DALL'ARTE ALLUSIVA AL CENTONE

(A proposito di scuola di poesia e poesia di scuola)

Che il centone fosse un « esercizio scolastico inferiore » afferma, tra gli altri, di sfuggita, G. Pasquali nelle note pagine su « Arte allusiva » [1]; quali siano però più precisamente e concretamente i suoi rapporti con la scuola non ci sembra che sia stato ancora indagato. Eppure, se pensiamo che la scuola, quella particolarmente del grammatico e del retore (i campi dei due insegnamenti non erano, com'è noto, rigidamente separati) fu – come è in ogni tempo, almeno nei riguardi della produzione letteraria (ché altra cosa è la poesia popolare) – alla base della formazione culturale e tecnica degli antichi scrittori [2], non sarà difficile ritrovare nel centonario, come nel grande poeta, le tracce dell'insegnamento solastico, con la ovvia differenza che, mentre nel primo esse restano, per così dire, allo scoperto e si offrono perciò ad una più facile presa da parte dell'osservatore, nel grande poeta la tecnica della scuola è assorbita e rivissuta in maniera personale nell'opera d'arte che tuttavia lascia trapelare qua e là, al disotto dell'impronta originale, nella struttura e nella forma, i segni incancellabili della formazione scolastica dell'autore. Per gli antichi l'influsso della scuola fu infatti – come si sa – più determinante che per noi moderni; ed era chiara conseguenza del fatto che i mezzi di diffusione della cultura erano, in rapporto ad oggi, assai ridotti e si puntualizzavano nella scuola, quasi come nell'unica fonte di erudizione e di dottrina. Di necessità il metodo scolastico dovette adeguarsi alle difficoltà pratiche in cui la società antica versava; esso fu ampiamente dominato dall'esercizio della memoria alla quale lo scolaro antico doveva, a causa della scarsità degli esemplari di lettura, affidare intere opere dei più noti autori. Così, per

[1] In *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia 1951, p. 12.

[2] Su questo argomento si veda l'articolo di P. Frassinetti, in « Giorn. ital. di Filologia », 1949, pp. 352-6, da cui ho tolto il sottotitolo di questo scritto.

questo primato dato allo sviluppo della memoria[1], la fisionomia della scuola antica fu notevolmente diversa da quella moderna: la mnemotecnica e l'erudizione furono di freno alla esplicazione della libera creazione e allo sviluppo della fantasia. Sappiamo infatti che il principio fondamentale in ordine al quale venivano proposti gli esercizi scolastici fu quello della μίμησις: al giovanetto desideroso di cimentarsi in creazioni personali non era lasciato libero campo all'esplicazione del suo ingegno, ma questo veniva disciplinato entro i binari dell'imitazione di un modello, che ne imbrigliava la fantasia, e le giovani menti erano sottoposte quotidianamente all'apprendimento di determinati schemi ed abituate a seguire rigidi clichés e a servirsi di mezzi stilistici e retorici fissi nella composizione[2]. A questa impostazione pedagogica e didattica si ispirarono le note forme di esercitazione, dalla « favola » alla « cria », alla « sentenza », fino alle vere e proprie gare con i modelli, come l'ἀγών e la *retractatio*. Il comporre è per gli antichi, più che una creazione originale, un mettersi in gara formale con testi di autori anche molto noti e perfino con proprie precedenti composizioni (*retractatio*); consigli in materia leggiamo in una lettera di Plinio il Giovane a Fusco[3] e vediamo ripetutamente espressi nelle pagine di Quintiliano[4]; ma soprattutto le piccole e grandi opere di poeti che possediamo sono per noi la più valida conferma di questo pesante sostrato didattico. Ogni carme latino o greco presuppone più o meno esplicitamente uno o più modelli; e tutta la poesia antica porta necessariamente con sé i segni di una formazione scolastica basata sui citati principi della mnemotecnica e dell'imitazione: una citazione — è naturale — si presenta alla mente con maggior facilità e prontezza che non la creazione ex-novo: la prima appartiene essenzialmente alla memoria, e l'intelligenza di chi compone si limita a coglierne il nesso allusivo, o comunque ad adattare un testo già fissato; la seconda è essenzialmente opera d'intuizione e di fantasia ed impegna l'autore a rivestire di concrete im-

[1] Molte sono le testimonianze antiche sull'importanza dell'apprendere a memoria. Si pensi p. es. al mito del dio Theuth narrato nel *Fedro* di Platone (274 d-e) e, fra i latini, ai frequenti ammonimenti di Quintiliano (*Inst. or.* XI 2,41 e passim.).

[2] Cfr. H. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité* (trad. it. Roma 1950) pp. 226 sgg.; A. Guillemin, *L'originalité de Virgile* (Paris 1931), pp. 125 sgg.

[3] Plin. *Ep.* VII, 9: *...imitatione optimorum similia inveniendi facultas paratur... Nihil obfuerit quae legeris... quasi aemulum scribere lectisque conferre, ac sedulo pensitare quid tu, quid ille commodius... Licebit interdum et notissima eligere et certare cum electis.*

[4] *Inst. or.* X 5, 4 sgg. e passim.

magini un'idea e a darle decorosa consistenza verbale e ritmica. Così alla scuola e ai suoi metodi si connette a parer nostro il fenomeno più caratteristico e peculiare della poesia antica, l'*allusione,* che per l'ampio sviluppo che venne a prendere, spostò le mete dell'estetica e della poesia, soprattutto a partire dall'età alessandrina, verso obiettivi ed effetti formali di gran lunga diversi dalla moderna ricerca della originalità di pensiero e di stile [1]. Gli antichi stessi notarono, vantandosene talora espressamente, la loro dipendenza da modelli precedenti: le *Georgiche* furono, com'è noto, definite da Virgilio *Ascraeum carmen* (G. II 176), Properzio si chiamò pomposamente il Callimaco romano (IV 1, 64), e grammatici e critici, tutt'altro che condannare l'imitazione, si preoccuparono di spiegarla secondo i principî della poetica formale e di distinguerla dal volgare plagio [2]. *Alludere* ad un autore precedente diventò il mezzo più idoneo per evocare particolari situazioni liriche o drammatiche, e spesso i poeti si compiacquero di accogliere in testi nuovi citazioni antiche che creassero col testo nel quale venivano inserite una certa tensione stilistica ed espressiva [3].

Condizione perché l'allusione sia possibile ed efficace è la grande familiarità con i massimi modelli latini e greci: sia che essa abbia per scopo determinati effetti stilistici, o che si proponga un intento parodico, o che si appoggi anche solo al banale richiamo mnemonico, essa non può prescindere dall'esigere nel lettore il ricordo chiaro e particolareggiato del testo a cui si riferisce. A volte l'autore alluderà ad un solo modello, riproducendolo fedelmente, a volte varierà in qualche parti-

[1] Giova a questo proposito ribadire quanto sia ingiustificata la posizione di quei cultori dell'idealismo i quali pretendono di giudicare la poesia antica secondo i criteri estetici moderni. « Trascinare la poesia fuori del tempo significa costringerla violentemente in uno schema astratto e allontanarla dalla nostra comprensione proprio mentre si cerca di avvicinarvela »; faccio mie queste parole di A. Ronconi (*Da Lucrezio a Tacito,* p. 129; cfr. anche « At. e Roma » 1952, p. 4 sg.), della cui esattezza sarà testimone proprio la scoperta, che andiamo facendo, del genere centonario, un genere di poesia (o pseudo-poesia) per noi oggi assurdo, e di cui si riesce a capire la genesi ed il valore solo se lo si considera strettamente legato all'estetica ed alla cultura dei tempi in cui sorse e si affermò.

[2] Per gli antichi, educati alla lettura dell'epos omerico ed alla conoscenza delle letterature orientali, non fu sentita in genere come fatto negativo la ripetizione di sé e degli altri; in particolare espressioni e versi altrui, essendo patrimonio vivo della memoria di ciascuno, ne divenivano quasi proprietà personale, e bastava variarne un particolare minuzioso per aver modo di riviverli come produzione propria, ma in piú col vantaggio di essere coniati su un modello famoso e già canonico e di portarne per cosí dire il marchio di garanzia. Su imitazione e plagio nell'antichità, cfr. Stemplinger, *Das Plagiat in der griech. Litteratur,* Leipzig 1912; A. Ronconi, *Introduzione alla letteratura pseudoepigrafa,* (« SCO » 1955) p. 21; Ziegler, *Plagiat* (« RE », XXI 1965).

[3] Cfr. gli esempi riportati dal Pasquali nel citato articolo (p. 20).

colare il modello stesso, quasi per gareggiare con esso, a volte contaminerà due o più modelli, componendoli nell'unità della sua poesia. E la gara col modello sarà tanto più riuscita, non quanto più l'autore se ne sarà distanziato, ma quanto più adeguatamente ed efficacemente avrà riproposto il modello nella propria opera in modo che esso vi riviva e l'armonia dell'insieme ne risulti validamente arricchita [1]. Di qui la gamma delle imitazioni, dalle più alte e sublimi alle più banali e meccaniche; e di qui anche una serie di conseguenze caratteristiche, per le quali la poesia antica particolarmente si distingue, come: 1) la ripetizione indefinita degli stessi motivi, non solo da un poeta all'altro, ma anche nell'ambito delle opere di uno stesso poeta o della stessa opera di un poeta; 2) gli stacchi logici e le audaci suture dovute alle frequenti imitazioni ed inserzioni di passi altrui in un testo; 3) l'alterazione semantica, a cui spesso gli imitatori sottopongono il modello per adattare la situazione al proprio contesto, ecc... Per usare una felice frase della Guillemin, tra il poeta antico e l'oggetto d'ispirazione « s'interpone uno schema » [2], il modello (o i modelli) che egli deve seguire e attraverso l'imitazione del quale la sua ispirazione artistica deve trovare la più adeguata espressione: quanto più opportunamente ed agilmente egli avrà trattato temi e clichés offertigli dalla tradizione, quanto meglio, gareggiando in precisione, potenza espressiva e bellezza col modello, avrà detto le stesse cose che questo, tanto più lo avrà superato ed avrà fatto opera esteticamente valida e riuscita [3].

Per avere un'idea più concreta della differente e varia portata delle imitazioni nei poeti antichi, basta vedere come è trattato uno dei tanti motivi tradizionali in autori di diverso ingegno e diversa età, tra i quali si può istituire, per così dire, una catena di imitazioni che risale per lo più fino ad un archetipo omerico; alcuni temi infatti sono passati di poeta in poeta, a partire da Omero stesso, e si riproducono con maggiore o minore fedeltà d'immagini e stile, ma non per questo – almeno nei migliori – con diminuita vigoria espressiva. La descrizione del mostro marino Scilla, per esempio, è luogo caro a poeti greci (Hom.

[1] Plin. *Ep.* VII 9, 6: *...nova velut membra peracto corpori intexere nec tamen priora turbare.*

[2] Op. cit. p. 130.

[3] Plin. *Ep. cit.*: *...quid tu, quid ille commodius* (sc. *scripserit*). *Magna gratulatio, si nonnulla tu, magnus pudor, si cuncta ille melius... Audax haec, non tamen improba, quia secreta, contentio: quamquam multos videmus eiusmodi certamina sibi cum multa laude sumpsisse, quosque subsequi satis habebant, dum non desperant, antecessisse.*

Od. XII 85 sgg., Aesch. *Agam.* 1233, Eur. *Med.* 1342-3) e latini: per fermarci a questi ultimi, essa ricorre per la prima volta, come ci sembra, in due luoghi catulliani, LX, 1 sgg.:

> Num te leaena montibus Libystinis
> *Aut Scylla latrans infima inguinum parte*
> Tam mente dura procreavit ac taetra?

e LXIV, 156:

> quae Syrtis, quae *Scylla rapax,* quae vasta Charybdis
> (*sc.* te genuit).

L'immagine, usata in ambedue i passi da Catullo per rimproverare l'amante d'insensibilità e crudeltà per mezzo del topos della generazione da un mostro, viene ripresa in altro contesto da Virgilio (*Ecl.* VI, 74-77) con lo stesso vocabolario di Catullo — il che tradisce l'evidente imitazione —, ma con rinnovata potenza espressiva:

> ... *aut Scyllam Nisi,* quam fama secuta est
> *candida succinctam latrantibus inguina monstris*
> Dulichias vexasse rates et gurgite in alto
> A! timidos nautas canibus lacerasse marinis.

A parte la confusione che in questo passo il poeta sembra fare fra le due Scille (la contaminazione fra le due leggende è forse già negli alessandrini [1]), ci par di notare in lui l'esigenza di variare il modello per sottolineare il contrasto tra l'originaria natura della fanciulla (si notino i *candida inguina,* e l'espressivo *succinctam*) e la mostruosa metamorfosi che essa subisce, e questo per ribagnare la descrizione catulliana nell'atmosfera di tragicità cosmogonica richiesta dal canto di Sileno.

Anche Properzio nell'elegia di Tarpea ricorda Scilla con parole che richiamano a Virgilio (si noti il *candida* nella stessa sede metrica), e segue anche lui la leggenda contaminata: (IV, 4, 39-40):

> Quid mirum in patrios Scyllam saevisse capillos
> *Candidaque* in saevos *inguina* versa canes?

[1] Per questo problema cfr. ROSCHER, *Lexicon der gr. u. röm. Mythologie,* IV, 1066.

Ma è Ovidio che parlerà più ampiamente di Scilla e della sua metamorfosi e ne ricorderà la mostruosa figura più di una volta nelle sue opere; si confronti *Met.* XIV 60:

> Cum sua foedari *latrantibus inguina monstris*
> aspicit...

L'emistichio finale è riprodotto qui — come si vede — fedelmente da Virgilio (*Ecl.* VI 75). Questa tecnica di trasporto da Virgilio è in Ovidio assai frequente, come gli antichi stessi notarono [1]; e qui l'imitazione ci sembra particolarmente allusiva: il poeta vuol sottolineare il momento più drammatico della metamorfosi di Scilla con un verso famoso, di alto contenuto espressivo, rievocando così efficacemente per il contesto il pathos ottenuto nella narrazione virgiliana. Poco dopo infatti, quando ormai la trasformazione è avvenuta e la fanciulla-mostro è inesorabilmente condannata alla nuova vita ferina, la descrizione ovidiana si fa originale e plasticamente realistica (v. 66-7):

> Statque canum rabie subiectaque terga ferarum
> Inguinibus truncis uteroque exstante coercet.

Le altre menzioni ovidiane sono:

Met. VII 65 sg.:

> ... cinctaque *saevis*
> *Scylla rapax canibus* Siculo latrare profundo?

dove Medea innamorata di Giasone si pone dinanzi alla mente i vari pericoli ai quali la sua eventuale fuga con l'amante potrebbe esporla: anche qui il richiamo a Catullo (LXIV 156: *Scylla rapax*) e Properzio (IV, 4, 40: *saevos... canes*) non ci pare ozioso giacché lo stato d'animo di Medea, in procinto di tradire il padre e la patria per amore di Giasone, non è diverso da quello di Arianna e di Tarpea [2];

Pont. IV, 10, 25:

> Scylla feris trunco quod latret ab *inguine monstris*

[1] Cfr. Sen. *Suas.* III 7: *...itaque fecisse illum* (= *Nasonem*) *quod in multis aliis versibus Vergili fecerat, non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci.* Per le imitazioni ovidiane da Virgilio e da altri autori, cfr. ZINGERLE A., *Ovid und sein Verhältnis zu den Vorgängern,* Innsbruck, 1869-71.

[2] A qual punto fosse sviluppata in Ovidio (ed in genere nei poeti latini) l'esi-

dove la clausola virgiliana, pur leggermente variata (si noti il *trunco* unito ad *inguine*, che è già in *Met.* XIV 67) e non indecorosamente incastonata nell'insieme, ci sembra piuttosto servire ad una esigenza di comodità metrica, che esercitare un richiamo allusivo; qui si direbbe che la scuola faccia capolino e l'erudizione mitologica e la convenzione tentino di imporsi alla ispirazione poetica [1].

A Virgilio pure si ricollega il verso che a Scilla dedica il poeta Ligdamo ([Tib.] III 4, 89):

Scyllaque *virgineam canibus succincta figuram*;

la ripresa del *succincta* virgiliano seguito dall'accusativo interno non lascia dubbi sul voluto richiamo al modello; ma l'inopportuna variazione tradisce il metodo della scuola e non serve all'arte; e infatti più che la fragile rappresentazione della fanciulla in questo luogo ci sa-

genza allusiva, mostrano i molti casi in cui la ripresa del modello, pur di servire al richiamo di esso, viene a trovarsi semanticamente sacrificata. Un esempio caratteristico potrà essere indicativo: in Ovidio (*Am.* I 15, 23 sg.) si legge:

Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti
Exitio terras cum *dabit una dies.*

Il v. 24 riproduce allusivamente un verso di Lucrezio (V 95) che si riferisce ai tre regni del cielo, della terra e del mare, a distruggere i quali, benché così diversi fra loro e così solidi in sé, varrà uno stesso giorno (vv. 92-95):

Principio maria ac terras, caelumque tuere;
Quorum naturam triplicem, tria corpora, Memmi,
Tris species tam dissimilis, tria talia texta,
Una dies dabit exitio...

Si noti in questo passo l'insistenza sul termine « tre » (*triplicem, tria, tris, tria*), da cui scaturisce l'espressione *una dies* (v. 95), dal significato chiaro e preciso (= « un sol giorno »). Nei versi ovidiani non vi è contrapposizione di termini, e la mancata corrispondenza rende forzato l'adattamento del modello; Ovidio, pur di celebrare la fama di Lucrezio con un verso lucreziano, ha rinunziato a dare il suo preciso valore all'*una* che nel nuovo contesto perde quasi la sua ragion d'essere e diviene una forzatura; noi dobbiamo, riferendoci al modello, non chiedercene il valore espressivo, ma fermarci piuttosto a cogliere la funzione allusiva dell'intera frase, a cui non esiteremo a dare il nome di « formula ». L'allusione prevale infatti sul significato della parola e direi che la stessa forzatura serve in certo modo a sottolineare il carattere allusivo dell'espressione. Il fenomeno è molto interessante per noi: vedremo infatti presto applicato lo stesso procedimento formulare-allusivo (portato naturalmente alle sue estreme conseguenze) nel centone.

[1] Altre due raffigurazioni di Scilla sono in Ovidio, che non aggiungono nulla di nuovo al già osservato: l'una (*Am.* III 12, 21 sg. = *A.A.* 331 sg.) presenta (con la contaminazione delle due leggende come in Virgilio e Properzio - cfr. *patri caros furata capillos*), una descrizione indipendente da modelli (*Pube premit rapidos inguinibusque canes*); l'altra (*Ibis* 385) inserisce in uno schema volutamente virgiliano la nota formula catulliana (LXIV 156), rinnovandola con il mutamento di *rapax* in *vorax*.

remmo aspettati, come in Catullo LXIV, una più dura determinazione della sua mostruosità ferina, perché il topos della crudeltà della donna amata (qui diminuito già della sua efficacia, perché espresso in forma negativa: cfr. v. 85: *nec...*) si potesse dire riuscito. Questa riflessione ci fa concludere, come del resto avviene assai spesso per questo poeta[1], che una certa abilità tecnica e scolastica turba, frantumandola in un mosaico non bene amalgamato di formule e schemi imitativi, le ben povere attitudini poetiche dell'autore.

L'imitazione si spegne poi in una fissità, che si può per analogia chiamare centonaria, nei versi di due operette pseudo-virgiliane, dove l'*ars* ha preso decisamente il sopravvento sull'ingegno:

Culex 331:

illum *Scylla rapax, canibus succincta Molossis*

che somma una formula catulliana (*Scylla rapax*) con una virgiliana già sfruttata da Ligdamo, e per dare al verso l'impronta personale lo adorna di una gemma erudita, *Molossis,* che ha tutta l'aria di una zeppa metrica, piuttosto inopportuna in un siffatto contesto;

Ciris 59-61:

candida succinctam latrantibus inguina monstris
Dulichias vexasse rates et gurgite in alto
Deprensos *nautas canibus lacerasse marinis*

dove i versi virgiliani di *Ecl.* VI 74-77 sono riprodotti alla lettera tranne che per la parola *deprensos,* che avrebbe voluto essere l'apporto personale (mutamento invero inutile, come osserva opportunamente il Munari); senonché essa viene suggerita all'imitatore, in questo caso non meno abile di un centonario, da *Georg.* IV 421 dove viene a trovarsi nella stessa sede del verso (*deprensis olim statio tutissima nautis*). L'autore della *Ciris* non vuol certo riprodurre il drammatico lirismo del-

[1] Si confrontino le osservazioni di A. Ronconi in *Ligdamo* (Bari, 1950), e nella citata *Introd. letter. pseudoep.* p. 32 sg. Si potrebbe osservare, fra l'altro, che in III 3, 10 (*nudus Lethaea cogerer ire rate*) il *nudus,* tolto a Properzio (III 5, 14) dove sta ad indicare « spoglio di ogni ricchezza », in rapporto al verso precedente (*haud ullas portabis opes Acherontis ad undas: / nudus ad infernas, stulte, vehere rates*), rimane in Ligdamo isolato e diventa perciò ozioso e banale (il riferimento alle ricchezze è troppo lontano).

l'egloga virgiliana, ma riporta il luogo famoso più con spirito d'imitazione scolastica e per esibire la sua erudizione, che per creare un qualsivoglia effetto artistico[1].

Gli esempi si potrebbero moltiplicare senza alcuna difficoltà[2]. Quello che, ripercorrendo la maggior parte delle opere greche e latine, ci vien fatto di osservare è che la poesia antica è un ripetersi di motivi ed espressioni più o meno fissi che si trasmettono di autore in autore e che, nonostante il loro carattere di artificialità, riescono in mano ai migliori ad esprimere con efficacia un'idea e vengono ricercati e preferiti per rendere un'ispirazione poetica, spesso simile, talora diversa o addirittura opposta a quella per cui erano stati creati. Questa tecnica è il portato di una cultura e di un metodo scolastico di non ampio respiro e per lo più basato, come ho già detto, su criteri formalistici di imitazione e sulla mnemotecnica; e ci conferma che l'impalcatura strutturale e formale non fu sentita dagli antichi come un ostacolo al ben poetare, purché le formule tradizionali servissero (talora anche con sacrificio del senso), o attraverso una tensione stilistica col contesto, o per mezzo di variazioni particolari, a rendere nella forma classicamente migliore l'ispirazione dell'autore. Ecco perché a volte noi ci troviamo, anche in opere di un certo valore poetico, di fronte a passi che risultano essere un vero e proprio mosaico di espressioni tolte a luoghi ed autori diversi. Vi sono passi non indecorosi di Stazio, Silio Italico, nonché di tardi autori come Ausonio, Claudiano, Rutilio Namaziano, che risultano così formati; è però da osservare — come già accennato — che in molti di essi la forma composita diviene di ostacolo all'unità dell'ispirazione, dando luogo a una frammentarietà stilistica nella quale non sempre le formule riescono a ritrovare la loro vitalità e a fondersi con l'insieme. Citeremo di sfuggita, fra i tanti casi, alcuni versi di Stazio (dalla *Tebaide,* I 605 sgg.) e della *Ciris* (vv. 473 sgg.) per renderci conto di quanto veniamo affermando. Il primo appartiene all'episodio di Corebo, il quale, pur non presentando che un lontano parallelo con l'episodio di Ercole e Caco dell'Eneide (VIII 190-267), offre una serie

[1] Cfr. F. MUNARI, *Studi sulla Ciris* (Firenze, 1944) p. 338; anche lo studio del Munari è un interessante documento della tecnica imitativa dei poeti mediocri.

[2] Istruttive analisi di motivi topici nella letteratura latina si trovano, oltre che nel citato libro della GUILLEMIN (p. 130 sgg.), in H. BARDON, *L'aurore et le crepuscule,* « REL » XXIV (1946) pp. 82-115.

di richiami esteriori e formali che lo fanno riecheggiare da tutte le parti di espressioni virgiliane. Leggiamone i primi versi (vv. 605-8):

> *Haud tulit* armorum praestans animique *Coroebus*
> *seque ultro,* lectis iuvenum, qui robore primi
> *famam* posthabita faciles *extendere* vita,
> *obtulit.*

Il vocabolario usato da Stazio ed in particolare l'identità di nome con l'eroe del II libro dell'Eneide (v. 407), nome conservato allusivamente nella stessa sede del verso, ci riportano subito a Virgilio; l'espressione del primo verso è infatti, tranne che nelle parole centrali, un'eco di *Aen.* II 407 (*non tulit hanc speciem furiata mente Coroebus*), l'immagine *armorum praestans animique* è peraltro virgiliana (cfr. *Aen.* XII, 19 *o praestans animi iuvenis...* e, per l'unione dei due concetti, XI 291: *ambo animis, ambo insignes praestantibus armis*); come pure su Virgilio è ricalcato il *seque ultro obtulit* (cfr. *Aen.* II 59-60: *qui se... ultro obtulit*); *lectis iuvenum qui robore primi* (v. 606) è espressione combinata insieme da *Aen.* IX 48 (*viginti lectis equitum*), *Aen.* IX 785 (o VII 468) *iuvenum primos,* ed *Aen.* VIII 518 (*robora pubis lecta*); particolarmente interessante è il v. 607 che, pur risultando un insieme di immagini ed espressioni virgiliane (cfr. *Aen.* X 468: *famam extendere*; *Aen.* V 230 *vitamque volunt pro laude pacisci*; *Aen.* I 16 *posthabita*), offre un costrutto sintattico non virgiliano (*faciles* seguito da un infinito attivo) che è invece piuttosto familiare a Stazio (cfr. *Teb.* V 44; VIII 217; IX 396) e che incontriamo per la prima volta in Properzio (I, 11, 12 e II, 21, 15), al quale bisogna aggiungere l'uso dell'espressione *se offerre* col dativo, nel senso di « esibire l'opera propria e la propria guida », un significato, se non nuovo, diverso da quello che questo verbo ha in Virgilio, dove è uguale a *se ferre obviam* (cfr. *Aen.* II 59-61; 370 e 589) [1]; i due fatti linguistici sono degni di essere notati

[1] L'espressione *se offerre,* nel senso usato da Stazio, è già in Cicerone; cfr. *Leg. agr.* II 5,12 *offerendi mei* e *Planc.* 10, 24 *se offerentes;* in Ovidio (*Met.* I 644 (*Io*) *se admirantibus offert*) la frase ha un valore intermedio fra quello virgiliano e quest'altro. Come si può notare, Stazio sfrutta la bivalente capacità semantica dell'espressione e, pur mantenendosi fedele al lessico virgiliano, lo riempie di un significato diverso, già comune peraltro nella lingua latina. Più audaci, perché l'adattamento comincia a divenire forzatura per la novità e la stranezza dell'accezione semantica, mi sembrano i casi segnalati dal Ronconi (*Introd. pseudoep.* 33, 57) per Ligdamo: *comas* (III, 1, 10) è usato metaforicamente per le « sfrangiature » della carta, un significato nuovo ed audace, al quale si arriva soltanto se si parte dal modello ovi-

perché, come abbiamo accennato, sono caratteristica conseguenza della tecnica combinatoria, e noi li ritroveremo largamente usati, ed in forma ben più clamorosa, anche nel centone[1]. L'altro passo è il seguente:

Ciris vv. 473-77

Linquitur ante alias longe *gratissima* Delos
Nereidum matri et Neptuno Aegaeo;
prospicit incinctam spumanti litore Cythnon
marmoreamque Paron viridemque adlapsa *Dionysam*
Aeginamque simulque *salutiferamque Seriphon.*

È anch'esso particolarmente caratteristico per l'intreccio degli emistichi di Virgilio e di altri poeti, che si combinano qui con tecnica non dissimile da quella di un vero e proprio centone. I primi due versi riproducono, salvo la variazione della prima parte del 473 (per la quale si pensi ad *Aen.* VI 124in: *linquimus,* nonché ad Ovid. *Met.* XIV 4,5; XV 703), *Aen.* III 73-74 *sacra mari colitur medio gratissima tellus / Nereidum matri et Neptuno Aegaeo;* il verso 475 ci rimanda a Cat. LXIV 121 (*spumosa ad litora*) nonché ad *Aen.* V 124 (*spumantia ... litora*); seguono due versi che sono il risultato di luoghi virgiliani ed ovidiani contaminati fra loro: *marmoreamque Paron* (= *Met.* VII 464in; cfr. anche Aen, III, 125: *niveamque Parum*) + *viridemque Dionysam* (= *Aen.* III 124); il nesso *salutiferamque Seriphon* ci riporta nuovamente ad Ov. *Met.* VII 463ex *(planamque Seriphon),* verso del quale la prima parte era stata ripresa nella *Ciris* un po' prima, al v. 471 (*florentisque ... Cycladas*; cfr. *Met.* VII 463in: *Florentemque thymo Syron*).

* * *

Passiamo ora a considerare piú direttamente il *centone* per cogliere ciò che questo genere di poesia ha di comune con le altre forme di imita-

diano (*Tr.* I 1, 11/12), dove la metafora è spiegata dall'immagine della persona in lutto (*nec fragili geminae poliantur pomice frontes / hirsutus* sparsis *ut videare* comis): *humanum opus* (III 4, 26) = « creatura umana » è una violenta forzatura, che possiamo intendere rifacendoci ad Ov. *Met.* XV, 751, dove *opus* si riferisce al merito da parte di Augusto di aver generato Druso (750/1: *...neque enim de Caesaris actis / ullum maius* opus, *quam quod pater exstitit huius*). Per *cicadae* = « spille per capelli » in *Ciris* v. 128, cfr. F. MUNARI, op. cit. p. 308, 2.

[1] Un esempio di adattamento sintatticamente forzato è, in Ligdamo, l'*ite domum* (sc. *Pierides*) di III 1, 17, per significare « andate a casa di Neera », mentre l'espressione *ire domum,* senz'altra determinazione, ha il valore di « andare a casa, alla propria casa » (cfr. *TLL* V, 1975, 39 sgg.).

zione poetica e per cui procede da esse, e ciò in cui da queste si distingue, e per mettere inoltre in evidenza gli elementi scolastici dai quali esso sembra chiaramente dominato e tentare di spiegarcene l'origine e la fisionomia essenziale.

La mia attenzione si fermerà ad esaminare uno dei centoni virgiliani contenuti nell'*Anthologia latina* (Riese[2] 17), la *Medea* di Osidio Geta[1], della quale già ho avuto occasione di occuparmi in studi particolari; la scelta non mi sembra inopportuna, e perché questo pare essere il più antico dei centoni virgiliani rimastici, e perché è presentato in forma di tragedia, un genere quindi alieno dalla produzione poetica virgiliana, al quale l'imitatore piegò dizione e verso del grande poeta, quasi a voler dimostrare — forse per l'esigenza di un giudizio che fosse parallelo alla concezione che si aveva allora di Omero[2] — la multiforme versatilità dell'ingegno virgiliano attraverso l'adattabilità del suo verso a cantare qualunque argomento ed in qualunque forma letteraria. Era un singolare e ben misero tentativo di sopravvivenza della forma oltre la creazione stessa dell'autore, una testimonianza tra le deteriori della fortuna del poeta latino attraverso i secoli[3].

La tragedia, che consta di soli 461 versi tra parti dialogate (in esametri) e parti corali (in versi paremiaci), ricalca più o meno fedelmente

[1] Nulla sappiamo di questo poeta, ad eccezione di una citazione di Tertulliano, il quale (*De praescript. haeretic.* 39) cita l'opera di lui come contemporanea (*hodie... Hosidius Geta Medeam tragoediam ex Vergilio plenissime exsuxit*). Nonostante il cognome ci faccia pensare ad un barbaro di origine nord-orientale (un *Cn. Hosidius Geta* era però console a Roma già sotto l'imperatore Claudio (a. 46 p. Ch. n., cfr. *Prosopographia Imp. Rom.* II 148), e per un *C. Vitor Hosidius Geta* scrive Quintiliano la *Institutio* oratoria, dedicandola al padre di costui, Marcello Vittore, alto funzionario della corte di Domiziano), saremmo tentati da alcuni indizi — per vero non molto solidi — a collocare il Nostro in ambiente africano. I nostri sospetti derivano, oltre che dalla citazione di Tertulliano, che sembra parlare di Osidio come di una persona nota nel suo ambiente, dall'argomento trattato, che parrebbe essere tra i temi prediletti dall'ambiente culturale africano (cfr. *AL* (Riese) 47, 52, 102, 228), e da un certo *rhetoricus color,* unito a costrutti audaci e ad una notevole noncuranza delle quantità prosodiche, che — al di fuori del comune giuoco centonario — distingue particolarmente la *Medea* osidiana. (In ogni caso si vedano però le esatte osservazioni di E. Paratore su una pretesa *africitas* in alcuni scrittori latini, in « Maia » 1948, p. 38 sgg.).

[2] Cfr. per es. Hor. *Ep.* I 2, 3 sgg. Per la concezione dell'universalità dell'ingegno in Omero, nelle cui opere gli antichi vollero ritrovare l'origine di ogni genere letterario, v. Jaeger, *Paideia,* (trad. it.) I, p. 76 sgg.

[3] Sui caratteri della fortuna di Virgilio in questo periodo, cfr. D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*[2], I, p. 64 sgg.; in particolare per l'ambiente africano si veda il saggio (puramente informativo) di V. Ussani, *Virgilio e l'Africa latina* (« Atti del II Congresso di Studi Romani » 1931, III, pp. 161-7).

la struttura della *Medea* di Seneca [1], ma ci sembra più essenzialmente riprodurre, con una certa monotonia pur nel faticoso tentativo di portare avanti un'azione drammatica, un tema molto comune alla letteratura antica, a partire dallo stesso Omero, e più particolarmente sviluppato da Euripide e trasmesso dall'ellenismo, attraverso una sua evoluzione, a Catullo, Virgilio e gli elegiaci latini, fino alla più tarda età: il lamento dell'eroina abbandonata [2]. Il topos doveva essere frequente oggetto di esercitazioni scolastiche, come si può rilevare da uno dei *Themata Vergiliana* conservatoci nell'*Anthologia latina* (255); e di esso, come di altri temi, si doveva ormai essere costituito uno schema fisso, articolato in sottotemi o motivi minori, più o meno ampiamente svolti, come risulta dalle trattazioni poetiche ispirate allo stesso argomento che ci sono rimaste. Ecco già un primo, importante elemento di origine scolastica: leggendo la *Medea* osidiana, ci imbattiamo in una ripetizione intermi-

[1] La tragedia di Seneca fu certamente fonte e modello della *Medea* osidiana; non però al punto da impedire al Nostro — come almeno possiamo rilevare — di allontanarsene in alcuni casi, sia quanto al succedersi degli episodi e delle scene, sia in alcuni particolari contenutistici, sia nella determinazione dei personaggi (cfr. C. Regel, *Quaestionum Vergilianarum criticarum specimen,* Diss. Cellis 1866, p. 4). Osidio infatti aggiunge ai personaggi senecani due nuove figure, l'ombra di Absirto che compare ai vv. 390 sgg. per incitare Medea all'uccisione dei figli, ed un satellite di Giasone (vv. 186 sgg. — forse il corifeo di un probabile coro di Argonauti?), e sostituisce inoltre al coro dei Corinzi (Seneca) un coro di donne colchiche (o piuttosto di Argonauti? — v. in proposito una mia nota in « La parola del passato » 1958, p. 319. Unitamente a queste innovazioni strutturali vorrei segnalare alcune epsressioni caratteristiche che richiamano versi molto simili di Ovidio, *Met.* VII (episodio di Medea) ed *Her.* XII (lamento di Medea): ai riferimenti occasionalmente indicati nei miei lavori precedenti aggiungo ora: *Med.* 24 (*si quid mea carmina possunt*) :: *Met.* VII 167 (*si tamen hoc possunt, quid enim non carmina possunt?*); *Med.* 148 (*En quid ago? vulgi quae vox pervenit ad aures*) :: *Her.* 137 (*Ut subito nostras Hymen cantatus ad aures / venit; Med.* 460 in (*Et longum, formose, vale*) :: *Her.* XII 56 (*Et dixi tenui murmure lingua « vale »*) ecc... Sulla base di questi indizi e considerando in genere che la fortuna di Ovidio non fu nell'antichità inferiore a quella di Virgilio, sono tentata di pensare che ad Osidio fosse ben nota anche l'opera ovidiana, ed in particolare la *Medea,* alla quale egli potrebbe magari essere debitore di quelle che ci sembrano le « novità » del nostro centone rispetto al modello senecano. (Sugli eventuali rapporti tra le due tragedie omonime di Ovidio e Seneca, cfr. Cima, *La Medea di Seneca e la Medea di Ovidio,* « At. & Ro. » VII 1904, pp. 224-229 e XI 1908, pp. 64-68, e da ultimo W. Schulze, *Untersuchungen zur Eigenart der Tragödien Senecas,* Diss. Halle 1937, p. 50 sg.).

[2] Qucsto motivo, di cui il lamento di Circe (*Od.* X 487 sgg.) è l'archetipo, passa dal tema epico, in cui l'eroina è sola di fronte alla divinità che le impone una rinuncia, al tema drammatico, in cui ella è protagonista di fronte all'amante infedele (deuteragonista), fino al tema elegiaco alessandrino, nel quale ella è di nuovo sola, ma non più di fronte a forze naturali, bensì sola con la sua desolata umanità, mentre il traditore è lontano. Il motivo ha dato vita alle innumerevoli Medea, Arianna, Scilla, Didone, ecc., e su di esso è ritessuta — com'è noto — un'intera opera ovidiana, le *Heroides.*

nabile di questi motivi che, non riuscendo, per ovvie difficoltà oltre che per l'assenza assoluta di ispirazione, a fondersi in unità, tradiscono apertamente la presenza del manuale e del cliché, che — come par chiaro — accanto al modello (e molto più di esso) influirono su Osidio Geta, il quale li ebbe costantemente come guida, senza scostarsene un momento. Sin dai primi versi infatti, dopo la tradizionale invocazione di Medea alle divinità celesti ed infernali (vv. 1-7), nel suo discorso vengono annunciati uno dietro l'altro, in disordinato accavallarsi, tutti i motivi topici del lamento già svolti dai suoi predecessori: l'abbandono e la solitudine (v. 8); le difficoltà ed i pericoli corsi per salvare l'amante (vv. 9-11); la vana supplica (vv. 13-15 e 18); il rimpianto per la perduta verginità (16 e 20-21); le accuse a Giasone di oblio (v. 17-18), d'insensibilità e crudeltà (v. 19-20); il rimprovero di spergiuro (v. 9 e 16); il topos della schiavitù alla quale l'eroina prevede di andar soggetta (vv. 22-23); i propositi di vendetta (v. 24). Tutti questi motivi vengono invariabilmente ripetuti più di una volta nel corso della tragedia e costituiscono, per così dire, l'unico tessuto connettivo e l'effettivo contenuto della maggior parte del dramma. Basti prendere per esempio il topos del salvamento: dopo la menzione fatta ai vv. 10-11, esso è ripreso ai vv. 37 sgg., 154/6, 209, 215-219, 224-37, 250-53; così il motivo del fratello ucciso è ripetuto dal v. 9, ai vv. 42, 156, 220/1, 260, 263, 282.

Altri aspetti si possono rintracciare accanto a questi, che confermano che la fonte a cui il nostro attingeva era sempre e soprattutto la scuola: il secondo coro (vv. 107-147), ad imitazione del terzo coro di Seneca (*Med.* 579-669), svolge nel canto alcuni esempi di temerarietà punita, e li ritrova in episodi mitologici (Marsia sconfitto da Apollo, Icaro, Penteo sbranato dalle Baccanti) diversi da quelli offerti da Seneca (Fetonte, Orfeo, Tifi, Ercole, Anceo, ecc. ...): di dove venivano essi al Nostro se non dalla tradizione scolastica? Lo stesso discorso è da fare per il terzo coro osidiano, che ha per argomento la follia di Medea, descritta con similitudini tratte dal mito (vv. 284-312). Non diversamente, anche se meno evidentemente per la presenza di una ispirazione personale che dava unità e vita alla rigida eredità della tradizione e ne rendeva meno apprezzabile il sostrato scolastico, si comportavano — come abbiamo visto — gli stessi grandi poeti. La scuola aveva regalato loro come un *habitus,* una mentalità topica, per cui una immagine trova un'espressione adeguata solo se è legata ad una forma di rappresentazione tradizionale. Così nell'ambito di questa *forma mentis* sarà stato per Osidio piuttosto naturale e facile attribuire, per esempio, all'ombra di Absirto (v. 391)

l'emistichio usato da Virgilio per quella di Deifobo (cfr. *Aen.* VI 494): *laniatum corpore toto;* né avrebbe potuto descriverla diversamente, perché è tradizionale la rappresentazione dell'ucciso col corpo tutto coperto di ferite (cfr. *Aen.* II 277-8 (Ettore); Stat. *Silv.* I 4, 87 [1] (Attilio Regolo); Sil. Ital. XII 547 (i morti delle battaglie annibaliche). Ne concludiamo che nel centone il topos tradizionale sembra avere sul piano strutturale la stessa funzione costringente che riscontreremo presto essere caratteristica propria della formula virgiliana sul piano semantico.

Pure la contaminazione di luoghi simili, che abbiamo visto largamente applicata anche dai migliori poeti, fu per così dire pane quotidiano del centonario; era anch'essa un elemento del metodo scolastico dei tempi, e fu quello che — a parer nostro — dette uno dei più decisivi avvii alla formazione del centone. È noto infatti come il centonario segua una tecnica combinatrice di emistichi tolti a vari passi di un autore e messi insieme con la pretesa di esprimere un'idea, un concetto, un fatto, un'immagine, qualcosa insomma che abbia un senso e che formi un verso [2]; ora, questa tecnica di accostamento di luoghi simili era propria degli esercizi scolastici (l'ἀγών, la *retractatio*), nei quali il giovanetto si cimentava con i modelli contaminandoli fra loro e variandoli nei particolari. Così il metodo si era imposto — come abbiamo veduto — anche ai grandi poeti, e dette al nostro genere una delle impronte più caratteristiche. Uno solo dei tanti esempi basterà a confermare il nostro assunto. Ai vv. 210 sgg. Medea, seguendo il tradizionale motivo della *obtestatio,* scongiura Giasone di aver pietà di lei:

> . . . . . per ego has lacrimas, per siquis amatae,
> Tangit honos animum, per inceptos hymenaeos,
> Per conubia nostra et mensas quas advena adisti
> Te precor: miserere animi non digna ferentis.

I versi virgiliani da cui la supplica è combinata insieme sono tolti tutti a suppliche famose e disperate dell'*Eneide:* XII 56-7 (Amata scon-

[1] Per la lezione *lacera,* invece di *laeta,* in questo passo, cfr. da ultimo A. Traglia, *Sulla tradizione delle « Selve » di Stazio,* « SCO » 1958, p. 69.

[2] Cfr. Auson., p. 207 Peiper: *variis de locis sensibusque diversis quaedam carminis structura solidatur;* Isid. *Etymol.* I, 39, *centones... ex multis hinc inde compositis in unum sarciunt corpus.* Si ricordi che la parola *cento,* dal greco κέντρων (gr. volg. κέντων) indicava originariamente una veste o un qualsiasi drappo cucito insieme da diversi ritagli di stoffa, di vario colore (cfr. la veste di Arlecchino); v. Eustath. *Schol. ad Il.* XXIII 419, p. 1308, 60; Suida, *Lex.* s. v. κέντρων.

giura Turno di rinunziare al combattimento con i Troiani) + X 460-1 (Pallante invoca Ercole perché lo assista nella lotta con Turno) + IV 316 (Didone supplica Enea di non partire) + II 144 (Sinone implora da Priamo la grazia della vita e della libertà). I passi virgiliani citati si corrispondono fra loro, in quanto seguono tutti uno stesso schema, sono introdotti tutti con lo stesso giro di frase: *per siquis, per siqua, si bene quid, per ego,* ecc...; dobbiamo, anche in questo caso, formulare l'ipotesi dell'esistenza di un manuale di retorica che raccogliesse tutti i luoghi simili dei poeti? O penseremo semplicemente che il centonario pescasse nella memoria, ovviamente accostandoli e contaminandoli (o magari confondendoli) fra loro, versi ed emistichi appartenenti a luoghi simili? Quale che sia la vera fra le due ipotesi, il fenomeno ci sembra interessante, e ci fa apparire sempre meno strano e più naturale per una formazione mentale e culturale come quella antica, lo sbocciare di un genere come questo, che viene a rappresentare la forma più esasperata di questa manifestazione di scolasticismo e — come vedremo subito — l'ultimo sbocco della tradizione allusiva [1].

Spesso l'emistichio virgiliano si piega con docilità ad esprimer situazioni nuove, ma analoghe; anzi è rilevante la funzione dell'allusione nel centone, direi che è uno dei caratteri fondamentali su cui esso si basa. Medea, per esempio, quando si pone a dar consigli a Creonte e gli predice le sventure che si abbatteranno sulla sua casa se darà Creusa in sposa a Giasone (vv. 68 sgg.), assume in tono profetico le prime ed ultime parole del presagio di Eleno (cfr. *Aen.* III v. 461 e 377), intrecciate con quelle del vaticinio di Fauno a Latino (VII 96) che riproduceva una situazione analoga. Né è puramente casuale, ma, direi, necessariamente richiesto dall'argomento e quindi efficacemente allusivo il fatto che, dei 24 versi del citato prologo (vv. 1-24), ben 20 emistichi sono tolti a *Aen.* IV, ed il lettore antico che, in forza delle sue conoscenze mnemoniche e della familiarità con i testi acquisita nella scuola, poteva ricorrere più immediatamente di noi ai corrispondenti passi di Virgilio, riusciva più di noi a trovare nella tensione allusiva fra

[1] Altri esempi di contaminazione sono: vv. 1 sgg., dove la invocazione di Medea agli dei è somma di versi ed emistichi tolti ad *Aen.* XII 176 sgg. (giuramento di Enea prima del duello con Turno) + *Aen.* IV 607 sgg. (imprecazione di Didone contro Enea) + *Aen.* I 666 (preghiera di Venere a Cupido), ecc...; vv. 238 sgg. nei quali Medea scongiura Giasone con parole tolte all'esortazione a partire di Mercurio ad Enea (*Aen.* IV 272), contaminati con quelli della supplica di Ilioneo a Didone (*Aen.* I 555) e della preghiera di Venere a Giove in favore dei pericolanti Troiani (*Aen.* X 44). (La lista potrebbe continuare a lungo).

centone e modello il suo diletto e a sentirsene appagato e, direi, anche divertito.

Ché indubbiamente fa parte di questo genere un intento lusivo: il centonario non prescindeva — almeno in origine — dal proposito di divertire; egli era cosciente di compiere un giuoco, un artificio che, per essere gustato appieno, esigeva abilità e prontezza non solo in lui, ma anche in chi leggeva (o ascoltava). E tanto più il giuoco diveniva interessante e riuscito, quanto più acuta si faceva — per analogia o per contrasto — la tensione allusiva tra testo e modello: si pensi, per esempio, al *Centone nuziale* di Ausonio, nel quale l'allusione diventa parodia, o ai versi improvvisati di quel tal Mavorzio (Riese 16a), anch'essi mirabile giuoco di doppio senso. Nel centone allusione e giuoco coincidono in forza appunto della capacità espressiva potenzialmente bivalente della formula virgiliana: il doppio e talora il triplice adattamento della frase del modello a un significato diverso è a base della tecnica centonaria [1], ne costituisce anzi il presupposto essenziale: all'abilità del centonario ed allo spirito d'intuizione del lettore ne è affidata l'organizzazione ed il successo.

Naturalmente il giuoco non è facile, e la formula non corrisponde sempre alla « intenzion de l'arte »; perciò le acrobazie semantiche più audaci, e tutte le alterazioni di significato, accanto a forzature vere e proprie di senso, sono i fenomeni che riscontriamo in grande abbondanza nel centone, e costituiscono d'altra parte il prezzo che questo strano genere deve pagare sacrificando la normalità dell'espressione, mentre segnano inevitabilmente i limiti di capacità dei mediocri, il loro grado di schiavitù nei confronti delle formule stesse.

Un solo esempio caratteristico ci preme riportare. Ai vv. 10-11 della *Medea* vi è una non chiara menzione geografica: Medea, rammentando i pericoli nei quali è incorsa per amore di Giasone, così si esprime:

> Quid Syrtes, quid Scylla mihi, quid vasta Charybdis
> Profuerit, mediosque fugam tenuisse per hostes?

« A che si può dire che mi abbiano giovato le Sirti, e Scilla e Cariddi, e la pericolosa fuga fra i nemici? » Qui ci sarebbe da domandarsi se Medea si riferisse veramente a difficoltà effettivamente superate,

[1] Si veda la trattazione particolareggiata del fenomeno per la *Medea* in un mio articolo in « Maia » n. s. X (1958) pp. 161-188.

in quanto bisognerebbe ammettere che gli Argonauti capitanati da Medea e Giasone giungessero a Corinto oltrepassando sia le Sirti che lo stretto siculo, un percorso in verità un po' strano, pur ammettendo la versione « exoceanica » della leggenda, poiché i due itinerari si escludono a vicenda. Ma la verità è che Osidio si sentì obbligato dalla suggestione del topos da una parte (la menzione di Scilla e Cariddi era motivo tradizionale per esprimere le difficoltà della navigazione — cfr. fra l'altro gli interessanti passi di Ov. *Met.* VII 62 sgg. ed *Her.* XII 123, che Osidio dovè senz'altro conoscere), e dalla presenza delle irriducibili formule virgiliane dall'altra (cfr. *Aen.* VII 302/3), ad esprimere metaforicamente in termini concreti e geografici un concetto più vago e generico di « difficoltà della navigazione ». Il caso non è unico [1]; ed a questo proposito, anche se l'origine del noto proverbio *Incidis in Scyllam, cupiens vitare Charybdim* va posta più tardi (nel Medioevo: cfr. A. Otto, *Sprichwörter der Römer,* Leipzig 1890, p. 82,1), è indubbio che, sin dall'antichità, il topos di Scilla e Cariddi si era irrigidito (e quindi, per gradi, era passato dal senso proprio a quello più generico, e poi, con gli autori cristiani del sec. IV, metaforico, fino a fissarsi definitivamente in forma proverbiale). Il fatto è particolarmente degno di nota in quanto è una prova dell'atteggiamento del centonario di fronte al modello: egli non è più nelle condizioni di un imitatore che, per quanto passivo, resta sempre in qualche modo libero di scegliere la formula più o meno adatta ad esprimere la sua idea, ma deve al contrario adeguare l'idea alle formule virgiliane. Virgilio mette in bocca a Giunone, per esprimere le difficoltà e gli ostacoli invano opposti ai Troiani, questi e non altri versi (*Aen.* VII 302 sg.: *quid Syrtes aut Scylla mihi, quid vasta Charybdis / profuit? optato conduntur Thybridis alveo*); ed Osidio, se vuole cogliere e far cogliere il nesso allusivo col modello, non può andare per il sottile, e richiede all'idea di adeguarsi alla formula, accettando un'immagine non del tutto adatta alla situazione della sua eroina (per cui le Sirti ecc. ... non sono, come per Giunone, un'arma che ha fallito al suo scopo, ma una difficoltà superata senza frutto — nell'adattamento manca il concetto essenziale *Syrtes vitatae* o sim.) e fidandosi unicamente del valore generico che può esser chiarito al lettore dal richiamo allusivo [2]. Come ci

[1] Si cfr., per esempio, il v. 244/5, cui è da dare lo stesso senso generico (v. « Maia » 1958, art. cit. p. 179).

[2] Si cfr., per il procedimento (meno forzato) e le conseguenze simili, l'esempio ovidiano citato a p. 198, n. 2.

pare di vedere, in questo caso l'allusione diventa fine a se stessa: la formula ha reso schiava l'idea. Vi sono altri casi in cui si rivela fino a qual punto la suggestione delle formule e dello schema virgiliano domini qualunque esigenza contenutistica e sia essa per così dire a determinare la narrazione. Ai vv. 215 sgg. Osidio mette in bocca a Medea il ricordo di un salvataggio degli Argonauti da una tempesta libica, avvenuto per suo intervento, di cui non è cenno nel mito; ma è chiaro che il topos del salvamento, ed in particolare il ricordo dell'accoglienza fatta da Didone ad Enea e ai compagni, imposero al centonario la descrizione della tempesta libica, introdotta proprio con un verso che ad essa allude. Qui il mito stesso viene arricchito di un elemento, di origine retorica, che era finora estraneo ad esso. Simile è il caso dei vv. 345 sgg., con i quali è introdotta la scena di Alletto che, evocata da Medea, viene dall'Oltretomba a porgere il suo aiuto alla maga: questo personaggio e la sua azione, estranei, com'è noto, alla leggenda di Medea, sono una novità imposta ad Osidio dalla suggestione del materiale formulare virgiliano, al quale egli, dotato com'era di mediocri capacità inventive e poetiche, non riesce a reagire, e di cui perciò diviene succube.

Che d'altra parte al centonario fosse concessa ben poca libertà di variare la formula è una legge intrinseca al fine stesso del centone, che voleva cantare in versi esclusivamente virgiliani (o ovidiani, ecc....). Le variazioni dal modello si riducono perciò nelle mani del centonario a minuzie vere e proprie che non intaccano la veste virgiliana dei versi: singolare invece del plurale e viceversa, impercettibili mutamenti di modo o tempo o persona nel verbo (come il *profuerit* dell'ultimo esempio, variante metrica per *profuit*), variazione di un caso, di una concordanza, di una parola al più, sostituzione di un nome proprio: su questi ultimi il centonario giuoca talvolta, come avviene in Osidio per *Media* (v. 191) (?), *Amata* (v. 210), *Creusa* (v. 243), *Pelia* (v. 252) [1]. Per il resto egli deve accettare le formule come sono, combinarle insieme e sistemarle quanto più abilmente può. Le conseguenze di questa tecnica sono purtroppo spesso negative e vanno talora a danno dell'esattezza e della chiarezza del testo; salti logici, audaci suture, frasi

[1] Osidio ha sfruttato i nomi propri offerti dal modello trasformandoli in nomi comuni (*amatae*), o attribuendoli a personaggi diversi, consacrati dalla tradizione mitologica con nomi identici (*Creusa, Pelia* ecc.). Cfr. il mio articolo *Tecnica centonaria e critica del testo,* in « Rend. Lincei » 1958, p. 265.

sospese ed oscure sono frequenti nel centone, e tutto il carme è solitamente caratterizzato da uno stile aggiuntivo, paratattico. Si pensi, per esempio, che Osidio, in mancanza di un modulo virgiliano più adatto al caso suo, fa morire Icaro in aria invece che in mare (v. 142), che presenta Oreste invaso dalle Furie prima ancora che uccida sua madre (v. 294 sgg.), ecc. ...; così al v. 425 sg. (*Diffugiunt comites et quae sibi quisque timebat / Tecta metu petiere* ...) l'audace costrutto *quae sibi quisque timebat* non si spiega, se non pensando ad una applicazione analogica del tipo di costruzione che incontriamo, per es., in Cic. *Cael.* 45 *copiam sententiarum et verborum, quae vestra prudentia est, perspexistis,* o Sall. *Iug.* 31, 22, ecc., e va forse tradotto: « col timore che ciascuno aveva » [1]. Vari sono gli espedienti ai quali il centonario ricorre perché i suoi versi risultino, quanto meglio è possibile, ben connessi fra loro, e Virgilio stesso gliene suggerisce alcuni, che egli sfrutta a suo modo. Caro ad Osidio è per esempio riportare fedelmente, dov'è possibile e dov'è offerto dal modello, l'*enjambement:* così molti emistichi finali virgiliani vengono continuati all'inizio del verso seguente, come continuano nel modello, e proseguiti fino alla prima, o alle prime due parole del verso seguente (cfr. *Med.* vv. *8-9, 10-11, 16-17, 20-21, 64-65, ecc.* ...). Un altro procedimento virtuosistico che ci par di scoprire in Osidio è che spesso, quando gli riesce, egli unisce insieme due emistichi che hanno la parola d'attacco in comune: quasi che questo gli desse maggior garanzia per l'unione delle due formule fra loro. Un esempio è al v. 165 (*Deest iam terra fugae; rerum pars altera adempta est*) che risulta formato da *Aen.* X 378 (*Deest iam terra* fugae: *pelagus Troiamne petemus?*) + *Aen.* IX 131 (*nec spes ulla* fugae: *rerum pars altera adempta est*), i quali, come si può notare, hanno in comune la parola *fugae,* opportunamente sfruttata da Osidio per garantire un esteriore attacco fra i due segmenti. Numerosi altri esempi di siffatto espediente si possono citare: vv. 2 (*et*), 54 (*et*), 57 (*nec*), 172 (*vox*), 210 (*lacrimas*), 262 (*quae*), 435 (*in me*) e, tra un verso e l'altro, 53/54 (*et genus*), 317/18 (*tempestas*) ecc....

Da questi accorgimenti di carattere combinatorio, oltre che dalle necessità del non facile accordo del metro, si saranno andate snodando quelle norme che in forma più definita (mai però definitivamente e rigidamente applicate) leggiamo poi nella lettera che Ausonio premette al suo centone. Egli paragona la composizione di un tal carme ad un

[1] Per il costrutto cfr. KÜHNER-STEGMANN II 314, 5. Altri esempi di forzature sintattiche in Osidio Geta, nel citato articolo su *Tecnica centonaria,* p. 276 sgg.

giuochetto greco, l'ὀστομάχιον, che consisteva nel ricavare le più svariate figure da piccoli ossicini variamente composti fra loro; Ausonio, nell'atto stesso di richiedere al centone quella perfezione che deve essere propria di una composizione poetica, ne sottolinea i limiti e le difficoltà, derivanti dal particolare carattere composito: ... *sensus diversi ut congruant, adoptiva quae sunt, ut cognata videantur, aliena ne interluceant; arcessita ne vim redarguant, densa ne supra modum protuberent, hiulca ne pateant* (p. 208 Peiper). Sono per l'appunto i difetti e le manchevolezze che anche noi abbiamo riscontrato nel centone: salti logici dovuti alla diversità dei pensieri espressi (*sensus diversi*) nei segmenti accostati fra loro, innaturali suture di luoghi estranei l'uno all'altro (*adoptiva, ... ne aliena interluceant*) forzature (*arcessita*), espressioni troppo concise e quindi oscure (*densa ne supra modum protuberent*), scuciture di ogni genere e tipo (*hiulca ne pateant*). E, se ben notiamo, essi non sono difetti esclusivi del centone, ma rappresentano le naturali difficoltà e conseguenze di ogni tecnica imitativa, che adatta, più che inventare. Appesantita dalla massa delle formule riprese ai modelli, l'arte si trova in questi casi privata della fonte più genuina di vita, che è la libera e personale estrinsecazione dell'idea, e, soffocata dalla tecnica scolastica, lascia il posto all'artificio; donde la difficoltà di restituire unità e personalità a ciò che è frammentario ed ereditario (cfr. la presentazione che Ausonio fa ad Assio Paolo del suo centone: *accipe igitur opusculum de inconexis continuum, de diversis unum, de alienis nostrum:* p. 207).

Gli antichi stessi non furono giudici benevoli di questo genere di poesia: Ausonio, sia pure volutamente modesto, si scusa con l'amico di essersi lasciato piegare a siffatto esercizio, e, riservandone la responsabilità sull'imperatore che lo aveva sfidato in gara, esprime un giudizio severo sul valore letterario del centone *pro quo neque Afranius naucum daret, neque ciccum suum Plautus* (p. 206), e dichiara più d'una volta il proprio intento puramente lusivo (cfr., oltre i luoghi sopra citati, *ridere, nil ultra expeto,* p. 218). Non diverso sarà il giudizio di S. Girolamo (*Ep.* LIII, 7 *puerilia sunt et ludo circulatorum similia)* e di S. Isidoro (*De vir. ill.* LXXXIII Migne p. 1093 *cuius quidem non miramur studium, sed laudamus ingenium*), a proposito del centone cristiano di Proba: riconoscimento dunque di abilità, ma non approvazione e lode per la attività svolta, quindi per il genere scelto. L'impressione del grosso pubblico era, naturalmente, diversa: il suono enfatico dei ben noti moduli omerici e virgiliani colpiva le orecchie di uomini dal gusto me-

diocre e dalla cultura mnemonica e superficiale, e l'accostamento di versi famosi e ricchi di epicità a situazioni diverse ed inattese divertiva e soddisfaceva uditori e lettori, al punto che essi non esitavano a riconoscere ai compositori di siffatti carmi, il pomposo titolo di Ὁμηρικοί o quello di *Vergiliani poetae* (cfr. il citato passo dell'*Anth. lat.* 16a (Mavorzio), e le soscrizioni di alcune epigrafi).

* * *

Sulla scorta delle indagini finora compiute ci pare di poter concludere che il genere centonario fu il portato estremo di un classicismo scolastico che, in tempi di decaduta sensibilità al gusto e all'arte vera, non riuscì a superare se stesso; la scuola, valendosi dei metodi e dei sistemi che essa stessa aveva con successo applicati in età ricche di uomini d'ingegno e di grandi poeti, li consegnava ora, svuotati di ogni contenuto culturale vero, a personalità mediocri che li trasformarono in puro artificio, dando origine ad una letteratura virtuosistica di decadenza, la letteratura dei *Technopaegnia,* di cui il centone è uno dei testimoni più ingegnosi.

Altra cosa perciò esso ci pare dalla rapsodia, alla quale antichi e moderni lo accostarono [1], il che tuttavia si spiega, per quel certo stile formulare che è proprio del rapsodo come del centonario, e per la tecnica di cucitura che li accomuna in un poetare essenzialmente legato alla memoria. La differenza vogliamo coglierla più in sede storica e letteraria che nell'abilità tecnica: ché ci sembra che il rapsodo si distingua per quel suo inserirsi in una tradizione epica spontanea e viva e per il suo assumere, a cantare un argomento epico, una lingua che, se pure artificiale e fissa, salvava, proprio in forza della eredità tradizionale e lungi da ripiegamenti allusivi di carattere letterario, l'unità e l'epicità del cantare; il centonario scompone artificialmente in formule una lingua non sempre (si pensi a Virgilio, Orazio, Ovidio, ed anche ai tragici greci) docile e non articolata paratatticamente, ed impone con intento letterario uno stile a mosaico ed un'enfasi epica ad argomenti spesso non epici, con un meccanismo esteriore in sé privo di qualsiasi ispirazione artistica. Così, la rapsodia si afferma come genere epico genuino e vitale,

[1] Tra gli antichi, cfr. Eustath. *ad Il.* XVII 156, p. 1099, 51; tra i moderni B. Borgen, *De centonibus homericis et vergilianis,* Hauniae 1828; Hasembalg, *Commentatio de centonibus,* Puttbus 1846.

dotato di spontaneità e di più o meno riuscita espressività epica; il centone rimarrà simile ad un fantoccio, rivestito pomposamente, capace di divertire più che di dilettare e soddisfare; la prima nasce dalla vita e dalla tradizione ed è arte, il secondo nasce dalla scuola e dalla imitazione ed è puro giuoco ed artificio [1].

In guisa di piccoli centoni si presentano pure alcune epigrafi greche (cfr. KAIBEL, 998, 999, 1009) e latine (cfr. BÜCH. 1785, 1786, 1787); e non si può negare che esse siano composte con tecnica ad essi assai simile, ma pur se ne distinguono per essere più libere e meno artificiose, quindi meno forzate; esse segnano per lo più il prorompere di sentimenti ad alta carica affettiva e vogliono fissare, nella enfatica veste classica di versi famosi, l'eleganza e l'elevatezza di un elogio, la perennità di un ricordo. Si legga, per esempio il *c.* 1786 BÜCH.: (*Fl. Paregorius inimitabili coniugi fecit*):

in freta dum fluvii current, dum montibus umbrae
lustrabunt, convexa polus dum sidera pascent,
semper amor decusque tuum laudesque manebunt,
o dulcis coniunx, teneris erepta sub annis;
extinxisti hic meque simul matremque patremque.

L'iscrizione, di cinque versi, è tolta per i primi tre da *Aen.* I 607 sgg. (*amor decusque* sostituiscono *honos nomenque* del modello), per gli altri due da *Aen.* II 776in + II 738 (modellato su I 596 ed a.) + IV 682 (*extinxti te meque, soror, populumque patresque*). Sembra chiaro che il compilatore dell'epigrafe volesse raggiungere, attraverso l'epica aulicità dei versi virgiliani, quell'esaltazione affettiva ed enfatica che corrispondeva al suo sentimento, e che in certo senso abbiamo visto far parte anche della esigenza centonaria, senza peraltro esaurirla.

E probabilmente come pura conseguenza dell'attrattiva di una veste enfatica virgiliana, ed in genere classica, possiamo spiegarci la moda invalsa nelle comunità cristiane, soprattutto a partire dal IV secolo, di comporre centoni su argomenti biblici ed in particolare evan-

[1] Sul carattere meccanico e lusivo del centone nei confronti della tradizione formulare omerica, si veda il breve accenno che ne fa B. MARZULLO, in *Studi di poesia eolica* (Firenze 1958) p. 201. Non sono da confondere i centonari omerici con gli δμηρισταί, saltimbanchi di professione, i quali si davano a vere e proprie rappresentazioni di piazza di episodi omerici, e della cui attività è testimonianza nei papiri. (Cfr. A. CALDERINI «RAL» s. II v. XLIV (1911) pp. 713-23; KROLL «RE» suppl. III 1158 (a. 1918); T. GRASSI, *Musica, mimica e danza sec. i documenti dell'Egitto greco-romano,* in «St. Scuola Papirol.» III (1920) pp. 117 sg., 124, 133).

gelici. La facilità ad accogliere con entusiasmo la composizione di siffatti carmi fu certamente dovuta alla mentalità allegorica e simbolistica con la quale il Cristianesimo, riattaccandosi allo Stoicismo, si accostava alla realtà e alla cultura pagana: Virgilio (si pensava) ed i grandi poeti avevano detto, senza saperlo, delle grandi ed universali verità, e si voleva redimere la loro concezione pagana della vita adattando la loro forma ad un contenuto cristiano[1]. L'esigenza era soprattutto quella, che fu sempre ed in ogni tempo caratteristica della civiltà cristiana, di andare incontro alla sensibilità culturale e letteraria dei tempi, parlando un linguaggio che non risultasse estraneo e nuovo alle orecchie di una società educata ad un esasperato classicismo, e di rispettare, fino a forzarle talora nel grottesco, quelle forme alle quali difficilmente e a malincuore i dotti stessi avrebbero rinunziato[2]. Contro queste esagerazioni si levò la voce severa di S. Girolamo e del papa S. Gelasio[3]; ma il centone continuò a sopravvivere come espressione di pietà privata per alcuni secoli ancora, esibizione in veste pagana di una dottrina cristiana, nella quale l'allusione si riduceva per lo più ad allegoria, e al giuoco si sostituiva la pietà[4].

ROSA LAMACCHIA

[1] Cfr. *AL*² 719d, 3/4: ... *Maronem / Mutatum in melius* ... Su questi concetti ed indirizzi della civiltà cristiana nei primi secoli del Medio Evo, cfr. H. I. MARROU, *Augustin et la fin de la culture antique* (Parigi 1938), particolarmente alle pp. 498 sgg.; v. anche CARCOPINO, *De Pythagore aux Apôtres* (Paris 1956, p. 190 sg.) dove è un accenno ai centoni cristiani.

[2] Si pensi alle imitazioni virgiliane di Giovenco e Sedulio, nonché agli stessi S. Agostino e S. Girolamo, ridondanti nelle loro opere di cultura e stile classici e ciceroniani.

[3] S. Girolamo (*Ep.* 53, 7), accomunando l'esercizio dei centoni all'attività degli ignoranti che, accostandosi alle Scritture senza alcuna conoscenza, ne stralciano brani per adattarli ai loro personali sentimenti, così si esprime: *Quasi non legerimus Homerocentonas et Vergiliocentonas, ac non sic etiam Maronem sine Christo possimus dicere Christianum, quia scripserit*: Iam redit... *et Patrem loquentem ad filium*: Nate, meae vires... *Et post verba Salvatoris in Cruce*: Talia perstabat... *Puerilia sunt haec et circulatorum ludo similia, docere quod ignores, immo, ut cum stomacho loquar, ne hoc quidem scire quod nescias.* S. Gelasio papa (sec. V) relegò i centoni fra gli scritti apocrifi, di cui non era permessa la lettura pubblica nelle adunanze liturgiche.

[4] Sulle tappe del centone cristiano nel Medioevo e sul suo significato si leggano le brevi ma lucide pagine di A. TUILIER, *Le* Χριστὸς πάσχων *et l'art du centon*, (in « Actes du VIe Congrès Et. Byzantines » Parigi 1950, I, pp. 403-9). Ai centoni cristiani fece eco, alla fine del Medioevo, il centone preumanistico di A. Mussato (*Cento ex P. Ovidii Nasonis libris V de Tristibus ad filium*, Osio, Venezia 1636, pp. 90-98), composizione in 386 distici elegiaci, in cui egli narra la sua vita e descrive le sue opere, esprimendo desideri e presagi di gloria e d'immortalità, ed esorta il figlio a ricordare il padre e ad imitarlo. Dei centoni, fa menzione laudativa anche G. Boccaccio (a proposito di Proba), nell'operetta latina *Declaris mulieribus* (cap. 97).

NOTE E DISCUSSIONI

REPLICA A DUE RECENSIONI

Le recensioni di due studiosi stranieri [1] a un mio recente lavoro [2] reclamano alcune parole di replica.

Prenderò in esame tutti i punti discussi del libro e presenterò i vari problemi nel modo più ampio e più chiaro possibile, perché il lettore abbia a sua disposizione tutti gli elementi per giudicare, senza dover rifarsi alle recensioni o al libro.

In primo luogo i problemi testuali: in un'edizione critica essi sono preminenti e su di essi ferma la sua attenzione il giudice imparziale, specialmente quando l'autore, nel presentarla, dichiara esplicitamente: « duplice lo scopo di questa edizione degli epigrammi attribuiti a Seneca: dare un testo criticamente riveduto, che segnasse un passo innanzi rispetto a quello dato dall'*Anthologia Latina* di Buecheler-Riese, e offrire all'attenzione degli studiosi una raccolta di carmi non privi di qualità artistiche » (op. cit. Pref.).

In verità, il Herrmann riprende in esame vari problemi testuali, ma egli resta troppo legato ai risultati di una edizione, da lui pubblicata contemporaneamente alla mia [3], anche quando essi non siano suffragati da alcun elemento obiettivo; il Coffey invece tocca appena tre o quattro delle novità testuali introdotte nel mio volume e tutte le volte il suo responso è inflessibilmente negativo. Ma egli non documenta mai la sua condanna con dati di fatto, rendendo così più difficile il nostro compito in questa breve replica.

A proposito di 9, 5-6 (399 Riese) Herrmann si dichiara insoddisfatto perché il primo dei due versi non darebbe senso:

Dextera, m e d u b i t a s – durum est – iugulasse Catonem?
sed < si > liber erit, iam, puto, non dubitas!

Il testo del v. 5 è quello dato dal *Vossiano,* con l'interpunzione fissata da J. Ziehen [4], uno dei più attenti studiosi dell'*Anthologia Latina,* che purtroppo il recensore belga non conosce.

[1] L. Herrmann in « Latomus » XVI (1957) pp. 355-356 e M. Coffey in « Gnomon » 1957, Heft 5, pp. 392-393.

[2] *Gli Epigrammi attribuiti a L. A. Seneca.* Introduzione, testo critico, commento di Carlo Prato, Adriatica Editrice Bari 1955.

[3] *Douze poèmes d'exil de Sénèque et vingt-quatre poèmes de Ptrone,* regroupés et traduits par Léon Herrmann, Berchem-Bruxelles 1955.

[4] *Zu lateinischen Dichtern* in « Philol. » LVII (1898), 3, p. 410.

Egli preferisce affidarsi ad una congettura dello Scaligero (= *ne dubita*) e ad altri personali ritocchi:

Dextera, *ne dubita*. Durum est *iugulare* Catonem,
sed *quod* liber erit, iam, puto, non dubitas.

Così egli si è definitivamente preclusa la via a intendere ciò che era chiarissimo nel testo tràdito: « Esiti tu, o destra, a trafiggere me, Catone? Ma, se solo così egli potrà esser libero, non esiterai più, io credo ». Con la lettura di Herrmann invece, venuta meno la contrapposizione *dubitas... non dubitas,* la particella *sed* non ha più senso, opponendosi ora a *durum est,* che Ziehen con grande acutezza aveva riconosciuto come parentetico.

I vv. 7-8 dello stesso carme, così come sono tramandati dal *Vossiano* (IX sec.), cioè:

Fas non est vivo quemquam servire Catone,
nedum ipsum: vincit nunc Cato si moritur

non varrebbero, secondo H., il testo — da lui emendato! — del *Reginensis* (XI sec.):

Fas non est vivum cuiquam servire Catonem:
necdum etiam vivit nunc Cato si moritur.

(H. legge *viro* invece di *vivum* e *vicit* invece di *vivit*).

Il giudizio del recensore si spiega solo considerando che egli non ha avuto presente l'ottimo articolo di O. Rossbach, in cui è definitivamente dimostrata la superiorità di *V* rispetto a *R* [1].

Se nella mia edizione poi, pur accettandosi il testo offerto da *V*, si preferisce *vivit* di *R* a *vincit* di *V*, ciò è dovuto a esigenze stilistiche, alla necessità cioè di ricavare dal contrasto tra *vivit* e *moritur* quella conclusione ampollosa che dà fastidio al H. e che è invece caratteristica del gruppo di carmi a cui il nostro appartiene.

Quanta di 13, 2 (404 R.) mi viene addebitato, senza tanti complimenti, come un chiaro errore di metrica: era invece solo un refuso per *quantus* e l'*errata corrige,* fortunatamente, lo registrava; il recensore, che nella sua edizione s'è concesso qualche volta simili libertà [2], ha preferito una interpretazione più sbrigativa dell'errore; ma se fosse stata una mia correzione, non sarebbe stata almeno segnalata in apparato?

H. si meraviglia che io abbia accettato il testo tràdito *rebus laesis* a 23, 9 (415 R.) e *lassarum rerum* a 14, 1 (405 R.), senza avvertire la

[1] *Handschriftliches zur Anthologia Latina aus der Leidener Bibliothek* in « Philol. Woch. » 1921 pp. 465-480.

[2] Vedi nella sua edizione, a 16, 7 (407 R.) devita et *longinquus* cole: contrahe vela; a 22,3 (413 R.) Magnus et hoc *homine* maior Cato. Quam procul a te; a 64,1 (457 R.) *Occidere* (inizio d'esametro) tradotto con « sont morts ».

necessità di uniformare le due lezioni: ma, per me, se *lassarum rerum* era confortato da Ovid. *Po.* II, 3, 93, *rebus laesis* aveva il sostegno di Ovid. *tr.* 1, 5, 35: perché, dunque, la coesistenza delle due forme, normale in Ovidio, sarebbe intollerabile nei nostri epigrammi?

L'affermazione del H. a proposito di 14, 11 (405 R.): « Au v. 11 j'ai fait en même temps que l'auteur la conjecture *antiquae* et puis aussi la revendiquer » è, fino a un certo punto, legittima: chè la congettura, prima di apparire nell'edizione a lui nota, era stata da me pubblicata in una rivista[1], presso la cui redazione giaceva dal gennaio del 1954.

A proposito di 16, 7 (407 R.) la critica di H. è molto poco persuasiva. Per comodità del lettore si trascrive l'intero passo:

Ingentes dominos et famae nomina clarae
inlustrique graves nobilitate domos
Devita et l o n g e v i v u s cole: contrahe vela.

Vivus nella tradizione era stato già corretto invano dal Burmann in *fuge,* dal Haupt in *sanus,* dal Baehrens in *tutus,* dal Riese in *tenuis* ecc. Sulle orme di Rossbach, io avevo creduto di difendere la lezione del *Vossiano* affermando: « Credo non si possa sospettare *vivus,* come ha giustamente rilevato Rossbach, il quale tuttavia si è limitato a chiarire il valore dell'aggettivo (« finché sei vivo »), peraltro assai comune (basti vedere sopra 399, 7 R. *vivo... Catone*), senza altre spiegazioni. È chiaro che *longe* non va staccato da *cole* e che tutta l'espressione ha senso ironico: « onora da lontano » cioè « tieni alla larga », come in Eur. *Hipp.* 102 πρόσωθεν αὐτὴν ἁγνὸς ὢν ἀσπάζομαι[2]. Si tratta di un modo di dire familiare in attico, che io posso oggi più largamente documentare: Plat. *Resp.* 499 A οἴων ζητεῖν μὲν τὸ ἀληθὲς... τὰ δὲ κομψά τε καὶ ἐριστικὰ,... πόρρωθεν ἀσπαζομένων; *Charm.* 153 B εὐθὺς πόρρωθεν ἠσπάζοντο ἄλλος ἄλλοθεν, e, sempre nello stesso significato, ma con espressioni diverse, Soph. *Phil.* 454-55 τηλόθεν τό τ' Ἴλιον καὶ τοὺς Ἀτρείδας εἰσορῶν φυλάξομαι, *Trach.* 1003 θαῦμ' ἂν πόρρωθεν ἰδοίμαν[3].

Qualunque sia il valore di queste argomentazioni, una cosa è certa, che contro di esse non può valere la proposta avanzata dal H., *longinquus cole,* la quale, in sostanza, corrisponde alla mia interpretazione, ma ha il difetto di urtare contro le norme metriche.

L'obiezione che H. muove alla mia congettura *abstulit* (molto più

[1] In « Maia » N. S. fasc. II anno VII. Aprile-Giugno 1955 p. 149.
[2] *Art. cit.* p. 149.
[3] Cf. la nota del Mazon *ad l.*: « Le sens est: « ce serait là un miracle que je ne verrai sans doute jamais ». On dit en effet *voir de loin,* pour dire: ou *ne pas désirer voir,* ou *ne pas comter voir.* De même on emploie l'expression *saluer de loin* dans le sens ironique du français familier *tirer son chapeau* à ecc. » (Sophocle t. I, Paris « Les Belles Lettres » 1955 p. 50).

serie quelle del Timpanaro[1]) a 18, 15-6 (409 R.):

Et gratare tibi quod te natura supremo
a b s t u l i t Oceano: tardius ista doles.

che cioè « il ne faut pas oublier que c'est par la Méditerranée qu'y arrivaient les nouvelles mauvaises ou bonnes, et la conjecture ne cadre pas avec *tardius ista doles* », era prevenuta da quanto si diceva a pag. 79 del mio commento: « Per le comunicazioni tra Roma e Cordova, effettuate tramite il porto di Cadice, sull'Oceano Atlantico, cf. M. P. Charlesworth, *Le vie commerciali dell'impero Romano* (tr. it.) Milano 1940 p. 174 sg. ».

A proposito di 23, 66 (415 R.) così si esprime ancora una volta il nostro recensore: « Je ne comprends pas au v. 12 *nec venit atque redit,* si au v. 66 on garde *quod* (in verità io leggo, col ms., *quae*) *fugit atque redit* ». Eppure è chiaro che alla fine del c. 23 non si tratta più della Speranza, cui invece si riferisce il v. 12, ma della Fortuna, già apparsa col v. 64:

Fors varias mutat mobilitate vices.
Incerto ludit casu Fortuna per orbem
et semper *contra* quae fugit atque redit.

È per questa ragione che il v. 66, tormentatissimo dai filologi, non ha bisogno di alcuna correzione, tranne quella, ovvia di *contra* in *constat,* su cui tutti, meno H., sono d'accordo. La Fortuna, si dice qui, a differenza della Speranza che *neque venit atque redit,* perché *sola perit numquam* (v. 12), si trastulla per il mondo con incerti eventi ed è costante solo nel suo andare e venire, nella sua eterna volubilità. Non altrimenti aveva detto della stessa dea Ovidio (*tr.* V, 15 sgg.):

Passibus ambiguis Fortuna volubilis errat;
et manet in nullo certa tenaxque loco.
Sed modo laeta manet, vultus modo sumit acerbos;
e t t a n t u m c o n s t a n s i n l e v i t a t e s u a e s t.

Una proposta non indegna di considerazione fa H. a proposito di 66, 3-4 (459 R.) ed io sono pronto a rinunciare alla mia:

Ut subito crevere, solent ex tempore *multo*
quam scriptae melius cedere deliciae.

La tradizione invece ha *multe,* che io avevo creduto correggere in *mutae,* per ottenere un certo contrasto con *scriptae.*

Le rimanenti osservazioni del H., relative soprattutto all'introduzione e al commento, sono meno impegnative e, comunque, sono più

[1] In « Atene e Roma » N.S. anno II. (1957) fasc. IV, p. 247 sg.

espressione del suo gusto e del suo metodo di lavoro che non denuncia vera e propria di presunti errori altrui.

Che egli per es. rimpianga ch'io non abbia preso posizione per l'autenticità degli epigrammi, che non abbia chiarito il senso di alcuni carmi, che non abbia eliminato i componimenti spuri ecc., non può essere per me motivo di disappunto, se penso ai discutibili risultati cui egli è pervenuto per soddisfare a queste sue esigenze: dei 73 epigrammi attribuiti a Seneca egli ne riconosce autentici 5 con un complesso di 467 versi, quasi un multiplo, vedi caso, di 18 (un verso mancava per la conferma alla sua nota teoria ed H. non stenta ad aggiungerlo al carme 53 (445 R.); per i componimenti 54 (446 R.) e 15 (406 R.) egli arriva a scoprire che « les *mots-clefs* sont respectivement Junia Silana et Magnus, fils de Crassus », e così via di seguito.

E passiamo al Coffey. Dice il Coffey di alcune lezioni da me adottate: « In his choice of readings P. sometimes relies wrongly on the MS tradition: *atra* (410, 9) is impossible; *sacra* (Tollius) is probably right. Similary at 433, 6 Scaliger's *gaudia* is right against *grandia* (V). In other places P.'s own conjectures are unconvincing: his *affractis* (457, 4) is open to the objection that the word is used only with the dative in the sense of breaking something against something else; Scaliger's *afflictis* is convincing. At 420, 2 P.'s conjecture *hiat* does not help the sense; here Timpanaro, StudIt 25, 42², defends the MS *iacet* ». Vediamo caso per caso; ma certo sarebbe stato preferibile che il C. avesse motivato le ragioni del suo dissenso, dandoci la possibilità di controbattere i suoi argomenti.

A proposito di 19, 9 (410 R.) il C. dice, dunque, che *atra* è impossibile. Riportiamo il passo (vv. 9-10) come lo tramanda il *Vossiano* (e come lo registra il *Thesaurus*):

> Res est a t r a miser: noli mea tangere fata:
> sacrilegae bustis abstinuere manus.

In questo caso *ater* ha, evidentemente, il valore di *malus, formidolosus, luctuosus* ecc., come spessissimo negli scrittori di prosa e di poesia (v. *Thes. L. L.* s. v. col. 1021) e tutta l'espressione *res est atra miser* riprende logicamente *tumulos vindicat umbra suos* del v. 6. Il C. invece, sulle orme del Riese, dà la preferenza a una congettura del Tollius, *sacra,* della quale il meno che si possa dire è che è un'insulsa banalizzazione [1] tanto più difficile a corrompersi in favore del *difficilior* « atra », in quanto subito dopo, al v. seguente, troviamo un *sacrilegae.*

[1] Lo aveva già inteso acutamente Ziehen, sistematicamente ignorato: « *Res est atra miser* ist schwerlich mit Tollius in ein mattes *res est sacra miser* an ändern; in *atra* liegt die Warnung, die dem Begriff des " unheilbringenden " von *ater* zu entnehmen ist » (« Philol. » 1898 p. 412).

Più strano ancora il comportamento del recensore a proposito della questione *grandia-gaudia*. Occorre rileggere tutto il carme 41 (433 R.):

DE BONO VITAE HUMILIORIS

Est mihi rus parvum, fenus sine crimine parvum;
sed facit haec nobis utraque magna quies.
Pacem animus nulla trepidus formidine servat
nec timet ignavae crimina desidiae.
Castra alios operosa vocent, sellaeque curules 5
et quicquid vana g r a n d i a mente movet.
Pars ego sim plebis, nullo conspectus honore,
dum vivam, dominus temporis ipse mei.

Dicevo velocemente nel commento al v. 6: « la congettura *gaudia* dello Scaligero, che il Riese accetta nel suo testo, non è necessaria, anzi non si inserisce opportunamente nello spirito dell'epigramma, in cui, come dice lo stesso titolo, si esaltano le piccole gioie di una placida vita campestre e si ripudiano gli affanni della guerra, delle cariche, dei grandiosi progetti (= *grandia*) ». Il recensore non si ferma neppure un attimo a considerare la validità di così ovvie considerazioni: gli è più facile condannare e passare oltre. Ben diverso il giudizio di due nostri acuti filologi, Scevola Mariotti e Sebastiano Timpanaro, ai quali la difesa della tradizione è parsa, più che legittima, necessaria [1].

Affructis di 64, 4 (457 R.), corretto dalla Scaligero in *afflictis*, era stato da me emendato in *affractis* con buone argomentazioni paleografiche (cioè il frequente scambio tra *u* ed « a aperto » nel *Vossiano*), anche se lessicalmente tale forma fa qualche difficoltà; ma anche da questo punto un certo conforto mi veniva da altre innovazioni lessicali riscontrate in diversi epigrammi: a 28, 2 *inlibata*, a 33, 6 *Britannis*, a 34, 6 *inocciduus*, a 38, 5 *conrodere* e da Sidon. *epist.* 2, 2, 17 *saxorum obicibus affractus* (fluvius).

Per quanto riguarda *hiat* di 28, 2 (420 R.) il C. afferma, come abbiamo visto, che questa congettura non soccorre al senso. Eppure, erano state proprio delle esigenze logiche che m'avevano indotto a intervenire su *iacet*, e, con *hiat*, il senso era questo: « Da nessuno mai vinta e mai in un trionfo osservata, l'indomita gente guarda ora stupita alle tue glorie ». Cosa c'è di incomprensibile in questa interpretazione? *Hiat*, nello spirito laudativo del gruppo di epigrammi di cui il nostro fa parte, esprimerebbe vivacemente l'impeto di ammirazione suscitato dalla fulminea avanzata romana in Britannia. Per il senso l'espressione equivarrebbe a *Oceanusque tuas ultra se respicit aras* di 27, 3 (419 R.), dove *respicit* corrisponde evidentemente a *hiat*, che la semplice azione visiva accresce con un colorito elemento di stupore. Per il costrutto cf. Tac.

[1] Privatamente in tal senso mi dava comunicazione S. Mariotti, rinviando opportunamente a 16, 11 (407 R.) *non bene cum parvis iunguntur grandia rebus;* per il Timpanaro vedi *art. cit.*, p. 248.

hist. 1, 12 *vulgus ad magnitudinem praemiorum hiabat* (cf. art. cit. « Maia » p. 152 e comm. a p. 90).

Questo, per quanto si riferisce ai problemi testuali. Ma il C. non è meno deciso e intransigente per tutti gli altri argomenti. Sulla base di un semplice refuso nell'apparato dell'epigr. 72 (799 R.) — un 2 segnato con 4 — il recensore arriva all'incredibile affermazione che il mio apparato dipende esclusivamente dal Riese. Che questo giudizio non risponda al vero è provato dal mio sistema di lavoro e dai contributi personali portati al testo degli epigrammi: nell'introduzione è una descrizione particolareggiata del ms. principale e una selezione di congetture minori, che il Riese aveva preferito collocare in apparato o che non aveva voluto prendere in alcuna considerazione; nel testo o in apparato sono stati accolti tutti i più notevoli contributi pubblicati successivamente all'edizione tedesca, sì che il nostro apparato si discosta da quello del Riese per almeno 71 su 73 epigrammi; nella tavola comparativa posta alla fine del libro si elencano i passi in cui la nostra edizione si allontana dalla precedente: 57 luoghi che, nelle speranze dell'autore, dovevano documentare sinteticamente lo sforzo compiuto per migliorare l'edizione del Riese e l'eventuale progresso compiuto: obiettivo fallito secondo il recensore inglese; obiettivo raggiunto, secondo S. Timpanaro, M. Bonaria [1] e R. T. Bruère, al quale pare che « these innovations show acumen and restraint: in a number of cases they seem quite felicitous » [2].

Ma la mia indipendenza dal Riese è provata soprattutto dalle correzioni da me apportate allo stesso apparato della sua edizione; correzioni che il C., con la solita generosità, imputa a miei errori, mentre l'errore era stato del Riese e del mio recensore, come mostro alla fine di questa recensione.

Anche le critiche mosse all'introduzione e al commento sono in genere poco benevole, ma controbatterle è meno facile, data la soggettività dei giudizi.

Il C. trova innanzitutto contraddittorio che, dopo aver giudicato come arbitrario e inadeguato il criterio stilistico per risalire all'unità d'autore, io stesso poi deduca dal soggetto degli epigrammi argomenti per la datazione e l'attribuzione degli stessi: ma, il contenuto non è cosa diversa dallo stile?

A proposito del gruppo di epigrammi relativi alla conquista della Britannia (27-34), azzardavo (p. XII) che un epigrammista, che potrebbe non essere il sarcastico autore dell'*Apocolocyntosis*, componesse delle poesie in onore di Claudio, sotto il quale quella conquista, tanto agognata, s'era effettuata. Ma il C. non mi consente una tale idea, pur avanzata dubitativamente, per la semplice ragione che i versi senechiani sulla Britannia sono — e chi lo nega? — di satira come di ammirazione. Stando al suo ragionamento, tanto varrebbe attribuire a Seneca almeno l'epigramma in questione.

[1] In « Humanitas » N. S. vols. IV-V (1956) p. XLII.
[2] In « Classical Philology » 1958 fasc. I p. 65.

Continua il recensore: « Though admitting the possibility of the influence of the schools of declamation P. believes that the Cato epigrams belong to a Stoic circle of the first century A. D. (XIII). Cato however appears as an example of the intransigent fighter for liberty in Claudian (in Eutr. 1, 457 ff), and, outside the Latin poetic tradition, in Marcus Aurelius (1, 14). Consequently the Cato epigrams cannot safely be assigned either to a Stoic circle or to the first century A. D. ». Rinvio qui al Ronconi; « Con questo titolo (*exitus illustrium virorum*) si suol designare tutta una letteratura, la quale, coltivata in circoli stoici sotto gli imperatori della casa Giulia e continuata ancora al tempo di Nerva e Traiano, per un verso si riattacca al genere delle *laudationes funebres*, per un altro si fa interprete di quello spirito antimonarchico e antitirannico insito nello stoicismo romano e di età imperiale; che ebbe i suoi martiri in uomini come Seneca e Trasea Peto, precursore a tutti Catone Uticense » [1].

A proposito dei carmi 14, 49, 53, che contengono allusioni ad amici e parenti di Seneca, avevo asserito (p. XIV) che sembra difficile staccare questi epigrammi da quell'ambiente e da quell'epoca in cui detti personaggi vissero. A questa affermazione ero stato indotto dalla sottile e persuasiva analisi di F. Gloeckner sul c. 49 [2]. Rinvio il C. a questo importante articolo, dove troverà la spiegazione della nostra rinuncia a servirci per questi epigrammi della scappatoia, in verità un po' peregrina, della tardiva contraffazione.

Ancora: « P. adduces no convincing arguments against the thoroughgoing scepticism of H. Bardon, REL 17, 63 ff. ». Osservazione del tutto gratuita se si pensa che io stesso scrivevo nell'introduz.: « Dopo queste osservazioni, che non vogliono essere più che un'aperta adesione a quell'invito alla prudenza, con così lucida serenità formulato dal Bardon... » (pp. XII).

Il C. non è soddisfatto neppure dell'elenco dei passi paralleli, pur apprezzato da recensori come Timpanaro (« molto utile e accurato »), Bonaria, Herrmann, Bruère (« a most valuable feature of the book »), i quali avranno anche considerato che era il primo pubblicato per i nostri epigrammi. A dimostrazione della sua scontentezza il C. cita l'elenco all'epigr. 64 (457 R.), dove, secondo lui, due soli dei 5 *loci similes* sarebbero pertinenti, mentre gli altri tre avrebbero soltanto una lieve e fortuita rassomiglianza verbale con le parole del testo. Quasi che in lavori di questo genere anche una semplice rassomiglianza verbale — specie se non fortuita — non possa essere utile per la valutazione complessiva dei gusti dell'autore trattato, del suo ambiente letterario ecc. Solo in apparenza perciò è inutile la citazione di Mart. *spect.* 29,8

[1] *Da Lucrezio a Tacito*, Firenze 1950 p. 211.

[2] F. Gloeckner, *Ueber ein dem Seneca beigelegtes Epigramm*, « Rhein. Mus. » 1879, p. 140 sg.

pugnavere pares, succubuere pares a proposito di 64,1 *occidere simul Cascae, simul occubuere,* tanto più se si pensi che simili concomitanze tra l'autore degli epigrammi e Marziale non sono nuove (ved. Introd. p. XIV[2]).

Inutile sarebbe anche la citazione di Sen. *H. Oe.* 939 *scelera quae quisque ausus est* in rapporto al secondo verso del nostro epigramma *qua scelus ausus erat,* ma, a parte la rassomiglianza verbale, non era istruttivo il richiamo al nesso *scelus audere,* particolarmente caro a Seneca (v. *Thes. L. L.* vol. II col. 1254, 79 sg.)? Infine il rinvio a Ov. *met.* 9, 63 *tanta est discordia mentis* per il v. 5 *quanta fuit mentis, tanta est concordia facti* mi sembrava degno di nota in quanto *concordia* era dato dal ms. Ancora un rimpianto del recensore perchè il commento si riferisce più a dettagli di lingua che non ai problemi d'attribuzione (ma non avevo più volte dichiarato di non volermene interessare?), perchè non si discute dell'attribuzione di 804, perchè non si chiarisce il valore di *ultimus ignis* (237, 7), perchè non si spiega la prosodia di *tegit* (403, 1), quasi che un commento, il primo, tra l'altro, pubblicato in età moderna, debba risolvere tutti i piccoli problemi che si presentano agli occhi del lettore.

Così termina la recensione del Coffey.

Ma io sarei ingiusto se non riconoscessi che due volte il Coffey ha colpito nel segno: una volta quando egli scopre che la I ediz. della *Appendix Vergiliana* dello Scaligero non è del 1573, come io cito nella bibliografia, forse ingannato dal Riese e dallo Schanz-Hosius, vittime dello stesso errore, ma di un anno prima, del 1572: quella del 1573 fu solo una ristampa; la seconda volta è quando egli mi rammenta che l'edizione del Burmann del 1773 non è, come io credevo, una ristampa di quella del 1759, ma solo la seconda parte dell'*Anthologia veterum latinorum epigrammatum et poematum* dello stesso Burmann. Sono errori... che capitano e ne chiedo venia ai lettori e ai benevoli recensori, come dei refusi sfuggiti alle cure del tipografo, cui spero rimediare in una futura edizione. Per contro, la svista è del Coffey quando dice che io sbaglio a 413, 3 R. indicando in apparato lo Scaligero come autore della congettura *hoc Magno,* che, secondo lui, spetta al Riese, come appunto si legge nell'apparato dello stesso; e sbaglio, quando attribuisco ad Oudendorp, invece che al Burmann, come riporta sempre il Riese, la paternità dell'emendamento *invictum* a 397, 1 R. Il Coffey può vedere Burmann, *op. cit.,* vol. I, lib. II p. 204: Vossii codex *Magnus et hoc homine maior Cato qui procul a te.* Et sic Scaligeri Schedae, qui etiam adscripserat E t h o c M a g n o m a i o r C a t o ». Per il secondo presunto errore, ancora Burmann, vol. I, lib. II p. 216: « *Et hanc emendationem* (cioè *invictum*), *quam certissimam arbitror, sibi quoque in mentem venisse monuit Cel. Oudendorpius* ».

CARLO PRATO

DE VITALI QUAM DICUNT LINGUA LATINA

Cum Carolus Egger, vir Latinae linguae peritissimus strenuusque Latinitatis vindex, in hoc commentario [1] de novandorum Latinae linguae verborum rationibus disputaverit, cumque non omnes, ut suspicor, philologi atque grammatici de Latino sermone universe adhibendo consentiant, liceat mihi pauca, si non nova, haud tamen aspernenda de his rebus disserere, praesertim cum proposita quae viri doctissimi in Avennico conventu nuper congregati sibi sumpserint, mihi non omnia probanda atque fovenda videantur.

Quam bonum enim opportunumque sit ut nostrae aetatis homines ad antiquum Latinae linguae cultum impensiore studio redeant, quantae vero utilitati aptiore docendi ratione pueris viam monstrare qua vitam cultumque populi Romani penitus perspiciant, nemo est qui non videat. Vitam vero quasi novam Latinae linguae restituere, vel potius imponere, novas grammaticae [2] leges constituendo atque usitatorum, ut dicunt, verborum ita vocabularium redigendo, ut Latino sermone cuiusvis nationis homines uti possint, hoc absurdum atque alienum a rerum naturalium ordine et explicatione videtur: nullo enim pacto concesserim linguam Latinam, ab historiae cursu, ut ita dicam, delirantem, novis velut pannis velatam, in nostrorum hominum congressus coetusque ingredi, ibique locum aliquem obtinere posse, cum nulla loquentium consuetudine, nullis autem antiquitus traditis nitatur fundamentis. Quare vocabula non prius audita, velut *hamaxostichus* (« treno »), *autocinetum* (« automobile »), alia a Carolo Egger ad novas res significandas proposita, mihi non minus abicienda videntur, quam *filmus, radiodiffusio, radar, photographia,* vel alia quae a quibusdam per periphrasin adhibita sunt, ut *saltus vulpis* (« fox-trott »), *caeliscalpium* (« grattacielo »), *pasta vermiculata* (« lasagna ») [3] etc....; quae omnia, cum nullum habent in Romanorum vita et cultu fundamentum, tum omnino aliena sunt a Latinae linguae ratione et quasi structura (quae – ut constat – a verbis compositis abhorret), neque vero satis perspicua ad ea quae volumus significanda videntur.

Si quis tamen dixerit etiam antiquos Romanos similibus usos esse rationibus adversus Graecos, opponere velim Latinos scriptores, Graecorum philosophiam et litterarum cultum accipientes, cum patrii sermonis egestatem animadvertissent, recte nova ex Graeca lingua verba

[1] V. « Atene e Roma » 1957, pp. 159-161.

[2] Quam docti Avennici « logicam » appellant (v. « Vita Latina » Juin 1957, pp. 6 et 40 sq.).

[3] De his et de universa re v. quae A. Ronconi docte ac facete commentatione illa conscripsit, quae *Il latino nella scuola e nella cultura* inscribitur (« Annuario dell'Università di Urbino », a. a. 1948-49); v. etiam U. E. Paoli, *Latino* (« I problemi della pedagogia », 1955, 1, 1sqq.) et G. Björck, *Nationalism in Scholarship a. edification in Classics* (« Eranos » 1954, p. 1).

sumpsisse, vel saepius, ut apud Ciceronem videmus, Latinas sententias ad novas res indicandas accommodavisse; quod commercium, ut nostrae aetatis usus et consuetudo ostendit, plane secundum naturae leges est, neque ab historiae cursu decedit. Aliud est, mea quidem sententia, contra naturalem rerum humanarum ordinem vacua artificia excogitare, vel inanes verborum phaleras componere, quae, cum nullam afferunt utilitatem eis qui, ex totius orbis nationibus, quaedam inusitata vel peregrina vix satis intellegant, tum vanae et ineptae exercitationes sunt quibus Latinitas illa vere revirescere nullo pacto potest.

Haec mihi praefatae infitiandum tamen non est, in quibusdam loquendi generibus, iustis de causis Latinum sermonem esse adhibendum; sollemnes dico Catholicae Fidei preces atque Sanctae Romanae Ecclesiae dogmata ac praecepta, quae, Latina lingua conscripta, cum initium repetant ex disciplina et moribus ab antiqua traditis aetate, et Apostolicae doctrinae unitatem universitatemque confirmant, et sacrarum precum pompam augent atque splendorem [1].

Neque vero est negandum titulos, latina lingua inscriptos, antiquitatem quandam redolentes, nuda qua sunt instructi brevitate, verbis sententiisque miram gravitatem et decus afferre.

Latinis praeterea nominibus ex composito viri docti flores, animalia, metalla indicare solent, atque sua quaeque specie et genere significantes vocabulis utuntur quae, ex longo usu et consuetudine, singularum artium propria sunt, nec quicquam commune cum cotidiano sermone videntur habere.

Simili ratione philologi, traditum per saecula morem observantes, in litterarum et grammaticae dissertationibus atque in classicorum scriptorum editionibus Latina lingua utuntur; quam consuetudinem plerumque ad sententias subtiles et breves verbis propriis reddendas aptam quidem esse concedo; raro tamen philologi, praesertim in dissertationibus et commentariis, tam dilucidam assequuntur perspicuitatem, ut legentes maximo in dubio non haereamus, quid scriptor voluerit tam peregrinis atque obscuris verbis sententiisque, tum Gallicum, tum Germanicum, tum Hispanicum, tum Italicum, rarius autem Latinum sermonem redolentibus. Quam ob rem optandum est Gallica vel Britannica vel Germanica potius quam Latina lingua philologicas dissertationes conscribi: nemo — ut exemplo utar — comperiat quid *verbum temporale* significet, nisi Germanici vocabuli « Zeitwort » memoriam repetat; quid iuvat Latine scribere, cum saepe, ad sententias recte intellegendas, sermo patrius eius qui scripsit sit respiciendus?

Nam non omnia universe Latine reddi possunt, sed ea tantum quae ad Romanorum cultum moresque pertinent; quod potissimum omnes oportet sibi persuasum habeant qui in schola discipulos docent

[1] Quod tamen ad quasdam preces et sacras Scripturas recitandas attinet, valde probandum mihi videtur si patrio coram populo sermone utamur.

scriptorum recentium locos in Latinum vertere[1], vel in publicis certaminibus commentationum argumenta proponunt, quae longe ab usu et consuetudine Romanorum absunt. Latinitatis recentioris auctores illos habeo, qui humanitatis studiosi, magno amore Latini sermonis vim tam penitus insectati sunt, ut in intima, ut ita dicam, viscera et praecordia ipsius Latinitatis inspexerint et, eam velut alteram naturam induti, nulla quidem rhetorica exercitatione coacti, animi vero et intellectus instinctu concitati, Latina cogitare consueverint. Ex quibus hodie principem apud nos locum H. H. Paoli obtinet, cuius carmina et opuscula summum nobis specimen praebent, quam eximie et facete unius viri ingenium res et verba longa aetate inter se disiuncta mirabili quadam simplicitate sententiis versibusque concludere potuerit.

Ex multis carminibus, quae de multis variisque rebus conscripsit, peropportunum mihi videtur hoc loco carmen illud commemorare, quo versibus expeditis et iocosa quadam festivitate typographica quam vocant machina describitur[2], quae reboans et fremens nostris oculis fere subicitur ut quoddam naturae et artis miraculum, cuius opera et labore humanae chartae imprimuntur. Nullis poeta ille noster translatis vel inusitatis utitur verbis vel obscuris sententiis, sed elegis perfacile currentibus, admiratione non sine naturali atque, ut ita dicam, Florentina argutia, rem totam simpliciter et candide canit; ex quibus versibus liceat mihi hic nonnullos laudare:

vv. 9 sqq. Murmure producto reboat spatiosa per antra
Machina magna fremens viribus acta suis;
Bracchia perpetuo tollit vertitque deorsum
Alternisque rotis itque reditque celer...

et vv. 40 sqq. Illa errata mea si cecidere manu,
Chartas — me miserum! — quotiens cita machina volvit,
His totiens redeunt multiplicata rotis.

Quae nos legentes facere non possumus quin poetae quasi Ovidianam admiremur facilitatem simulque versuum convenientiam atque concentum, in primis autem singularem quandam libertatem et proprium dicendi genus, quo Florentinus ille poeta egregie inter omnes excellit.

Quam longe vero ab hoc dicendi genere exercitationes more fere centonario compositae vel artificiosa inter homines nostrorum temporum colloquia absint, manifeste apparet; quae mihi omnia languentem potius Latinitatem frangere et exanimare quam excitare videntur et refovere.

ROSA LAMACCHIA

[1] De quo v. quae potissima inter ceteros G. PASQUALI (« At. e Ro. » 1951, 2) conscripsit, adversante H. MALCOVATI (ibid. 1952, 1 p., 9 sqq.).

[2] *Ad Oliverium Paoletti eiusque fratres,* Florentiae a. d. XII Kal. Mart. - a. D. MDCCCCLV.

PAGINE NEOUMANISTICHE

AD GLOTTOLOGOS

Furvum retrorsum cymba revehente Charontem,
Dormit dum Lachesis, sit mora parva licet,
E Cocyto me Stygiaque palude reductum,
Iussum a dis superis inde referre pedem,
Accipe, Musa, tuis reducem florentibus hortis, 5
Frondea quos variat myrtus ubique virens;
Da, pia Musa, meos extremos pangere cantus
Tange et Apollineam vate canente lyram.
Si « neget » ipse Maro dixit « quis carmina Gallo? »,
Quis, Devote, neget carmina, docte, tibi, 10
Adsueto perstes qui more vocare quotannis
Quotquot glottologos Itala terra colit?
Nunc doctrina sagax inquirit glottologorum,
Omnes quae nodos solvere cauta solet,
Quomodo lingua novis possit ditescere verbis 15
Accipiens quicquid vita hodierna parit,
Vel si quas voces aerari publica cura
Ediderit proprias usus et ipse recens.
Undique voce tua, Devote, adlecta cucurrit
Haud segne auxilium turba vocata ferens. 20
Excipiunt Tusci peregrinos rite sodales,
Gnaros immineat quantus utrisque labor,
Qui monstrare valet certa ratione docendo
Aeterna quanam lege regantur opes,

Il Carme è stato letto alla fine della cena presso il Ristorante Campana la sera del 24 ottobre 1958 in occasione del XIII Convegno del Circolo Linguistico Fiorentino, al quale parteciparono linguisti ed economisti. Le note sono state redatte dal Prof. Carlo Alberto Mastrelli.

vv. 1-8. Il Prof. U. E. Paoli ritornava a partecipare a un banchetto di amici dopo una lunga e grave malattia.

v. 7. Vedi Virgilio, *Ecl.* X, v. 3.

v. 10. Giacomo Devoto, professore ordinario di Glottologia nella Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze, cui, all'inizio del Convegno, era stato consegnato il volume *Scritti Minori* in occasione del suo sessantesimo compleanno.

vv. 22-24. Alberto Bertolino, professore ordinario di Economia Politica nella Facoltà di Economia e Commercio dell'Università di Firenze.

25 Cui nimis est curae verbi natura Latini,
Verba et grammaticus mixta lepore serens;
— Ne Florentinam credas cecinisse Sibyllam:
Nomina si tacui, nomina pandit opus —;
Adsunt qui linguam popularis novit iambi,
30 Et qui Friburgi firma columna fuit,
Etruscae linguae cultor iurisque peritus,
Atque vir Aetnaei litoris usque memor,
Qui Romana catus vestigat et Attica iura
(Sedulus hic quondam vatis alumnus erat),
35 Ac testamenti varias qui noscere quaerens
Tempore eunte vices, nobile temptat opus,
Quem ter millenas dicunt legisse papyros
Et « Durban's » risus, dente nitente, decet,
Cuius in ore sonat Tusco Germana loquela,
40 Et grave quem iussit ferre Cratinus onus;

v. 25. Alessandro Ronconi, professore ordinario di Letteratura Latina nella Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze, il quale attende al rifacimento del suo volume sul verbo latino (*Il verbo latino,* Bologna, Zanichelli, 1947).

v. 26. Bruno Migliorini, professore ordinario di Storia della Lingua Italiana nella Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze, ben noto per le sue freddure sulle quali il Prof. Paoli ha scritto un altro carme latino (Firenze, Le Monnier, 1956).

v. 29. Giovanni Nencioni, professore ordinario di Storia della Lingua Italiana nella Facoltà di Magistero dell'Università di Firenze, il quale si è anche occupato della lingua di Ipponatte (*Ipponatte nell'ambiente culturale e linguistico dell'Anatolia occidentale,* Bari, Adriatica Editrice, 1950).

v. 30. Gianfranco Contini, professore ordinario di Filologia Romanza nella Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze, il quale negli anni 1938-1952 insegnò all'Università di Friburgo (Svizzera).

v. 31. Ugo Coli, professore straordinario di Storia del Diritto Romano nella Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Firenze, autore di un volume sulla lingua etrusca (*Saggio di lingua etrusca,* Firenze, Sansoni, 1947).

v. 32. Carlo Alberto Mastrelli, professore incaricato di Filologia Germanica nelle Facoltà di Lettere delle Università di Firenze e Roma, il quale negli anni 1953-1955 insegnò all'Università di Catania.

vv. 33-34. Arnaldo Biscardi, professore ordinario di Diritto Romano nella Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Siena, e ivi incaricato dell'insegnamento del Diritto Greco - È allievo del Paoli.

vv. 35-36. Gian Gualberto Archi, professore ordinario di Diritto Romano nella Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Firenze. Fra i suoi studi più recenti sono: *Oralità e scrittura nel Testamentum* (Studi de Francisci, vol. IV, 1955), '*Testamentum civile*', '*Testamentum praetorium*' (Studi Paoli, 1955), ecc.

vv. 37-38. Vittorio Bartoletti, professore ordinario di Papirologia nella Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze. Il suo sorriso fu un tempo celebrato come « sorriso Durban's » dall'« Ordine della Penna d'Oca », istituzione goliardica fiorentina.

v. 39. Vittorio Santoli, professore ordinario di Lingua e Letteratura Tedesca nella Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze.

v. 40. Benedetto Marzullo, professore incaricato di Grammatica Greca e Latina nella Facoltà di Lettere dell'Università di Padova, il quale sta attendendo a un'edizione critica dei frammenti di Cratino.

Ille quoque a Furiis actus quem terret Orestes,
Dulci sed mulcet Lesbia chorda sono.
Quid Fronzarolus? Bene notus symposiarcha
Insigni lautas eligit arte dapes.
Externos socios quo carmine Floris in urbe 45
Argutis fidibus Tusca Camena canat?
Adsis, o, veneranda tuo Florentia vati,
Gratior hospitibus vox ut amica sonet.
Nomine Teutonico misit Tergeste puellam,
Nomine Teutonico Felsina docta virum; 50
Misit sermones didicit qui paene trecentos
Cum dialectis urbs Ambrosiana vetus;
Ianua quem misit, patria mihi carior urbe,
Huic primum stravit divus Homerus iter;
Quos licet a Studio Patavino cernere missos 55
Inter convivas, laetus uterque, sedent:
Huic caput exornant spissi nigrique capilli,
Illum conspicuum barbula crispa facit.
Pisis — vix credas! — missi venere Theognis
Et quondam nuptis aulica grata lyra; 60
Et Fanfanus adest, dubius qui nesciat olim
Promissos nummos elicere unde queat;

vv. 41-42. Alessandro Setti, professore incaricato di Letteratura Greca nella Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze, il quale si è particolarmente occupato dell'Orestea eschilea e della poesia di Alceo e di Saffo.

vv. 43-44. Pelio Fronzaroli, assistente ordinario di glottologia nella Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze e Segretario del Circolo Linguistico Fiorentino, il quale aveva organizzato il convegno e il simposio.

v. 49. Alfonsina Braun, ordinaria di Glottologia nella Facoltà di Lettere dell'Università di Trieste.

v. 50. Luigi Heilmann, professore ordinario di Glottologia nella Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna.

vv. 51-52. Vittore Pisani, professore ordinario di Glottologia nella Facoltà di Lettere dell'Università Statale di Milano.

vv. 53-54. Giuliano Bonfante, professore ordinario di Glottologia nella Facoltà di Lettere dell'Università di Genova, che qui è detta *patria mihi carior urbe* per il gratissimo ricordo che ne ha conservato il Paoli, che vi insegnò Letteratura Latina per sei anni (1938-1944).

v. 57. Gianfranco Folena, professore straordinario di Storia della Lingua Italiana nella Facoltà di Lettere dell'Università di Padova.

v. 58. Carlo Tagliavini, professore ordinario di Glottologia nella Facoltà di Lettere dell'Università di Padova.

v. 59. Aurelio Peretti, professore ordinario di Letteratura Greca nella Facoltà di Lettere dell'Università di Pisa, noto studioso di Teognide (*Teognide nella tradizione gnomologica,* Pisa, Libreria Goliardica, 1953).

v. 60. Silvio Pellegrini, professore ordinario di Filologia Romanza nella Facoltà di Lettere dell'Università di Pisa. I suoi studi riguardano, fra l'altro, la poesia trovatorica.

vv. 61-62. Amintore Fanfani, professore ordinario di Storia Economica nella Facoltà di Economia e Commercio dell'Università di Roma. In realtà non poté in-

Illos nec piguit terram liquisse Quirini,
Qui nobiscum hodie fervida vina bibunt:
65 Aetatis mediae rerum quaesitor acutus,
Montis cui viridis nomen habere datur,
Acris et ingenii scriptor, cui fata dedere
Ex alapis nomen, Tibris ab urbe decus.
Felix quae tantos potuit generare magistros
70 Tellus Ausoniae, non sine laude ferax!
Felix quae nobis Sponganum Felsina misit,
Ticinum felix, unde, Carette, venis!
Iure sodalitii conventus noster, amici,
Laeti symposii spernere dona vetat;
75 Nunc quoque docta cohors, operoso fracta labore,
Adpositum gaudet ducere dulce merum,
Quod, munus Bacchi, prope ripas gignitur Arni,
Vites cum gravidae Tusca per arva rubent,
Colles et nitidos, caelo splendente sereno,
80 Ostendit circum terra beata suos.
Si tamen, ignorans quisnam sit carminis auctor,
Nomen, posteritas, discere forte velis,
Hugo Henricus sum, dictus cognomine « Clompus »,
Qui nunc glottologis omnia fausta precor.

HUGO HENRICUS PAOLI

tervenire per i suoi impegni politici, essendo Presidente del Consiglio dei Ministri. *Olim promissos nummos*: il Fanfani aveva dichiarato di stanziare varî miliardi per la scuola italiana; ma il Paoli mostra di non crederci troppo.

vv. 65-66. Angelo Monteverdi, professore ordinario di Filologia Romanza nella Facoltà di Lettere dell'Università di Roma.

vv. 67-68. Alfredo Schiaffini, professore ordinario di Storia della Lingua Italiana nella Facoltà di Lettere dell'Università di Roma.

v. 71. Raffaele Spongano, professore ordinario di Letteratura Italiana nella Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna.

v. 72. Lanfranco Caretti, professore ordinario di Letteratura Italiana nella Facoltà di Lettere dell'Università di Pavia.

v. 83. *Clompus* « il Ciompo », così vien chiamato il Paoli nel mondo universitario, con un epiteto di cui è fiero.

RECENSIONI

HELLFRIED DAHLMANN und REINHARD HEISTERHAGEN, *Varronische Studien, I: Zu den Logistorici.* Abhandlungen der Geistes-und Sozialwissenschaftlichen Klasse 1957, Nr. 4 Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Mainz. Franz Steiner Verlag GMBH. Wiesbaden pp. 52 (= 127 - 174).

Mentre Hellfried Dahlmann ha ormai al suo attivo una più che trentennale esperienza di studi varroniani, il suo discepolo Reinhard Heisterhagen è nuovo in questo campo. L'esperienza del maestro si è affiancata l'entusiasmo del giovane; e la comunicazione, presentata all'Accademia magontina, offre pagine firmate dall'uno e dall'altro, in modo composito e intrecciato, sì che alle pp. 5-14, 20-28 dello Heisterhagen si alternano le pp. 15-19, 37-52 del Dahlmann. Il titolo comprensivo di *Varronische Studien,* di cui questa è la prima puntata, annuncia una serie successiva di altri contributi sulle opere frammentarie di Varrone, che il Dahlmann ha in animo di presentare unitamente ai suoi collaboratori.

Chi conosce come importante sia nel campo della letteratura latina la voce di Varrone e come per contro non si disponga ancor oggi di una raccolta completa dei frammenti varroniani, non può non salutare con viva gioia il progetto del Dahlmann, e non approvare il lavoro di *équipe* come l'unico che dia speranza di vedere non troppo lontano il giorno in cui lo studioso possa finalmente disporre di un mezzo di lavoro scientificamente esatto e di comoda consultazione.

Oggi è la volta dei *Logistorici.* Innanzi tutto si pone il problema che cosa voglia dire questo titolo. Lo H., capovolgendo la definizione del Ritschl (*opusc.* 3, 483 n.), che per *logistoricus* si deve intendere una trattazione filosofica con esempi storici, ritiene che il titolo significhi nella sua prima parte *die Form (Rede, Vortrag),* nella seconda *der Inhalt* (*Wissenschaft*), e trova conferma di questo suo asserto nel fatto che il tipo *Catus, seu de liberis educandis* nella prima parte nomina il protagonista del dialogo, e quindi dà il titolo, mentre nella seconda parte, o sottotitolo, dà l'argomento scientifico trattato. Allo stato attuale delle nostre conoscenze anche questa ipotesi potrebbe essere valida: così poco si conosce dei *logistorici* varroniani. Ma, se per caso ci si rivolge alle quasi coeve opere ciceroniane *Cato seu de senectute, Laelius seu de amicitia* (p. 8 n. 3) per cercare con queste di comprendere il carattere dell'*historia,* difficilmente si potrà pensare alla ricerca scientifica anzichè alla proiezione del dialogo su fondo storico. Se λόγος ἱστορικός è il significato che il titolo

avrebbe avuto in greco, esso indicherà sempre la collocazione del dialogo in un determinato anno, in un ambiente storico, anche se non troppo remoto, quello appunto che caratterizza la storicità stessa del dialogo, il quale, seppure è inventato dall'autore, vuole presentarsi come realmente avvenuto. Che i *logistorici* siano realmente dialoghi, lo dimostra il fr. 4 Riese, con il suo *inquit*.

Dialoghi dunque i *logistorici,* ma dialoghi scientifici, secondo l'ipotesi dello H., con un personaggio che fa da protagonista e che dà il titolo all'opera. Perciò, se invece dell'ambiente storico del dialogo si vede una trattazione scientifica, difficilmente si potrà avvicinare i *logistorici* ai dialoghi di Eraclide Pontico. E allora, viene fatto di domandarsi, quando Cicerone parla di Ἡρακλείδειον, a che cosa intendeva alludere (Cic. *ad Att.* 15, 13, 3; 16, 11, 3; 16, 12)? Naturalmente lo H. non crede che si debba identificare l' Ἡρακλείδειον con un *logistoricus*. Si sono perse tante opere di Varrone — pensa lo H. — che potrebbe essere andato perduto anche un dialogo scritto alla maniera di Eraclide. D'altro canto, interpretando *historicus* come pertinente alla ricerca scientifica, con il *logos* messo in bocca a un protagonista, ci allontaniamo dal tipo di dialogo alla maniera eraclidea e ci avviciniamo invece alla maniera aristotelica. Date le nostre scarse conoscenze dei *logistorici* varroniani, e il poco che conosciamo della tecnica dialogica sia di Eraclide (F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles* VII, Basilea 1953), sia di Aristotele, autore di dialoghi, che è per l'appunto l'Aristotele perduto, non sapremmo davvero quale credito bisogna dare a questo orientamento, che vuol ridurre i *logistorici* a dialoghi scritti *Aristotelio more*. Sta però sempre un fatto: per ben tre volte Cicerone accosta il nome di Varrone a quello di Eraclide, mentre assolutamente non fa menzione a proposito di Varrone di dialoghi scritti alla maniera di Aristotele.

Ma a questo punto viene di rincalzo il D. al fine di dimostrare che anche le *laudationes funebres* di Varrone sono riducibili a *logistorici*. Per il Ritschl (*opusc.* 3, 435) esse facevano parte delle *XXII orationes* del catalogo ierominiano; per il D. invece *Porcia,* anziché essere una *laudatio,* come evidentemente la definisce Cicerone (*ad Att.* 13, 48, 5), è un logistorico: *Porcia de pudicitia.*

Personalmente sono molto scettico sul metodo combinatorio, secondo il quale ai logistorici di cui è menzionato solo il protagonista: *Calenus, Laterensis, Nepos, Scaevola, Scaurus* si vengono ad affiancare i sottotitoli che altrove si leggono *de moribus, de pudicitia, de saeculis;* perché, se non si sapesse per altra via che *Tubero* andava appaiato a *de origine humana* e che *Atticus* andava unito a *de numeris,* nessuno avrebbe potuto, sulla scorta dei soli argomenti o dei miseri frammenti, congetturarlo. Naturalmente, dato che *Porcia* diviene il titolo del logistorico *de pudicitia,* cade di conseguenza l'accostamento, che il Mercklin (« Rhein. Mus. » 1860, 372) aveva proposto, di questo logistorico con *Tanaquil*. Anzi *Tanaquil* diviene senz'altro una satira menippea, e ciò in virtù della parola *ruminari* che appartiene al γένος σπουδαιογέλοιον. Può anche darsi che al nostro orecchio *ruminari* = *in memoriam revocare* suoni scherzoso. Certo così non era per Livio Andronico tragico (8 Klotz: *nemo haec vestrorum ruminetur mulieri,* battuta che verisimilmente va messa in bocca ad

Agamennone), e nepure per Gellio, che in una pagina, che è tutta un *pastiche* di vocaboli tratti da Levio Melisso, dice con somma serietà (19, 7, 2): *figuras habitusque verborum nove aut insigniter dictorum in Laeviano illo carmine ruminabamur.*

Su tre logistorici gli Autori si fermano con maggior attenzione. È noto che Censorino citava il libro di Varrone *qui vocatur Tubero et intus subscribitur de origine humana (de d. n.* 9, 1); il modo così preciso con cui Censorino cita, la distinzione fra titolo, che sta sulla parte esterna del rotolo, e sottotitolo, che si legge nell'interno, tutto farebbe credere che Censorino abbia avuto sotto mano il testo di Varrone. Ma nulla esclude che una tale precisione bibliografica fosse invece della fonte di Censorino, e cioè dell'intermediario fra lui e Varrone, e cioè proprio di Svetonio. Conoscendo il metodo di lavoro degli antichi, una citazione come quella di 22,2: *sed magis Iunio Gracchano et Fulvio et Varroni et Suetonio aliisque credendum...* ha tutto l'aspetto di un comodo artificio per simulare una ampia bibliografia, mentre di fatto non si è letto che l'ultimo degli scrittori passati in rassegna: e perciò il solo Svetonio. La conclusione, cui tende lo H., è di stabilire tre gradi: i capp. 4-11 dal *Tubero* derivano con sicurezza, quelli 14-15, 3 con probabilità, mentre i 12-13 sono sì varroniani, ma molto difficilmente dal *Tubero*. Si sa a che cosa tendono determinazioni del genere: a restituire in una raccolta di frammenti intere pagine al *Tubero* di Varrone, graduando tutt'al più il corpo della composizione tipografica, mettendo nel testo il certo, in nota il probabile, o qualcosa di simile. Avvertiamo sùbito in questo un pericolo non inferiore a cui è andato incontro, con un autore molto simile per tanti aspetti a Varrone, e cioè con Svetonio, il Reifferscheid. Se si dovesse tenere presente tutto ciò che poteva figurare nei libri di Varrone, si può dire che non c'è autore della letteratura latina, a Varrone posteriore, che in certo qual modo non abbia riportato qualche idea, pensiero, frase ecc. del Reatino. Ma, quando abbandoniamo questo vago contenutismo, e vogliamo sincerarci dell'esatta forma che il pensiero di Varrone assumeva, e cioè vogliamo sapere non già quello che Varrone « poteva » aver detto, ma quello che « realmente disse », allora anche per questo caso, fornitoci da Censorino, la cautela non è mai troppa. Nessuno dubita che materiale varroniano del *de origine humana* sia andato a rifluire nel *de die natali,* ma la mediazione svetoniana, oltre che per il *de anno Romanorum,* deve essersi fatta sentire proprio per questa trattazione. Se Censorino scriveva: *Pythagoras autem, quod erat credibilius, dixit partus esse genera duo, alterum septem mensum, alterum decem* (9,3) è probabile che questo avesse scritto anche Varrone; ma Censorino non in Varrone lo leggeva, bensì in Svetonio. Ne è prova il fatto che ritroviamo la stessa dottrina messa in versi nel *de ratione puerperii maturi* di Ausonio, il quale, come per i *Caesares,* per il *de agonibus* e per varii componimenti delle così dette *eglogae,* si rifà proprio a Svetonio. Ma noi oggi sappiamo perchè un tema come quello *de ratione puerperii maturi,* anche se trattato da Varrone e prima di lui da Aristotele, e se si vuole da Pitagora, sia stato poi al tempo di Censorino, e più tardi con Ausonio, divulgato grazie a Svetonio. L'imperatore Adriano, dovendo decidere in merito alla legittimità dei figli nati dopo dieci mesi dopo la

morte del padre, *requisitis veterum philosophorum et medicorum sententiis* (Gell. 3, 16, 12), emanò un decreto. Filosofi e medici, che fanno parte della bibliografia sull'argomento, sono quelli che si trovano nelle liste varroniane, appaiono nel XIV libro delle *res divinae* (Gell. 3, 16, 6), ricompaiono negli indici pliniani, ma soprattutto dovevano figurare nello scritto di Svetonio, che Censorino e Ausonio usano, dato che proprio Svetonio, *a studiis* di Adriano, era il funzionario che doveva compiere siffatte ricerche per conto dell'imperatore (Kübler, *P.W.* 4 A, 397, 39).

Diversa è la quistione che propone il *de opificio Dei* di Lattanzio, che lo H. vuol ricondurre al *Tubero*. Lattanzio non mostra di conoscere Svetonio e neppure Censorino; per contro cita esplicitamente Varrone. Tutto il cap. 12 denota conoscenze varroniane; ma, benchè non sia nuova l'ipotesi che le citazioni varroniane siano derivate dal *Tubero* (Krahner, Wilmanns, Usener ecc.), tuttavia non abbiamo a tutt'oggi una prova sicura. Lo H. è propenso a credere che il cap. 12 sia ricavato dal *Tubero,* mentre non appare altrettanto reciso nell'affermare che la trattazione delle *partes corporis humani,* pur essendo sempre di dottrina varroniana, possa altrettanto bene ricondursi al *Tubero,* meglio — egli crede — ad altra opera varroniana. Il che indebolisce la tesi: il *Tubero* non è mai citato; per contro, quello che a Varrone è attribuito può appartenere ad altra opera. Inoltre, mentre noi sappiamo che Lattanzio conosceva le *res divinae* (*div. inst.* 1, 6, 7: *in libris rerum divinarum),* e quindi anche quel XIV libro, in cui appunto si parlava del concepimento, del tempo che ci vuole e delle sue varie fasi, non risulta che Lattanzio abbia letto il *Tubero.* Se nel *de opificio Dei* stupisce la polemica di Lattanzio contro gli epicurei, mentre nulla ci risulta di un eventuale carattere antiepicureo del *Tubero,* sappiamo per certo che le *res divinae* combattevano la *civium neglegentia,* e cioè l'indifferenza religiosa dei cittadini romani (Augustin. *de civ. Dei* 6, 2) sotto l'influenza dell'epicureismo.

Del *Pius de pace* tratta il D. Due sono i personaggi storici di tal nome: il console dell'80 l'uno, il console del 52 l'altro. Poiché il logistorico allude allo scandalo di Sallustio con Fausta la moglie di Milone, fatto avvenuto nel 54-53, questo deve essere il *terminus post quem* dello scritto. Ma il D. ne propone un altro: poichè Gellio parlando di Sallustio dice (17, 18) *scriptorem seriae illius et severae orationis, in cuius historia notiones censorias fieri atque exerceri videmus,* e cioè allude alle lettere a Cesare, bisognerà scendere dopo la battaglia di Tapso, e identificare il personaggio con il più giovane Pio, in bocca al quale vien messo un filosofico discorso intorno alla pace, non senza una trattazione dello *ius fetiale.*

Una novità presenta l'attribuzione di un frammento che finora era considerato come appartenente al *de sermone Latino.* Si legge in Elio Donato (Ter. *Eun.* 4, 3, 7 p. 408 Wessner): *Varro in Marcello: id praesente legatis omnibus exercitu pronuntiat.* La correzione di *in Marcello* in *ad Marcellum* ha tolto questo frammento ai logistorici, nonostante che lo Schoell, in una comunicazione, che presumiamo verbale, al Wessner, gli avesse manifestato la possibilità di restituzione ai Logistorici. Il D. va anche più oltre, e riferisce il fr. così ritrovato a M. Claudio Marcello, che nel 212 occupa Siracusa (Liv. 25, 25, 6).

Che l'esegesi terenziana ci restituisca frammenti varroniani è noto. Ma i frammenti, che finora si erano studiati, erano stati nello loro quasi totalità attribuiti alle *Antiquitates* (E. Smutny, *de scholiorum Terentianorum, quae sub Donati nomine feruntur, auctoritate et fontibus quaestiones selectae,* in *Dissertationes philologae Vindobonenses* VI, 121 sgg.). Si può ammettere che nell'esegesi terenziana si sia salvata una parte degli scritti teatrali varroniani, come per esempio il *de quaestionibus scenicis* (fr. 307 Fun.), ma sarà sempre difficile pensare che opere minori, e quasi certamente nel IV sec. già scomparse, affiorino improvvisamente nella letteratura esegetica.

Buon metodo in questo genere di studi è stabilire fino a quando una determinata opera varroniana sia stata letta e sia circolata negli ambienti colti. Dopo una certa età le citazioni, se pure si possono con sicurezza determinare, sono sempre citazioni di seconda mano; e allora è doveroso dire che c'è stato un intermediario. Nel caso nostro la cosa è molto facilitata dal fatto che la medesima nota all'*Eunuchus* ha due sole citazioni: l'*Ergastilus* di Pomponio e questa di Varrone. Pomponio era certamente perduto nel IV sec. L'unico che ancora lo conoscesse e lo citasse (non si sa se direttamente o no) era Nonio nella sua biblioteca di Tibursico, che rappresenta un caso quasi miracoloso a cavallo del III-IV sec. Difficilmente Lattanzio Placido (*Theb.* 10, 841 = Pomp. 10 Frass.) o Prisciano (2, 282, 16 K. = 164 Frass.; 2, 508, 28 = 170 Frass.) saranno da annoverare fra i lettori diretti di Pomponio. Tutta la nota a Terenzio è messa sotto il segno dell'arcaismo: *absente* (o *praesente*) *nobis* sta invece di *absentibus* (o *praesentibus*) *nobis*. In comune con Nonio (p. 154, 13 M. = 226 L.) Donato dà la spiegazione non soltanto del singolare per il plurale, ma anche di *praesente* = *coram*. Per Nonio siamo sicuramente alla presenza di un glossario alfabetico di avverbi; direi che la stessa cosa valga anche per la fonte di Donato, il quale ondeggia fra tre diverse soluzioni: o sottintende *me,* come Eugrafio allo stesso luogo (p. 128, 22 W.), o suppone un singolare per plurale, e cioè un arcaismo come Nonio (p. 76, 15 M. = 107 L.), oppure *pro praepositione ponit 'absente', ut si diceret coram amicis,* come altrove Nonio (p. 154, 13 M. = 226 L.). Va altresì notata la costruzione *absente legatis omnibus exercitu,* che presenterebbe un asindeto piuttosto forte. Il D. pare intendere invece *exercitu pronuntiat* alla luce del liviano *edixit militibus,* e quindi ne fa un dativo (= *exercitui*). Ma si ha l'impressione che *ex omnium sententia* non corrisponda a *praesente legatis omnibus;* il consiglio di guerra è sì *consilio habito,* ma la concione ai soldati va tenuta dopo che il consiglio di guerra è terminato. Anche se è seducente il raffronto con il Marcello alla presa di Siracusa, il D. finisce poi per propendere per l'identificazione del Marcello varroniano con il console del 51; e poiché questo Marcello fu in esilio a Mitilene, completa il titolo in questo modo: *Marcellus de virtute* o *de exilio,* e a proposito dell'esilio, ricorda la *consolatio ad Helviam* (8, 3): *satis hoc remedii putat Varro, doctissimus Romanorum, quod quocumque venimus eadem rerum natura utendum est.* Ma non sarà meglio il caso di pensare alla menippea *longe fugit qui suos fugit?*

Gli studi varroniani del D. sono sempre di vivo interesse; da essi affiorano sempre problemi nuovi e talvolta seducenti soluzioni. Ma soprattutto va lodato l'atteggiamento non dogmatico che egli stesso assume nei confronti della sua precedente produzione e in particolare della voce *Terentius Varro* nella *P. W.* Suppl. 6, 1172 sgg., di cui anche il presente contributo costituisce un opportuno superamento.

FRANCESCO DELLA CORTE

EDUARD FRAENKEL, *Horace*, Oxford (Clarendon Press) 1957, pp. XIV-464, 55*s*.

Di un libro come questo, così ricco di problemi di testo, lingua e stile, di storia letteraria e politica, di religione e filosofia antiche, troppo poco può dirsi nell'ambito di una breve recensione. Ci preme tuttavia di segnalare la sua importanza e la sua utilità, anche come repertorio dei principali problemi critici oraziani.

Dopo un'analisi approfondita dei dati biografici offerti dal poeta e dalla *Vita* suetoniana, il Fraenkel si volge a quello che è lo scopo primo dell'opera, l'interpretazione della poesia di Orazio attraverso l'esame dei componimenti più significativi o più difficili per il lettore moderno. Tutta la poesia antica, tutta o quasi la bibliografia oraziana (dagli umanisti ad Andrea Dacier, ai contemporanei) è presente all'A., che però non s'allontana mai dal testo per seguire suggestioni estrinseche di filologi e scoliasti. Un falso problema si presenta subito al critico a proposito del X epodo: perché Orazio odiava Mevio? Ma si tratta di una composizione letteraria, di una raffinata invettiva alla maniera di Archiloco elaborata con sensibilità alessandrina; il legame diretto con la vita, come nella poesia greca classica, non è più possibile. Di questo dovette accorgersi Orazio stesso quando si volse ad argomenti più impegnativi, sia per richiamare in vita anche l'aspetto politico dell'opera archilochea, sia per soddisfare a un'esigenza profondamente sentita negli anni dopo Filippi e a quella tendenza vigorosa, antineoterica cui inclinava anche Virgilio. Nell'epodo XVI c'è una sincerità maggiore, indignazione e dolore reali, ma irreali sono le condizioni costituzionali dell'assemblea e fantastico il progetto di emigrazione verso il Paese dei Sogni. Un decisivo progresso si avrà con gli epodi aziaci: abbandonata la piattaforma immaginaria dell'ep. XVI (e del VII), il poeta si pone sul solido piano dell'amicizia sua con Mecenate, l'intimo di Augusto, ed acquista così in discrezione senza perdere in forza espressiva e in mordente politico. Tratti che richiamino Archiloco o antichi giambografi ionici non mancano né in questi né in altri *iambi*, ma il progresso è tale che il vecchio γένος non è più sufficiente e si annunzia a chiari segni la lirica « pura » dei *carmina*.

Gli stessi ostacoli che aveva incontrato nel tentativo di adottare certi temi archilochei trovava Orazio, probabimente nella stessa epoca, rifacendosi con la II satira del l. I al mondo anch'esso così diverso di Lucilio. Un evento di cronaca contemporanea, la morte di Tigellio, dà l'avvio alla satira, ma è solo apparenza di spontaneità; il resto, sia pure trattato magistralmente, è un tema convenzionale della

diatriba popolare, come convenzionali sono gli attacchi a personaggi-fantasma in questa e nelle sat. III e I. Nella V invece, l'*iter*, la tradizione letteraria luciliana, si fonde perfettamente con l'espressione personale, tipicamente oraziana. Quanto più matura, tanto più è libera e spontanea la poesia del Venosino; le composizioni più perfette sono sciolte e franche rappresentazioni di vita personale e cittadina. Quando giunse alla satira come autoritratto egli s'accorse della grandezza di Lucilio e l'onorò nella sat. I del l. II: il modello che prima lo inceppava ora, come già Archiloco, lo assiste a divenire se stesso. La visione del *Sabinum* che sorge come un sogno ad occhi aperti, nella VI del II libro, in mezzo alle occupazioni cittadine, costituisce la prova più alta di tutta la raccolta. Ma il l. II, dove la forma dialogica (assente solo nella citata sat. VI) tende a ravvivare la materia, accanto a parti eccellenti mostra evidenti segni di stanchezza. Orazio lo sente, e forse per questo, secondo il Fraenkel, il II libro ha otto satire (disposte con una certa simmetria) anziché dieci.

Questa stanchezza e la vocazione lirica indicata negli epodi più maturi chiariscono il trapasso alla composizione dei Carmi. L'esame di questi è condotto dall'A. sulla base di una quarantina di componimenti, ordinati in sei gruppi: odi legate ad Alceo, spiccatamente influenzate da altra poesia greca, indirizzate a Mecenate, indirizzate ad Agrippa e Pollione, connesse con Augusto, conclusive dei tre libri. L'A. studia i rapporti coi modelli, mette in luce l'originalità e la sincerità di Orazio, combatte la diffusa opinione di un Orazio pindarico, vate, da una parte e di un « vero » Orazio, intimo e malinconico, dall'altra. Le sei Odi romane non sono sottile propaganda suggerita dall'alto, ma nascono da un intimo e profondo convincimento. Una prova può essere fornita anche dai dati biografici inseriti nella solenne ode IV *Descende caelo,* incorniciata dai carmi di Giunone e di Regolo (insigne esempio di rappresentazione parallela delle due sfere greca e romana): quei dati, che offendono a una prima lettura, sono intimamente legati all'esaltazione del μουσικόν. Per Pindaro, che con la I Pitica ha offerto al poeta latino un alto modello, la lirica è qualcosa di saldamente stabilito nei costumi e nei culti della sua società, ma Orazio è solo e deve concentrarsi in un'esperienza strettamente individuale.

Il pubblico era impreparato a una poesia così difficile e per tanti aspetti nuova. Orazio rimase profondamente colpito dalla ostilità o indifferenza della maggior parte del pubblico e dichiarò di non voler più scrivere liriche. D'altra parte si faceva in lui più urgente la necessità di chiarirsi i problemi centrali della condotta morale e, se le possibilità della sua satira erano esaurite, restava vitale il *sermo* come stile fine e flessibile. Come già altre volte, egli riacquista freschezza e vena volgendosi alla realtà della sua vita quotidiana: situazioni personali e rapporti con gli amici gli forniscono una viva materia per le Epistole, l'opera più armoniosa. Sono un'organica continuazione dei *sermones,* ma insieme vere e proprie lettere con destinatari reali (anche la XIV, tanto più la II). Come nelle satire, sono evitate argomentazioni sistematiche; il tono della conversazione è mantenuto anche nella I del l. II, ad Augusto, nonostante momenti di necessaria enfasi.

Augusto aveva affidato ad Orazio l'incarico di comporre il *carmen saeculare.*

Colpito dall'alto riconoscimento, tanto più significativo poichè gli si era concesso di comporre un'ode tutta oraziana anziché un inno convenzionale, il poeta abbandona il proposito di non scrivere più liriche. Con raffinato disegno viene composto il IV libro, dove perfetta è l'ode V *Divis orte bonis*. Nelle odi centrali il Fraenkel indica una voluta concatenazione: la VII è il carme del *pulvis et umbra sumus*, l'VIII esalta l'immortalità data dalla poesia, la IX ha per tema la poesia individuale dell'autore. Il quale sa ben pindareggiare (lo dimostrano gli epinici per Druso e Tiberio), ma non ha perso la capacità di esprimere cose grandi con perfetta semplicità, come *quivis unus ex populo*. Questo il significato del « Pindargedicht », *Pindarum quisquis*, e dell'uso di *nos*, che agl'inizi della sua carriera poetica designava artificialmente il poeta come portavoce privilegiato della comunità ed ora viene ripreso come espressione di una viva consonanza con l'anima di tutto il popolo.

Tutta la ricostruzione storica che abbiamo accennato è sostenuta nel volume del Fraenkel da rilievi cronologici, da *excursus*, da osservazioni puntuali di grande valore. Su tutto dominano la simpatia per l'antico scrittore e la personalità dell'A. col suo senso storico e il suo lucido e fermo *iudicium*. L'affettuosa familiarità con la vita e il paesaggio italiani può essere documentata da un passo fra tanti, dove una sentita esperienza si ricollega direttamente all'interpretazione dell'antichità: « no one who, on an early morning, has looked down from the height of Perugia and seen the blue hilltops arising out of a sea of thick white mist... (Prop. 4, 1, 123 ss.) ».

ITALO MARIOTTI

TEOFRASTO, *I Caratteri*, Testo, introduzione, traduzione e commento di GIORGIO PASQUALI, II ed. curata da VITTORIO DE FALCO, Sansoni, Firenze 1956.

Ottima idea quella di arricchire la « Nuova Collana di Autori Greci e Latini » di Sansoni con la riedizione di quell'aureo libretto, da tempo esaurito, del Pasquali, la cui tragica scomparsa ha lasciato un vuoto incolmabile nel campo degli studi classici. Tanto più poi che alla revisione del testo e all'aggiornamento critico ha provveduto, con la sua nota competenza e sicurezza di metodo, un altro nostro insigne filologo, Vittorio De Falco.

In effetti, sia per la funzione esclusivamente divulgativa della prima edizione pasqualiana dei *Caratteri*, sia per i numerosi contributi critici ed esegetici comparsi successivamente, occorreva integrare e completare il lavoro del Pasquali, lasciando immutata, per quanto era possibile, l'inimitabile traduzione. La quale resta davvero insuperabile perché nel Pasquali si conciliavano doti che di solito è molto difficile trovare riunite in una sola persona: la sicurezza del filologo principe che signoreggia come pochi la lingua greca e conosce a fondo il suo testo, e lo stile sciolto, piacevole, disinvolto e vivace dello scrittore che sa creare una sua lingua e sa trovare sempre l'espressione più efficace e più viva. Si comprende quindi che per un testo come quello dei *Caratteri*, che tanto si presta ad una

traduzione brillante e moderna, la straordinaria felicità del Pasquali scrittore risaltasse in sommo grado.

Poche opere dell'antichità hanno goduto di tanta fortuna, anche al di fuori della stretta cerchia degli specialisti, come i *Caratteri* di Teofrasto, che si leggono ancora con piacere, grazie al loro fresco sapore di modernità, alla vivace ed ingenua arguzia con cui vengono descritti i vizi e le debolezze, per lo più innocenti e veniali, dei tipi passati in rassegna. Anzi si può dire che l'opera teofrastea non è rimasta del tutto estranea allo spirito della cultura moderna, specie di quella francese, che nel La Bruyère trovò un brillante e congeniale interprete dei *Caratteri* teofrastei. Tale fortuna è testimoniata da tutta una serie di traduzioni in molte lingue moderne[1], tra le quali mi piace segnalare, di passaggio, un'altra traduzione italiana che ha avuto la sfortuna di comparire poco prima della nuova edizione della traduzione del Pasquali, e tuttavia non sfigura troppo al confronto (che è la migliore lode che se ne possa fare). Si tratta della traduzione di E. Levi uscita nel 1956 per la collana « I marmi » di Longanesi. La traduzione del Levi, preceduta da una introduzione di 27 pagg. nella quale si rileva, non senza per la verità qualche giudizio frettoloso e superficiale, il valore e il significato dell'opera teofrastea, si fa generalmente apprezzare per lo sforzo, per lo più raggiunto, di dare una veste moderna a Teofrasto, senza però che dal « travestimento » l'autore esca maltrattato. La prosa del Levi, scarna e senza fronzoli, riesce efficace e garbata nella sua sobrietà, anche se, naturalmente, non raggiunge il tono personalissimo del Pasquali.

Ma torniamo al nostro libro. Per quanto riguarda la costituzione del testo, assai opportunamente il De Falco mette in rilievo la posizione che il Pasquali assunse, rispetto alla valutazione della tradizione manoscritta, successivamente alla pubblicazione della sua traduzione (1919), nella recensione a Navarre (in *Gnomon,* 1926 p. 83 sgg.), dove si andava delineando la sua teoria sulla trasmissione dei codici, esposta poi sistematicamente e lucidamente nella sua *Storia della tradizione e critica del testo,* II ed., Firenze 1952.

Nel capitolo quarto (*Recentiores, non deteriores*) di quel suo fondamentalissimo libro, il Pasquali, come è noto, aveva rivalutato, con ampia documentazione e dotta e acuta analisi, l'importanza dei *recentiores* nella tradizione manoscritta, ma della tradizione dei *Caratteri* egli si era occupato in un altro capitolo del libro (III: *Eliminatio codicum descriptorum,* pp. 29-30), il cui relativo passo è riprodotto dal De Falco nelle pp. XVIII-XX dell'introduzione. Ivi egli dimostra che *recentiores* della tradizione teofrastea non derivano dai più antichi manoscritti, i due Parigini 2977 (A) e 1938 (B) e il Vaticano 110 (V), ma rappresentano anch'essi una

[1] Oltre le note traduzioni nelle principali lingue europee, una ve n'è meno conosciuta e citata, ma degna di considerazione, in neogreco. Intendo riferirmi alla traduzione di Marino Siguro, poeta ed erudito di Zante, comparsa nella duplice veste della lingua « pura » (Atene 1911) e di quella « demotica » (Atene 1927, II ed. 1939).

tradizione. Gli esempi non mancano, e il più classico, ormai, è quello di IV 9-10[1]: AB ὥστε τὰ γυμνὰ αὐτοῦ φαίνεσθαι, recc. ὥστε ...ὑποφαίνεσθαι (su cui si veda Pasquali, *Storia etc.* p. 30). Sulla base dunque di tale esatto e documentato presupposto, si imponeva una revisione critica, dato che, come nota il De Falco (p. XX sg.), le varie edizioni avutesi successivamente a quella del Diels, non battevano tale strada. Tra i moderni editori posto di rilievo occupa senza dubbio il Navarre, il quale però, se è da lodare incondizionatamente per i suoi acuti e diligenti contributi all'esegesi del testo, incorre in gravi pecche per quanto riguarda la costituzione del medesimo, sia per i principi generali da lui seguiti[2], sia anche per l'estrema facilità con la quale procede ad emendamenti, non sempre necessari e felici. Il testo che ci offre ora il De Falco presenta notevoli e importanti vantaggi rispetto agli altri editori, in primo luogo perché egli parte da una sana ed esatta valutazione della tradizione manoscritta, e poi perché è costantemente presente in lui un cauto e vigile senso critico nel vagliare ed accettare gli emendamenti (e son tanti!) proposti dai vari studiosi. In alcuni pochi luoghi tuttavia mi sia consentito di dissentire dalla lezione seguita dal De Falco. Così ad esempio II 29, dove il De Falco segue AB τουτὶ ἄρα ὡς χρηστόν ἐστι mentre credo preferibile la correzione del Naber τουτὶ ὅρα ὡς.....; V 9-10, il De Falco legge con AB καὶ τοὺς ξένους δὲ εἰπεῖν ὡς δικαιότερα λέγουσι κτλ., ma è da preferire l'emendamento del Corais τοῖς ξένοις κτλ., che dà indubbiamente un più chiaro esempio di piacenteria; VI 3 il tràdito λοιδορηθῆναι δυνάμενος presenta evidenti difficoltà, alle quali ovvia la correzione del Foss, accolta dal De Falco, δυναμένοις, però a sostegno della lezione tradizionale sta il parallelismo con δυνατὸς ὀρχεῖσθαι (4-5); XIX 13: V ha θύων ἅμα δ' ἄρξασθαι senza senso. Il Diels emenda in ἅμ' ἀδαξᾶσθαι, che il De Falco accoglie nel testo. Io preferirei la correzione del Wendland ἅμ' ἀρᾶσθαι, che non è citata in apparato nè dal De Falco, nè dal Navarre (che legge, col Meister, αἱμάξασθαι); XIX 21: il De Falco segue V ὡς τεράστιόν τι πεποιηκώς, ma è da preferirsi la fine correzione di Bernard ὥσπερ ἀστεῖόν τι πεποιηκώς (che non vedo citata nell'apparato del De Falco), lodata dal Diels in apparato e accolta nel testo dal Navarre.

Ho scelto a bella posta questi pochi casi in cui dissento dal testo del De Falco, chè innumerevoli sono invece quelli in cui egli ci dà il testo migliore, seguendo sempre la via di mezzo tra i conservatori ad oltranza e i troppo facili innovatori, e destreggiandosi con perizia ed abilità in mezzo alle infinite congetture che sono state fatte sul tormentatissimo testo dei *Caratteri*.

Delle varie lezioni si dà conto nell'apparato, che è esauriente e ricco, senza essere però ridondante e farraginoso, difetto che è invece possibile riscontrare in altri editori dei *Caratteri* e in cui è facile incorrere, data la selva inestricabile di

[1] Per le citazioni mi baso sul testo del De Falco.

[2] Benché a p. 31 della sua II edizione (Parigi 1952), egli affermi di avere leggermente modificato il suo giudizio sui recenziori, esso tuttavia resta fondamentalmente quello del Diels, che cioè i recenziori sono apografi di ABV.

varianti ed emendamenti che si presentano ad ogni piè sospinto. In appendice al volumetto sono raccolti l'Epitome Monacense, l'Epitome d'Ossirinco e gli scoli, al cui testo il De Falco ha portato non pochi ottimi contributi. Chiude l'appendice una breve, ma esauriente notizia sul cod. Napol. gr. II E 5 del sec. XIV (ora per la prima volta segnalato), che, tra gli altri testi, contiene anche i capitoli dei *Caratteri* contenuti in A e B, e che, secondo il De Falco, appartiene alla stessa famiglia di B.

Non ultimo tra i pregi di questo ottimo libro è infine la veste tipografica con cui si presenta, sia per la sobria eleganza della copertina, sia anche per il nitore dei caratteri. Il testo è stato riguardato con molta attenzione, sicchè pochissimi, e di lieve entità, sono gli errori di stampa sfuggiti.

Per concludere, non possiamo non rallegrarci col De Falco della sua dura, ma fruttuosissima fatica, che merita la gratitudine non solo delle persone colte, che riavranno fra le mani, in una così ariosa e fresca veste, la magistrale traduzione del Pasquali, ma anche e soprattutto dei filologi di professione, i quali potranno servirsi di un testo più sicuro e curato che non quello dei precedenti editori.

VINCENZO ROTOLO

C. C. GROLLIOS, *Seneca's ad Marciam. Tradition and originality*, pagg. 77, Atene 1956.

La recente nomina di Costantino Grollios a titolare della cattedra di Filologia latina della Università di Salonicco ha recato un valido apporto di fresche energie e di buona preparazione agli studi di latino in Grecia, che, se non hanno mai raggiunto un altissimo livello, oggi poi, per il vuoto lasciato da Enrico Skassis, raggiunto dai limiti d'età e praticamente ritiratosi dagli studi, si trovano in ancor più precarie condizioni.

Il presente studio del Grollios, non nuovo a ricerche su Seneca [1], presenta dei notevoli pregi e rivela doti di maturità critica, conoscenza degli autori, padronanza della letteratura: in poche parole buone attitudini filologiche. Il piccolo, ma denso libro si divide in due parti e consta di una serie di brevi capitoli sciolti (forse anche troppo) l'uno dall'altro, che costituiscono altrettanti contributi indipendenti.

La prima parte del libro tratta della tradizione, e si inizia con un brevissimo capitolo sulla struttura (*The structure*, pp. 15-19), che dà una partizione dell'opera convincente, anche se piuttosto rigida (ma tutte le divisioni della materia hanno sempre qualcosa di troppo schematico e artificioso). A proposito degli esempi addotti da Seneca per consolare Marcia (l'esemplificazione, come è noto, è un luogo comune della retorica antica), il Grollios cerca di confutare (p. 19) l'osservazione

[1] Cfr. C. C. GROLLIOS, Τέχνη Ἀλυπίας: Κοινοὶ τόποι τοῦ πρὸς Πολύβιον τοῦ Σενέκα καὶ πηγαὶ αὐτῶν in « Ἑλληνικά », Salonicco 1956, παραρτ. 10.

dell'Albertini [2], secondo la quale ci sarebbe una incongruenza in Seneca, che, dopo aver proceduto nel cap. 2 alla esemplificazione prevista (cfr. par. 1 dello stesso cap.), ritorna più avanti (XII 4, XVI 5) a proporre a Marcia altri esempi. Devo dire che anche a me pare che incongruenza ci sia, nè trovo convincente la giustificazione che ne dà il Grollios, che pensa che nella prima parte Seneca volesse limitarsi a due soli esempi (*Duo tibi ponam ante oculos .... exempla*), senza perciò escludere di avanzarne altri nel corso dell'opera. Sta di fatto che in II 1 Seneca espone il piano dell'opera, dichiarando che, al contrario di quanto si suole fare nella retorica moralistica, non comincerà dai precetti, ma dagli esempi, e con ciò ovviamente intende dire che concluderà tale parte della trattazione: *Scio a praeceptis incipere omnis qui monere aliquem volunt, in exemplis desinere. Mutari hunc interim morem expedit; aliter enim cum alio agendum est. Quosdam ratio ducit, quibusdam nomina clara opponenda sunt et auctoritas, quae liberum non relinquat animum ad speciosa stupenti. Duo tibi ponam ante oculos maxima et sexus et saeculi tui exempla...* È lecito dunque attendersi che con gli esempi di Ottavia e Livia debba essere finita la parte esemplificativa, ed ecco invece che più oltre (XII 6) ricompaiono altri esempi di genitori orbati dei figli. Ma non è il caso di cavillarci sopra: non è la prima volta che un autore, e non solo nell'antichità, dove gli esempi non mancano, non mantiene le sue promesse... Tanto più poi quando egli non è soltanto un retore o un grammatico, ma uno scrittore, e quindi maggiormente rifugge dagli schemi assoluti che mortificano la sua personalità, costringendolo entro determinati limiti e impedendone la libera attività creatrice, che segue più una evoluzione intima e personale di pensiero, che una logica oggettiva o precostituita.

Nel secondo capitolo (*The proemium,* pp. 20-24), il Grollios, con sobria dottrina e buona conoscenza degli autori, fa un esame attento e accurato dei passi più importanti del proemio, mostrando i motivi comuni ad altri autori, e le probabili fonti dei passi. Nel capitolo terzo (*The examples,* pp. 25-27) brevemente si nota l'importanza dell'*exemplum* nella letteratura greca e latina e specialmente in Seneca. Tale parte, senza dubbio interessante, poteva forse essere approfondita di più e arricchita di altra documentazione e di più ampia discussione, ma il Grollios pare che sia continuamente assillato dal timore di dire qualche parola di più dell'indispensabile, anche a costo di riuscire spesso, troppo spesso, sbrigativo e oscuro: probabilmente il contatto con la scienza anglosassone, con le sue caratteristiche di sintesi scarna e disadorna, schiva di verbosità e di retorica, lo avrà reso più guardingo del necessario contro la... φλυαρία mediterranea. Nei capitoli seguenti (IV-VII) si esaminano i precetti di Seneca in relazione ai principi delle varie scuole filosofiche, dei Peripatetici (pp. 28-39), di Crisippo (pp. 40-43), della Scuola Cirenaica (44-51), degli Epicurei (52-54). L'ottavo capitolo (*Emblemata,* pp. 55-60) che

[2] E. Albertini, *La composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque,* Bibl. des Ecol. Franç. d'Athènes et de Rome, 1923, p. 54.

presenta diverse considerazioni e discussioni intorno alla *Consolatio ad Marciam*, chiude la prima parte.

La seconda parte tratta della originalità di Seneca, e si articola in due capitoli (I: *A personal element*, pp. 63-71; II: *The « Retreat of Rationalism »* pp. 72-77), dei quali il più importante e meglio svolto è il primo. Giustamente il Grollios nota che, benchè da un punto di vista strettamente filosofico non si possa parlare di originalità di Seneca, tuttavia è evidente il segno della sua personalità, più nel sentire che nel concepire, come dice il nostro Marchesi, citato dal Grollios. Così si rileva (p. 66) che Seneca si rende conto che sul piano esclusivamente logico non è possibile pretendere una consolazione assoluta, e che altre considerazioni, meno razionali e più affettive, possono invece contribuire a lenire il dolore, dove la filosofia è impotente da sola. La originalità di Seneca consiste appunto in questa sua sensibilità dell'elemento affettivo, che gli deriva dalla sua partecipazione (p. 70) al dolore della persona in lutto.

Stupisce che in tutto il saggio non si accenni mai, se non ho visto male, alla questione della datazione, che è fondamentale per una migliore valutazione dell'opera, ed anche interessante, perché il problema è sempre aperto, discutendosi ancora dagli specialisti se la consolazione *ad Marciam* debba cadere prima o durante o dopo l'esilio di Seneca (Cfr. R. Pichon, *Les travaux récents sur la chronologie des oeuvres de Sénèque*, in « Journal des Savants », 1912; A. Gercke, *Seneca-Studien*, in « Jahrb. f. Phil. », Suppl. XXII, Leipzig, 1895; K. Muenscher, *Senecas Werke*, in « Philologus », Supp. XVI, I 1922, pp. 51-104; L. Herrmann, *La date de la Consolation à Marcia*, in « Rev. d. Etud. Anc. », 1929, pp. 21-28; Idem, *La chronologie des oeuvres en prose de Sénèque*, in « Latomus », 1937, p. 94 sgg.). A proposito di bibliografia, non posso non rilevare che il Grollios non si documenta sufficientemente: certi scritti fondamentali non trovo citati nel corso della trattazione e parrebbe non fossero stati utilizzati dall'autore, che pure in appendice dà una nota bibliografica dove figurano anche opere di non grande merito. Come si possono ignorare, per citare solo gli studi più notevoli e recenti: D. Bassi, *Seneca morale*, Firenze 1914; F. Holland, *Seneca*, London 1920; P. Faider, *Etudes sur Sénèque*, Univ. de Gand, 1921; M. Galdi, *Sulle Consolationes di Seneca*, in « Athenaeum » 1928, pp. 220-248; E. Jacoby, *Composizione ed elementi costitutivi delle Consolazioni senecane a Marcia e a Polibio*, in « Athenaeum » 1931, p. 243 sgg.; Idem, *Fonti retoriche delle consolazioni a Marcia e a Polibio*, in «Rend. Ist. Lomb.» 1931, p. 559 sgg.; M. Gentile, *I fondamenti metafisici della morale di Seneca*, Milano 1932; F. Martinazzoli, *Seneca. Studio sulla morale ellenica nella esperienza romana*, Firenze 1945; P. Grimal, *Sénèque. Sa vie, son oeuvre, sa philosophie*, Paris 1948?

Questi appunti non vogliono però intaccare l'essenza dello studio del Grollios, che rimane un contributo notevole ed apprezzabile per la serietà e diligenza con cui è stato condotto e per la competenza del giovane maestro, che tante speranze dà per l'auspicata rinascita degli studi latini in Grecia.

Vincenzo Rotolo

SCHEDE BIBLIOGRAFICHE

LETTERATURA LATINA

Miscellanea properziana. Atti dell'Accademia properziana del Subasio (Assisi), Serie V, n° 5, Pasqua 1957, pp. 107.

Assisi, patria probabile di Properzio, ha voluto onorare il suo poeta nel modo più degno e più utile, cioè con una raccolta di studi a cui hanno collaborato alcuni tra i più celebri filologi italiani e stranieri.

Il lavoro forse più interessante ed utile è l'ultimo della raccolta, uno studio di N. Terzaghi, che con vastità di dottrina e di interessi per la storia della cultura raccoglie quasi tutto il materiale letterario greco e latino riguardante il παρακλαυσίθυρον e traccia la storia e fissa i tipi di questo componimento.

Un contributo importante è lo studio di U. Knoche sull'elegia II, 28 specialmente per l'interpretazione di singoli passi oscuri o intesi inesattamente finora; quanto alla composizione (il Knoche ci vede giustamente un ciclo di tre elegie riferentisi a momenti diversi della malattia di Cinzia) l'essenziale era stato già detto dal Barwick, *Catulls c. 68 und eine Kompositionsform der römischen Elegie und Epigrammatik,* « Wurzbürger Jahrbb. » 2 (1947), p. 8 ss., che ci si meraviglia di non vedere qui citato.

G. Jachmann ha qui ripubblicato la parte riguardante Properzio di un articolo *Zur Frage der Verswiederholung in der augusteischen Dichtung* inserito negli « Studi in onore di Ugo Enrico Paoli » (Firenze 1955). Il Knoche (in « Rhein. Mus. » 85 [1936], p. 8 ss.) tornò a dimostrare come interpolati i versi 55-56 di IV 5, che altro non sono se non il primo distico di I 2; ora lo Jachmann espunge anche il distico 57-58. Già l'espunzione del Knoche non era del tutto certa: non si può escludere del tutto che Properzio citi, con i versi iniziali, una sua elegia, così come Virgilio, *Ecl.* 5,85 ss., cita, mediante il verso iniziale, due ecloghe proprie, le seconda e la terza (io stesso ho discusso della questione in « Maia » 4 [1951], p. 55 ss.); ma questa ulteriore espunzione dello Jachmann ha davvero scarsa probabilità: quelli che hanno espunto il distico 55-56 vedevano l'appiglio alla loro atetesi proprio nel distico successivo; ma lo Jachmann, escogitatore di un metodo scientifico nuovo di critica del testo, ha sempre disprezzato come arcaici argomenti del genere.

Colui che ci ha dato la migliore edizione di Properzio, E. A. Barber, propone alcune congetture interessanti, anche se nessuna si impone come certa: in II 2,4 *nova* (da *novare*) per *tua;* in II 34,93 *quin vivet* per *quin etiam;* in III 11,55-6 *non haec ... fuit ... dixit ut ...;* III 18,14 *maturas* per *maternas;* in IV 7,57 *unda ... stuprumve hic altera Cressae ...;* in IV 7,59 *secta* (exempli gratia) per *parta* (*pars altera* è l'altra parte del

fiume); in I 11,18 intende *in hac parte* come *in hac persona, in hoc actu.*

E. PARATORE, in limpido latino e con argomenti persuasivi, polemizza contro l'interpretazione che Luigi Alfonsi diede (in « Aevum » 1954) circa il giudizio di Properzio sulla nascente *Eneide* (II 34, 61-66).

L'ALFONSI s'intrattiene sulla prima elegia, di cui mette bene in rilievo il carattere proemiale; ma l'analisi della poesia è condotta, come a volte accade a questo studioso, con maggiore enfasi che gusto.

L'olandese P. J. ENK, che ci ha dato alcuni decenni fa un commento a tutto Properzio e circa un decennio fa un esauriente commento del primo libro, esalta in elegante latino l'ardore e la sincerità della passione di Properzio per Cinzia; ma quanto è elegante il latino tanto è superfluo il contenuto. Quasi egualmente superfluo è l'articolo di J. HUBAUX su *Parthénius, Gallus, Virgile, Properce,* giacché i rapporti di I 8, 1-8 con Virgilio e Gallo erano abbastanza noti (ne ho trattato anch'io in «Maia» 3 [1950], p. 211 ss.).

A. L. P.

AE. PASOLI, *In Properti monobiblon Commentationes,* Studi pubblicati dall'Istituto di Filologia classica dell'Università di Bologna, Zanichelli, 1957, pp. 144.

Poeta difficile, Properzio; forse, dopo Persio, il più difficile dei poeti latini. Il suo testo, avvisa G. B. Pighi nella prefazione del libro, ha bisogno più di esegesi che di congetture. E appunto in una ricca serie di contributi esegetici al *monobiblos* consiste lo studio di Elio Pasoli. Il suo metodo, in armonia con le tendenze attuali della Filologia classica, è prudentemente conservativo: un'analisi meno impaziente di alcune *cruces* properziane può salvare il testo tràdito, o, almeno, persuaderci che le congetture degli editori non sono più soddisfacenti. Il limite di questa analisi è la sottigliezza: ma è un limite a cui ogni esegeta deve rassegnarsi in partenza. Quello che ci sembra appartenere *in proprio* al Pasoli è il ricorso frequente, più frequente che negli altri commentatori, a considerazioni linguistiche, o più precisamente grammaticali. Senza addentrarci in particolari, che lasciamo ai cultori di Properzio, i risultati di questa alleanza fra esegesi e grammatica ci sembrano in complesso positivi, sia che l'A. proponga nuove interpretazioni, sia che si orienti (molto più spesso) fra quelle già proposte. Il libro è scritto in un latino chiaro e pulito, come una *dissertatio* del buon tempo antico. Tante pagine di latino attestano la solidità di una preparazione: anche se non sempre si salvano dagli inevitabili compromessi, dalle piccole sconfitte che l'uso di una lingua antica impone al nostro gusto moderno.

ALFONSO TRAINA

F. E. ADCOCK, *Caesar as Man of Letters,* Cambridge (University Press), 1956, pp. X-115 10*s* 6*d*.

La raggiunta chiarezza dell'esposizione va a scapito della « problematica »: sono rimandate agli ultimi due capitoli le questioni più discusse, come quelle delle digressioni, della formazione di un *corpus* cesariano e dell'epoca di composizione (l'A. crede a redazioni annuali, pur dovendo ammettere una pubblicazione unitaria). Dopo un'introduzione sull'attività politica di Cesare, viene studiato il genere letterario, *commentarius* o ὑπόμνημα, che comunque viene trasceso dalla vigorosa personalità dello scrittore. L'A. mostra come questi si rivol-

gesse ad una ristretta *élite* politico-culturale e cerca di limitare il movente propagandistico o comunque apologetico dei suoi scritti.

Più a fondo nella personalità dello storico va il capitolo sul « *military man* »: la guerra è concepita come lotta dell'intelligenza (contro il generoso ma irrazionale coraggio barbarico, nel *Bellum Gallicum*); l'arte militare progredisce continuamente con l'esperienza; la fanteria costituisce la forza principale nelle mani di Cesare, il quale domina meno la cavalleria e poco la flotta. Studiando lo stile, oltre ad illustrare con finezza alcuni passi di rilievo, l'A. ne mette in rilievo la lucida uniformità, per cui il ricorrere di un'idea o di un'azione porta alla ripetizione di parole e frasi (qui si poteva ricordare l'analogismo grammaticale). Il progresso dello stile verso forme sempre meno rigide e più « letterarie » proverebbe la composizione in tempi successivi, come se l'esperienza intensa di una composizione unitaria non potesse egualmente giustificare quello sviluppo. Il nome *Caesar* non è costantemente usato solo per convenzione e ancor meno per rafforzare l'impressione di obiettività, ma, secondo l'Adcock, come spontanea espressione di una cosciente preminenza.

ITALO MARIOTTI

L. P. WILKINSON, *Ovid recalled*, Cambridge, University Press, 1956, pp. X-115.

Grande ammiratore di Ovidio, il Wilkinson si rende però conto che non lo si può porre sullo stesso piano di Virgilio e di Orazio. Egli muove da un esame dell'attività giovanile, illuminando certi atteggiamenti del poeta anche mediante utili confronti coi poeti contemporanei: elementi autobiografici e campanilismo, rapporti fra circoli e poeti, elegia erotica e distico elegiaco. Degli *Amores* sono ben messi in luce la concezione dell'amore come gioco galante, lo *humour*, la convenzionalità di certi motivi, la prolissità di alcuni brani. Meno ispirate appaiono le *Heroides*, che, ampiamente influenzate dall'etopea retorica, hanno fatto definire Ovidio più retore che poeta. Un ritorno all'ispirazione più viva degli *Amores* si ha con l'*Ars*, dove la tragicommedia amorosa è vista con simpatia ma con distacco: c'è galanteria, e desiderio di apparire brillante: i *Remedia* non sono dovuti affatto a una resipiscenza, ma costituiscono rispetto all'*Ars* il rovescio della medaglia.

Valida è anche la poesia delle Metamorfosi, che sviluppano una tendenza al fantastico già viva nell'*Ars* (Dedalo, Cefalo etc.). La μεταμόρφωσις spesso è elemento secondario, e del resto pochi erano i miti che non avevano trasformazioni. Pare originale di Ovidio l'idea di disporre le leggende secondo un ordine più o meno cronologico, mentre naturalmente la tecnica della concatenazione (dei circa cinquanta « epilli » e duecento brevi episodi) è ripresa da Callimaco e Nicandro. Il poema viene studiato secondo vari profili: *varietas* e barocco, grottesco e *humour*, rapidità e plasticità della narrazione, precisione di linguaggio. Ma già nei Fasti la poesia decade. Con la *nequitia* giovanile e con l'abbandono fantastico del capolavoro narrativo contrasta la fredda « rispettabilità » di quest'opera artificiale, dove convincono solo alcuni vivaci brani autobiografici, e che ha carattere quasi esclusivamente antiquario, nonostante l'affettata religiosità. Nelle poesie dell'esilio, generalmente opache, spiccano i passi indignati o nostalgici e alcune composizioni profondamente sentite, come *Trist.* I 3. Del resto, solo le scene di viag-

gio del I dei *Tristia* e l'apologia che forma il II libro presentano qualche varietà; in mezzo alla monotonia dei libri seguenti spicca pur sempre la fede di Ovidio nella poesia.

ITALO MARIOTTI

GRAMMATICA LATINA

ALFONSO TRAINA, *L'alfabeto e la pronuncia del latino,* Bologna, 1957, pp. 86.

L'agile volume del Traina contiene, quantitativamente e qualitativamente, più di quello che dichiara la discreta prefazione dell'autore: « due capitoli sull'alfabeto e la pronuncia del latino », che, « nati nella e per la scuola universitaria, non vogliono avere alcun merito di originalità, ma solo quello di un prudente vaglio degli elementi oggi in nostro possesso ».

Il primo capitolo — pur nella sua brevità — riesce a delineare l'origine e l'evoluzione dell'alfabeto latino, mettendo in giusto rilievo, nell'adozione da parte del latino dell'alfabeto calcidico di Cuma, l'importanza esercitata dal tramite etrusco, e nello svolgimento e nella fissazione dell'alfabeto del latino in età repubblicana, l'influsso esercitato dall'alfabeto e indirettamente dalla lingua e dalla letteratura greca.

Nel secondo capitolo il Traina, prima di descrivere e discutere la pronuncia del latino « classico », imposta e riassume brevemente il « problema » della pronuncia del latino, chiarendo la diversa natura e i diversi limiti con cui si presentò nelle varie età (e avrei qui tenuto presenti i vari ambienti, non solo geografici ma culturali e sociali), fino alle acquisizioni della linguistica contemporanea: pagine vivaci e sostanziose, soprattutto sull'età umanistica. Segue quindi un'esposizione della pronuncia « classica » del latino, che dispiace veder limitata, per un criterio didattico particolare, ai soli « punti dove maggiormente diverge dalla nostra »: i dittonghi, il suono intermedio *i* e *u*, l'aspirazione, *ti* avanti a vocale, *c* e *g* davanti a vocale palatale, i gruppi *ng*, *gn* e *ns*.

Segue, all'uno e all'altro capitolo, una bibliografia essenziale, presentata in forma discorsiva e sempre chiarita e discussa; e completano il volume, facilitandone la consultazione e aumentandone l'interesse e l'utilità, gli indici delle voci citate o studiate, divise per lingue, delle fonti antiche e dei nomi propri, e inoltre, per comodità degli studenti, dei termini tecnici grammaticali e linguistici.

E. D. F.

JOSÉ GUILLÉN, *Estilística latina,* Salamanca (Ediciones « Sígueme »), 1954², pp. 326.

È la seconda edizione di un trattato di stilistica normativa che espone con garbo i canoni tradizionali della prosa latina classica. Definita la stilistica « anima » della lingua (mentre morfologia e sintassi ne sono il « corpo »), l'A. indica sommariamente le caratteristiche di stile dei principali scrittori latini. Sono poi esaminate la scelta delle parole (arcaismi, grecismi, poeticismi etc.) e particolarità della lingua (scambio del numero, astratto e concreto, concisione e *amplificatio,* metafora e linguaggio affettivo). Numerosi ed utili sono gli esempi lessicali. L'ultima parte tratta piuttosto particolareggiatamente dell'ordine delle parole e delle proporzioni nonché del ritmo.

L'opera raggiunge un notevole equilibrio tra genericità ed eccessiva minuzia e potrà servire anche in Italia, data l'affinità del castigliano con la nostra lingua.

ITALO MARIOTTI

FILOSOFIA ANTICA

G. LUCK, *Der Akademiker Antiochos*, Noctes Romanae 7, Bern u. Stuttgart, P. Haupt, pp. 98.

Per un pensatore, di cui poco c'è rimasto e le cui dottrine sono complesse e controverse come è di Antioco, mancava una raccolta dei frammenti; mancava cioè lo strumento primo per avere immediatamente sotto gli occhi quanto ci resta di questo filosofo, che ha influenzato la cultura antica dal I sec. av. Cr. quanto solo lo stoicismo di mezzo. Già per questo, anche così com'è, questa raccolta è utile e può servire come base per riallacciare le linee disperse delle molteplici discussioni.

Delle due vie che si presentano per raccolte del genere, o quella dell'Amir e — più o meno — dell'Usener che accoglieva non solo il materiale sicuramente autentico, ma anche i testi che presentavano considerevoli influssi, o quella del Wehrli che riporta solo i « bezeugte Fragmenten », il L. ha preferito quest'ultima; si è reso però conto che il suo lavoro, per una figura così sfuggente come Ant., sarebbe stato manchevole e ha pensato bene nello studio introduttivo di raccogliere le posizioni più significative sugl'influssi di Ant. e citare i passi che uno o molti studiosi hanno ritenuto di poter riportare all'Ascalonita. A mio modo di vedere, ha fatto bene, ma si è fermato a metà: perché almeno i principali di quei passi (noti allo specialista, cui però le pagine introduttive spesso non dicono molto) sarebbe stato utile riportarli per esteso, per renderli più evidenti al lettore.

Del resto le pagine introduttive sono ben equilibrate, i problemi son ben divisi, il materiale è ben conosciuto: tre qualità che mostrano la buona scuola del L. e rendono il libro utile, se non per grandi apporti personali, per il panorama che offrono sugli studi e le discussioni intorno ad Antioco.

ALBERTO GRILLI

PLATON, *Sokrates im Gespräch*. Vier Dialoge (*Apologie, Kriton, Phaidon, Gastmahl*). Nachwort und Anmerkungen von B. SNELL: Frankfurt a. M./Hamburg, Fischer Bücherei (n. 24), 1953, pp. 213, DM 2.20 - PLATON, *Mit den augen des Geistes: Protagoras, Euthyphron, Lysis, Menon, VII. Brief*. Nachwort und Anmerkungen von B. SNELL; ivi (n. 97), 1955, pp. 229, DM 2.20. - W. F. OTTO, *Theophania. Der Geist der altgriechischen Religion*; Hamburg, Rowohlts Deutsche Enzyclopädie (n. 15), pp. 134, DM 1.90 - E. GRASSI, *Kunst und Mythus;* ivi (n. 36), 1957, pp. 164, DM 1.90.

Tra le innumerevoli collezioni « universali », tascabili, popolari, a larga tiratura, che si vanno moltiplicando nelle due Germanie, la *Fischer Bücherei* e la *Rowohlts Deutsche Enzyclopädie* meritano un'attenzione particolare (e ci limitiamo così a quelle analoghe alle nostre, dette universali-economiche, perché, se non si introduce questa limitazione, si dovrebbero ricordare anche altre attività sul tipo della classica *Kröners Taschenausgabe*, o della *Sammlung Dieterich*, per esempio, di Brema, oppure l'elegante e raffinata *Tusculum*, di antichità greco-latine — per la quale vedi questa stessa rivista, 1954,

nn. 14-16, p. 110 — più impegnative e dedicate ad un pubblico più ristretto). Non alludo soltanto alla singolarità della loro veste esterna e alla tradizionale perfezione tipografica, elementi ormai di prammatica e che si vanno imponendo anche altrove. Qui si tratta di edizioni e di collezioni che possiamo chiamare popolari solo per l'eccezionale numero di esemplari che ogni tiratura contempla e per l'eseguità del prezzo di vendita: infatti la cura e la precisione con le quali testi e note vengono redatti ne fanno delle vere e proprie pubblicazioni di carattere scientifico. Nella *Fischer* abbiamo i classici delle letterature antiche e moderne e delle scienze umanistiche. Le traduzioni platoniche che vengono qui presentate, tutte rivedute da Snell, sono state scelte con la massima perizia e in vista di uno scopo ben preciso. Per esempio: la seconda raccolta appare un classico in un classico, ché le traduzioni dei quattro dialoghi (la settima lettera compare nella traduzione di E. Howald) sono rispettivamente di J. S. Müller, 1736, K. Reich, 1948, R. Borchardt, 1901 e infine di Schleiermacher. Sono tutti nomi che all'uomo di cultura tedesco dicono qualcosa, che fanno parte della sua educazione spirituale. Per noi questo volumetto è un contributo prezioso alla conoscenza di Platone e dei suoi interpreti tedeschi. Le brevissime annotazioni di Snell sono come sempre adeguatissime. Né poteva essere diversamente: Snell sta diventando uno specialista di questi esercizi di divulgazione ad altissimo livello: penso per esempio al suo Eraclito e alla silloge di testimonianze sui sette Saggi, presso Heimeran di Monaco, della quale abbiamo parlato nel fascicolo sopra citato.

L'*Enciclopedia Rowohlt* (edita dal nostro E. Grassi, aiutato da un comitato scientifico internazionale) dovrebbe essere indirettamente nota al lettore italiano perché i suoi testi spesso ricompaiono (insieme a quelli della collezione francese *Que sais-je*) nella serie *Sapere tutto* dell'editore Garzanti. La singolarità di questi contributi consiste nel fatto che all'autore è lasciata ampia libertà di svolgimento del tema, mentre la « voce » enciclopedica, sotto la quale il tema rientra, è trattata a parte o dall'autore o da altro collaboratore. Lo studioso della religione greca antica e l'appassionato lettore di Otto non troverà in questa *Theophania* gran che di nuovo: ad una introduzione sul senso della religione greca per noi e nella storiografia seguono due capitoli, rispettivamente dedicati alla divinità in generale e alle divinità particolari. Il saggio presentato dal Grassi elabora la « voce » *Arte: sua origine e suo rapporto col religioso;* secondo l'autore questo rapporto condiziona l'arte nella sua genesi e nelle sue storiche manifestazioni nonostante quella critica che dall'Illuminismo in poi si è esercitata a dimostrare il contrario. Il saggio, nel suo pur intelligente movimento, ci lascia un po' perplessi: ma la convinzione e la preparazione dell'autore è tale — ricordo che questo testo ha una lunga storia nella produzione del Grassi, la quale, nel suo intero, credo possa appunto configurarsi come un dibattito sul senso che ha per noi il mondo greco antico — che non è possibile sottrarsi al fascino della lettura e dell'argomentare. — Ogni volume della R.D.E. è accompagnato da una bibliografia generale, da notizie e bibliografia dell'autore.

L. Sichirollo

RIVISTE

« Maia » n. s. fasc. III-IV. Luglio-Sett. - Ott.-Dic. 1957.

Nel 3° fasc. l'articolo di M. Barchiesi, *Problematica e poesia in Plauto,* 163-203 costituisce una intelligente e ben infor-

mata rassegna della critica plautina, dai preromantici tedeschi ad oggi. Vi troviamo ben definite le caratteristiche della critica tedesca (e in special modo riesce ben distinta la posizione del Leo, coi suoi meriti e i suoi difetti); inoltre sono lealmente riconosciuti i limiti della estetica crociana, per quanto non si insista, come si dovrebbe, sulla loro estrema gravità: essi non si riducono a certe contradizioni di natura propriamente speculativa, ma implicano il deciso rifiuto a gustare il comico come poesia. In definitiva, il pericolo a cui più facilmente va incontro, specie in Italia, la critica plautina è sempre quello della genericità, soprattutto se si astragga da uno studio iniziale, minuzioso e preciso, del testo. Quando infatti il Barchiesi, citando (p. 181) un riconoscimento del Jachmann, sembra far sua la tesi della illegittimità di ricercare nelle commedie plautine le « fonti », ci pare che egli si lasci pericolosamente attirare da una astrattezza nociva: il momento filologico non si potrà mai eliminare (proprio in funzione del giudizio critico), pur se è augurabile che ci si liberi dagli eccessi del filologismo. Nella critica plautina anglosassone ravvisiamo (il B. ne tiene un conto, nonostante tutto, limitato) degli spunti felici e delle posizioni critiche esatte che potranno attecchire fra noi purchè non ci si riduca ad una esposizione « piacevole » e chiara di enunciati romantici, (vedere a questo proposito ANCESCHI, *Autonomia ed eteronomia dell'arte):* tuttavia la critica anglosassone non ci ha ancora veramente rivelata la « poesia » di Plauto. Il B. tenta poi di enucleare motivi tipicamente plautini: ad es. il lirismo; a cui aggiungerei il gusto della beffa, di cui è spia quella stessa tendenza alla schermaglia verbale che fino ad oggi è stata esaminata isolatamente o, al più, in relazione ai modelli greci. Inoltre il B. cita alcune commedie che si presenterebbero come particolarmente rappresentative: lo *Pseudolus,* la *Mostellaria.* Non si può che consentire; ma osiamo proporre anche il *Curculio,* la *Casina,* il *Poenulus,* l'*Amphitruo:* il lirismo del *Curculio* non può lasciare indifferenti. Ci auguriamo che il B. ci dia ora, come promette, un saggio esauriente sulla poesia plautina, il quale congiunga alla preparazione e al rigore filologici la sensibilità necessaria alla comprensione della poesia plautina (com'è stato il caso del Perrotta per Aristofane), intendendo comprensione non come disposizione mentale soltanto, ma anche come accordo d'anime.

F. W. LENZ in *Das pseudo-ovidische Gedicht de Lombardo et lumaca* (204-222) offre una nuova edizione critica di un'elegia del XII sec., attribuita falsamente a Ovidio. L'elegia aveva già attirato l'interesse anche del nostro Novati, ma resta un indovinello da risolvere, nonostante gli sforzi del Lenz, il cui merito principale consiste nell'aver fissato, grazie alla sua ben nota perizia di editore critico, il testo del breve componimento: l'apparato appare eccessivamente ingombro di varianti (anche grafiche) com'è nelle tendenze dello studioso tedesco; ma i miglioramenti apportati al testo sono tutti da accogliere, almeno a nostro giudizio.

Dopo una breve e succosa nota prosodica di PAUL MAAS a proposito di *Ciris 434* (pp. 223-224), persuasive appaiono le due note testuali di DIEGO MALTESE al romanzo di Longo (225-226): convince particolarmente l'emendamento proposto per I 13,2 καὶ ὅτι πρῶτον per il tramandato ὅτι πρότερον che non dà senso. L'*usus scribendi* di Longo è invocato anche per il passo di II 11,1 dove il Maltese propone di restituire γεύσεως (col risultato di ottenere una figura etimologica, secondo appunto il gusto di Longo) al posto della *lectio vulgata* τέρψεως. La lezione proposta, oltre che *difficilior,* si racco-

manda per una lettura più attenta del Laurenziano 627 al luogo citato.

L'ampio articolo di A. SETTI, *Dictyoulcoi in Alcifrone* (Alciphr. I 20), (227-244) è degno di attenta lettura: *a*) per l'origine letteraria, libresca, chiaramente dimostrata, di alcuni motivi della lettera I 20 di Alcifrone (si mette in evidenza alla fine il motivo della « pesca miracolosa » e il probabile rapporto col dramma satiresco di Eschilo); *b*) per il suggerimento di esplorare più profondamente (pp. 229-233) la letteratura « realistica » greca. Qualche felice spunto sull'argomento è già fornito dal Setti (cfr. pag. 232, n. 1); è, mi sembra, singolarmente puntuale ciò che egli ha scritto (p. 231, in fondo) sulla tendenza, insita nel « realismo », a far affiorare nella pittura antica tratti di civiltà moderna, a disconoscere o genericizzare tratti di vita antica, all'anacronismo: da un approfondimento della tendenza risalterebbe, credo, in luce più chiara il reale valore della Commedia Nuova e in particolare di quella di Menandro, sulla quale mi sembra ancora ben centrato il giudizio sfavorevole del Romagnoli (nel volume *Nel regno di Dioniso*): giudizio inficiato da passione o da antipatia quanto si vuole, ma fondamentalmente giusto.

Il 4° fasc. si apre con la prima puntata di uno studio di HANS DREXLER su *Res publica* (247-281). L'argomento è di alte pretese: vuol essere in sostanza il capitolo di un libro sulla concezione che ebbero i Romani dello Stato. Il termine *res publica* assume volta a volta significati diversi: l'*excursus* del Drexler si riduce a volte a uno scheletrico elenco sprovvisto di luce (o quasi): cfr. ad es. le pp. 254-257); a volte riesce a puntualizzare e con efficacia accezioni singole: particolarmente felice e importante l'interpretazione (vedi p. 275) di un passo ciceroniano (*Lael.* 77), per cui ci rendiamo conto della concezione che aveva Cicerone della *res publica* come di un *corpus*, e dell'origine del significato politico di « partito » inerente a *partes*. Per giudicare convenientemente il lavoro bisogna attendere le successive puntate e le conclusioni.

O. LONGO in *Coniectanea* (282-290) interpreta ed emenda diversi passi greci: Tucid. 2,87,4; Plat. *Conv.* 210 B; Plotino, *Enn.* I 2. Nel primo passo sceglie, effettivamente, tra due varianti tramandate dai codici.

C. QUESTA nell'articolo *Il viaggio di Germanico in Oriente e Tacito* (291-321) cerca di approfondire alcuni passi degli *Annali* di Tacito presi in esame dal Paratore nel suo volume *Tacito* (Milano-Varese 1951). La tesi fondamentale, qui ripresa, è quella del carattere tendenzioso e scandalistico della maggiore opera tacitiana, e l'argomento principale è quello della figura di Germanico e in particolare del suo viaggio in Oriente (*Ann.* 2,53 sgg.). Il Questa nota e giudica acutamente le discrepanze fra Tacito e Svetonio nel racconto degli stessi fatti (cfr. pp. 298-299. 302. 306): dai confronti istituiti dal Questa, e dall'analisi rigorosa di alcuni passi tacitiani viene messa in luce più chiara la personalità di Tacito come storico (vedi pp. 306. 310. 312). Mi convincono anche la valutazione dell'epigramma attribuito a Germanico (cfr. pp. 303-305), e le conclusioni dell'articolo (pp. 320-321), che vuol essere solo un saggio di un lavoro di più ampio respiro.

F. CASELLA in *Hippolyti Refutationes I, 14* (322-325) difende la correzione — del resto molto ovvia, nonostante le insensate difese di molti — del tramandato δάφνης che non può essere altro che ἀπύης.

G. PUCCIONI

INDICE DELL'ANNATA

1958

ALBINI U., Rassegna di studi andocidei . . . . . Pag. 129
GIANNELLI G., Ricordo di G. De Sanctis 77
LAMACCHIA R., Dall'arte allusiva al centone 193
MARIOTTI I., Stilistica latina (rassegna bibliografica) 65
PRIVITERA G. A., Intorno agli studi sul ditirambo 1
TIMPANARO jr. S., Ricordo di Gianni Gervasoni 26

NOTE E DISCUSSIONI

LAMACCHIA R., De vitali quam dicunt lingua latina 226
MARIOTTI S., Marmoraliana 82
PIZZANI U., Sicco Polenton e la Vita Tibulli 149
PRATO C., Replica a due recensioni 217
TRAINA A., Idola scholae 92

PAGINE NEO-UMANISTICHE

PAOLI H. H., Ad Susannam Beck - Ad A. Morteram 30
ID., Ad glottologos 229

RECENSIONI

CATAUDELLA Q., *La novella greca* (G. Monaco) 159
DAHLMANN H. u. HEISTERHAGEN R., *Varronische studien I: zu den Logistorici* (F. Della Corte) 233
DE ROMILLY J., *Histoire et raison chez Thucydide* (G. B. Alberti) . . . 170
FRÄNKEL E., *Horace* (I. Mariotti) 238
GROLLIOS C. C., *Seneca's ad Marciam. Tradition and originality* (V. Rotolo) . 243
HERRMANN S., *Douze poèmes de l'exile de Sénèque* (V. Tandoi) . . . 113
JOSEPHSON A., *Die Columellahandschriften* (A. Perosa) 162
MAIER F. G., *Augustin u. die antike Rom* (M. Pellegrino) 167
MARIN Y PENA M., *Instituciones militares romanas* (G. Forni) 44
MARZIALE, *Tutti gli epigrammi*, a cura di A. Gabrielli (N. Casini) . . . 101
MASTRELLI C. A., *La lingua di Alceo* (I. Mariotti) 107

MOMIGLIANO A., *Contributo alla storia degli studi classici* (F. Sartori) . . 40
MORDREVII A. F., *Opera omnia,* I-III (C. Vasoli) 53
Museum Helveticum, X, 3-4 (M. Naldini) 32
Oratorum Romanorum fragmenta, rec. H. MALCOVATI (P. Frassinetti) . . 50
PELLEGRINO M., *Le Confessioni di S. Agostino* (M. Adriani) 48
PESCE D., *Città terrena e città celeste nel pensiero antico* (L. Sichirollo) . . 180
PETIT P., *Libanius et la vie municipale à Antiochie* (A. Bartalucci) . . . 174
ROTOLO V., *Il pantomimo* (G. Monaco) 111
SALVATORE AR., *Rapporti fra nugae e carmina docta nel canzoniere catulliano;*
ID., *Il c. 68 di Catullo* (G. Savino) 96
TEOFRASTO, *I Caratteri,* di G. Pasquali e V. De Falco (V. Rotolo) . . . 240
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA, *Pascoli* (A. Traina) 178

SCHEDE BIBLIOGRAFICHE: Critica testuale: p. 183 - Epigrafia, p. 58, 185 - Filosofia antica: p. 58, 186, 250 - Grammatica latina, p. 249 - Letteratura latina, p. 56, 246 - Papirologia, p. 57 - Riviste, p. 188, 252 - Testi scolastici, p. 59.

NECROLOGIO: *Augusto Mancini* (N. Terzaghi) . . . . . Pag. 124

PUBBLICAZIONI RICEVUTE DALLA REDAZIONE 125

CRONACHE 61