzioni sono le stesse, e quindi uguale sarebbe la situazione (cfr. P., p. 26 g). Giustissimo. Se non che, come si è visto, l'espressione *Θρήϊκες ἀκρόκομοι* è tolta di peso da Omero ; e Archiloco, ripetiamo, è senza dubbio assai più omerico di Ipponatte. Il quale anche una delle pochissime volte che imita Omero, usa la forma non omerica *Θρᾰῖκῐῶν* (41 D), così come è suo *Θρεικίην* (120 B = 86 Kn.). Altrettanto, è vero, potrebbe dirsi del fr. 28 D di Archiloco, v. 1.... *Θρέιξ ἀνήρ*, che pur richiama *Θρήϊκας ἄνδρας* di K 487. Per altro, la correzione *Θρέιξ* è del Wilamowitz, per la legge Wilamowitz-Knox : la tradizione ha *Θράιξ*, e il Toup suggerisce *Θρήιξ*. Veramente anche per il fr. 41 D di Ipponatte, ora citato, la tradizione ha *Θρηικιῶν*, corretto in *Θρεικιῶν* da Fick, e accettato da Knox (fr. 66).

Forse più probabilmente la forma *μάκᾱρ* (ep. II, 5) può avere (vedi P., p. 38, 8) la sua importanza in favore di Ipponatte. Ora, se a questa si aggiunge l'avverbio *οὐδαμά* (ep. II 6) : mai in Archiloco ; l'avverbio *κως*, di cui si è detto ; il nome stesso *Ἱππῶναξ* (ep. II 3) ;[16] il vocabolo *φώρ* (Ipponatte fr. 4, ed ep. II 7 : Archiloco ha, invece, l' « omerico » *φιλήτης* fr. 36 ; vedi P. p. 35 sg.) ; e se si ammette anche per Ipponatte l'uso del metro epodico ; si può convenire che si hanno, in tutto

[16] È verissimo che Ipponatte suole realmente fare il proprio nome nei suoi versi, quasi sempre per pitoccare. Qui esso nome compare in una specie di enumerazione, insieme e alla pari di altri due, Arifante ed Eschilide. Sarà proprio il nome del poeta ? Mi pare anche degno di nota il fatto che il nome *Αἰσχυλίδης* al v. 8 dello stesso epodo, per quanto comune e frequente, è un *patronimico* che, come tale, *ben ricorda gli altri diversi che troviamo in Archiloco* : *Κηρυκίδης*, *Αἰσιμίδης*, *Ἐρασμονίδης*, *Βατουσιάδης*. E, com'è noto, i patronimici sono assai in uso nell'epica. *In Ipponatte nemmeno uno* : tranne *Εὐρυμεδοντιάδεω*, che è appunto negli esametri che sono parodia dell'epica (fr. 77 D, 89 Kn ; v. 1)

questo, delle possibilità in suo favore. Ma tutto questo riguarda appunto il II epodo. Per il I, come io sostengo, è tutt'altra cosa. Dirò, con le parole stesse del mio carissimo amico P., che io sono sempre tra quelli che nel I epodo continueranno « a sentire il vigore archilocheo, l' impeto archilocheo, l'*animus* archilocheo » (p. 41).

In conclusione, io sono convinto che il I epodo è di Archiloco. Ma più ancora sono convinto che non può essere di Ipponatte: a giudicare da quanto ne abbiamo! Ché se proprio dovesse risultare che non è di Archiloco, io allora penserei ad un suo degno imitatore: come pensò una volta il Pasquali (« Archiloco », in *Pan* del 1° aprile 1934, p. 655; cfr. « Pagine meno stravaganti », p. 110). Sembra, in ogni modo, veramente da escludere che si tratti di poeta ellenistico, come ben ragiona il Perrotta nel suo articolo (p. 16 sgg.). Quanto al II epodo che, oltre ad essere troppo breve e lacunoso, presenta dei fatti piuttosto contrastanti e discutibili, io resto del tutto incerto.

UMBERTO GALLI.

OSSERVAZIONI CRITICHE AL "CICERONIANUS" DI ERASMO.

A Giacomo, caro fratello estinto.

« È sorta una nuova setta chiamata dei Ciceroniani, che non mi par meno in voga costì di quel che non sia da noi quella dei seguaci di Lutero. Per essa non ci sarà più concesso chiamarsi ' Padri della Chiesa ', nè scrivere in fondo a una lettera ' Anno a Christo nato ', perchè questo non l' ha fatto e non lo farebbe più Cicerone. Ma dal momento che son cambiati i tempi, la religione, il governo, le magistrature, i nomi dei luoghi, gli edifici e i costumi delle genti, c' è forse qualcosa di più stolto che non avere il coraggio di parlare in modo diverso da come s' è espresso Cicerone? Se lui stesso potesse rivivere, certo riderebbe di questo tipo di imitatori ».[1]

Con questo sfogo in cui si anima l' inconfondibile ironia di Erasmo e con pochi tratti si illumina tutto un problema, l'olandese, scrivendo all'Alciato, par che apra il sipario sul dramma dell' imitazione che aveva già suscitato invece tante lotte e discussioni nei letterati del Rinascimento.[2]

Erasmo vi introduce però elementi nuovi, e al semplice problema letterario ne associa altri che partono da una convinzione più o meno maturata nella lunga esperienza o da motivi personali che, non svelati nel *Ciceronianus*, si diffondono e si aprono alla luce della critica nelle sue lettere di quel periodo. Nel brano ora riferito, tra le altre proteste, egli denuncia il carattere anacronistico del nuovo indirizzo culturale e fa un confronto fra i seguaci di Lutero e gli imitatori di Cicerone

---

[1] *Opus epistolarum* Des. Erasmi Roterodami *recognitum et auctum* per P. S. Allen, Oxonii, 1936, vol. VI, p. 336.

[2] Basterà vedere l'opera dello Scotto, un gesuita del '500, in cui si fa la storia nei secoli della critica su Cicerone : And. Schotti Societatis Jesu *Tullianarum quaestionum de instauranda Ciceronis imitatione libri IIII*, Antverpiae, Ex off. Plantiniana, 1510.

che è sintomatico, perchè pone sullo stesso piano d'analogia due correnti del pensiero contemporaneo che furono tra loro opposte e contrarie. Ma analizzando a fondo il *Ciceronianus* si vedrà che questi e altri giudizi rappresentano i termini necessari di una conclusione che muove da molteplici fattori psicologici, primo fra tutti il desiderio non di rivendicare all'umana personalità l'orgoglio della creazione artistica originale e spontanea, ma quello di far apparire a tratti il proprio sentimento, che si svela al lettore nella sua origine, tra le oscurità e le luci della sua raffinata confutazione degli imitatori. Certi giudizi qua e là accennati di sfuggita, certe allusioni, subito ritrattate e mascherate da un motto arguto o da una deviazione improvvisa del pensiero, ricordano motivi più energici di reazione o di protesta, ben lucidi e chiari nelle lettere anteriori alla composizione dell'opera. Molto diversa da una semplice questione letteraria è la ragione che armò la sua penna per combattere in apparenza gli imitatori : nella sostanza reale della contesa, egli mirò fondamentalmente a questi due fini, a demolire la fama indistruttibile di Cicerone e a porre in cattiva luce gli scrittori d' Italia. E geniale, come sempre, è il procedimento che egli usa per arrivarci : val la pena di analizzarlo dal suo inizio alla fine.

Per la prima volta nella storia dell' imitazione, Erasmo identifica il letterato coll'artista e dimostra che in campi diversi, se anche analoghi, è impossibile ritrarre l' intima vita dell'umana personalità : come il pittore che può rendere solo le apparenze esterne del volto ma non l'anima del soggetto, così l' imitatore riprodurrà per forza soltanto i lati superficiali del suo modello, senza penetrarne l'essenza del suo spirito.[3] E come il pittore deve avere più modelli avvenenti per ritrar da ciascuno le peculiari qualità della loro perfezione, fondendole in un'unità stilistica che è il segno distintivo dell'opera d'arte,[4] così chi imita dovrà saper scegliere dagli esemplari dell'antichità tutti i caratteri e gli aspetti molteplici dell'originalità di ciascuno per raggiungere quell'armonia di elementi estetici che noi chiamiamo bellezza. Se invece noi imitiamo un solo modello, non potremo logicamente avere i requisiti della pluralità e diverremo per forza — come dice il Poliziano — le scimmie vuote e insignificanti di un adorato feticcio. L'unica cosa che potremo fare sarà semmai di tendere a superare le qualità

---

[3] Vedi : Des. Erasmi Roter. *Dialogus Ciceronianus*, Lugduni, Maire, 1647, p. 69.

[4] Erasmo, per questo principio, prende ad esempio Zeusi, pittore d' Eraclea, che così fece per dipingere Elena di Cotrone (op. cit., pp. 66-72).

positive di quest'unico esemplare,[5] tentativo però che noi vedremo cader presto nel vuoto, perchè le caratteristiche d'ogni scrittore, portate al colmo, oltrepasseranno quell'ἀκμή che è il segreto intimo della loro bellezza, perdendo così tutto il loro valore. Ecco il pericolo di chi si studia di riprodurre e imitare soltanto Cicerone.

Nessuno come lui offre un esempio tipico di quest'arte che è un compromesso fra la virtù e il difetto : il suo stile è tanto fluido e scorrevole da parer spesso rilassato e fiacco, l'abbondanza delle parole è così esuberante da esser vicina alla prolissità, e tale è la cura che egli ripone nella forma da sembrar più un istrione che un oratore.[6] Se noi invece ci serviremo del criterio di assumere più esemplari del mondo antico, potremo facilmente imitare di ciascuno il meglio dell'arte sua.[7] E conclude Buleforo, uno degli interlocutori che rappresenta Erasmo e quindi l'opposizione, che per diversi aspetti Cicerone è inferiore ad altri scrittori latini, meno celebri e adorati di lui : Seneca lo supera per le sentenze,[8] Sallustio per la concisione,[9] Bruto e Ortensio per l'equilibrata economia delle parti,[10] Catone e Celso rispettano, molto più dell'Arpinate, la rigida fedeltà storica e lo scrupolo dell'obbiettività.[11] È proprio a questo punto che la pazienza di Nosopono trabocca e che il povero imitatore, con un risentimento fin allora rattenuto e compresso, esclama che Buleforo — secondo lui — ha cominciato a

---

[5] Erasmo, op. cit., p. 78 : « Non praetercurrendus erit (Cicerone) sed relinquendus magis ». Anche il Bembo lo consigliava, colla differenza che : « aemulatio semper cum imitatione conjuncta sit.... » (Schottus, op. cit., p. 158). Lo Scaligero — come riferisce il Nisard (*Les gladiateurs de la République des lettres au XVe-XVIe siècles*, Paris, Sévy, 1860, vol. I, p. 341) — rivela l' incoerenza d' Erasmo chiedendosi come mai, se egli nega che si possa eguagliare Cicerone, ammette poi che si cerchi di emularlo : « Qua ratione superabunt aemulando quem imitando aequari posse negas ? ».

[6] *Cic.*, p. 72 ed oltre.

[7] *Epist.*, VII, p. 194. La conferma è presa dallo stesso Cicerone.... « qui.... ex omni scriptorum omnium genere suam illam divinam phrasim collegit.... ». Vedi *Cic.*, p. 54.

[8] *Cic.*, p. 35.

[9] *Ibid.*, p. 36. È sintomatico come alcuni avversari di Erasmo sian concordi nel crederlo incapace di eguagliare Cicerone e che per questo ne combatta gli imitatori. Ecco l'acuto giudizio dello Schottus : « A Cicerone abesse.... ostendit vulpeculae illius apud Aesopum exemplo quae, caudā amissā, reliquis ut suam resecarent nequidquam persuadere conatus est » (Schottus, op. cit., p. 177).

[10] *Cic.*, p. 36.

[11] *Ibid.*, p. 37.

discutere unicamente per denigrar Cicerone. Quanta verità è racchiusa in questo ingenuo sfogo di Nosopono ?

Chi legge il *Ciceronianus* stimerà a prima vista arrischiata l'accusa, ma presto dovrà ricredersi, quand'abbia analizzato con cura alcune lettere anteriori e posteriori alla pubblicazione dell'opera, ove si ritrovano nelle prime i motivi e le cause che la produssero, nelle altre la nebulosità e l'ambiguo svolgersi della tesi si chiariscono per incanto. Ma dubbia anche sul momento dovè sembrare a tutti la cosa, se il Brixio sostenne subito convinto che Erasmo aveva avuto soltanto il desiderio di rimproverare gli eccessi dell' imitazione, non di fare una satira dell'eloquenza Ciceroniana.[12] La difesa di un amico parrebbe dover risolvere il dibattito, perchè appare in qualche modo una spiegazione ritenuta necessaria dal Brixio stesso, delle incertezze e delle assurdità della tesi Erasmiana ; ma il nobile tentativo del letterato francese impallidisce di fronte alla critica che Erasmo fa dei difetti di Cicerone e a un risentimento personale che fu una delle tante cause che lo condussero a reagire contro il plebiscito di ammirazione universalmente tributato al grande oratore romano. Questo delicato motivo psicologico lo troviamo appunto « in fieri » in qualche lettera di certi amici mettizizzania, che col pretesto di difendere Erasmo da accuse ingiuste, ne eccitavano l'amor proprio, solleticandone l'ambizione e facendo di tutto perchè l'Olandese, idolo di letterati e di principi, cercasse di conservare il suo prestigio e il suo titolo di insuperabile scrittore, anche a dispetto di chi lo giudicava aspramente.

In una di queste lettere un suo amico spagnolo, l'Olivaro, protesta apertamente che molti chiamino l'Olandese « un barbaro » perchè non scrive secondo i canoni di Cicerone. « Erasmo — dicono — da latino è diventato barbaro : lodano l' invenzione dell' ' Elogio della pazzia ', ma affermano che il suo stile è simile a quello di Luciano ».[13] Questi contemporanei che gli rinfacciano la mancanza di raffinatezza nello stile, l'antitesi fra lui e Cicerone, e lo paragonano allo scrittore greco, sono il Castiglione, il Navagero e Andrea Napolitano, tutti e tre italiani. Essi — continua l'Olivaro — « in dies debacchantur in sthylum tuum ». Del resto lo stesso Erasmo, in una lettera ad Alberto Pio, sostiene che di fronte alle critiche mossegli da molti uomini illustri egli non può far altro che confessarsi un barbaro e di scrivere come tale : « Negli argomenti che ho trattato, credo di non essermi

[12] *Epist.*, VII, pp. 435-436.
[13] *Ibid.*, VI, pp. 474-476.

spiegato male, soprattutto se tu pensi che io da barbaro ho scritto queste cose per dei barbari ».[14] Oltre a una buona dose di falsa modestia, che è una delle prerogative di Erasmo, egli mostra qui di essere in aperta contradizione con certe idee opposte che in una lettera al Vergara esprimeva con un'energia a lui insolita : « A me non importa di esser cancellato dall'albo dei Ciceroniani, purchè io sia iscritto in quello dei veri soldati di Cristo. Poichè, se qualcuno di noi accoppiasse le qualità essenziali di un'eloquenza ciceroniana con la fede evangelica, io quello preferirei anche a dieci Ciceroni. Io fui sempre tanto lontano dall'esprimere la forma di una frase Ciceroniana, che se anche potessi raggiungerla, preferirei qualche altro genere oratorio, più solido, più conciso, più maschio e meno adorno ».[15]

Ed è per rafforzare questa critica implicita di Cicerone che Buleforo si vale dell'autorità di Licinio, di Calvo, di Asinio Pollione, di Seneca, che misero in dubbio la supremazia di Cicerone, e di altri scrittori che lo dissero « aridum, jeiunum, exsuccum, exanguem, elumbem ac dissolutum, mollem ac parum virum ».[16] Procedendo ancora con questo sistema Buleforo, cioè Erasmo, arriva a combatterne i solecismi,[17] la famigerata clausola « esse videatur »,[18] i tropi,[19] la « vocalium crebra collisio »,[20] e insistendo sul concetto che se si deve imitare, si ha da imitar tutto Cicerone, anche i suoi difetti, questi si elencano uno per uno, con l'effetto consueto di metterli maggiormente in luce ; e son quelli per cui aveva protestato Erasmo nella lettera al

---

[14] *Epist.*, VI, p. 207. Questo motivo della denominazione di « barbaro » è una specie d' incubo per Erasmo, da cui tenta in ogni modo di liberarsi. Ecco, per esempio, un suo giudizio moderno e precorritore sulla continua e incessante trasformazione delle parole nella lingua viva: « Si barbarum habetur quicquid est novum et recens natum, nulla vox non fuit aliquando barbara ». Dove, partendo dal solito concetto, l'Olandese enuncia una delle tante verità che illuminano spesso tutta l'opera sua (vedi *Cic.*, p. 102).

[15] *Epist.*, VII, 194. A questo proposito è molto strano che nelle *Epistolae obscurorum virorum* gli si rimproveri quella cura della lima che è qui la causa della sua reazione: « .... Sed, bone praeceptor, qualis theologus? (Erasmo) : nempe simplex, quia laborat tantum circa verba et non gustat res ipsas interiores !... ». Qui si tocca certo, più che altro, il lato superficiale della sua convinzione religiosa (*Epist. obs. vir.*, Lipsiae, Teubner, 1858, p. 26).

[16] *Cic.*, p. 33.

[17] *Ibid.*, p. 46 : « Quid quod eruditi non negant in Ciceronis scriptis inveniri soloecismos inexcusabiles ? ».

[18] *Ibid.*, p. 57.

[19] *Ibid.*, p. 32.

[20] *Ibid.*, p. 52.

Vergara: deficienza di sintesi, tensione continua del periodo, quel non so che di vuoto e di inutile che s'avverte spesso nel suo stile, la verbosità eccessiva e la negligenza della composizione. Partendo dunque da quel semplice corollario enunciato all' inizio, cioè che Cicerone, come qualsiasi modello preso a sè, non è imitabile perchè l'armonia delle sue qualità si presta a deviazioni pericolose, l' Olandese si compiace di insistere su i suoi lati negativi e chiaramente dimostra che proprio a questo tendeva la finalità della sua tesi.

Gli scrittori contemporanei che l'Olivaro, nella sua lettera citata, presentava ad Erasmo come derisori dell'arte sua, eran tutti e tre italiani, e questa provocazione lanciata contro di lui non rimase senza effetto, prima e dopo la pubblicazione dell'opera: nell'epistolario di quel periodo si avverte subito un malumore qua e là diffuso contro gli Italiani e un'aperta difesa dei Francesi e dei Tedeschi, soprattutto di questi ultimi, che egli chiama « Germani » e « Barbari », perchè lui stesso fu chiamato così durante la lotta per la lingua. In una di queste lettere, facendo al Budeo una specie di necrologio del Longolio, Erasmo ammette che il giovane francese si fosse conquistata una certa fama fra gli umanisti italiani; aggiunge però che nessuno di questi ultimi gli pareva, pur con tanti sforzi e tentativi, aver riprodotto l' immagine vivente di Cicerone se non in qualche parola.[21] Da questi giudizi si può dire che cominci la lotta dell'Olandese contro i letterati italiani, fomentata dalla stessa lettera dell'Olivaro in cui lo spirito fazioso, l' invidia e il livore personale raggiungono il colmo e non possono non aver influito sui nervi già tesi del filosofo di Rotterdam. Costui protestava con sdegno che Erasmo fosse soprannominato il Batavo da Benedetto Teocreno...: « un italiano pieno di vanagloria e di ignoranza, come tutti quelli della sua razza. Questa gente ha il coraggio di dire che il Longolio è stato il più eloquente degli scrittori d'Oltralpe. Ma chi non sa che costui, volendo far la scimmia di Cicerone, è caduto in uno stile manierato? »... Poi un'osservazione rivelatrice: « Perchè costoro non posson sopportare che chi è nato al di là delle Alpi scriva con grazia e con arte! Ecco qui, caro Erasmo, la ragione per cui tu sei caduto in disgrazia: la malevolenza verso di te degli Italiani! ». L'Olivaro toccava inoltre un'altra questione delicatissima, quella del-

[21] *Epist.*, VI, 478. In questa lettera è anche messo alla gogna colui che Erasmo stima il corifeo degli italiani, l'Aleandro: « Habent coryphaeum et incitatorem tibi non ignotum; cuius animo ut nulla satis est gloria, ita non fert praeter ipsum laudari quemquam nec deorum nec hominum ».

l'eleganza e perfezione stilistica del Pontano, alludendo alla superiorità che gli si riconosceva in Italia nei confronti di Erasmo: « Contrappongono a Erasmo Gioviano Pontano, dotto e erudito, per quanto io ho potuto rilevare dai suoi scritti, ma incline per natura a limar le parole e a fare della esibizione stilistica; io ritengo superiore il primo nell'eloquenza, l'altro soltanto nell'affettazione ».[22] Qualche tempo dopo Erasmo, nella lettera al Vergara, stigmatizzava così il Pontano, scrivendone con sdegno: « Questi italiani imitatori di Cicerone levano fino alle stelle il Pontano, e hanno in uggia la prosa di Sant'Agostino e San Girolamo. Ma io preferisco una sola ode di Prudenzio che esalta Gesù a una nave colma di versi del Pontano, di cui del resto non disprezzo la cultura nè la versatilità ».[23] Il paradosso è evidente e lo sfogo ci svela l' intollerabilità di Erasmo a sentirsi confrontato con altri scrittori di grido; ad ogni modo non esiste soluzione di continuità fra la maligna allusione dell'Olivaro e quest'aspro giudizio che uscì certamente dalla penna dell'Olandese in seguito a quella che egli ritenne una vera e propria provocazione degli italiani. Non ci fu invece in Italia, nel periodo del nuovo indirizzo letterario dell' imitazione, una deliberata ostilità contro di lui, ma solo una certa diffidenza, uno scrupolo di giudicare senza preconcetti, un atteggiamento ponderato di riserva e di discrezione; svanito il primo entusiasmo del momento, egli rimase come lontano dalla nostra sensibilità, e mentre nell' Europa settentrionale il suo nome fu venerato, la sua dottrina ammirata senza condizione e fu enorme l' influenza che esercitò su ogni classe di uomini, da noi lasciò mediocre traccia di sè nelle opere e negli scritti dei contemporanei; se si escludono il Sadoleto, il Bembo, Leone X, il Grimani, il Manuzio e pochi altri, il suo epistolario ci mostra un numero ben scarso di lettere inviategli da corrispondenti italiani.[24] Egli ebbe sicuramente un più o meno lungo periodo di notorietà in Italia quando venne a visitarne le principali città e a conoscerne gli uomini di maggior fama; con essi strinse relazioni culturali, ebbe rapporti cordialissimi, visse in una grata atmosfera d'amicizia e di simpatia. Ma quando, col passar degli anni, nel periodo delle guerre politiche e religiose che sconvolgono l' Europa, egli era già diventato l' idolo dei letterati e di principi, esaltato, da tutti adorato e conteso, allora quel ricordo si spegne, il soggiorno d' Italia torna raramente alla sua memoria e negli innumerevoli argo-

---

[22] *Epist.*, VI, pp. 471-475.
[23] *Ibid.*, VII, pp. 193-194.
[24] Non si fa, naturalmente, un confronto quantitativo, ma qualitativo.

menti che egli tratta coi suoi corrispondenti di tutto il mondo, il nostro paese, la sua civiltà, le sue bellezze, le sue glorie immortali rimangono come estranee, lontane dal suo interesse, indifferenti alla sua ammirazione e al suo plauso. Anche a studiare superficialmente il suo voluminoso epistolario, ci si accorgerà subito che la nostalgia che l'assale talvolta per le belle Biblioteche romane, lo scambio di dotte ed elevate conversazioni teologiche col Cardinal Grimani, coll' Inghirami, con Leone X sono una goccia d'acqua nel mare dell'affezione, dell'ossequio, dell' interesse che egli mostra in centinaia di lettere e d'argomenti per i popoli del Nord, per la Francia, l' Inghilterra, la Germania, la Svizzera e per tutti i letterati e filosofi di quei paesi. Del resto, anche molti anni avanti della contesa coi Ciceroniani, Erasmo dà un giudizio sull' Inghilterra che rivela l'alta stima che egli provava per la serietà dei suoi studiosi, facendone un confronto coll' Italia a tutta svalutazione di quest'ultima. Così scriveva al Reuchlin, parlandogli d'un suo raccomandato: «Fortassis ille sitit Italiam. At his temporibus Italiam habet Anglia et, ni plane fallor, quiddam Italia praestantius».[25] Pochi anni dopo, nel 1517, rispondendo ad un altro amico che gli aveva consigliato di far venire per un certo lavoro qualcuno dall'Italia che fosse.... «Graecanicae literaturae insigniter peritus....», Erasmo affermava: «Procul abest Italia, quae nunc aliquanto pauciores habet in literis insignes quam habebat cum tu illic ageres.... Equidem faveo gloriae Italiae.... sed ut ingenue dicam quod sentio, si mihi contingat Linacrus aut Tonstallus praeceptor (nam de te nihil dicam) non desiderarim Italiam».[26] C'è già in questi anni un atteggiamento di ostilità verso gli italiani che non può essere trascurato, ma che è come una conferma di quel che fu in seguito. Quanto alla Germania, si può dire che con nessun altro contemporaneo Erasmo ebbe una relazione così lunga e profonda come col Reuchlin,[27] tanto da dare il sospetto ancor oggi discutibile che con lui avesse preparato la via alla Riforma; e se il Reuchlin fu il pioniere della Rinascita tedesca, Erasmo tendeva a primeggiare laddove il nuovo soffio rigeneratore dell' Umanesimo non s'era ancora sparso benefico a ritemprare la vita dei dotti e dei poeti. E sia o no stato il suo soggiorno in Inghilterra d'una grande influenza nella

---

[25] *Epist.*, II, 331.

[26] *Ibid.*, pp. 485-486.

[27] Basta rivedere qua e là le *Epistolae obscurorum virorum*, ove si accusa continuamente Erasmo di poca fede, perchè è d'accordo col Reuchlin, op. cit., pp. 103, 117, 146, 147, 171.

sua formazione religiosa,[28] certo il circolo di Oxford ebbe sul ricordo d'Erasmo un'efficacia postuma molto maggiore di quel che non esercitò per esempio su lui quello di Aldo Manuzio,[29] da cui egli non ritrasse sicuramente un soverchio amore alla lingua greca come il Carteromaco; per quanto si sia in qualche modo uniformato ai canoni dell'accademia, che combattendo la scuola dell'imitazione, ne aveva creato una tendenza in contrasto, antiretorica e quasi antiumanistica. Altrettanto la sua istintiva simpatia con Tommaso Moro, collo stesso Budeo, non trova un'adeguata corrispondenza colla relazione momentanea che egli strinse con alcuni celebri letterati italiani. La questione ancora dibattuta sul sincero amore di Erasmo per il nostro paese rimarrà sempre a un punto morto se, seguendolo nel viaggio che egli fece in Italia, si toglieranno dalle sue lettere di quel periodo le espressioni di ringraziamento e di ossequio per gli ospiti, le parole di ammirazione per il paese che visitava, i compiacimenti, gli atti d'ossequio, le proteste di stima che sono sempre un mezzo, per chi è benevolmente accolto, di contraccambiare, mostrando in una forma tangibile una doverosa gratitudine.[30] All'epoca del *Ciceronianus* questo atteggiamento generico e di prammatica cambia completamente e si trasforma nel suo contrario: non si trova più un passo delle sue opere in cui gli italiani sian giudicati con equanimità. Mal si concilia questo suo peregrino spirito polemico con tutto l'incenso che ricevè e sparse nel suo breve viaggio della gioventù. Predominano invece ora nel suo *Epistolario* alcune sfumature del suo pensiero, certe allusioni indirette e intenzionali, e qua e là un silenzio significativo sulle cose d'Italia che rivelano il suo improvviso cambiamento di tono. La lotta agli imitatori gli dette l'occasione, sotto l'apparenza di difendere la libertà dello

---

[28] Vedi Seebohm, *The Oxford Reformes*; John Colet, *Erasmus und Thomas More*, London, 1869.

[29] Vedi le innumerevoli lettere del Colet a Erasmo, riflettenti problemi fondamentali dell'epoca. *Epist.*, lettere nn. 107, 109, 260, 270, 278, 786, 825.

[30] Pierre de Nolhac ha avuto il torto di considerare troppo sotto questo punto di vista unilaterale il soggiorno in Italia di Erasmo, e di estendere l'influenza di quel breve periodo del suo viaggio su tutta la vita e l'opera dell'olandese. La tesi del grande studioso francese appare del resto già superata dal Cantimori. Vedi: P. De Nolhac, *Érasme en Italie*, Paris, Klincksieck, 1898, e D. Cantimori, *Note su Erasmo e la vita morale e religiosa italiana nel secolo XVI* (sta in *Gedenkschrift zum 400. Todestage des Erasmus von Rotterdam*, Basel, Braus-Riggenbach, 1936, p. 98): «.... d'altra parte per lui il viaggio in Italia costituisce in fondo un semplice episodio....».

spirito, di criticare alte personalità del momento, con un' impunità tanto maggiore quanto più solerte sembrava il suo zelo nel combattere il nuovo indirizzo letterario, mentre il suo desiderio di pace, di tranquillità, di una vita tutta dedita alla serenità degli studi, gli servì a nascondere, in quei continui accenti di rimprovero alle lotte e sommosse d' Italia, il suo risentimento e la sua antipatia verso di quella.[31] Per citare un esempio, qualche tempo dopo che il *Ciceronianus* ebbe suscitato tante discussioni per ogni dove, Erasmo, in una lettera apologetica della sua opera,[32] protestava contro gli avversari di non aver avuto l' intenzione di dir male di tutti gli scrittori di ogni tempo e paese, perchè riconosceva che ogni nazione aveva ancora i suoi grandi poeti, i suoi eleganti prosatori, i suoi illuminati filosofi: «quandoquidem hodie tam multos habet Germania, Gallia, Hungaria, Polonia, iuvenes qui possint eleganter tum dicere tum scribere». In questo elenco è ricordata la Polonia ed è assente l' Italia. Ecco un silenzio che è in sè una rivelazione!

E in un'altra celebre lettera a Germano Brixio, che è come la sua autodifesa del *Ciceronianus*,[33] dall'ardore polemico di un'elegante e acuta disquisizione svolta per dimostrare quale fosse stato lo scopo e il limite dell'opera sua, il suo stato d'animo contro l' Italia di quel periodo risalta con una chiara evidenza. Il solito motivo che la scuola dell' imitazione è una forma di paganità,[34] che è pericolosa per i buoni cristiani, è ripreso, e tutta la colpa del diminuito sentimento religioso, delle aggravate condizioni della fede e della morale, d'uno squilibrio letterario europeo gravido di fatali conseguenze per il progresso della civiltà e della cultura è riversato sull'Italia; da qui parte la scuola degli imitatori, qui regna la distinzione fra mondo pagano e cristiano — rovinosa, per Erasmo, agli effetti della concordia fra «litterae» e «pietas» — qui la guerra danneggia la vita tranquilla dei dotti e porta la

---

[31] L' Huizinga, a provare quest'atteggiamento d'Erasmo, cita un passo delle lettere in cui l'Olandese quasi si confessa: «Aber noch gegen das Ende seines Lebens war ein neuer Streit mit italienischen Angreifern ausgebrochen, weil er ihnen nationalen Stolz verletzt hatte: Sie rasen von allen Seiten gegen mich mit lästerlichen Libellen als gegen den Feind Italiens und Ciceros» (J. Huizinga, *Erasmus*, von J. H., deutsch von W. Kaegi-Basel, Schwabe, 1928, pp. 183-184).

[32] All' Ulatten, VIII, 18.

[33] *Epist.*, VII, p. 483 e segg.

[34] Oltre che nel *Ciceronianus* il motivo è insistentemente battuto nell' *Epistolario*. Vedi per esempio VI, 353; VII, 193 e 327 ecc.

sventura e la morte. Aveva altrove confessato di ritenere qualsiasi altro popolo inferiore alla Germania, quando, schermendosi collo Zasio di non far complimenti, protestava di non voler mai usare simili raffinatezze come son soliti far gli italiani ; [35] ora la sua simpatia è tutta per la Francia, che è rappresentata come la mecca dei dotti, l'unico luogo dove si riposan tranquilli i « politiora studia » : « Nam apud Italos bellorum tumultibus conterritae musae silent frigentque.... Ego vero.... si in ullam nationem animo propensiore fui, semper in Galliam fui.... ».[36]

Sarà bene qui notare il particolare che, rivolgendosi allo Zasio, Erasmo tende a dir bene del paese in cui questo è nato, con un giudizio assoluto che potrebbe anche considerarsi convinto e definitivo se non fosse invece animato da uno spirito di opportunità e di convenienza che è una « forma mentis » nel filosofo di Rotterdam ; in questo caso invece, quando deve difendersi dal gravissimo errore di aver posto sullo stesso piano il Budeo e il Badio, egli cosparge e incensa di tutte le adulazioni immaginabili la Francia — perchè il Budeo è francese — e solennemente sostiene che essa sola è la sede grata e tranquilla delle Muse.

Se è vero inoltre che molta parte del concepimento del *Ciceronianus* va attribuita al suo sdegno per la scarsa importanza che i letterati italiani davano alla sua fama illustre, si spiega anche l'episodio di Longolio in cui s' è visto giustamente non l'accusa di Erasmo contro di lui, ma un'aperta e appassionata difesa.[37] Il Longolio aveva esaltato la superiorità della Francia su l' Italia in senso assoluto [38] e Erasmo, come per vendicarsi di quei letterati italiani che l'avevano criticato con occhio sereno e senza entusiasmo, patrocina la causa di quel martire nel *Ciceronianus*, e nella difesa della sua polemica rivendica alla Francia il vanto di esser la sede tranquilla delle Muse. In mezzo a tanta incertezza di atteggiamenti e di simpatie, nell'oscurità del suo spirito contraddittorio, quanta coerenza con se stesso nella lotta contro gli italiani, i suoi avversari più diretti del momento ! Coerenza che nasce proprio da alcune contraddizioni evidenti tra le lettere e il *Ci-*

---

[35] *Epist.*, II, p. 26.

[36] *Ibid.*, VII, 484.

[37] Vedi : Toffanin, *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1929, pp. 29 e segg.

[38] Vedi le orazioni del Longolio, pubblicate per la prima volta dallo Gnoli (*Un giudizio di lesa romanità sotto Leone X*, aggiuntevi le *Orazioni* di Celso Mellini e Cristoforo Longolio, Roma, tip. Camera dei Deputati, 1891, pp. 122 e sgg.).

ceronianus che servon mirabilmente a chiarire il suo nascosto pensiero. Riprendiamo infatti la solita lettera dell'autodifesa, troppo trascurata fin qui dagli studiosi e non vista nella sua giusta luce: essa è, periodo per periodo, un documento prezioso per penetrare l'abile gioco della dialettica erasmiana. Erasmo sostiene, ad esempio, che non ha mai avuto l'intenzione di criticare nessuno, scrivendo il *Ciceronianus*, e a contraddirlo bastano i suoi giudizi sul Poggio, su Pico, sul Filelfo, sul Platina, tutti italiani, e il suo silenzio su molti altri, più severo di qualsiasi apprezzamento.[39] E dopo la sottile e penetrante accusa di quest'opera è perlomeno inopportuna la confessione di stima verso Cicerone,[40] mentre il suo sospetto finale che gli italiani cerchino in tutti i modi di nuocergli, valendosi dell'errore commesso confrontando il Budeo al Badio,[41] rientra nel quadro generale del suo orgoglio diffidente che non si rassegna a piegarsi e non tollera, nonchè la critica aperta e serena, la supremazia che gli italiani s'erano guadagnati nel mondo della cultura. Egli infine osa domandarsi perchè la sua opera abbia suscitato tanti contrasti, dal momento che essa riflette un argomento di così scarsa importanza....: «Nunc quorsum attinebat ex causa tam frivola tam seriam excitare tragoediam?»... Nel *Ciceronianus*, Buleforo, in una delle tante invettive contro gli imitatori, aveva al contrario sentenziato: «Paganitatem profiteri non audemus, Ciceroniani cognomen obtendimus. At quanto satius esset vel mutos esse nos, quam in hunc affectum venire!...».

E questo, senza volersi soffermare a lungo a illustrare i mezzi da retore consumato usati da Erasmo per giustificare il suo imperdonabile confronto del Budeo col Badio: difendendosi dalle giuste accuse egli non può fare a meno di giuocare sulle parole: «Ma tu con-

---

[39] *Cic.*, pp. 156-161. Con questa scarsa obiettività, dov'è.... «il panorama grandioso in cui si sentono passare i quattro venti dello spirito e si respira la sua universalità....», come afferma del *Ciceronianus*, con enfasi, il Troilo? (Vedi: *Interpretazione di Erasmo*, Padova, Penada, 1937, p. 31. Estr. dagli *Atti della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova*, 1936-37, vol. LIII).

[40] «.... io non sono tanto cieco da non riconoscere M. Tullio come il principe dell'eloquenza....».

[41] «.... Perchè io credo che costì in Francia ci siano degli stranieri (italiani) a cui ribolle che io non stimi elegante tutto ciò che non è cristiano. Costoro.... si servono del pretesto che io abbia confrontato il Budeo al Badio.... e cercano così di spodestare qualcuno (vedi se stesso) come sfogo della loro invidia».

fronti — dicono — l'uno all'altro, il cammello alla formica. Ma no, è Nosopono che lo fa — rispondo — non io ! ». Dove il tratto di spirito s' illumina nell'allusione ironica e tagliente ai Ciceroniani.

Anche la sua celebre invettiva contro Roma deriva da un motivo contradittorio d'incomprensione che è sintomatico: Erasmo non si rese conto che l' Umanesimo, come fenomeno soprattutto italiano, da una prima affermazione di origine fiorentina, declinò nel '500 verso il Lazio, spintovi dall'energica iniziativa di Giulio II.

Tutte le correnti letterarie della città eterna e le innumerevoli forme della rinascita del pensiero in quel periodo appaiono invece trascurate e intenzionalmente riassunte in quell'indirizzo culturale che Erasmo chiama una « sciocchezza », cioè la scuola dell' imitazione: che è poi anch'essa un aspetto di quel momento storico e religioso di una Roma virtualmente pacificata nella concordia delle « litterae » e della « pietas ». Chi ha tratto dalle opere dell'Olandese elogi e esaltazioni di Roma ha frainteso fra sostanza e forma, perchè il tanto discusso e discutibile episodio di Longolio chiarisce l'atteggiamento di lui a questo riguardo, se sapremo trarre dai passi del *Ciceronianus* in cui ne parla le debite supposizioni. Lo sforzo fatto con consigli ed aiuti da parte del Bembo e del Sadoleto per istradare il giovane letterato francese da un incerto indirizzo stilistico e da un'aperta e istintiva critica della universalità di Roma e del suo dominio spirituale verso la scuola dell' imitazione — cioè entro la corrente culturale che partiva dalla città eterna — è aspramente criticato da Erasmo. Si dica pure — come intende il Troilo [42] — che l'Olandese, in queste levate di scudi contro le polemiche più o meno effimere del suo tempo, cerca di innalzarsi nelle regioni iperboree dello spirito ove regna la calma dell'animo e indisturbata domina la pura filosofia ; se si vuol scendere da questo piedistallo che può essere fragile e fittizio e si coglie Erasmo in tutta la sua umanità, ben ci si accorge quanto anche egli fosse in queste lotte immerso e sommerso. Non si deve credere, insomma, che la questione di Longolio scaturisca in lui soltanto dalla prevenzione di difendere il diritto alla libertà che si deve concedere a ogni atteggiamento del pensiero, e da un senso di giustizia verso quel martire della Roma papale. Il problema letterario si sposta, e, deviando, rientra in quello essenziale dell'epoca: è davvero Roma il fulcro dell'Europa umanistica? è proprio in questa città che le forze sane e libere del pensiero esprimono da una solida radice tutti i germogli più schietti ? la letteratura, le arti, la

[42] Vedi op. cit., p. 31.

filosofia, gli elementi essenziali — secondo Erasmo — della nostra vita, sono solo ispirati dalla città Eterna ? [43] Non è così — egli risponde — poichè se il Longolio, per la sua ammirevole grazia oratoria, sembrò ad alcuni aver diritto al titolo di Romano per quanto fosse barbaro, che significa oggi esser cittadino di Roma ? « È molto meno che essere nativo di Basilea, se si vorrà valutare la cosa con spirito di giustizia.... contemptis verborum fumis.... ».[44] Si sa che questo sfogo non piacque punto allo Scaligero, che se ne valse per lanciare una delle sue tante invettive contro l'Olandese, e questa volta con un po' di ragione, perchè ponendo queste riserve Erasmo va risolutamente contro alla generale corrente dell'epoca che vedeva soltanto in Roma l'espressione di una rinascita dello spirito e d'una supremazia sugli altri popoli trasmessa di padre in figlio. Se egli si permette di confrontare Roma a Basilea, il Vida esclama invece, nell'entusiasmo del suo orgoglio nazionale :

Tantum omnes superans praeclarae munere linguae (Cicerone)
Quantum it ante alias romana potentia gentes.

E la ragione è che mentre il Sadoleto non vedeva l' impossibilità di un accordo fra l' Umanesimo e la Chiesa, Erasmo non vuol distinguere fra cultura e religione : la sua integrità morale è troppo rigida perchè possa permettere alla parola — per quanto raffinata e tornita — di essere espressa a scapito della fede.[45]

« C' è in Roma — egli dice — una certa società di uomini che son più attaccati alle lettere che alla fede, e son chiamati dotti e son tenuti in gran stima ; da quegli oziosi è sorta questa folle gara dell' imitazione, mentre qua e là ribollono le diverse inclinazioni così da render la città dappertutto smaniosa di trovar esca a questo spasso morboso ».[46] La scuola dell' imitazione è considerata soltanto come un pericolo per la chiesa, perchè i seguaci del grande oratore romano mescolano le reminiscenze classiche ai misteri della fede, senza che si riconosca che a compensare questo suo lato forse negativo, ma superficiale, essa contrappone il merito d'aver risvegliato in Roma, oltre a una concordia di spiriti fra gli uomini di cultura e di fede, il bisogno di dar nuova

---

[43] Vedi, per esempio, come Erasmo rivela il suo pensiero, a questo proposito, nell'affermazione al Budeo (lett. cit., *Epist.*, p. 478) : « Est Romae chorus eruditorum qui vix ferunt nomen Germanorum aut Gallorum ».

[44] *Cic.*, p. 193.

[45] Vedi a questo proposito : Toffanin, op. cit., p. 25 e sgg.

[46] *Cic.*, pp. 192, 193.

vita a una grande figura dell'antichità, ricreandola nelle sue forme vive e reali di fronte all'ardente fantasia degli uomini.

Per « humanitas » non si intese soltanto la riesumazione di viete formule letterarie e l'amore per l'antica cultura e civiltà, ma il ritorno delle grandi figure del passato, modelli eterni della potenza dello spirito.[47] Cesare, gli Scipioni, Virgilio, Cicerone, furono il simbolo di una elevazione dell'uomo da strumento nelle mani di Dio a creatura autonoma, libera, perfetta in sè e per sè.

Questo non volle più ammettere Erasmo, e certo la sua confutazione degli imitatori fu come un grido di rivolta : con essa si segnarono dei limiti all' Umanesimo, si snebbiarono delle illusioni, si ricondusse il pensiero degli uomini da un miraggio ideale a una realtà più positiva. E la reazione che appare in Erasmo animata da ambizioni personali e da interessi di razza, assume in sè, inconsapevolmente, un carattere più fecondo e consistente.

La voce del Poliziano era stata quella di chi grida nel deserto, poichè il Bruni, il Platina, il Boccaccio stesso avevano sentito questa imitazione come una vendetta contro il volgare introdotto da Dante, una rivincità della romanità sulla immatura coscienza nazionale ; se Cicerone non fosse apparso a quegli invasati adoratori dell'antico come il modello e la somma vivente — nella sua prosa lucida e adorna — di tutta la sapienza antica, questo nome si sarebbe spento sulle loro labbra come un simbolo vuoto di consistenza e di luce ; ma in lui essi videro realizzata l' universalità del pensiero latino, che non conosce confini geografici, nè limiti nazionali. Erasmo rompe per primo questo incanto e riconduce alla realtà del presente quelle menti tese verso un morto passato : così, pur rimanendo scrittore in latino, egli dà l' impressione di restringere questi confini del mondo romano e di sentirsi attaccato a una coscienza nuova e personale, quella di chi cerca imporsi come rappresentante d'un popolo che vuole ascendere, d'una civiltà che intende farsi luce e lasciare un' impronta di sè. Questa sua reazione energica e vibrante prende anche un vero e proprio aspetto polemico, fondata com' è sull' incerto giudizio di chi troppo ama giuocar sull'equivoco : l' idea dominante si scioglie in infinite variazioni che nascondono il tema centrale e disorientano il lettore col multiforme ritmo di una prosa latina che si presta ad esprimere qualsiasi mobilità

---

[47] Così, anche lo Chabod, con chiara comprensione di questo periodo (vedi : *Enciclopedia it. di sc., lett. ed arti,* Milano, Istituto dell'*Enciclopedia Treccani,* 1936, vol. XXIX, voce *Rinascimento,* pp. 352-353).

del pensiero. Ma proprio in queste incertezze e in questi moti discordi, noi troviamo inconsapevolmente maturarsi un più libero pensiero e una più aperta volontà di espansione. Tutte le sottili disquisizioni del *Ciceronianus* e il metodo usato da Erasmo per demolire lo stile del grande oratore romano non dicon nulla, se non son visti sotto questo aspetto: ecco perchè tanto si protestò in Italia e altrove contro il suo libro. Erasmo cercò poi di scusarsi, in quella lettera famosa, peccando anche questa volta di doppiezza e di insincerità, ma intanto il colpo di grazia era già inferto all' Umanesimo ed esso era tramontato per sempre.

CARLO ANGELERI.

LA LINGUA DI TERENZIO, LINGUA DA CAPITALE.*

Questione grossa e complicata quella di valutare e interpretare la commedia latina. Ma forse, nell' impostare e nel risolvere o tentar di risolvere il problema della sua originalità, non si è tenuto sufficientemente conto di un fatto, che oggi, per altre diffuse esperienze del genere, noi possiamo apprezzare con maggior consapevolezza. Prima che la commedia nuova entrasse nella letteratura latina e contemporaneamente ad essa, dovevano essere entrati nella vita di Roma, non dico i costumi e la vita che essa presupponeva, ma certo il sapore e il gusto della loro libertà e vivacità, un fantasticare sia pure discreto e innocente sulle varie possibilità di quel mondo borghese, senza ideali e senza epopee, ma ricco, mosso, colorito, con una raffinatezza di abitudini e di vita che sembrava risolvere e superare tutti i contrasti e tutti i problemi. Insomma qualche cosa di simile a quello che, confessato o inconfessato, c'era in fondo alle simpatie dei nostri padri per la *pochade* parigina e c'è in fondo ai nostri amori per la commedia cinematografica americana. Varrebbe la pena, per la storia della letteratura e del costume latino, di vedere quale influenza abbia avuto la commedia su taluni atteggiamenti nella vita, nell'arte, nella moda. Io non credo che la *palliata* — per limitarci al genere apparentemente più lontano dai costumi romani, ma che sembra aver raggiunto la maggior perfezione e che è ad ogni modo quello che noi conosciamo di più — sia rimasta chiusa entro i limiti del palcoscenico, estranea alle più profonde esigenze della realtà spirituale e sociale che si muoveva ed agitava intorno ad esso. Basterebbe a provarlo l' interesse che dimostra Orazio per la commedia e per il teatro in genere nell'Arte poetica e, argomento questo che meriterebbe più ampia discussione, gli influssi della commedia sull'elegia, specie ovidiana, e, come avrò occasione di dimostrare anche più avanti, i numerosi echi di Terenzio in Orazio. Si tratta in-

---

* Comunicazione tenuta nell'ultimo Congresso nazionale di Studî Romani.

somma di inserire la *palliata* nella storia viva di Roma, quella che l' ha vista nascere e quella che se n' è nutrita man mano la fantasia e il sentimento. Può darsi allora che la bella odicina del canzoniere oraziano, *Ne sit ancillae tibi amor pudori*, illumini i sentimenti e le fantasie che ispirarono l'*Andria* di Terenzio e che qualche adolescente di grande famiglia romana abbia sognato, assistendo a una delle tante *agnitiones*, il sogno di Xántia Focéo : *crede non illam tibi de scelesta – plebe dilectam, neque sic fidelem, – sic lucro aversam potuisse nasci – matre pudenda.*

In questa storia Terenzio ha un significato e un' importanza di prim'ordine. Oggi Plauto piace e interessa molto di più, e non sarò io a disconoscere che in quel grande dopoguerra della seconda punica, ancora percorso da fremiti di epopea, la sua lingua risuona viva, calda, colorita, come la voce di un popolo che sapeva ridere a cuore aperto e con fermo cuore morire. Non abbiate paura, dice il poeta nei *Captivi*, la guerra è fra Etóli ed Aléi, *foris illic extra scaenam fient proelia* ; ma i suoi ascoltatori sono *domi duellique duellatores optumi*, e non doveva essere soltanto retorica, se Sosia può narrare nell'*Amphitruo* le trattative e la battaglia fra Tebani e Teléboi, con un tono che ricordava forse il rapporto del primo Scipione al Senato, dopo Zama, e che ritorna qua e là, discorso indiretto compreso, nel *Bellum Gallicum* di Cesare. Ed è appunto questa, almeno per noi, quasi improvvisa differenza di stile, che accresce il valore di Terenzio, che ci permette di comprendere e valutare la polemica che si svolse intorno alle sue commedie.

D' imitazione, s' è detto, senz'appello e senza speranza, richiamandosi, per confermare il giudizio a un epigramma di Cesare, o, come oggi si crede, di Cicerone : *Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander, – poneris et merito puri sermonis amator....* E c' è voluto un filosofo per far riflettere i filologi che, se a Cicerone dispiaceva, e quanto ! — *unum hoc maceror ac doleo tibi deesse, Terenti* —, che al poeta africano, che pur sapeva rendere con tanta felicità, *quiddam come loquens atque omnia dulcia dicens*, gli aspetti più fini e delicati dell'arte di Menandro, mancasse sempre la forza comica dell'originale — c' è voluto dico un filosofo per farci riflettere che non si trattava dunque di semplice imitazione e che il *dimidiate Menander* finiva coll'essere, con quel seguito, un'affermazione, magari involontaria, di originalità.

E invero i prologhi, il commento di Donato, il ritorno continuo nella polemica dell'accusa di aver contaminato — *multas contaminasse Graecas, dum facit paucas Latinas*, come diceva Luscio Lanuvino, facendo apparire il procedimento più vario, complesso e intelligente di quel che non sembri da altri accenni di Terenzio e dalle solite fretto-

lose conclusioni dei filologi, specie tedeschi —, i criterî artistici, morali e sociali che hanno evidentemente presieduto alla scelta del repertorio, i richiami a supposte ispirazioni d'ambienti elevati, che possono restar dubbie per quel che riguarda la determinazione precisa dei nomi, ma che non è lecito mettere in discussione nella loro verità sostanziale, tutto contribuisce a farci meditare sul significato e il valore di queste commedie, a farcele vedere, nel contenuto e nella forma, più vive e più vere di quanto comunemente non si creda.

Ma checchè si possa pensare della trama, dei caratteri, dell' invenzione in genere, resta la lingua — lessico, sintassi e stile — della commedia terenziana. Non è facile definirla questa lingua, per chi non la conosca o non l'abbia presente nella sua concreta realtà. Ancora scabra, in certi atteggiamenti e tonalità, con una sua sodezza, sanamente e sostanziosamente paesana, che conserva il sapore delle parole nel loro primo, immediato valore intuitivo — ricordate il colloquio fra Siro e Creméte nell' *Heautontimorumenos*, Sy. *mulier commoda Faceta haec meretrix.* Ch. *sane itidem uisast mihi. Et quidem hercle forma luculenta. sic satis.* Sy. *Ita non ut olim, sed uti nunc, sane bona?* —, una sintassi a tratti libera e sciolta, in cui le norme mortificatrici, troppo rigide e troppo logiche sono ancora di là da venire e le congiunzioni non appesantiscono, ma colorano, sottolineano, rendono più varia e mossa la trama del discorso, hanno qualche volta più l'aspetto di un gesto, di un cenno che di una forma linguistica — ma in tutto questo e su tutto questo una suprema eleganza, una signorile compostezza, aliena da volgarità, da eccessi di sentimento e di colore, dalla stessa lirica imprecisione, fatta più per il canto che per la parola del linguaggio plautino. Qui c'è anche nelle pagine più delicate, anche nelle espressioni e descrizioni d'amore, un disegno nitido e fermo. Dice la Bacchide plautina *apud me, mi anime, ut lepidus cum lepida accubet.... ubi tu lepide uoles esse tibi, mea rosa, mihi dicito «Dato qui bene sit»: ego ubi bene sit tibi locum lepidum dabo* — versi, specie in latino e in un latino che è probabilmente del 189 a. C., stranamente morbidi e suggestivi, chè non sai dove finisse la parola e cominciasse il canto. Il *sermo* terenziano ha una sua logica interiore che lo fa procedere diritto, senza sbandamenti, facendo continuamente presa sul pensiero che propone, sulla realtà che descrive: *haud similis uirgost uirginum nostrarum, quas matres student Demissis umeris esse, uincto pectore, ut gracilae sient. Si qua est habitior paulo, pugilem esse aiunt, deducunt cibum: Tam etsi bonast natura, reddunt curatura iunceam: Itaque ergo amantur.* Pa. *quid tua istaec.* Ch. *noua figura oris.* Pa. *papae.* Ch. *Color uerus, corpus soli-*

dum et suci plenum. Pa. *anni?* Ch. *anni? sedecim.* Pa. *Flos ipsus.* Versi lirici questi e quelli, destinati all'accompagnamento musicale, ma di cui è evidente la diversità di concezione, di struttura, d' intonazione. Basta leggere la prima scena dell'*Andria*, che è una delle cose più belle del teatro di Terenzio, così pacata, così fine, così umana anche nei particolari più minuti, anche nelle più delicate sfumature di stile, leggere nel V atto dell' *Hecyra*, non soltanto il colloquio fra Bacchide, Lachéte e Fidippo, che parve superiore alla scena famosa della *Dame aux camélias* dove Margherita rinuncia al suo amore, ma anche i complimenti fra Panfilo e Bacchide, con quella lor grazia settecentesca, che sembra accompagnare di un moto di gonne, di pizzi e d' inchini la squisita eleganza delle parole: *antiquamque adeo tuam uenustatem obtines, Ut uoluptati obitus, sermo, aduentus tuos, quo quemque aduenerís, Semper sit.* Ba. *at tu ecastor morem antiquom atque ingenium obtines, Ut unus omnium homo te uiuat nusquam quisquam blandior* —, per comprendere la sottile armonia di sentimenti, di parole, di gesti che informa l'arte di Terenzio. Anatole France, nelle ultime pagine dell'*Histoire comique* immagina declamato in una *garçonnière* da una giovane attrice, diciamo così in libertà, il racconto di Agnese, ne *L'école des femmes* — *soudain il me refait une autre révérence*; *Moi, j'en refais de même une autre en diligence*; *Et lui, d'une troisième aussitôt repartant, D'une troisième aussi j'y repars à l'instant....* —, grazia birichina d' inchini senza gonne, che fa conchiudere maliziosamente al romanziere che anche nelle migliori compagnie la dignità consisteva in ben poco. Voi immaginate quel latino, recitato davanti a un pubblico in toga da attori in pallio variopinto, e comprenderete che novità potesse rappresentare per gli spettatori.

E qui non è più questione di Menandro. Il racconto del *Fedria* dell'*Eunuchus* (629 - 41), che dovrebbe, per star lontano da Taide — non spaventatevi dei nomi, chè la realtà è più innocente di loro ! —, andare in villa e vi passa davanti senza accorgersene, ma poi, dopo averci pensato bene, ritorna indietro e questa volta passa decisamente e non si ferma, diretto alla città e alla casa della sua bella, questo breve racconto è costruito come un'ampia strofa, un piccolo capolavoro, in cui quelle che contano sono proprio le parole, gli echi, gli atteggiamenti sintattici e linguistici. Così, sempre nell'*Eunuchus*, il monologo di Creméte, personaggio che Donato stesso ci avverte esser stato fatto meno contadino da Terenzio : (Taide) *ait rem divinam fecisse et rem seriam Uelle agere mecum ; iam tum erat suspicio Dolo malo haec fieri omnia. ipsa adcumbere Mecum, mihi sese dare, sermonem quaerere ; Ubi friget*

huc euasit, quam pridem pater Mihi et mater mortui essent. È difficile pensare che questo felicissimo giuoco di sottintesi, di accenni che rende così bene l'emozione del giovane, vicino alla bella cortigiana, ed è fatto essenzialmente di elementi fonetici e sintattici, non sia almeno in gran parte opera di Terenzio.

Del resto abbiamo la possibilità di fare un controllo. Orazio, come si sa, nella 3ª satira del l. II, ha preso, riassumendola, la prima scena dell'*Eunuchus*, riportandone, più o meno modificati, toni, parole e versi. Conferma questa, prima di tutto, dell'eleganza stilistica di Terenzio, se una sua scena poteva essere inserita in quel modo in un contesto oraziano. Dice il poeta africano : *quae res in se neque consilium neque modum Habet ullum, eam consilio regere non potes. In amore haec omnia insunt uitia : iniuriae, Suspiciones, inimicitiae, indutiae, Bellum, pax rursum : incerta haec si tu postules Ratione certa facere, nihilo plus agas Quam si des operam ut cum ratione insanias*, e il venosino : *o ere, quae res Nec modum habet neque consilium, ratione modoque Tractari non vult. In amore haec sunt mala, bellum, Pax rursum : haec siquis tempestatis prope ritu Mobilia et caeca fluitantia sorte laboret Reddere certa sibi, nihilo plus explicet, ac si Insanire paret certa ratione modoque.* Più duro e preciso Terenzio, più ampio e pastoso Orazio, se non altro per la maggior vastità del verso, ma abbastanza vicini per persuaderci che dentro e fuori del circolo degli Scipioni si era raggiunto un equilibrio di spiriti e di forme, che preludeva a quello augusteo. Persio, in cui quell'equilibrio è già profondamente turbato, riprenderà nella V satira, attenendosi più strettamente al modello greco, la scena di Menandro : *crudum Chaerestratus unguem Adrodens ait haec. « an siccis dedecus obstem Cognatis? an rem patriam rumore sinistro Limen ad obscenum frangam, dum Chrysidis udas Ebrius ante fores extincta cum face canto? ». « Euge, puer, sapias, Dis depellentibus agnam Percute ». « sed censen' plorabit, Dave, relicta? ». Nugaris ; solea, puer, obiurgabere rubra, Ne trepidare velis atque artos rodere casses ».* Il costume greco è penetrato in pieno, senza residui, nella letteratura, nella vita, le rende più colorite, se vogliamo, più suggestive, in certo senso più plautine, ma meno equilibrate, meno romane. Terenzio e Orazio avevano sorvolato sui particolari più vistosi, ed ecco che la ciabatta rossa ritorna, e con essa, anche se forse alquanto sbiadita, la *vis comica* di Menandro.

I rapporti tra Terenzio e Orazio e la poesia augustea in genere meriterebbero più ampio discorso. Echi dell'*Eunuchus* sono forse anche in un altro tratto della satira sulla pazzia (cfr. 255-259 e sat. II, 3, 226-230) e in sat. I, 9, 44 (cfr. 411) : anzi diresti che il tono di per-

fetta cortesia che informa, nonostante l' inquietudine e le tentate ribellioni, la satira del seccatore, sia già, per quanto abbia, al solito, un che di più rigido e composto, nel racconto che il Chérea dell'*Eunuchus*, disperato di aver perduto di vista la sua bella fanciulla, fa dell' incontro col vecchio amico paterno (cfr. specialmente sat. I, 9, 35-42 e 67-72). Un'eco sicuro del *Phormio* (339-342) è in sat. II, 8, 64-74 ed un altro, per me evidente, della stessa commedia (88-108) nella famosa storia di Vulteio Mena (ep. I, 7, 46-59), in cui il bel racconto di Geta, una delle cose più vive e più fini del teatro di Terenzio, riaffiora qua e là, colla sua eleganza, le sue sorprese, il suo sfondo di strada romana. Imitazioni e richiami, che non vanno intesi in senso materialistico e contenutistico, ma come vicinanza di stile, di atteggiamenti, di ambiente sociale. Ricordate l'arrivo improvviso di Tibullo nella casa di Delia (I, 3, 83-94) ? Ebbene la scena è già nell'*Heautontimorumenos* (274-295), naturalmente più particolareggiata e meno suggestiva, più precisa e meno poetica : ma gesti, trama, atmosfera son quasi gli stessi, si sente che Antifile poteva diventar Delia, aver le sue parole, i suoi moti, destare i suoi stessi sogni.

Io non so se al circolo a cui apparteneva Terenzio — chiamamolo pure degli Scipioni — si debbano attribuire intenzioni riformatrici, anche per quel che riguarda la trama e la sostanza morale, sociale e giuridica delle favole, se insomma quella maggior elasticità nei rapporti familiari, quell'attenuazione di certe durezze tradizionali, a vantaggio del sentimento, non costituisse, nell' intonazione generale, s' intende, e non nei singoli particolari, una propaganda etico-politica, per mezzo del teatro, e se, per esempio, la richiesta di Panfilo al padre di Glicerio, *de uxore, ita ut possedi, nil mutat Chremes ?*, questa riduzione di un delicato rapporto sentimentale a una gretta formula giuridica, non si debba immaginare come detta con una sfumatura di lieve ironia. Ma son questioni disputabili e che in ogni caso richiederebbero una più attenta valutazione dei varî elementi da prendere in esame. Fuori discussione resta il fatto della lingua, intesa in senso lato, come atteggiarsi di pensieri, di sentimenti, di espressioni, e che è veramente nella sua compostezza, nella sua virile e sobria saporosità una lingua da grande aristocrazia, da grande classe dirigente. Il problema morale degli *Adelphoe* può essere stato sentito con maggiore o minore intensità, ed è ad ogni modo menandreo, ma la lingua della commedia, la sua architettura espressiva vale, come documento sociale, come testimonianza di civiltà, l'*École des femmes* e l'*École des maris*. Dice il Machiavelli in quel *Dialogo* intorno alla lingua, che è indubbiamente una delle

sue cose più fresche e più belle, che « ancorchè il fine di una commedia sia proporre uno specchio d'una vita privata ; nondimeno il suo modo del farlo è una certa urbanità, e con termini che muovano il riso.... Ma perchè le cose sono trattate ridicolamente, conviene usare termini e motti che facciano questi effetti ; i quali termini, se non son proprii e patrii, dove sieno soli, interi e noti, non muovono nè possono muovere. Donde nasce che uno che non sia Toscano, non farà mai questa parte bene : perchè, se vorrà dire i moti della patria sua, farà una veste rattoppata, facendo una composizione mezza Toscana e mezza forestiera.... Ma se non gli vorrà usare, non sappiendo quelli di Toscana, farà una cosa manca, e che non arà la perfezione sua ». Che è per lui una nuova prova, innegabilmente vivace e acuta, della toscanità della lingua. Ma basta leggere la *Mandragora*, la *Clizia* e, magari, se è sua, l'altra commedia senza titolo in prosa, per accorgersi di quel che vi sovrabbonda di becero, di volgarmente paesano. Linguaggio da grassa borghesia, non da classe dirigente e tanto meno da capitale. Posto di fronte all'*Andria*, come traduttore, il Machiavelli non fa che un'opera scolastica, senza vivacità e senza colore, quasi fosse incapace di rendere il singolare, signorile equilibrio dello stile di Terenzio e dovesse fatalmente considerare sbiadito quel che non fosse decisamente colorito. Non s'era accorto che quella era *urbanitas* che trascendeva il « proprio », senza svaporare nel « comune » e che il liberto africano, nato poco più di un decennio dopo Zama, era riuscito a risolvere, lui e il suo circolo, nel campo della lingua, il problema di una città, ch'era capitale di un impero, era l' impero e sapeva e poteva ancora rimanere la città, l'*urbs*. A rileggerle con questo intendimento, risentendovi gli echi e i riflessi del mondo mediterraneo e come il ritornare sull' impero politico e civile, che si andava formando, di quel che la Grecia aveva dato a Roma, tradotto in un linguaggio così virile e così umano, le commedie di Terenzio diventano anche, accanto alla Storia di Polibio, un documento prezioso della storia di Roma repubblicana, della storia imperiale dell' Urbe.

FRANCESCO ARNALDI.

RASSEGNA DI LIBRI DI FILOLOGIA CLASSICA.

Un poderoso volume pubblica in seconda edizione Guido Della Valle, un nostro pedagogista campano, innamorato della classicità, secondo la tradizione della sua terra generosa, col titolo *Tito Lucrezio Caro e l'epicureismo campano* (Napoli, Accademia Pontaniana, 1935), di cui è giusto, per la sua importanza e per il valore dell'A., che l'*Atene e Roma* dia notizia. Il luogo natale di Lucrezio non ci è attestato dalle fonti, si credette anzi da alcuno che egli sia uno dei pochissimi scrittori di Roma che abbia per patria l'Urbe. Si voleva ritrovare anche lo spirito di Roma nella sua poesia. Ora il Della Valle, con un lavoro indefesso, propugna ed illumina una sua tesi che, se non può dimostrare in modo sicuro, per mancanza di documenti antichi, rende però verosimile con copia di argomenti assai varii: Lucrezio sarebbe campano, e più propriamente pompeiano. Egli mette con grande industria Lucrezio non solo in relazione con la *gens Lucretia* delle iscrizioni di Pompei, ma con tutto l'ambiente di cultura e di vita campana ove fiorirono gli studi epicurei. Questa ipotesi da comprovare è divenuta una passione e quasi una missione del nostro studioso; e piace sentir l'ardore e la gioia che ne prova nella stessa epigrafe del libro, tolta dagli *Accademici* di Cicerone: « *Indagatio ipsa rerum habet oblectationem. Si vero aliquid occurrit quod veri simile videatur, humanissima complectitur animus voluptate* ». Ed è veramente un umanissimo ardore che pervade il volume, e che dà viva suggestione di persuasione alle pagine dell'A., sebbene più volte lo tragga lontano alquanto dal suo tema e da quella verisimiglianza, che pure è proprio notevolissimo suo merito di aver dato alla sua ipotesi. Egli infatti, non ha solo accolto con una indagine dotta e pazientissima tutto quanto può favorire la sua tesi; ma anche qualcosa di più, che non le giova. Per esempio: Lucrezio (VI, 623 e sgg.) parla delle vie che una notte di vento dopo la pioggia basta ad asciugare; onde si vedono, *mollis luti concrescere crustas*; e l'A. vi scorge subito un riferimento alla Campania (p. 483 e sgg.): « Nella campagna romana, anche le strade secondarie (dice egli) erano lastricate e ben tenute; non così quelle della regione dove trascorreva la sua vita pensosa e malinconica Lucrezio. Essendo a fondo naturale diventavano fangose quando pioveva. Però bastava una notte di vento per veder consolidato tutto questo molle fango sotto forma di croste sporgenti ». Ma che davvero non vi fossero nella

campagna romana vie campestri a fondo naturale? Io non so come questo si possa credere; nè che non ve ne fossero in altra parte d'Italia, di cui fosse nativo Lucrezio. Per di più gli esempi riferiti da Lucrezio sono spessissimo tolti da Epicuro, che non era certo campano. Così pure, subito dopo, l'A. ricorda i versi di Lucrezio (I, 315 e sgg.) in cui si dice, *strataque iam volgi pedibus detrita viarum Saxea conspicimus*; e vi vede ancora un argomento per la campanità di Lucrezio. « Questi solchi, profondi nel selciato, sono evidentissimi anche adesso nelle vie di Pompei, mancavano invece nelle vie di scarso traffico di Ercolano, e per opposti motivi a Roma, ove tutto si faceva senza risparmio, le riparazioni erano continue.... ». Ma Lucrezio non parla di profondi solchi, e certamente i selciati delle strade si saranno consumati anche a Roma e nelle cittaduzze vicine, al logorio dei piedi, come in ogni nostra città selciata di pietra. Altrove (p. 476) parla dei concerti d'organo ricordati da Lucrezio (in II, 412 e sgg. e in V, 332 e sgg.) che ancora gli richiamano Pompei, ma, come ho messo in luce nel mio *Aristotele perduto* (II, 466 sgg.), Lucrezio non parla di organi (come intendevano varii commentatori, per errore), ma di strumenti a corda, e ce lo dice il testo stesso (II, 412 e sgg.), *Musaea mele, per chordas organici quae Mobilibus digitis expergefacta figurant*. Strumenti in cui la nota è creata dalle dita « per chordas »; non dunque per nulla organi *idraulici*; e *organici*, come in greco la parola corrispondente, non vuol dire in Lucrezio suonatori d'organo, ma praticanti di musica, come ho ivi dimostrato.

Ho fatto queste osservazioni per l'alta stima che ho del fervore di indagine dell'A., e per la sua intrepida fatica di ricerca, che onora lui e i nostri studi; perchè quel di più che, per abbondanza, egli aggiunge a suggestioni e induzioni veramente giuste ed acute, non giova alla sua tesi e alla verosimiglianza che è suo merito averle conquistato. Intanto rallegriamoci di quanto egli ha fatto per illuminare l'opera di un poeta grande della nostra patria.

La nostra collezione di testi commentati si è arricchita di due bei commenti di Platone, l'uno del Rensi alla *Apologia di Socrate* (Alberto Morano, Napoli) e l'altro dell'Untersteiner alla *Repubblica* (libro X, Luigi Loffredo, Napoli). Tanto il Rensi come l'Untersteiner, commentano non solo la lettera ma anche lo spirito del testo; ed è commento dotto e vivido di studiosi che vivono in contatto con i classici, per cercarne alimento spirituale. Il commento del Rensi, trattandosi di un testo che non presenta gravi problemi filologici, non ha una *Introduzione*, ma solo una brevissima Prefazione; quello dell'Untersteiner invece, che si esercita su di un'opera grave di problemi di pensiero e di storia, ha un'ampia Introduzione, di oltre cinquanta pagine, in cui appaiono le virtù di dottrina e di ingegno dell'A., di cui mi è caro vedere schiarirsi l'opera da quella oscurità che a noi che lo stimiamo altamente e lo amiamo spiaceva trovare nei suoi scritti. Questo suo commento, come quei suoi dell'*Aiace* sofocleo (edito dal Signorelli) e dei due libri di Erodoto (VIII, Casa Edi-

trice Rondinella, Napoli; e IX, S. A. Casa Editrice « Est », Milano, Roma) sono tra i più dotti, acuti e vividi che siano apparsi fra noi negli ultimi tempi; e dimostrano con quanta cura e con quale seria preparazione l'A. si sia accinto al suo cómpito. Virtù che del resto egli aveva sempre cercato di conquistare con un' lavoro assiduo; e che ora si accrescono di quella chiarezza, pur nello studio dei problemi del pensiero, chiarezza che, insieme all'ardore e alla cultura vastissima, è sempre stata pregio grande del Rensi. Ad entrambi i nostri rallegramenti per l'opera compiuta in beneficio della scuola.

La collezione Budé continua nella sua opera altamente meritevole di diffusione della cultura classica, che è pregio suo universalmente riconosciutole. Col VI volume delle *Enneadi* di Plotino, che contiene la seconda parte della sesta *Enneade*, si compie, per merito del Bréhier, l'impresa di darci tutto Plotino in un testo critico con utili introduzioni e una lucida, se anche un poco libera, traduzione. I pregi dell'opera dell'A. furono già messi in luce da noi, quando parlammo del primo volume: non è il caso dunque di ritornarvi su. Va notato tuttavia il valore della bella e bene informata *Notice*, di quasi cinquanta pagine, che tratta del mondo intelligibile e del Bene, che è tra le più elaborate e utili di quelle premesse al testo da Bréhier. L'altra che è premessa al capitolo VIII, p. 119 e sgg., sulla libertà e sulla volontà dell'Uno, avrebbe potuto avvantaggiarsi della conoscenza delle belle pagine scritte dal Marrucchi nella nostra *Rivista*. Assai utili sono pure i quattro indici: delle citazioni, dei testi citati da Plotino, delle parole greche, delle materie trattate.

Della Teubneriana ci giunge la seconda parte delle *Institutiones oratoriae* (Libri VII-XII) di Quintiliano, a cura di L. Radermacher. Il primo volume di questa edizione fu pubblicato dall'A. nel 1907, e ne parlò in questa *Rivista* il Funaioli. Il R. ha sempre più cresciuta la sua preparazione sugli studi dei retori antichi e così agguerrito si è accinto a compire l'opera, non facile; perchè, se i codici che abbiamo di Quintiliano sono di discreta antichità, in essi, per la molta lettura di questo testo, si sono introdotti errori vari. Del metodo parlò già il Funaioli, dirò solo che non sempre l'apparato critico dell'A., quantunque sia ben informato, ci dispensa di ricorrere a quello del Halm. Ma le prove della dottrina dell'autore e della sua conoscenza dello stile quintilianeo, si veggono chiaramente da chiunque esamini con un poco di cura l'apparato critico.

ETTORE BIGNONE.

RECENSIONI.

FRIEDRICH KLINGNER, *Christian Gottlob Heyne.* — Lipsia, Offizin Poeschel & Trepte, 1937, in-8°, pp. 26.

Per il secondo centenario dell' Università di Gottinga, l'Associazione dei Bibliofili gottingensi ha promosso la stampa, sobriamente elegante, di questa Vita del filologo classico Ch. G, Heyne che, quale maestro, organizzatore della Biblioteca e presidente della Società delle Scienze, stette, dal 1763 fino alla morte (1812), al centro della vita scientifica ed accademica di Gottinga. Il rinnovamento della filologia e, in generale, della cultura tedesca, l' ingratitudine, anche, di scolari, da F. A. Wolf a Federico Schlegel, fecero apparire il Heyne, già sulla fine del secolo, un superato. I posteri hanno poi corretto questa ingiustizia : mi restringo qui a citare il Wilamowitz (*Geschichte der Philologie*, pp. 45-46) e il Finsler (*Homer in der Neuzeit*, p. 460).

Del Heyne traccia ora il Klingner con sobri tratti la vita, dalla difficile giovinezza all'operosa maturità e vecchiaia. Non erano, neanche quelli, tempi facili : nel 1770 la Società delle Scienze si trovò vicina alla fine ; più tardi, nell'età rivoluzionaria e della dittatura napoleonica, Heyne vide l'andazzo dei tempi minacciare di « soffocare ogni impulso serio e profondo » ; « dominare, anche fra i dotti, bassa sete di guadagno, sparire ogni nobile ambizione ». « La gioventù perde il rispetto per la scienza, diviene superficiale ; ad imprese difficili e serie non si accinge, si può dire, nessuno ».

Con molta finezza delinea, in fine, il Klingner il senso dell'umanesimo e il carattere della scienza dell'antichità coltivati e promossi dal Heyne. Alla metà del Settecento gli studi greci e latini erano in Germania miserandi ; e fu solo coll' Ernesti, il maestro di Heyne a Lipsia, e col Gesner, predecessore del Heyne a Gottinga, ch'essi cominciarono a sollevarsi e a prendere, nello stesso tempo, un tono umanistico. « Ma fu Heyne, veramente, il primo a preferire i poeti », a sentirne l'umanità, confortatrice della sua, e nostra, umanità. « Il poeta, che è poi l'essenziale, anzi tutto, non è lecito dimenticarlo per appigliarci alle minuzie ; nè il contenuto, i pensieri, i giudizi e sentimenti è lecito trascurarli per attaccarci alle parole. L' insieme, la forma e l' invenzione, sono pure oggetto dell' interprete ».

In questo era il Heyne un filologo dei tempi nuovi. E moderna fu anche la concezione ch'egli ebbe della filologia classica, estesa a tutto il mondo greco-romano, ravvivata dall'archeologia, allora rinnovata dal Winckelmann, nonchè dalla conoscenza, incipiente, delle civiltà primitive dell'America e dell'Africa. « Dal punto di vista del contenuto, la scienza dell'antichità del secolo XIX

la si trova già quasi tutta in Heyne, anche se molto giaccia ancora allo stato di schizzi imperfettissimi e manchi tuttavia il concetto articolato di tale scienza » (p. 26): concetto ad elaborare il quale daranno poi, come è noto, opera F. Schlegel e Wolf, Ast, Schleiermacher, Boeckh.

V. Santoli.

Giuseppe Toffanin, *Giovanni Pontano fra l'uomo e la natura*. In appendice il *Dialogo Aegidius* tradotto da Vincenzo Grillo. — Bologna, Zanichelli, 1938 - XVI.

Il Toffanin ritiene, come è noto, che il movimento umanistico tragga la sua origine essenzialmente da una reazione alla scolastica duecentesca, e alle sue tendenze ereticali. Dal momento in cui « il millenario duello tra influssi celesti e libero arbitrio parve risolversi a favore di quelli nella fatalistica concezione dell' Unico Intelletto possibile operante dal Primo Mobile », « da quel momento l'ansia di tagliare i ponti con ogni fisica crebbe e giganteggiò, dal Petrarca al Boccaccio, al Salutati, e basterebbe da sola a caratterizzare l'umanesimo ». È dunque l'umanesimo, secondo il Toffanin, un abbandono della filosofia e della scienza, per tema delle loro audacie pericolose alla morale e alla religione, una dedizione esclusiva, per amore della morale e della religione, alla tradizione letteraria, conservatrice della sapienza classica e cristiana. La singolarità del Pontano fra gli umanisti fu di aver sentito bensì il dissidio come gli altri, ma anche l' impossibilità di rinnegare la fisica, e la necessità di tentare la conciliazione, seguendo l'esempio e in parte l' insegnamento di San Tommaso.

Se anche altri possa scorgere nell' Umanesimo altri pensieri e altre tendenze, non c' è dubbio che quella tendenza gli appartiene, ed è chiarissima già nel Petrarca. Il Toffanin, armato di una coltura filosofica ben rara nei letterati, e forte della meditazione propria, dell'esperienza propria delle difficoltà dello spirito, va dimostrando con molto acume l'abbondante vena d' ispirazione cristiana che è propria degli umanisti, correggendo le esagerazioni e gli errori dell'erudizione ottocentesca, la quale volle farne ad ogni costo sempre dei ribelli alla fede.

Di questo debbono essergli grati quanti hanno a cuore la verità storica, qualunque siano le loro personali convinzioni filosofiche e religiose. A me piace rilevare il grande senso d'umanità del Toffanin, e la sua consapevolezza profonda delle necessità eterne dello spirito. Ne citerò ad esempio alcuni periodi della *Conclusione*.

Pone il quesito se quella che egli ha esposta possa valere come una filosofia dell'umanesimo ; e, volendo risolverlo, prosegue : « È una filosofia quella di chi, nel secolo scorso, assediato e ridotto al silenzio dalle armate della scienza, nel castello del vecchio tradizionalismo etico, quando tutti s'aspettano di vederlo far capolino da qualche feritoia dietro la bandiera bianca, lancia invece dai sotterranei, col megafono, l'ultima sfida : ' In morale, ciò che non è antico è falso ' ? Sono filosofi quei giuristi che, dopo aver ascoltato con ogni deferenza, da fisiologi e medici, le conclusioni più sconcertanti e peggio che pomponazziane

e comtiane e nicolliane intorno all'umana responsabilità, se poi si sentono proporre di passarle nel codice, fanno spallucce irreverenti e quasi beffardi?

« La spontaneità però, con cui, un bel giorno, con cotesti giuristi e con il tradizionalista del castello, quando si voglia irreggimentarli in una scuola, scappa fuori la parola ' umanisti ' (se ne servono tutti, e, bontà loro, anche gli entusiasti del Burkhardt) vuol dire che l'umanesimo ha radici molto profonde nella storia d' Italia e che, sotto le superficiali deformazioni del secolo XIX, l' idea di esso è assai più viva e chiara e precisa di quanto non sembri. E se tutto ciò, solo per amplificazione è detto filosofico, anche per amplificazione sarà detto filosofico il concetto etico culminante nella *Scienza Nuova* del Vico: il concetto di civiltà come somma dei divini valori umani consegnati da Dio agli uomini e culminanti nello spiritualismo platonico ».

G. A.

Ettore Bignone, *Direttore responsabile*

820-38 - Firenze - Tipografia E. Ariani, S. A., Via San Gallo, 33

21 gennaio 1939-XVII