Nuova Serie - Anno VII Gennaio-Giugno 1926 N. 1-2

ATENE E ROMA

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

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

DIRETTORE DEL BULLETTINO
Prof. L. PARETI
Firenze — Piazza S. Marco, 2

Abbonamento annuale . L. 20.—
Un fascicolo trimestrale » 6.—
Un numero doppio . . » 12.—

AMMINISTRAZIONE
Casa Editrice A. Vallecchi
Via Ricasoli, 8 - Firenze

TRA SOGNI ED OMBRE
IN COMPAGNIA D'OMERO

In un recente fascicolo di *Atene e Roma* (n. s., anno VI n. 1-2, genn.-giugno 1925), quasi al principio del pregevole lavoro di C. Grünanger, scritto con molto sentimento poetico e nutrito di vaste cognizioni letterarie, sopra *Il momento tragico e la sua attenuazione nell' Iliade*, trovasi, a proposito del Sogno d'Achille (*Ψ*, ossia *Iliade*, l.° XXIII), ripetuta la solita affermazione: che, secondo la credenza dei tempi omerici, « bruciato il cadavere la psiche è per sempre relegata nel regno di Ade ». Ben s'accorge l'autore, tutt'altro che privo di finezza d'osservazione, come non tutto corra liscio nella narrazione di quel sogno. Il rimprovero che Patroclo morto muove ad Achille dormiente: « tu dormi, e m' hai dimenticato, o Achille? Non però me vivo trascuravi, ma morto (trascuri): seppelliscimi al più presto, ch' io entri nelle porte dell'Ade » — è affatto ingiusto e contraddice a tutti i preparativi già compiuti da Achille per i solenni funerali da rendere il domani all'amico, ed alle altre dimostrazioni di acerbo dolore e di gravissimo lutto; nè tien conto alcuno della vendetta già fatta sopra Ettore, al che Patroclo non accenna neppur vagamente. Ma al Grünanger pare spiegazione sufficiente di un dato così importante e di una contraddizione così patente qualche semplice motivo poetico e sentimentale: « Tutto ciò per il defunto non esiste; esiste per lui solo la terribile, eterna separazione, il sentimento che i vivi ahi! troppo presto dimenticano i morti ».

Nè meno grave è l'altra contraddizione insita nella richiesta di Patroclo: che, data la prossima morte di Achille (voluta dal fato

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA LECCE

e di abitare o, per lo meno, di visitare la tomba, sì da soffrire d'una separazione e da gioire d'una comunione ?

E se è così, non è vero quel disagio del poeta che il Grünanger suppone inevitabilmente avvertibile dal lettore del luogo omerico testè analizzato. La verità è ben altra ; che, cioè, se esistesse l'unicità e consequenzialità della credenza del poeta nella segregazione eterna degl' Inferi, quel disagio *si dovrebbe avvertire ;* ma che, nella realtà, *non si avverte.*

Dovremo da ciò concludere che sia falsa la comune dottrina intorno alle credenze omeriche d'oltretomba ? Non ancora ; non ci troviamo di fronte, pel momento, a un dilemma inesorabile. Altre soluzioni possono presentarsi, e soprattutto si affaccia, con buone ragioni storiche, sociali e demopsicologiche, la possibilità di riconoscere vana ogni proposta si soluzione. Il Grünanger accenna all'età micenea e pone, con grande sicurezza, un distacco, anzi una opposizione tra quella e l'età omerica. Ma ci fu veramente tra l'età micenea e la omerica un così profondo distacco e una così netta opposizione ? L'archeologia ed anche l'antropologia fisica rispondono di no ; lo stesso studio dei poemi omerici ha risposto da un pezzo di no per i costumi, le armi e vari particolari della vita. Nei poemi omerici si oscilla tra le armi micenee con un modo di combattere e le armi ioniche con un tutt'altro modo di usarle ; e non si oscillerà tra vari strati di credenze religiose ed escatologiche ? Lungi dal trovare siffatte stratificazioni nettamente distinte nel corso della storia, non vediamo noi che esse si compenetrano, e che la successiva eredita sempre qualcosa della precedente ?

Passiamo intanto all'altro punto. Insufficiente sembra già a prima vista, per legittimare gli ingiusti rimproveri di Patroclo ad Achille, il semplice motivo poetico, il sentimento della rapida dimenticanza dei morti da parte dei vivi, e della eterna separazione. È una giustificazione che non giustifica nulla ; e tanto più deve sembrarci insufficiente, ora che abbiamo constatato come oltre la metà del discorso di Patroclo, e proprio la parte conclusiva e la più forte, sia invece rivolta ad ottenere una eterna unione nel sepolcro, senza che peraltro ci sia riuscito di scorgere nel testo omerico una benchè minima traccia di fondamento plausibile alla ipotesi che il poeta ed i suoi ascoltatori considerassero tale eterna unione come meramente illusoria o men che pienamente valevole.

La già intravveduta coesistenza, nei poemi omerici, di varie stratificazioni di credenze non bene amalgamate tra loro, dovrebbe

porci sopra un'altra via, e farci pensare a residui di altre età, che questa volta non istanno nei limiti del millennio minoico-miceneo, ma risalgono ad un lontanissimo premiceneo ed alla pura preistoria: come accade anche oggi di trovare persone che frequentano la chiesa e sono in apparenza cristiani e cattolici, ma in realtà hanno per una determinata immagine di Madonna o di Santo, del qual simulacro portano anche addosso piccole riproduzioni, un culto non troppo lontano da vecchissime idolatrie e feticismi, e per di più portan anche con sè corni ed altri oggetti contro il malocchio, nè si peritano di ricorrere, quando loro ne sembri il caso, ai più drastici gesti di scongiuro, che anch'essi risalgono alle età antiche ed alla preistoria, e che di certo non hanno nulla da fare non dico con la religione, ma nemmeno con le superstizioni sorte in ambiente cristiano.

È cosa notissima, confermata in mille modi dalla etnografia dei popoli allo stato di natura o da questo non troppo lontani, da osservazioni che si son potute fare sulle tombe preistoriche e sui bassi strati sociali odierni, che il morto fa paura. Può essere stato, in vita, il più stretto dei congiunti, l'amico più affettuoso; morto, fa paura lo stesso. Questa paura, appena sia accompagnata da un barlume di credenza in una qualsiasi sopravvivenza del morto, quale spirito, in un mondo misterioso che è di là dal mondo sensibile, si concreta nel timore di una riapparizione del morto, in forma di fantasma, o di altre sue manifestazioni, tutte ritenute sgradevoli e funeste ai sopravvissuti. Si suppongono nel morto bisogni che i superstiti hanno il dovere di sodisfare procurandogli il benessere al quale egli ha diritto nel mondo di là; e gli si attribuiscono poteri demoniaci, per i quali egli è capace di nuocere in vari modi ai viventi, sinchè non sia stato placato mediante la sepoltura rituale accompagnata dalle debite offerte. A questi antichissimi concetti risponde, per quanto in forma attenuata e ingentilita, il principio del discorso di Patroclo. Non si tratta di un motivo poetico e sentimentale, della eterna separazione o della troppo breve memoria di chi rimane. Gli è invece che lo spirito del trapassato soffre, ha fretta di essere in pace, è impaziente, e l'idea che l'amico, pur dopo aver compiuta e la vendetta e i preparativi dei funerali, possa dormire (εὕδεις) gli riesce intollerabile. « L'anima di Patroclo » — così dissi altrove (1) — « non

(1) G. Patroni, *La teoria del sogno in Omero e in Virgilio*, Milano, Hoepli, 1920.

dà tregua ad Achille nemmeno un giorno, rimproverandolo ingiustamente di tardare a fargli solenni funerali e di non aver cura della sua spoglia mortale; si può immaginare qual tono prenderebbero i rimproveri e quali atteggiamenti le immagini di sogno di morti che aspettassero da un mese, da un anno ».

Potrebbe qui osservarsi, ed a buon diritto, che il poeta ha sorvolato su questo tema dell'apparizione sgradevole di un morto; che non lo ha elaborato con la sua arte e non lo ha svolto, come invece ha fatto con l'altro tema dell'urna comune; può infatti ammettersi che i cantori di corti, guerriere sì, ma già tanto raffinate spiritualmente da gustare le recitazioni epiche, da farsene un godimento abituale dando luogo allo sviluppo di così alta poesia, non avessero simpatia per quelle vecchie idee, o che taluno di quei cantori avesse superato, per suo conto personale, la paura dei morti e delle loro apparizioni, e fosse propenso ad idee molto più consolanti, come quelle che risultano dal bene svolto tema dell'urna comune. Ma anche in questo caso, il fatto che il poeta non abbia ritenuto di potersi dispensare da un accenno sia pur sommario, starebbe a provare che quelle antichissime credenze sopravvivevano almeno nella maggior parte dei suoi ascoltatori.

Non si mostra, invece, punto restìo il poeta del Sogno d'Achille ad attribuire alla psiche quei poteri demoniaci, magici, trasformistici, che sono comuni ad altri dèmoni e dèi dei poemi omerici quando essi mutano la loro figura e si rivestono di altre apparenze umane od animali. Ciò non era stato riconosciuto, perchè erroneamente erasi ritenuto dagli studiosi che la psiche di Patroclo, simile (*εἰκυῖα*) al corpo vivo di lui, possedesse tale rassomiglianza come proprietà fissa, ed altrettanto si credeva di tutte le anime. Ma si erano volute studiare le credenze omeriche intorno alla psiche senza badare che qui si tratta di un sogno, e senza aver prima studiato gli altri sogni. Avendo io fatto tale studio nello scritto sopra citato, ho trovato che in tutti gli altri sogni narrati nei poemi omerici, ove un dèmone o un dio assume le forme della persona sognata, tale somiglianza assunta è per l'appunto indicata con la voce *ἐοικώς*, *εἰκυῖα*, o con voce affatto equivalente; e del resto chiunque abbia pratica dei canti omerici sa che per le frequentissime metamorfosi temporanee attribuite a dèi e dèmoni accade precisamente la stessa cosa. Tipico è poi il sogno di Agamennone (*B*), il cui attore è il dèmone Oneiros, mandato da Zeus; il qual dèmone si libra sul capo di Agamennone, proprio come la psiche di Patroclo sul capo d'Achille,

Νληΐῳ υἷι ἐοικὼς Νέστορι, cioè avendo assunta in quell' istante la parvenza del figlio di Neleo, Nestore. Ed ecco come la mancanza di raffronti necessari (di quei tali raffronti saggiamente indicati dal Paoli come fonti di perpetuo rinnovamento dei dati della scienza antiquaria) aveva indotto in errore.

Del resto, se ci si fosse ben riflettuto, come mai potevano ritenersi proprietà fisse della psiche di Patroclo (ed, estendendo l' illusorio risultato, delle altre anime di morti) tutte le rassomiglianze al vivo partitamente indicate da Omero? Come potremmo ritenere che la psiche aveva sempre la statura del vivo (*μέγεθος*), quando sappiamo che gli *eidola*, sui vasi dipinti più arcaici (i più antichi monumenti figurati che si riconnettono alle leggende dell'epos) sono rappresentati piccolissimi in confronto delle figure vive? È vero che, probabilmente per influenza della dottrina comune intorno alle credenze omeriche, anche gli archeologi erano stati fuorviati, ed avevano escogitata una strana spiegazione, secondo la quale la piccolezza delle figure sarebbe stata sostituita alla evanescenza che non si sapeva rappresentare. Ma tale spiegazione è arbitraria: non si trova mai, in nessun'altra occasione, un artificio simile, che sostituisca alla evanescenza la piccolezza; si trovano invece, in età più progredite, lekythoi funerarie attiche, dove l'evanescenza si è ben saputa rappresentare mediante colore molto diluito applicato con tocco leggerissimo, eppure le figurette degli *eidola* son sempre piccole! E anche qui c' i lumina un riscontro: compagni arcaici dei ceramisti che rappresentavano gli *eidola* figurarono piccolissima Atena uscente dal cervello di Zeus; non certo per simboleggiare una pretesa evanescenza, in questo caso insostenibile, bensì per proporzionare la dea figlia alla capacità cranica del dio padre (1). Egualmente bisogna ritenere che le anime fossero immaginate e rappresentate piccole, per proporzionarle al fóro d'uscita, che in Omero è normalmente la bocca (*ἕρκος ὀδόντων, I*, 409) e per i caduti in battaglia poteva essere la ferita mortale.

E come mai potremmo credere che la psiche sciolta dal corpo aveva sempre la voce del vivo (*φωνὴν*) anche se non sapessimo

(1) Analogamente (ed è naturale) Elena è proporzionata all'uovo da cui esce nel bel vaso fliacico illustrato dal ROMAGNOLI (*Ausonia*, II, 1907-8, pag. 251 sgg.; cfr. BIEBER, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum*, Berlin u. Leipzig, 1920; OLIVIERI, *I framm. della commedia fliacica*, Napoli, 1925, pag. 51); ma non è opera arcaica.

dalla *Nekyia* che la voce naturale dei morti non era già quella umana, bensì un pigolìo da uccelletti (λ, 605) ? Come, soprattutto, potremmo immaginare che perfino la parvenza di vesti, con cui si presenta l'anima di Patroclo (*τοῖα περὶ χροΐ εἵματα*), fosse del tutto connaturata ad una psiche ? Si noti che, anche ammessa la credenza che l'anima dell'uomo potesse giovarsi della parte eterea, quasi anima delle cose ritualmente consacratale e mandatale dietro mediante l'arsione sul rogo, precisamente l'anima di Patroclo non si trova in questo caso, non avendo ancora ricevuto i funebri onori. Sicchè proprio non resta altro se non riconoscere che l'anima dei morti ha, nelle credenze omeriche, o almeno nell' *Iliade*, o alla peggio per il poeta del Sogno d'Achille, quegli stessi poteri demoniaci e magici che hanno altri dèmoni e gli dèi quando si trasformano : di trarre cioè, dalla loro stessa sostanza eterea, parvenze esteriori delle quali si rivestono. L'anima non ha dunque una forma fissa eguale a quella del corpo vivo, bensì l'assume, appunto allo scopo di manifestarsi, di essere riconosciuta.

Alla medesima conclusione conduce un fatto che è stato assodato in verità da non molti anni, per mezzo soprattutto dei monumenti figurati, e non è ancora sufficientemente utilizzato nello studio delle credenze intorno alle anime. Per i popoli antichi del Mediterraneo, cioè, a cominciare dagli Egizi onde il tipo si diffuse (il che avvenne largamente nella Grecia arcaica), l'anima del morto aveva una forma che le era più propria di qualunque altra, e che non era neppure la forma umana, bensì quella di un meraviglioso uccello, la Sirena (1), cui l'arte attribuiva una testa umana. Non abbiamo dati per giudicare se tale credenza fosse nota, almeno in maniera specifica, agli autori delle canzoni epiche, benchè si possa sospettare che non fosse del tutto estranea alla similitudine delle strida delle anime attornianti il simulacro di Eracle (*Nekyia*, v. 605-6) con le strida degli uccelli, nè ad altre reminiscenze o persistenze di cui si tratterà nella conclusione del presente studio. Ma è certo che il poeta del Sogno d'Achille distingue la psiche (vv. 65, 100, 107) dall'*eidolon*, il quale è da lui non identificato, ma aggiunto, giustapposto alla psiche, attribuendo ai morti tutti e due (*ψυχὴ καὶ εἴδωλον*, v. 105). Ciò rammenta, innegabilmente, la pluralità degli elementi delle anime dei morti, quale era comune nelle credenze dei popoli antichi, giungendo tra gli Egizi alla pluralità delle anime stesse ; in

(1) G. Weicker, *Der Seelenvogel*, passim ; indi nell'art. *Seirenen* del Roscher, *Lexikon d. gr. u. röm. Mythologie*.

particolare poi ricorda la distinzione dei Latini tra i *manes* e l'*umbra*. E non si può intendere diversamente se non che la psiche sia l'elemento sostanziale, l'anima in sè, e l'*eidolon*, come conviene al significato del sostantivo in questione, un semplice simulacro o immagine del corpo umano ; e che se le due cose sono distinte, esse non istanno sempre insieme e non ne fanno una sola, ma la immagine del corpo è uno schema che la psiche possiede potenzialmente e del quale si può rivestire per comunicarsi altrui, appunto come gli schemi delle parvenze oniriche stanno unicamente nel potere trasformistico dei dèmoni del sogno. Il che, naturalmente, non impedisce che le anime dei morti, quando sono rivestite della forma o immagine del corpo per manifestarsi e rendersi sensibili, oppure sono pensate tali, possano esser chiamate *εἴδωλα καμόντων*, a un dipresso come Virgilio chiamerà l'anima del morto Anchise, che appare in sogno ad Enea, *imago* (= *εἴδωλον*) *patris Anchisae*, pensando non alla entità che si riveste della parvenza onirica, ma alla forma stessa, eguale a quella che ebbe il vivo.

Ma non bisogna dare un valore troppo specifico alla forma di uccello attribuita alle anime dai popoli dell'Oriente mediterraneo e dai Greci arcaici (presso i quali, col tempo, questa forma si specializzò quale rappresentazione dell'anima delle donne e dei personaggi mitici mostruosi, dovechè per le anime degli uomini prese il sopravvento il tipo di Eros-eidolon, secondo dimostrai altrove). Piuttosto bisogna assegnarle un valore simbolico. Gli uccelli, esseri alati, sono i dominatori dell'aria ; e alati sono i venti, uccelli le esalazioni delle paludi (Stinfalidi). Nell'attribuire ad entità immaginate una forma tolta dagli esseri viventi, gli antichi non si trovavano punto nella disposizione dello zoologo sistematico, classificante esemplari di fauna in famiglie, generi e specie. A prescindere dal fatto che, spesso, in cotali esseri fantastici, è modificata profondamente la forma data dalla natura, con aggiunte o contaminazioni più o meno meravigliose (il che fa già pensare ad una intenzione non d' identificare, bensì di raffigurare per approssimazione), nel caso nostro noi ci troviamo piuttosto dinanzi ad un tentativo della credenza popolare e dell'arte che n' è così sovente la manifestazione, volto a risolvere alla buona e per segni sensibili il problema filosofico e religioso della natura delle anime. Queste sono pensate di sostanza eterea, affine all'aria e al vapore o al fumo. Non è forse ancor oggi, nella iconografia cristiana, lo Spirito rappresentato da una colomba ? La rappresentazione ornitomorfa viene dunque a significare che la parte dell'uomo la quale

sopravvive al corpo è proprio ciò che esprimono le parole di anima, spirito e somiglianti.

Al medesimo risultato si perviene giovandoci di una comparazione per somiglianza che troviamo nella *Nekyia*. Oltre infatti alla comune comparazione con le ombre dei solidi (che non son altro se non quella parte di atmosfera e della superficie di altri oggetti, lasciata oscura da un corpo solido che faccia schermo ad una sorgente luminosa), quel poeta insiste per due volte consecutive (λ,206,222) sulla particolare rassomiglianza che hanno le anime con le figure dei sogni; talchè ben può affermarsi che in quanto alla natura delle due cose, l'anima cioè e il personaggio del sogno, il poeta della *Nekyia* ponga una equazione o equivalenza per lo meno molto approssimativa. Orbene, chi ricerchi di qual natura o sostanza i poemi omerici concepiscono le figure oniriche, troverà (come più ampiamente mostrai nello studio citato di sopra e cui rimando) che Atena, volendo rappresentare alla dormiente Nausicaa un personaggio di sogno, s' introduce nella stanza di quella « come un soffio di vento » (*ἀνέμου ὡς πνοιή*, ζ, 20; e che il fantoccio o *eidolon* fabbricato da Atena, e mandato in sogno a Penelope per rappresentarle la parte d' Iftime, si scioglie in vento (δ, 838-9). È chiaro ormai che le figure oniriche sono per l'epos omerico di natura aerea o vaporosa, e tali dovevano essere anche le anime, rassomigliate alle prime per la loro natura. E chi volesse riferire alla figura onirica di Patroclo apparsa ad Achille quanto ne dice il poeta (Ψ, 100) troverebbe la medesima cosa che nei sogni dell'*Odissea*, poichè Patroclo si dilegua come fumo (*ἠΰτε καπνὸς*), e il fumo si dilegua o sembra dileguarsi appunto in aria. Virgilio, imitando Omero, dà per una sola sparizione entrambe le spiegazioni, quella dell'*Odissea* e quella dell' *Iliade*, che dunque si completano e ne fanno una sola: l' immagine di Anchise *tenues fugit ceu fumus in auras* (*Aen.* V, 740).

Ma noi crediamo che le espressioni usate da Omero nel Sogno d'Achille debbano riferirsi specificatamente alla psiche di Patroclo, per le seguenti ragioni: 1° perchè il poeta nomina qui esplicitamente la psiche sola; 2° perchè questo poeta, nel Sogno di Achille, distingue la psiche, sostanza dell'anima, dall'*eidolon*, forma vuota senza sostanza; e se una volta, in apposizione, chiama genericamente *εἴδωλα καμόντων* le anime, in quanto si manifestano a Patroclo, non mai attribuisce all'*eidolon* di Patroclo parole od atti, ma soltanto alla psiche; allo stesso modo che, nella stessa *Iliade*, quando Oneiros va a rappresentare ad Agamennone il personaggio di Nestore, il poeta non

gli cambia mai la personalità in quella di Nestore, ma parole ed atti attribuisce unicamente ad dèmone, che continua a chiamar sempre *θεῖος Ὄνειρος*; 3° perchè Patroclo sparisce sotterra, il che non è mai detto da alcun poeta di alcun sogno, ma conviene unicamente all'anima di un morto, la quale torna agl' Inferi, benchè non ancora possa varcarne il fiume; 4° perchè la psiche se ne va sotterra con un piccolo strido: *ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἠΰτε καπνὸς | ᾤχετο τετριγυῖα*. Ora *τρίζω* vuol dire « cacciare un piccolo strido acuto »; *τριγμός* è un piccolo strido acuto o un sibilo, non è voce umana o certo non è la voce « affatto simile a quella del vivo Patroclo » (*παντ' αὐτῷ .... εἰκυῖα .... φωνὴν κτλ.*), ma rammenta quella degli uccelli, attribuita ai morti, quando non han da parlare coi vivi, dalla *Nekyia*, ed è quella precisamente delle ombre dei Proci nella seconda *Nekyia* (ω, 7, 9). Deve dunque intendersi che la psiche, nel dipartirsi, ha sciolto e disperso la forma vana dell'*eidolon* ed ha ripreso la sua sostanziale natura. E se è così, noi abbiamo nello stesso Sogno d'Achille l'attestazione diretta della natura vaporosa ed aerea delle anime.

Ora veramente ci troviamo dinanzi a risultati (una natura spirituale dotata di alcuni mirabili poteri, come quelli trasformistici, demoniaci) che non si accordano punto con la dottrina comune, per la quale i morti dei poemi omerici, un po' in base ad alcune espressioni dell'*Odissea*, ma molto più per le interpretazioni dei dotti moderni, sono stati ridotti tutti quanti in blocco a misere « teste vuote » rinserrate nell'Ade. Ed ora diviene inevitabile, io credo, una revisione di quelle interpretazioni.

***

Su che si fonda l'opinione che per i poemi omerici i morti, giunti nell'Ade, non ne potessero mai uscire e dovessero rimanervi chiusi? Sopra alcune parole appunto del discorso della psiche di Patroclo ad Achille dormiente (v. 75-6), le quali furono intese nel senso che essa non potesse più tornare dopo la combustione del corpo, che le apriva le porte dell'Ade.

Ma Patroclo, o la sua psiche, dice soltanto: *οὐ γὰρ ἔτ' αὖτις | νίσσομαι* (1) *ἐξ Ἀΐδαο, ἐπήν με πυρὸς λελάχητε*: « giacchè in avvenire

(1) Così leggo, con la Didotiana; e anche se leggessi *νίσομαι* (le due forme che hanno di gran lunga il maggior numero dei codd., e delle quali nessuna è prevalente) vi riconoscerei non già un futuro, come è suggerito da alcuni

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA LECCE

non torno più dall'Ade, dopochè mi avrete fatto partecipe del fuoco ». Vi è solo un futuro, e propriamente un presente in significato di futuro (la vera forma del futuro è *νείσομαι*), reso anzi futuro da *αὖτις*, att. *αὖθις*, « per l'avvenire » ; ma non esiste nessuna idea e nessun cenno di potere o non potere. Perchè dunque si dovrebbe sforzare il testo ?

Ed hanno poi riflettuto i dotti alle conseguenze della loro ipotesi ? Per ammettere come vera la credenza nei morti rinchiusi entro l'Ade, da cui non potevano uscire in nessun modo, *nemmeno come immagini oniriche* (come si manifesta qui la psiche di Patroclo), bisognerebbe sapere di sicuro o che i Greci del tempo omerico non sognavano mai di persone morte che avevano avuto tutti gli onori funebri, magari da anni ; ovvero che essi non reputavano l'immagine onirica di un morto essere manifestazione della psiche di lui. Quest'ultima ipotesi è smentita dallo stesso Sogno d'Achille e da tutto quanto sappiamo degli antichi in tale materia ; la prima è contraria alla psicologia elementare, e perciò assurda. Non si può ammettere che un fatto indipendente dalla volontà e comune in tutte le epoche e presso tutti i popoli, come il vedere in sogno persone morte anche da gran tempo, fosse ignoto ai Greci dall'età omerica.

Ma v' ha di più. Coloro che, come fa il Rohde (citato dal Grünanger), riferiscono quelle sole parole di Patroclo or or commentate, avulse da quanto precede e da quanto segue, vengono, sia pure per involontaria inavvertenza, a falsare il dato. Se un testimone reticente riferisce così il discorso d'un tale ad un amico : « non concorro a quell'asta », sarebbe arbitrario dedurre che quel tale non aveva la possibilità di concorrere, ma parrebbe legittimo inferire che non ne avesse l' intenzione. Se invece un altro più completo testimone ci afferma che quel tale disse : « qua la mano : non concorro a quell'asta », si viene a sapere che il parlante aveva e la possibilità e la intenzione di partecipare all'asta, ma vi rinunciava per riguardo all'amico.

---

commentatori, ma un presente d'altra ortografia. La estrema rarità, nei codd., della correzione in *νείσομαι* (che pur era suggerita sì dall'abituale tendenza dei copisti a modernizzare l'ortografia e sì dalla più chiara rappresentazione anche oculare della quantità della sillaba iniziale) mostra che da quasi tutti coloro che trascrissero e che rividero le trascrizioni, qui non era sentito un futuro. La equivalenza, invece, dei *νίσσομαι* ai *νίσομαι* mostra che, anche se i primi fossero dovuti a correzione o ad ammodernamento ortografico, la quasi totalità dei copisti sentiva qui un presente.

Ora appunto quelle parole di Patroclo sono precedute da una viva implorazione ad Achille perchè gli porga la mano: *καί μοι δὸς τὴν χεῖρ', ὀλοφύρομαι*; e ciò è tanto più notevole in quanto per gli antichi la stretta di mano non era punto un saluto comune come per noi, ma un gesto piuttosto eccezionale, per un inopinato ritrovarsi dopo lunga e pericolosa assenza (κ, 397), per congedo innanzi a lungo viaggio (stele funebri), per solenne promessa. La collocazione poi di tale richiesta nel discorso di Patroclo, ove è preceduta da sei esametri e seguita da ben diciotto, non va bene nè come saluto iniziale nè tanto meno come saluto finale.

Più importante ancora è ciò che segue immediatamente, e che è collegato alle parole precedenti nello stesso identico modo con cui queste sono collegate alla richiesta anteriore, cioè mediante *οὐ γὰρ*. E sebbene la seconda volta il periodo abbia un più largo respiro, e si completi in un comma rilegato all'antecedente mediante la particella avversativa:

Οὐ μὲν γὰρ ζωοί γε φίλων ἀπάνευθεν ἑταίρων
βουλὰς ἑζόμενοι βουλεύσομεν· ἀλλ' ἐμὲ μὲν Κὴρ
ἀμφέχανε στυγερή, ἥπερ λάχε γεινόμενόν περ.

Tuttavia l' insieme di questi tre versi non può contenere se non: o una ripresa, ampliata, dello stesso pensiero già innanzi introdotto dall'altro *οὐ γὰρ*; ovvero una spiegazione, una motivazione di quel pensiero, che a sua volta era la motivazione della richiesta della mano. Il rafforzamento mediante *μὲν*, che è anche una variazione del secondo *οὐ γὰρ* dal primo, sta forse meglio nella seconda ipotesi, ma non esclude la prima; sicchè per intendere bisogna esaminare, oltre la forma, il contenuto.

Dice dunque Patroclo: « giacchè certo non sedendo vivi in disparte dai cari compagni ragioneremo; ma me inghiottì il triste destino segnatomi sin dalla nascita », ed anche tu, continua, devi presto morire: idea questa che forma passaggio, e ad un tempo introduzione, alla più lunga richiesta dell'urna comune.

Ordunque, se il « giacchè certo » ripete il « giacchè » che precede, il senso è: « dammi la mano, giacchè me ne vo per sempre all'Ade; giacchè certo non sederemo più vivi.... ». Patroclo dunque vuol dire che non tornerà più v i v o dall'Ade (1), non già che non tornerà più,

(1) Tale è l'ovvio senso di tutti gli aggettivi greci che indicano l'oltretomba come luogo onde non si torna e delle imitazioni latine, quali il

e meno ancora che « non potrà tornare », neanche quale immagine di sogno. In tal caso il « dammi la mano » varrebbe come ultimo congedo, nonostante la collocazione.

Se invece il secondo « giacchè » introduce la motivazione del pensiero introdotto dal primo « giacchè » (non importa se questo pensiero sia esso stesso la motivazione di altra idea precedente), allora il senso è ben altro. Lo renderemo evidente ripetendo l' idea motivatrice della richiesta di Patroclo, nella sua nuova funzione di oggetto d'una seconda motivazione; traducendo « perchè » l'*οὐ γὰρ*, « perchè poi » l'*οὐ μὲν γὰρ;* aggiungendovi un « tanto », affine di valorizzare un importante elemento stilistico; e per la medesima ragione mutando in affermazione positiva di cessazione quel che nel testo è negazione di azione futura. Avremo allora: « dammi la mano, t' imploro; perchè [te lo prometto solennemente] non torno più dall'Ade dopochè avrete arsa la mia spoglia. Non torno più, perchè poi, tanto, è finito quel dolce tempo in cui sedevamo accanto conversando.... ; io, anzi, sono già tra i morti, e tu ci sarai ben presto ».

Questa interpretazione noi riteniamo di gran lunga preferibile all'altra per più ragioni: 1° perchè lascia alla richiesta della stretta di mano un significato più conveniente alla sua collocazione; 2° perchè fa dipendere il tornare o meno dell' immagine onirica non da una legge che la vieti (legge la cui esistenza è assurda) bensì dalla volontà dell'anima o psiche, non importa poi se questa volontà debba essere condizionata, p. es. al permesso dei sovrani degl' Inferi; 3° perchè rispetta quel sottile accorgimento stilistico cui accennammo sopra, e che è duplice. Da un lato il futuro *βουλεύσομεν* si distacca nettamente dal pres. *νίσσομαι* e gli assegna tutt'altra forza; dall'altra *νίσσομαι* si accorda (e si badi come finemente, e con quanto collegamento delle due idee) all'altro pres. *ὀλοφύρομαι*, che implora la stretta di mano; 4° perchè è ragionevole rispetto al morto, e ben in accordo con quel soffrire dell'anima errante, con la sua ansia, con la sua impazienza di entrare nell'Ade, che non sono state ben valutate dal Grünanger;

---

virgiliano *irremeabilis*, il catulliano *unde negant redire quemquam* ecc.); e sarebbe erroneo il supporre che tali modi di dire implichino per le anime anche la proibizione di ritorni temporanei, ossia visite. Il più ortodosso dei cattolici, il più convinto degli spiritisti usano la frase comune del « viaggio senza ritorno », ma non si sognano di contestare, l'uno che almeno gli spiriti beati, l'altro che tutti gli spiriti possano produrre manifestazioni e apparizioni sulla nostra terra.

l'Ade omerico non è un luogo allegro, ma è un luogo di pace, e di questa ha bisogno lo spirito, e s' intende che non la voglia interrompere senza grave motivo ; 5° perchè è non solo ragionevole, ma gentile rispetto al vivo, al sognante. Se si potesse sedere l'uno accanto all'altro come un tempo in cara conversazione ! Ma non si può più ; Patroclo non potrebbe ormai che mostrarsi quale immagine onirica, e tali apparizioni sono sempre sgradite, spiacevoli, perchè avvengono, si crede, quando il morto è inquieto e manca di qualche cosa, e di conseguenza il vivo si angustia e s'agita. Ciò posto è naturale che Patroclo prometta di non più turbare i sonni d'Achille, dopo che avrà ricevuto il viatico per l' ingresso nell'Ade ; 6° perchè in fine, mentre la supposta esistenza di una società umana, i cui membri non sognassero mai di persone morte e sepolte, urta contro le teorie psicologiche e le esperienze dei sogni, con queste invece ben si concilia una promessa del genere di quella fatta da Patroclo. È possibilissimo in teoria, e si verifica nel fatto, che mentre di alcuni morti si sogna più volte, di altri, e non dei meno cari, non si sogni mai : io, per esempio, non ho ancor mai sognato di mia madre, in ben trentatrè anni dalla sua dipartita. Ed è cosa sommamente probabile che nelle credenze popolari, nè soltanto popolari, tali assenze siano interpretate come un segno che quei morti sono contenti del luogo e dello stato in cui si trovano, fors'anco contenti di noi ; e però rimangano nella loro pace e lascino noi nella nostra.

Comunque, si può dimostrare direttamente che i poemi omerici, e lo stesso episodio del Sogno d'Achille, ammettono l'uscita delle anime fuor della porta infernale, e che, anche per ciò, l'opinione della perpetua clausura di esse è affatto arbitraria. Ma è forse meglio esaminare dapprima alcuni argomenti minori e indiretti coi quali si è voluta rafforzare la dottrina da noi rimessa in discussione.

***

Fu data, come prova di clausura, grande importanza alle famose porte dell'Ade ; all'Ade, infatti, spetta nell'epos l'epiteto di πυλάρτης, cioè « dalle salde porte ». Ma che impedimento erano tali porte per le anime, che passano non solo una porta chiusa, ma anche tutto lo spessore del suolo (Ψ, 100), per recarsi agl' Inferi ? Patroclo non dice di non aver potuto entrare perchè aveva trovato chiusa la porta ;

bensì che le altre anime lo respingevano (Ψ, 72-3). Segno che un uscio di qualsiasi materia non lo avrebbe impacciato.

Le porte poi, munite di valve chiudibili, al pari del cane di guardia, hanno nelle case degli uomini l'ufficio d' impedire l'entrata di estranei senza il permesso del padrone, non già quello di vietare l'uscita a coloro che abitano la casa (1). Sulle case degli uomini si modella quella di Ade, dove l'entrata dei vivi romperebbe le leggi del luogo.

In tutte le case e gli edifici degli uomini le cose andarono sempre e vanno tuttora così, tranne in una sola categoria di edifici: le prigioni. Ma era proprio una prigione l'Ade omerico? Dante, è vero, si fa interpellare così da Cavalcante: « se per questo cieco carcere (2) vai per altezza d' ingegno .... »; l' inferno cristiano e dantesco è però di sicuro un luogo di pena. Or se una dottrina è salda intorno all'Ade di Omero, è precisamente quella che non vi fossero premi nè pene; i rari ed isolati eroi che vi subiscono tormenti, ci appaiono oggetto della vendetta di singole divinità da essi offese, non d'una sanzione morale. Perciò il concetto di una punizione generale urta anzitutto contro l'escatologia omerica, che per le anime tutte, ad eccezione di poche vendette personali consentite a qualche nume, vuole il riposo, senza sanzioni morali, in una vita attenuata e nebulosa. Ma urta ancor peggio contro la ragione umana in genere e tutto ciò che s' impara dalla demopsicologia e dalla storia delle religioni. Una credenza che attenui la sopravvivenza d'oltre tomba sino al quasi nulla o al nulla, in una più o meno completa fusione col gran tutto, può esistere e si è in realtà variamente affermata nel corso dei secoli e nella distesa degli spazi abitati. Ma una credenza che commini nell'oltretomba una pena a tutti non può nè affermarsi, nè durare e diffondersi. E l' idea d'una pena, anzi d'una pena afflittiva, è tanto insita nella clausura, che i dotti, i quali ci parlano dell'Ade secondo le teorie

---

(1) Fa meraviglia, specialmente dopo la pubblicazione dell'art. *Kerberos* nel *Lexikon* del Roscher (ove la questione è ben trattata), che il Rohde, pur tanto schifiltoso e severo in fatto d'interpolazioni omeriche, non riconoscesse nella curiosa descrizione pseudo-esiodea del cane infernale che invita ad entrare i visitatori, una tarda interpolazione d'origine comica.

(2) È virgiliano, e del VI libro dell' Eneide, v. 734; ma lì non significa gl' Inferi, sì bene il corpo mortale che, secondo le teorie cosmogonico- morali spiegate da Anchise ad Enea, impedisce alle anime di ricordarsi della loro divina origine.

correnti, adoperano, senza volerlo, vocaboli da codice penale; e così il Grünanger ci ha parlato di « relegazione ».

Conferma di tale asserita relegazione volle anche vedersi nella infelice condizione delle vane ombre dell'Ade, le quali ci sono rappresentate dalla *Nekyia* (o almeno così è sembrato) come affatto incapaci di ricordare e di riconoscere un vivo, se prima non si sono abbeverate al sangue delle vittime offerte in sacrificio. Riserbandoci di accennare più oltre ad una possibile valutazione diversa dei dati della *Nekyia*, qui ci limitiamo, ed anche soltanto di passata, a ricordare ciò che interessa direttamente il Sogno d'Achille. Fu infatti sostenuto che le parole con cui Achille si duole del dileguarsi dell'immagine di Patroclo, da lui non potuta abbracciare (*Ψ*, 104), che cioè quella fosse priva di *φρένες*, abbiano il medesimo senso che in quel luogo dell'*Odissea* ove Circe prelude alla *Nekyia*, dando gli opportuni suggerimenti ad Ulisse, e dove ella dice di Tiresia che questi soltanto ha integre le *φρένες*, mentre gli altri morti *σκιαὶ ἀΐσσουσιν* svolazzano a guisa d'ombre (*κ*, 493 sgg.). E in entrambi i casi si volle intendere « mente, coscienza ». Il che, a nostro avviso, non è da ammettere; giacchè se non è contestabile che l'accezione comune di *φρένες*, anche nei poemi omerici, si sia estesa figurativamente al contenuto spirituale e intellettuale della vita, anche meno può negarsi che il significato proprio della voce sia quello di diaframma o pericardio, e che una estensione ancor limitata al campo materiale e non figurata (dunque anteriore alla figurata) essa abbia avuto, venendo così a significare i visceri vitali, la forza vitale. Dei vari significati va preso in ciascun caso quello che s'accorda col singolo contesto, non già quelli che ne discordano; ed Achille non poteva dolersi che non avesse intelletto la psiche di Patroclo da cui aveva udito un così alto e bel discorso; ben poteva invece lamentare che non avesse la forza vitale da tenersi legata ad una forma stabile e consistente con cui scambiare un abbraccio. Non i versi di *κ* vanno citati a riscontro, ove la situazione non offre analogia di sorta; bensì i versi della *Nekyia* ove, in situazione identica, Ulisse si lamenta di non poter abbracciare la madre, e questa gli spiega come, nella psiche, non più nervi governino carni ed ossa (*λ*, 219); o dove Agamennone tende le mani ad Ulisse, ma invano, perchè non aveva più la salda forza e la possa che un dì era nelle sue agili membra (*λ*, 393-4). Tale deve anche ritenersi il senso delle parole d'Achille, tanto più da chi conosca l'identità sostanziale della natura delle anime con quella delle immagini oniriche. Quando Virgilio, dietro un modello

dell' *Iliade* (*E*, 449), farà che Venere formi da una nuvola, per ingannare Turno, una falsa figura di Enea, chiamerà quel fantoccio *sine viribus umbra*. E, come la frase d'Achille, ciò non significa che il simulacro non abbia la forza di compiere le azioni che pur compie, si soltanto che non ha consistenza e vita durevole.

***

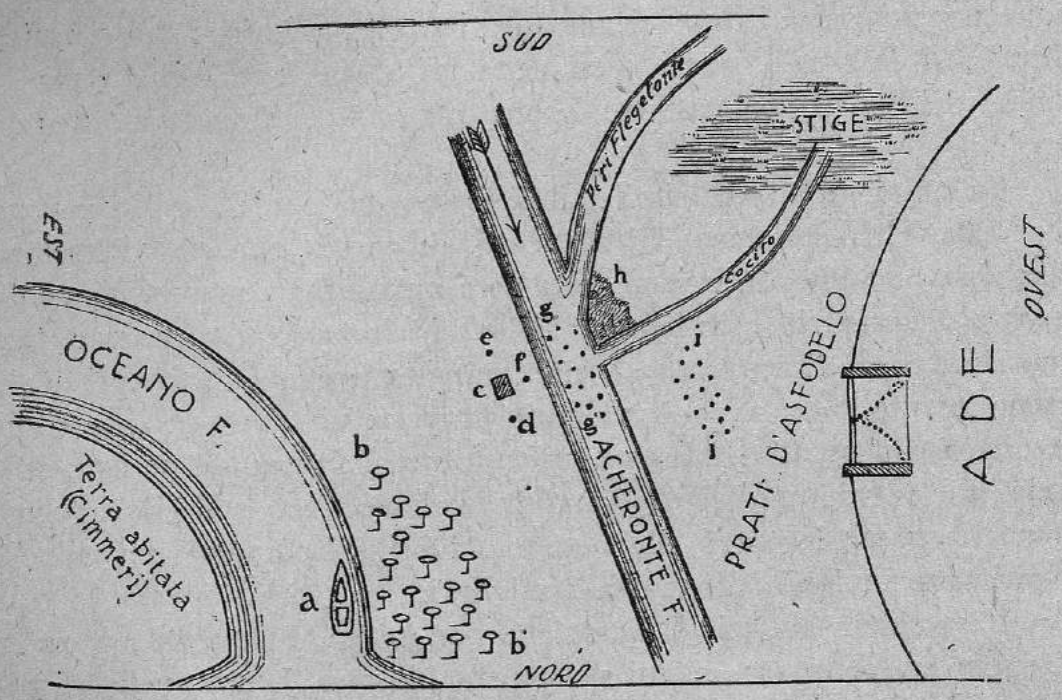
Ma lasciando ormai da parte questioni che, seppure interessanti, sono secondarie rispetto al nostro principale proposito, veniamo alle prove dirette che stanno contro la teoria della incarcerazione perpetua delle anime entro l'Ade omerico, e della impossibilità che, una volta entratevi, esse ne varchin le porte.

Sta contro, anzitutto, la stessa *Nekyia*. Ulisse invero non passa nessuna porta e nessun fiume veramente infernale; ma rimane fuori, di là dal fiume Acheronte, nel punto ove, presso una rupe, vi confluiscono il Piriflegetonte e il Cocito (*λ* 22; combina con *κ* 513 sgg.). Siccome Ulisse deve sgozzare le vittime tenendole rivolte all' Erebo, che qui equivale all'Ade cioè alla dimora dei defunti, mentre egli stesso deve guardare il fluire della corrente del fiume; e poichè le vittime devono essere tenute con la sinistra e sgozzate con la destra, è chiaro che l'Ade si troverà alla destra dell'eroe, di là dal fiume, che scorre verso Ulisse (1). Si hanno così gli elementi topografici per uno schizzo sommario di ciò che il poeta ha voluto rappresentarci; e nel quale segneremo gli altri dati che risultano dal poema.

Il nostro schizzo non ha la pretesa di presentare come risolute questioni controverse e controvertibili, ma che qui non possiamo considerare se non come secondarie, anzi indifferenti per lo scopo nostro. Meno ancora intendiamo di perderci nella selva delle dottrine esegetiche di commentatori ed interpreti antichi e moderni. Abbiamo solo voluto rendere ancor più evidente, mediante la indicazione grafica,

(1) Affatto erronea è la interpretazione secondo la quale, per volgere la testa degli animali sacrificati verso l'Ade, Ulisse avrebbe dovuto tenerla verso il fondo della fossa; ciò andava bene per la terra dei vivi, sotto la quale veniva a trovarsi l'Ade, ma non per un luogo prossimo alla porta dell'Ade, aperta, sia pure con breve salita, verso la superficie del suolo. Non vi è dubbio che Ulisse dovesse rivolgere la testa degli animali appunto verso questa porta, che non poteva trovarsi sotto di lui.

quel che già dovrebbe riuscire di più che sufficiente evidenza alla semplice lettura del testo, cioè che gli spiriti dei morti trasvolano verso Ulisse *fuori dell'Ade*, e quindi non sono punto prigionieri entro invarcabili porte. Avvertiamo solo che non si tratta di stratifica-



a, nave di Ulisse; *b b'*, bosco sacro a Persefone; *c*, fossa sacrificale; *d*, Ulisse; *e*, ombra d'Elpenore; *f*, ombra di Tiresia; *g g'*, 1ª schiera di anime (eroine); *h*, rupe, *i i'*, 2ª schiera di anime (eroi). L'orientazione ex *κ*, 507.

zioni di credenze introdottesi posteriormente nell'attuale redazione della *Nekyia* (come, non senza ragione, è stato ritenuto di alcuni passi), ma precisamente del nucleo primitivo: che sono cioè proprio i così detti «capi vuoti» e le pallide ombre quelli a cui è dato di volarsene fuori dell'Ade; perchè ciò è detto e ripetuto costantemente; perchè anzi così è stata concepita la visita di Ulisse ai regni dei morti, in modo cioè che i morti escano dall'Ade, non che Ulisse vi entri; e senza di tale concetto poetico e religioso non esisterebbe punto una *Nekyia* omerica, nè un primitivo nucleo di essa.

Infatti, appena cola nella fossa il sangue delle vittime, cominciano a radunarsi le anime *ὑπὲξ Ἐρέβευς* (v. 37). Si radunano spontaneamente, perchè non è mai detto, nè qui genericamente, nè altrove di singole anime, che Persefone le mandi, sì solo che la dea incoraggia ad avvicinarsi (*ὤτρυνεν*, v. 226) una schiera di eroine che non erano particolarmente legate ad Ulisse, e che del resto erano già

uscite per conto loro. Anzi ella richiamerà la schiera delle donne perchè lascino un poco avvicinarsi ad Ulisse anche gli uomini (385-6); e nemmeno le richiamerà dentro l'Ade, ma farà sì che si sparpaglino qua e là (*ἀπεσχέδασ' ἄλλυδις ἄλλῃ*). Tutt'altra cosa è il timore d' Ulisse in fine della *Nekyia*, che Persefone mandi (*πέμψειεν*) la Gorgone per far finire i discorsi già durati troppo a lungo: qui si tratta di mostri infernali, quasi messi e servi della loro regina; ma le anime dei morti sono affatto libere di uscire e di rientrare quando vogliono.

In maniera non dissimile, il sospetto dal quale è colto per un momento Ulisse, deluso dal mancato abbraccio, che cioè Persefone gli abbia « mandato », invece della vera anima della madre, un vuoto *eidolon* o fantoccio, per ingannarlo e addolorarlo, si riferisce a tale erronea ipotesi di un fantoccio non animato, privo di psiche, il quale naturalmente, non avendo volontà propria, non poteva essere che mandato. E « mandò » bisogna qui tradurre l'*ὤτρυνε* del v. 214, sebbene tale significato di *ὀτρύνω* (che vale eccitare, sollecitare, come normalmente nel v. 226) sia non solo fuori del comune, ma manchi addirittura in lessici greci fra i migliori.

Il sacrificio ad Ade e Persefone non aveva dunque lo scopo di ottenere un permesso di cui non v'era bisogno, bensì quello d' impetrare la buona riuscita d'una così singolare « intervista », durante la quale Ulisse potè parlare con le anime stando sveglio, all'aria aperta, alla luce del giorno per quanto caliginoso, e come da vivo a vivo, laddove tutti gli altri mortali, prima e dopo di Ulisse, non avevan veduto nè vedevano i morti fuorchè nelle pallide immagini dei sogni notturni.

Tiresia viene, non mandato, ma chiamato dal sacrificio speciale offertogli; e quando ha finito di parlare « se ne va dentro la casa di Ade »: *ἔβη δόμον Ἄϊδος εἴσω* (150). Dunque ne era uscito.

L'anima di Achille, dopo il colloquio con Ulisse, se ne va a gran passi per i prati d'asfodelo; e non è nemmen detto che torni subito dentro l'Ade (539).

L'anima di Aiace corrucciato si avvia verso l' Erebo senza rispondere (563-4).

I personaggi che seguono (Minosse, Orione, Tizio, Tantalo, Sisifo) non si accordano col consueto modo di presentarsi delle anime nella *Nekyia*, perchè non essi si accostano ad Ulisse, ma Ulisse li vede, secondo ogni probabilità, da lontano; tre di quelli anzi, subiscono tormenti, e due dei tormentati non possono muoversi. O il poeta ha

mescolato, senza avvedersene, diversi concetti dell'oltretomba; e in tal caso è da pensare a una qualche spiegazione logica, e non ne scorgo che due: 1° le figure in questione stanno fuori dell'Ade propriamente detto; 2° Ulisse le vede, sempre dal suo posto, attraverso la porta dell'Ade fatta spalancare per lui da Persefone: il che potrebbe essere suggerito dal fatto della indicazione, data soltanto qui ed a proposito del primo di questi personaggi, che le porte dell'Ade sono larghissime (*κατ' εὐρυπυλὲς Ἄϊδος δῶ*, v. 571).

Oppure deve riconoscersi (e fu già sostenuto) che in questo luogo si hanno interpolazioni ed aggiunte; e in tal caso non sono da cercare altre spiegazioni. In nessun caso questo passo infirma menomamente quanto siamo andati deducendo.

Rientra invece nella comune maniera della *Nekyia* la figura seguente, ch'è quella di Eracle, eccezionale per qualche rispetto, ma non per il suo avvicinarsi ad Ulisse, riconoscerlo, parlargli e tornarsene infine dentro la casa di Ade (627).

E vi rientra anche la fine, ove Ulisse afferma di essere rimasto sempre allo stesso posto (*αὐτοῦ μένον ἔμπεδον*), attendendo se venisse ancora alcuno degli eroi (*εἴ τις ἔτ' ἔλθοι ἀνδρῶν ἡρώων*); ma poi fu preso da paura e fuggì.

Con tale procedere delle anime nella *Nekyia*, che assegna loro piena facoltà di entrare e di uscire dall'Ade, vanno d'accordo, per quanto si può scorgere, i cenni che indirettamente si fanno di ciò nell'*Iliade*, e nominatamente, quelli abbastanza chiari del Sogno di Achille. Quivi, invero, la psiche di Patroclo racconta che è già stata nei dintorni dell'Ade, ma che le anime degli altri morti la respingono, nè permettono in alcun modo che, traversando il fiume (*ὑπὲρ ποταμοῖο*, v. 73), essa si unisca a loro; e così l'anima di Patroclo è costretta ad errare intorno all'Ade dalle larghe porte. E su ciò si possono fare varie osservazioni.

Innanzi tutto la menzione delle porte non deve ritenersi (e così pure poco innanzi, al v. 71) come indizio di una credenza fissa e ben stabilita, secondo la quale le anime erano obbligate ad entrare e ad uscire per la porta; ma è semplice figurazione poetica ed assimilazione immaginosa della dimora dei morti alle case dei vivi. Infatti dopo l'apparizione onirica, l'anima di Patroclo se ne va sotto il suolo (*κατὰ χθονὸς*), penetrandone dunque i meati; e non esiste materia, per quanto compatta, che non offra meati ad una sostanza eterea così sottile come quella dell'anima. Data la credenza comune ed antichissima, intorno alla situazione infera della dimora dei morti,

talchè esseri e cose pertinenti a questa dimora erano senz'altro indicati con l'aggettivo *καταχθόνιος*, quella che l'anima di Patroclo prende nell'atto di lasciare Achille deve anzi considerarsi come la via più diretta verso l'Ade. Comunque gli antichi s' immaginassero i fiumi infernali, ritengo si possa senz'altro escludere che siano mai stati concepiti quali falde idriche di forma globulare, racchiudenti l'Ade nell' interno dei globi vuoti formati da tali acque. E per conseguenza si deve ammettere che l'Ade era raggiungibile, attraverso lo spessore del suolo, senza incontrare nessun fiume: benchè, ad una certa distanza dall'Ade, si dovesse incontrare, secondo le credenze, lo stesso ostacolo incontrato dall'anima di Patroclo, sinchè lo spirito in cerca della sua dimora non avesse ricevuto i funebri onori.

Ma per quel bisogno di localizzazione che è parte del bisogno generale di immagini concrete, delle quali la poesia si nutre, Omero ha localizzato il tentativo di accesso all'Ade compiuto dall'anima di Patroclo e la resistenza oppostale dalle altre anime (quelle che già appartengono all'Ade per essersi adempiute le condizioni volute dai riti). Ha dato cioè all'avvenimento narrato (o lasciato narrare da Patroclo, che è lo stesso) una scena: la riva di un fiume, il cui transito è impedito dalle anime infere, e che deve trovarsi non troppo lontano, in quel punto, dalle grandi porte dell'Ade. Non ci vuol molto a riconoscere la stessa scena della *Nekyia*.

Per motivi identici, e secondando le tendenze insite nella poesia in genere e nella omerica in ispecie, il cantore epico, che poteva far entrare il fantasma onirico dalle pareti, dal tetto o dal pavimento nella camera di Penelope, lo fece entrare e poi anche uscire dalla porta; ma dalla porta chiusa e precisamente dai forami che si trovavano là ove si agganciava la correggia della serratura (*παρὰ κληῖδος ἱμάντα*, *δ* 802; cfr. 838-9). Ciò prova che le porte chiuse non facevano ostacolo alle sostanze eteree, agli spiriti; ma, accanto al meraviglioso e al sovrumano, si trova pure qui un certo avvicinamento dell' ignoto al noto, delle entità demoniache agli esseri umani. Così nel sogno di Nausicaa, benchè non s' indichi con precisione per qual parte Atena, simile a soffio di vento, penetri nel talamo della figliuola di Alcinoo, si fa esplicito cenno della porta chiusa (*θύραι δ'ἐπέκειντο φαειναί*, *ζ*, 19).

La scena del tentato ingresso di Patroclo, è, dicevamo, simile a quella della *Nekyia*: tanto simile, che il nostro schizzo può servire a rappresentarla, sol che s' immagini l'anima di Patroclo in *e* al posto di quella di Elpenore (e non in riposo come questa, che con-

versa con Ulisse, bensì in moto verso il fiume) e in gg' la schiera degli spiriti già divenuti inferi, che le impediscono di passare. Ciò prova, da una parte, che gli elementi fondamentali di quello schizzo sono giusti; e d'altra parte, sia aggiunto come di passata, dovrebbe indurre a rifiutare l'opinione di chi espunge da una supposta primitiva redazione della *Nekyia* l'episodio di Elpenore e la prima muta presentazione di Anticlea madre di Ulisse, almeno in quanto tale opinione si fondi sulla escatologia omerica (1). Poichè il poeta non dice che Elpenore venga dall' interno dell'Ade; trattandosi di una credenza diffusa tra gli ascoltatori delle recitazioni epiche, si deve immaginare che il poeta lo faccia venire non dall' interno, ma da quei medesimi dintorni dell'Ade in cui si aggirava Patroclo; nè il fatto che Elpenore dica la sua anima discesa all'Ade (*ψυχὴ δ' Ἀϊδόςδε κατῆλθεν*, v. 65) può avere maggior valore di quanto egli stesso dice quattro versi più sotto ad Ulisse: « partito che sarai di qui, dalla casa di Ade » (*δόμου ἐξ Ἀΐδαο*), nella qual casa Ulisse non era mai entrato.

In qual modo i Greci dell'età omerica si raffigurassero che l'Ade, nei cui dintorni era giunto Ulisse traversando l'Oceano, venisse poi a trovarsi al disotto della terra abitata; e se tentassero in qualche maniera di mettere a posto tale relazione spaziale entro una forma solida più o meno geometrica, eventualmente attribuita all' insieme della terra e dell'Ade; è questione forse insolubile, qui ad ogni modo superflua. Ciò che a noi importa è che anche le anime del Sogno d'Achille, come quelle della *Nekyia*, escono dall'Ade e vanno sul fiume; che non sono mandate da alcuno, ma agiscono di loro volontà, e la loro azione risulta efficace. Evidentemente, l'entrata di uno spirito « inquieto », e tale vien ritenuto quello di un insepolto, disturberebbe la « quiete » della casa degli altri morti. Non meno evidentemente, dunque, per i cantori e gli ascoltatori delle recitazioni epiche, esiste, dopo la morte, ancora un legame, una relazione tra lo spirito e il corpo: solo quando il corpo ha trovato la sua quiete, nella sepoltura, anche l'anima troverà la sua quiete, e potrà entrare nell'Ade. Ma l'anima divenuta quieta deve aver subìto, nella sua costituzione intima, una qualche metamorfosi, che rende riconoscibile

(1) Nemmeno le altre ragioni addotte (dal Bérard) mi persuadono; ma è fuori del mio tema l' indugiarmi qui a confutarle. Osserverò solo che esse disconoscono importanti e nobilissimi motivi poetici, che più avanti avremo occasione di illustrare.

alle altre anime dell'Ade il suo nuovo stato, e la fa da esse accogliere e con esse divenir solidale. E tale metamorfosi deve essere stabile. Anche l'anima giunta da tempo all'Ade continua a sentire, in qualche modo, che i suoi resti mortali sono in quiete, e ciò la mantiene in quiete essa stessa. E seppure ci limitassimo ad ammettere tale risultato, esso sarebbe già sufficiente a darci ragione del come Patroclo, pur rimanendo entro l'Ade, possa avvertire a distanza lo stato delle sue ossa, avvertire quindi, a suo tempo, che si trovano insieme con quelle d'Achille, e trarre da ciò piacere o almeno consolazione.

Se non che, come abbiam visto, la quiete delle anime entro l'Ade non è nè inerzia, nè prigionia. Basta a turbarla il semplice avvicinarsi di uno spirito senza pace, che cerca la sua pace negl' Inferi, ma non è ancora in condizione da esservi ammesso. Allora gli spiriti pacificati si levano a frotte, e respingono l' intruso di là da quel confine che non gli è lecito varcare. Il che mostra caratteri totalmente diversi da quelli che si vollero attribuire ai morti nelle credenze dell'età omerica: qui abbiamo viva sensibilità, capacità e prontezza di moto e d'azione. Delle due l'una: o coesistevano, senza che l'una potesse eliminar l'altra, credenze di differente origine, inconciliabili e talora addirittura contradittorie; ovvero i dati, sui quali si fonda la dottrina della credenza in una vita non solo meschina, sonnolenta, ma addirittura incapace di pensiero nonchè di moto e d'azione, non furono esattamente rilevati ed intesi.

Ma v' ha di più: quel confine che è invalicabile per gli spiriti non placati ed *a fortiori* per gli uomini viventi, non è tale per le anime dell'Ade. Infatti, per gustare il sangue delle vittime offerte dall'eroe itacense, le anime devono necessariamente passare sulla riva destra dell'Acheronte, ove Ulisse si è fermato ed ha scavata la fossa sacrificale. Ma se le anime dell'Ade varcano l'Acheronte, chi impedirà loro di varcare anche il fiume Oceano e di recarsi sulla terra dei vivi, ovvero di pervenirvi per la via infera, facendo il cammino inverso a quello di Patroclo quando se n'andò « sotterra » o di Elpenore quando « discese all'Ade »?

Non solo nessuno lo impediva; ma era cosa affatto necessaria per le stesse credenze e pratiche religiose dei tempi omerici, come per le esperienze quotidiane, che i morti frequentassero o almeno visitassero talora la terra dei vivi. E per ragioni molto più serie che l' interpretazione vera o falsa di frasi e concetti poetici; cioè perchè i morti prendessero ciò che si offeriva loro nei sacrifici, e perchè potessero manifestarsi nei sogni dei sopravvissuti.

Che si offrissero sacrifici ai morti, non soltanto sulla tomba in occasione dei funerali, ma anche quando i morti stessi dovevano considerarsi da gran tempo dimoranti nell'Ade, sappiamo dalla stessa *Odissea*. Ulisse non solo sacrifica sulla riva d'Acheronte a morti che tutti avevano avuto sepoltura e doni funebri, ma fa assai più: li supplica, come si può supplicare chi ha grandi poteri, non già chi non ne ha alcuno, per ottenere un felice ritorno in patria; e promette loro di sacrificare ancora, quando sarà tornato alle sue case, una vacca sterile e di ricolmare la pira d'altre buone offerte (*λ*, 29-31). E tutto ciò gli aveva punto per punto prescritto la dea Circe (*κ*, 521-23). Inutile, strana ricerca è quella di proporsi il vano dubbio, se ai tempi omerici si praticasse o no un vero culto dei morti, se e come fosse ordinato nel tempo, e via dicendo; quasichè il sacrificare ai morti fuori d'ogni occasione di funerale e quando i funerali erano stati celebrati da gran tempo potesse non essere un atto di culto, o quasichè la nostra ignoranza dei particolari possa condurre alla negazione del fatto. Di tali sacrifici ai morti già onorati e sepolti non una parola si leggerebbe nei poemi omerici, ove la cosa non fosse stata conforme ad una usanza ben nota agli ascoltatori delle cantilene epiche; nè troveremmo una prescrizione rituale che rimane stabile per tutta l'antichità nei sacrifici agli dèi inferi (*sterilemque tibi, Proserpina, vaccam*, Virg. *Aen.* VI, 251). Frequenti poi dovevano essere tali sacrifici tra le popolazioni marinare del Mediterraneo, se le anime dei morti avevano potere di concedere un prospero ritorno al navigante; e l'*Odissea* è un poema essenzialmente marinaresco, che senza dubbio reca anche l'impronta delle credenze della popolazione marinara, costituita, anche dopo la ellenizzazione ed anche oggi, in massima parte da genti di stirpe mediterranea preellenica. E tali credenze non solo erano di gran lunga più antiche d'ogni poema omerico, anzi d'ogni primordiale balbettìo di parlate greche, ma sopravvissero alla fine dalla civiltà classica, e durano anche oggi. Tra i marinai napoletani e meridionali in genere è ritenuta tuttora cosa efficacissima a salvarsi da un fortunale il promettere una messa, un'elemosina, un'opera buona in suffragio delle anime del Purgatorio (*ll' àneme pezzentelle*) ed anche il chiamarle in aiuto (in questi e simili casi sono invocate, forse con poca ortodossia, come « anime sante del Purgatorio »). E il marinaio che promette una messa a queste anime o che effettivamente la fa dire al suo ritorno, fa o scioglie, senza saperlo, lo stesso voto di Ulisse. Vera continuazione dei morti omerici, che l'eroe itacense chiama *ἀμενηνὰ κάρηνα*, eppur supplica

quanto meglio sa e può, sono le anime purganti che il marinaio napoletano chiama pezzenti (cioè miserabili, bisognose del nostro aiuto) e pure invoca come sante e potenti perchè aiutino lui, invoca anzi a preferenza dei veri santi del Paradiso canonizzati nelle forme più solenni!

L'origine di tale antichissima credenza, che cioè le anime dei morti, benchè dotate di vita meschina ed esile come un soffio, abbiano grande potere su le tempeste, deve avere, io credo, un fondamento che potrebbe definirsi omeopatico; risiede cioè nella natura aerea, affine a quella dei venti, che fu attribuita alle anime.

Sacrifici ai morti erano dunque frequenti ai tempi d'Omero, per lo meno tra la popolazione marinara di stirpe mediterranea preellenica. Ulisse aveva anche fatto voto, a Tiresia solo, del sacrificio d'un ariete tutto nero, che fosse il più bello delle sue greggi (λ, 32-3; cfr. κ 524-5); ed anche questo continuava ad essere prescritto dal rito per i sacrifici agl' Inferi, sino alla fine della civiltà classica (Virgilio, l. c., fa sacrificare da Enea di propria mano *atri velleris agnam*, oltre ai quattro *nigrantes terga iuvencos* per mano dei ministri). Senza dubbio riti così fatti e descritti con tanta precisione dovevano essere ancor più antichi di Omero; e che essi si fossero interrotti ai tempi omerici, per esser poi ripresi tali quali erano prima, è da ritenere sommamente improbabile: probabilissima, invece, la continuità della tradizione religiosa.

Ma come farebbero, Tiresia e gli altri morti, a godere del sacrificio che Ulisse dovrà compiere nella sua Itaca, se fossero confinati entro l'Ade? A rigore, si potrebbe anche immaginare che per virtù di formole sacre il sangue delle vittime, le libazioni e il fumo del rogo fossero avviati verso l'Ade per vie misteriose. Se non che la stessa *Odissea* e precisamente la *Nekyia* c' informano bene e con ogni particolare desiderabile del modo in cui si credeva avvenisse la comunicazione delle cose sacrificate a coloro cui si offerivano: non erano le cose e nemmeno emanazioni loro quelle che andavano a trovare i morti; erano bensì proprio i morti quelli che si avvicinavano alla fossa sacrificale e bevevano il sangue delle vittime.

Non c' è scampo. Chi vuole ancora, come Ervino Rodhe, tener fede alla dottrina del quasi-annullamento delle anime e della loro prigionia entro l'Ade, non ha altra risorsa se non il dichiarare «incomprensibile» il sacrificio promesso da Ulisse al suo ritorno, e di dare dello «smemorato» ad Omero. Risorsa in ogni caso magra e pericolosa ad un tempo; ma che nel caso attuale dovrebbe essere onni-

namente sconsigliata dalle circostanze di fatto. Non è questione, invero, di cosa a mala pena accennata di sfuggita una volta tanto; ma di cosa ripetuta per ben quattro volte. Circe comanda: 1° di far voto a tutti i morti d'un sacrificio in Itaca; 2° di promettere a Tiresia un sacrificio speciale nella stessa occasione, e scegliendo a ciò il più bel montone nero delle greggi del Laerziade. Ulisse, eseguendo il comandamento, promette punto per punto: 3° il sacrificio generale a tutti i morti; 4° il sacrificio speciale a Tiresia. L'attenzione del poeta era dunque richiamata quattro volte dall' idea principale d'un sacrificio a morti, da compiersi in luogo lontanissimo dalle regioni dell'Ade; e più altre volte dai particolari, alcuni dei quali poi (come la prescrizione e rispettivamente la promessa di sacrificare *ἐν μεγάροισι*, la scelta del montone *ὃς μήλοισι μεταπρέπει ὑμετέροισιν* e rispettivamente *ἡμετέροισιν*) ricordavano pure più o meno direttamente la località del sacrificio. Qui al poeta non bastava più il sonnecchiare per non accorgersi di quanto egli stesso ci veniva dicendo: o doveva dormire peggio d'una talpa, oppure non sapeva bene il suo greco e poneva in metro *ἱερευσέμεν* ignorandone il vero significato. Poichè quest'ultima ipotesi, per fortuna, ci venne nel caso nostro risparmiata (a quanto ne so io), nè se ne vede altra plausibile, non resta se non persuadersi che il poeta sapeva bene quel che si dicesse; e del resto non inventava nulla, ma dava particolari esatti di ciò che si faceva al tempo suo, e si era certamente fatto anche prima e si fece dipoi. Che dunque i sacrifici ai morti, di cui Omero coscienziosamente c' informa, facevano parte delle credenze d'oltretomba dei tempi suoi, anzi n'erano parte principalissima; e che il poeta non doveva vedere tra tali pratiche ed altri concetti da lui accolti quella incompatibilità che vi ravvisano i dotti moderni.

Checchè poi pensasse, e per qualunque motivo, il poeta intorno alla maniera di raccordare la religione dei defunti con la tenebrosa dimora dell'Ade, noi dobbiamo ritenere che i morti, nella credenza di chi ad essi sacrificava, credenza accolta anche da Omero, potessero, anzi dovessero uscire dall'Ade per recarsi nel luogo ove si compiva il sacrificio, fosse anche Itaca, ad abbeverarsi del sangue delle vittime ed assorbire il fumo delle buone cose arse in loro onore e vantaggio sopra la pira. Lo « smemorato » non è Omero, ma il dotto moderno, il quale dimentica, come il Rohde, che la stessa *αἱμακουρία* della *Nekyia* implica l'uscita dei morti non soltanto dall'Ade propriamente detto, ma anche dal confine delle regioni infere. Ora nella magia e nella religione, come, a volte, nella politica, il confine, cioè una

linea, è tutto. Chi esce dal circolo magico può andar poi dove vuole. Una semplice soglia divide l'asilo inviolabile d'un santuario dal territorio ove ha corso la giustizia statale. Un fiumicello che si stenta a ritrovare può segnare una delle più grandi svolte della storia. Il tratto di confine con le regioni infere, noto dai poemi omerici, è l'Acheronte: esso è vietato ai mortali e alle anime degl' insepolti, non già alle anime placate dell'Ade. Ma il valore magico, religioso, morale e politico del confine non si misura dalla distanza percorsa oltrepassandolo. Per perdere il diritto d'asilo non occorreva allontanarsi di cento miglia: bastava star fuori della soglia. Per disobbedire all'ordine di fermarsi di là dal Rubicone non era necessario di arrivare al capo di Leuca: bastava porre i piedi sulla riva opposta. E così anche se Ulisse avesse scavato la sua fossa sacrificale proprio nel greto della riva d'Acheronte, le anime avrebbero sempre dovuto recarsi oltre il corso del fiume. Il mondo delle anime, dico il mondo e non la casa, ha due sole regioni: Cisacherontia e Transacherontia; e un sol confine tra le due. Questo vale per i vivi e per le anime degli insepolti, cui è vietato passare dalla seconda alla prima regione; ma non vale per le anime placate, che possono andare dalla prima alla seconda e poi tornarsene a casa. O la fossa d' Ulisse, o Itaca, son sempre in Transacherontia.

Vi è però una differenza grandissima, enorme, tra il recarsi delle anime ad Itaca o in qualsiasi punto della terra abitata per partecipare delle vittime e delle offerte sacrificali, e i colloqui che esse hanno con Ulisse tra la riva d'Acheronte e quella d'Oceano. Ed è appunto ciò che giustifica e motiva il viaggio d' Ulisse all'Ade. Nel primo caso infatti le anime restano invisibili e mute; e Ulisse ossia, tanto meno, Omero di anime invisibili e mute non sapeva che farsi. Ciò non ha inteso il Rohde, quando ha scritto che « l' eroe può pervenire fino all'entrata dell'Ade, ma quivi soltanto può avere commercio con le anime, *chè nessuno è mai uscito dalla dimora di Ade* ».

Queste parole contengono, oltre alla incomprensione cui accennavamo, una grave inesattezza; sarebbero esatte solo se Ulisse e le anime si parlassero l'uno restando fuori e le altre dentro da una porta; meno precise, ma ancor tollerabili, se il colloquio avvenisse tra Ulisse che resta su una riva e le anime che rigorosamente non si allontanino dall'altra sponda; riassumono, invece, assai infedelmente quanto il poeta in realtà ci racconta. E tuttavia reputiamo che in abbaglio ancor più grave sia stato tratto il Rohde dalla dottrina delle anime prigioniere nell'Ade, quando essa gli ha impedito

di riconoscere in che consista veramente lo straordinario, il miracoloso della *Nekyia*. Gli è che soltanto ai confini della regione infera, nella semioscurità del bosco di Persefone, nell'aria caliginosa delle rive d'Acheronte, soltanto colà possono avere effetto le preghiere e formule magiche (*γουνάσματα, εὐχαί*, κ, 521, 526 : *εὐχωλαί, λιταί*, λ, 34) insegnate da Circe ; e i morti si rivestiranno, appositamente ed unicamente per Ulisse, di quello schema corporeo che altrui vien mostrato solo dalle pallide immagini oniriche, ma che Ulisse deve percepire stando sveglio per riconoscere chi gli parla ; soltanto colà i morti, per gl' incantamenti insegnati da Circe al solo Ulisse, e che ora nessuno conosce più e il poeta può appena accennare vagamente, soltanto colà e in quelle singolarissime circostanze i morti parleranno non già come le immagini di sogno, per dirci solo ciò che esse vogliono e che spesso non ha senso o non c' interessa, bensì come persone vive, rispondendo a precise domande di un uomo in istato di veglia. .

Passiamo ora ad esaminare l'altra ragione per la quale i morti devono frequentare la terra dei vivi, cioè il loro intervento nei sogni dei dormienti. Anche il Rohde accenna in qualche modo alla influenza che ebbero i sogni nel far sì che s' immaginassero i morti come pallide ombre ; ma non senza confusione con altri elementi, nè rilevando la preponderanza che, in quel modo d' immaginarsi i morti, ebbero appunto le apparizioni oniriche. Meglio, più acutamente o più chiaramente, tale preponderanza fu vista da altri studiosi ; ad esempio da C. Pascal, in uno scritto che concerne appunto la *Nekyia* (1). Ora io voglio sperare che almeno coloro che tale preponderanza riconoscono troveranno assurda, per la contraddizione che non la consente, l'esistenza di una comune opinione accogliente un divieto fatto ai morti di apparir nei sogni, proprio tra quelle stesse popolazioni e in quella stessa età che appunto dalle apparizioni oniriche di morti erano state indotte a figurarseli come ombre evanescenti !

Qui non è questione della contraddizione tra due credenze diverse che, sorte ciascuna su un proprio fondamento, in diversi luoghi e tempi, si trovano poi, col diffondersi, a coesistere, conciliandosi in qualche modo, od anche non conciliandosi, nel medesimo popolo. Qui si tratta della mancanza proprio di quella base di fatto sulla quale

(1) In *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, 1909 ; indi anche in *Credenze d'Oltretomba*.

la credenza poteva sorgere. Se i Greci dell'età omerica non sognavano di morti, anzi se non li vedevano in sogno con grande frequenza, non potevano indursi a credere che le anime conservassero oltre ed accanto alla loro essenza di soffio (*ψυχή*, nell'arte figurata = uccello), anche (*καὶ εἴδωλον*) un vuoto simulacro del corpo umano, se non altro per potersi con esso manifestare agli altri morti ed ai vivi. Da che mai se lo sarebbero cavato, i Greci, quel simulacro?

Io credo, come già dissi altrove, che ci siano chiare tracce della credenza nelle uscite e ritorni dei morti da e nell'Ade, motivate dal dover essi apparire nei sogni dei viventi. I sogni escono dalle *πύλαι ἀμενηνῶν ὀνείρων* (*τ*, 562), espressione che è uguale a quella usata per i morti, *νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα*. E poichè l'epitetare dei poemi omerici non è un fatto occasionale, ma un sistema fisso e tradizionale, la precisa corrispondenza deve aver qui un valore assai più grande di quello che avrebbe in poemi di età posteriore. Tanto poco poi dovevano o potevano mancare i morti, tra i sogni uscenti dalle porte infere, che Virgilio, imitando e quasi traducendo il luogo dell'*Odissea*, usa per i sogni veri la parola *umbra*, specifica delle apparizioni dei morti (*qua veris facilis datur exitus umbris, Aen.* VI, 894); e anche dei sogni non veri afferma che sono mandati dai mani (*sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes, ibid.* 896).

Non mi pare, però, che possa ammettersi, col sopra citato Pascal, che un concetto analogo a quello enniano attestatoci da Lucrezio (I, 112 sgg.) si fosse già introdotto, mediante la figura di Eracle, nella *Nekyia* omerica. Ed escluderei che tale dottrina fosse seguita da Virgilio, per il quale la parte sostanziale delle anime (*manes*) resta sempre nella dimora infera, e solo una emanazione di quelle (*umbra*) ne esce per manifestarsi sulla terra (1). Per l'Ade omerico, e limitatamente alla figura di Eracle, accade precisamente il contrario: il vero Eracle non è lì, ma vi si trova soltanto il vuoto simulacro (*εἴδωλον*) dell'eroe. E ciò avviene non per applicazione di una teoria generica, ma per un caso specialissimo.

---

(1) Cfr. *Aen.* IV, 385 sgg. Credo che anche *imago, ibid.* 654, non escluda che il simulacro sia animato, ma sia detto come dell'*εἴδωλον* omerico, solo con attenuazione o smarrimento di quella precisione per cui Omero evita di attribuire all'*eidolon* le azioni, ma le riferisce nominatamente alla psiche che di quello si riveste.

Sono però d'accordo, e pienamente, col Pascal, nel concetto che si debbano mantenere alla redazione della *Nekyia* i vv. 602-3:

εἴδωλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν
τέρπεται ἐν θαλίῃς καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην.

Soltanto, di questi versi è da cercare una spiegazione: chè pessima critica è quella di espungere ciò che noi non intendiamo, soltanto perchè non l' intendiamo. E la pessima critica diventa pretenziosa oltremodo, quando, col Rohde, si asserisce che il poeta non sapeva ancora dell'accoglimento di Eracle nell'Olimpo, che ciò doveva parere alla maggior parte dei lettori una omissione, e pertanto uno di essi inserì « sfacciatamente » (*sic*) tre versi in cui si dice che il vero Eracle abita tra gli dei e che Ulisse ne vede all'Ade soltanto il vuoto simulacro. La verità è che anche un altro importantissimo particolare si accorda col concetto dell'*eidolon* privo di psiche: infatti Agamennone, che è anima, riconosce Ulisse dopo aver bevuto il sangue delle vittime (*ἐπεὶ πίεν αἷμα κελαινόν*, 390): di Achille, che è pure anima, è detto semplicemente che riconosce Ulisse (*ἔγνω δὲ ψυχή με ποδώκεος Αἰακίδαο*, 471) e poichè il poeta stesso insiste sulla qualità di anima, non si pensa che il riconoscimento avvenga altrimenti da quello di Agamennone; come non lo si pensa delle altre anime di cui non è neppur mentovato, ma semplicemente sottinteso il riconoscimento, dopochè il poeta ci ha detto una volta per tutte che Ulisse le lascia bere soltanto ad una ad una (231 sgg.). Di Eracle invece, e di Eracle solo, si accentua che riconosce Ulisse *sùbito, appena lo vede* (*ἔγνω δ' αὐτίκα κεῖνος, ἐπεὶ ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν*, 615). Eracle dunque non beve, perchè è simulacro senza psiche; la psiche dell'eroe, che è altrove e che anima da lontano anche il simulacro infero, non ha bisogno nè forse possibilità di partecipare all'offerta di Ulisse, essa che partecipa col corpo, o con un nuovo corpo celestiale simile a quello degli dèi, ai banchetti dell'Olimpo. Come ben si scorge, anche il resto della narrazione di questo incontro concorda perfettamente col concetto del simulacro non contenente la psiche, e perciò anche i due versi che esprimono tale concetto (il terzo, 604, era già espunto dagli antichi e noi non ne teniamo conto) sono opera del poeta che ha composto l' intero episodio.

Ugualmente non si dovrebbe ritenere, col Pascal, che il tender l'arco, l'avere il petto traversato da un balteo, il portare uno splen-

dido cinturone aureo figurato, indichino in questa figura d' Eracle concetti nuovi rispetto a quelli dell'antico nucleo della *Nekyia*. Il possedere oggetti, o simulacri d'oggetti, e il fare nell'Ade ciò che si fece in terra non sono concetti estranei nè all' *Iliade* (ove, nel Sogno d'Achille, Patroclo morto possiede le sue vesti e certo anche i finimenti) nè alla *Nekyia*, ove Tiresia, di cui nessuno vorrà negare l'appartenenza al nucleo primitivo del canto, si presenta con uno scettro d'oro (*χρύσεον σκῆπτρον ἔχων*, 91), ed in accordo con tale suo aspetto riceve da Ulisse l'appellativo di *ἄναξ* (144). E qualche insegna di regalità deve portare anche Achille, benchè il poeta non lo dica esplicitamente; altrimenti come ad Ulisse verrebbe in mente di dirgli che egli regna ancora sui morti? E poco importa che Achille risponda di non curare tale dominazione sui morti; una simile risposta non nega questo imperio, che continua quello esercitato in vita, anzi lo afferma nell'atto stesso di dichiararlo di scarso valore in confronto della vita stessa. Del resto Achille continua, come anima, ad esser « il pie' veloce » non solo per semplice ricordo chiuso in un epiteto, ma effettivamente camminando a passi grandissimi per i prati di asfodelo (539); come Aiace Telamonio continua ad essere iroso e superbo; per non parlare di Minosse e di Orione che, insieme coi tre puniti e con Eracle, furono dai critici reputati figure aggiunte da una mano un poco posteriore alla composizione della *Nekyia*, non dal più tardo supposto interpolatore dei versi che dichiarano Eracle essere qui vuoto simulacro. Se non che, come non può ammettersi, per quel che sopra abbiamo dimostrato, quest'ultima ipotesi della interpolazione, così nemmeno può ammettersi che Eracle, tanto diverso dai cinque che lo precedono, sia entrato solo con quelli nella *Nekyia*. Gli altri, infatti, sono soltanto visti da Ulisse, ed anzi alcuni non possono muoversi; Eracle invece, tranne il fatto del non abbeverarsi di sangue perchè *eidolon* privo di psiche, si comporta come tutte le altre figure della *Nekyia* genuina, prima avvicinandosi ad Ulisse e poi rientrando nell'Ade. Si può concedere che il motivo della introduzione delle cinque anzidette figure sia quello messo innanzi dal Rohde, di dare anche una idea dello stato delle anime, secondo una concezione diversa da quella della *Nekyia* genuina e del Sogno d'Achille, di anime cioè che conservavano continuamente aderente a sè la forma del corpo, concetto ignoto all' *Iliade* ed alla *Nekyia* genuina, e che perciò in parte continuavano in modo stabile (non in modo saltuario ed in occasione di manifestazioni) le occupazioni della vita, in parte subivano pene. Ma proprio il motivo addotto per

gli altri cinque non calza per Eracle, il cui caso è troppo singolare perchè egli fosse scelto per dare una idea dello stato delle anime. L'ammissione di Eracle nell' Olimpo non può confondersi con quella, ad esempio, di Ganimede, rapito col suo corpo di tenerissimo giovinetto e fatto immortale. Eracle invece era stato bruciato sulla pira. Ammettiamo pure, se vuolsi, che al tempo dei poemi omerici non si fosse ancora determinato con precisione il mito del suo rapimento dal rogo per opera di Atena; ma è certo che dall'essere egli stato sulla pira la credenza popolare non poteva trarre se non l'una o l'altra delle due conclusioni che seguono. O era stato arso sino a morire davvero, e in tal caso il suo nuovo corpo è un corpo etereo ed immortale come quello dei numi, largitogli da Zeus per favore speciale; o non era affatto morto, ma, ciò non ostante, i diritti di Ade sopra di lui nato mortale e salito sul rogo per morire e perchè al tempo stesso rimanesse arso il corpo, non potevano essere frustrati. Eracle è dunque costretto a lasciare all'Ade non la sua psiche, che anima il corpo (sia quello etereo ed immortale di sua natura, sia quello che era stato mortale ed ora è fatto immortale e perpetuamente giovine), bensì il suo *eidolon*. Essendo dunque, nell'Ade, simulacro senza psiche, mostra per forza di cose stabilmente la sua forma e gli accessori; e perciò sono accentuate in lui le caratteristiche esterne. Egli era l'unica figura dell'antica *Nekyia* che si trovasse, per ragioni eccezionali, in tali condizioni; ma, smarritosi col tempo il senso della sottile distinzione, l' Eracle omerico fu forse il modello della nuova concezione di anime che mostrano stabilmente la forma del corpo, e di nuove figure che s' introdussero nel carme.

A chiarire ancor meglio questo caso singolarissimo di Eracle vanno invocati non già i concetti, fondamentalmente diversi, dei Latini, ma quelli di Omero stesso. A me è parso sempre strano che Ervino Rohde si sia indotto ad affermare con tanta sicurezza che « nè Omero nè i Greci posteriori conoscono affatto questa opposizione fra un *αὐτὸς* che vive pienamente ed è quindi costituito dall'unione di corpo ed anima, ed un vuoto simulacro che non può essere l'anima, confinato nell'Ade ». Se l'erudito scrittore si fosse ben compenetrato del concetto che si contiene in *ψυχὴ καὶ εἴδωλον*, due cose distinte che non sempre stanno insieme e delle quali anzi la seconda non aveva di regola vera esistenza, ma solo potenziale e momentanea, avrebbe visto due fatti: primo, che anche per l' *Iliade* è pensabile un *eidolon* separato dalla psiche; secondo, che oltre al caso di una psiche incorporata vi è quello di una psiche libera dal corpo

e pur pensabile separatamente dall'eidolon. E dei due elementi uno almeno è *αὐτὸς*, e risiede certo nella psiche, non nell'*eidolon*, come è chiaro dal Sogno d'Achille, ove tutte le parole ed atti sono attribuiti alla sola psiche di Patroclo e non mai all'*eidolon*. Ma anche nella stessa *Nekyia*, forse che Ulisse non suppone avergli Persefone mandato un vuoto *eidolon* della madre, la cui psiche, *αὐτή*, sarebbe nel frattempo rimasta entro l'Ade, o anche altrove? Non importa che la supposizione di Ulisse si chiarisca per questa volta falsa; l'averla egli manifestata basta a mostrare che per i canti omerici e per i loro ascoltatori non era quella una ipotesi assurda.

Una luce ancor maggiore gettano su questi concetti spettanti al mondo delle anime le dottrine omeriche su le figure strettamente affini, quando non sono le stesse anime, dei sogni; dottrine tanto e così indebitamente trascurate. Atena fabbrica un fantasma da spedire in sogno a Penelope, e il poeta lo definisce *eidolon* (*δ*, 796), come i simulacri dei morti in genere e come quello infero di Eracle. In questa variante dei sogni, unica nei poemi omerici come unico è Eracle nella *Nekyia*, l'immagine non è prodotta da un demone, un dio o un'anima accostatisi al dormiente e rivestitisi della forma onirica, ma la somiglianza ad Iftime, sorella di Penelope, è conferita eccezionalmente al simulacro nell'atto di formarlo, prima ch'esso si rechi ad Itaca e penetri nella stanza di Penelope; conferimento, in tale variante, necessario, perchè quello che si recava da Penelope era un simulacro vuoto, così come è necessario nella *Nekyia* che il simulacro di Eracle, perchè vuoto, presenti sempre ben manifesta ed energicamente espressa la forma che ebbe il corpo mortale. Ma, benchè simulacro vuoto, Iftime parla ed agisce nel sogno di Penelope, perchè Atena, da lontano, standosene nell'Olimpo, l'animava. E che difficoltà potrebbe avere Eracle, che sta anch'egli nell'Olimpo tra gli dèi, ad animare da lontano il suo simulacro infero, facendolo muovere e parlare? Nessuna: se mai, una facilità maggiore, perchè il simulacro che egli, *αὐτὸς*, anima da lontano è proprio il suo, quello che aveva appartenuto, o come una specie di doppio o come una facoltà potenziale, alla sua psiche, quando era unita al corpo mortale; e del qual simulacro egli avrebbe potuto abbisognare, per eventuali manifestazioni, se il suo destino fosse stato pari a quello degli altri morti; ma ora, che è dio, egli non ne ha bisogno, perchè, se vuole, può manifestarsi col suo corpo divino o mediante una delle consuete metamorfosi temporanee; e perciò il suo simulacro può, anzi deve esser lasciato come in ostaggio ai sovrani degl'In-

feri, ai quali la nascita di Eracle quale uomo mortale e l'arsione di lui sul rogo, compiuta o avanzata, avevano conferito diritti su la persona dell'eroe.

Ma oltre a questi riscontri, già assai belli e chiari, la comparazione tra il simulacro onirico di Iftime e quello infero di Eracle ne offre ancora un altro, di valore affatto speciale, perchè chiarisce un dato non ancora chiarito. L' Eracle infero è detto « simile ad oscura notte » (*ἐρεμνῇ νυκτὶ ἐοικώς*, *λ*, 606), il che non si dice di nessun morto della *Nekyia*, nè degli antichi « capi vuoti » nè tanto meno delle cinque ombre. E d'altra parte l' immagine d' Iftime è detta dal poeta per ben due volte *εἴδωλον ἀμαυρὸν* (*δ*, 824, 835), ossia simulacro oscuro, il che non è detto di nessun'altra figura di sogno, e tanto meno del tipico Oneiros-Nestore. Ciò accade, evidentemente, perchè quei due simulacri sono vuoti, non contengono nè psiche nè dèmone che se ne rivesta, ma sono entrambi animati da lontano. Tali simulacri vuoti non sono dunque pure immaginazioni o invenzioni del poeta, ma esistevano intorno ad essi delle credenze popolari, secondo le quali essi erano oscuri, mentre gli altri simulacri, che rivestivano una entità presente in essi, erano più o meno luminosi. E ciò conferma sempre più che tutto il testo dell' incontro di Ulisse con Eracle presso le porte dell'Ade fu concepito e verseggiato secondo il concetto dell'*eidolon* vuoto; concetto che è, quindi, originario e non il risultato d'una interpolazione.

Spiegato così quanto nella figura di Eracle differisce, perchè deve differire, dai « capi vuoti », risulta che alle concordanze deve restituirsi tutto il loro valore, e che perciò Eracle doveva far parte della primitiva redazione della *Nekyia*. Dopo i tre compagni dell' impresa d' Ilio (Agamennone, Achille, Aiace) dovevano apparire e parlare altri eroi minori, che Ulisse desiderava ancora di vedere (*λ*, 566-7) e che sono richiamati dal *τὸν δὲ μετ' εἰσενόησα* con cui si apre l'episodio di Eracle e che non può riferirsi ad Aiace, giacchè il desiderio di vedere e udire altri morti aveva distratto Ulisse dall'attendere se mai Aiace pur nel ritirarsi, dicesse qualche cosa, o dal rivolgergli ancora la parola. E questi minori « capi vuoti » furono sostituiti, in una redazione più recente, dalle cinque ombre. Comunque, venuto il canto ad occuparsi di figure di minore importanza, esso doveva poi concludersi con un pezzo forte; e nessuna figura si presentava che potesse competere con Eracle, il principale eroe della grecità, che era stato anch'egli all'Ade, anzi proprio fin dentro le vietate porte, e che poteva compatire Ulisse, costretto anch'egli, unico fra tutti

gli altri eroi, a compiere in vita il viaggio all'Ade, benchè senza l'obbligo di forzarne l' ingresso. Perciò riteniamo che l'episodio di Eracle e la fuga finale, dove, smaltite le cinque ombre, ritorna lo stile della *Nekyia* genuina, siano anch'essi genuini.

Tenuto conto di tutto quel che si è di sopra discusso ed esposto, possiamo dunque concludere:

1° che non risulta in alcun modo provata, da nessun luogo dei poemi omerici, l'esistenza di una comune opinione o credenza contemporanea, secondo la quale, come spesso asserirono e continuano ad asserire studiosi moderni, i morti ossia le anime, dopo la sepoltura del corpo, sarebbero dovuti rimaner chiusi nell' interno dell'Ade, senza mai poterne uscire;

2° che, al contrario, risulta provata la credenza nella uscita dei morti non solo dal recinto vero e proprio, ma anche dalla regione dell'Ade, e nella loro venuta sulla terra dei viventi, per partecipare di offerte fatte loro da questi ultimi o per manifestarsi nei sogni;

3° che tali credenze sono accolte dal poeta se non con la sua adesione esplicita (il che del resto sarebbe stato contrario allo stile dell'epos) per lo meno come dati di fatto e materia di poesia;

4° che da nessun luogo dei poemi, nè da quelli che mostrano probabilità di appartenere ad una più antica redazione, nè da quelli che sembrerebbero aggiunti in redazioni più recenti, e nemmeno da interpolazioni ancor più tardive, probabili o presunte, si può ricavare che l'entità visitante la terra dei vivi fosse concepita, al modo di Virgilio, come semplice emanazione dell'anima, la quale dovesse restarsene entro l'Ade; ma si deve ammettere che le entità intervenienti, invisibili nei sacrifizi e rese visibili nei sogni, fossero per le credenze omeriche le anime stesse.

***

Rimane ora da vedere se e come gli altri concetti accolti da Omero intorno al mondo delle anime siano conciliabili con le credenze popolari testè enunciate e delle quali il poeta stesso rende testimonianza.

Una tale ricerca sarebbe completamente vana, e non certo io vi perderei attorno un sol minuto di tempo nè una goccia d' inchiostro, ove si potesse ammettere che ciò che discorda da quelle credenze

consiste in altre credenze diverse dalle prime. Per me il campo delle credenze è appunto così distante da quello della logica, da doversi ritenere il terreno tipico della coesistenza degl' inconciliabili. E se veramente Omero qua rinchiudesse le anime inesorabilmente nell'Ade, e altrove ce le mostrasse, come effettivamente ce le mostra, in atto di uscire dall'Ade e poi di rientrarvi, che farci?

Se non che appunto io credo d'aver dimostrato che l'opinione della prigionia delle anime entro l'Ade non è punto una credenza nè dei tempi omerici, nè di Omero, ma soltanto un'arbitraria illazione di commentatori e di critici; ed eliminata quella, che davvero dovrebbe classificarsi tra le credenze (consistendo essa nell'assegnare alle anime un particolare destino) non vedo che in tutto il resto ci siano altre credenze vere e proprie, ma piuttosto concetti, giudizi, apprezzamenti. In sostanza — e sarebbe stoltezza il negarlo — il genere d'esistenza riserbato alle anime sciolte dal corpo sembra al poeta, e certamente anche ai suoi ascoltatori, povero, meschino, punto desiderabile e ben poco interessante in confronto della vita che l'uomo completo, fatto di corpo e d'anima, vive su la terra. Ma codeste non sono credenze! Nè siffatti giudizi si legano a una particolare fede nel destino d'oltretomba, bensì accompagnano tutte le fedi. Omero non attribuisce scarso valore all'esistenza dei morti, perchè siano prigionieri nell'Ade, il che poi non è vero: quel valore gli pare scarso, anzi, nonostante la facoltà di uscire e di rientrare, nonostante la partecipazione a sacrifizi ed offerte, nonostante la corrispondenza d'amorosi sensi che dà gioia per la comunione di tomba con persone care, nonostante i poteri demoniaci di riprodurre l' immagine del vivo con tutti gli accessori, di comunicarsi nei sogni, di esercitare influenza sul tempo meteorico e sulla navigazione; nonostante la sensibilità acutissima che fa avvertire da lontano l'odore del sangue delle vittime e del fumo degli olocausti, nonostante la capacità di moto e di azioni rapide ed efficaci, come nella difesa che i morti fanno del loro confine contro la intrusione tentata da anime non placate. Gli sarebbe sempre sembrato scarso, il valore dell'esistenza dei morti, nonostante tutte le più eccelse beatitudini; perchè lo stesso accade anche nel cristianesimo, e precisamente per l'esistenza degli eletti e dei beati. « Che rottura di tasche, il Paradiso! » s' è lasciato scappare, non è poi molt'anni, un poeta italiano. E l'autore di uno dei più riusciti poemetti vernacoli non soltanto d' Italia, poemetto che Francesco d'Ovidio soleva definire « il più bel Paradiso dopo quello di Dante », non ci ha forse rappre-

sentato Santi che dichiarano « nuie ccà ncoppa nce seccammo », che lamentano la mancanza in cielo dei beni e dei mezzi più progrediti introdottisi nelle città terrestri? Ivi è quell' indimenticabile San Pietro che brontola perchè il Padre Eterno lo lascia col suo vecchio mantello rosso, senza neanche fornirgli una bella livrea da guardaportone, e che narrando confidenzialmente al poeta visitatore tutt' i guai della sua celeste esistenza, arriva a dire:

nun c' è sciorta cchiù nera!
Siente a frateto tuio, ch' è meglio a Morta!

Che cosa sono dunque cotali o somiglianti atteggiamenti, di Omero e di tanti altri, poeti e non poeti, antichi e moderni? Credenze no di certo, sebbene le presuppongano o appunto per questo; giacchè, presupponendo una credenza in una vita delle anime dopo la morte, ogni manifestazione di scontento per il destino delle anime stesse, anche per il migliore che si possa sperare e che sia mai stato sperato, si pone da sè come cosa assai ben distinta dalla prima e spettante a tutt'altro campo. Il pensiero iniziale, in quanto contiene un giudizio, una valutazione della sorte delle anime sciolte dal corpo, non è religioso, ma filosofico, e tale rimane puramente, là dove non è anche animato dal soffio dell'arte. Ma dove è poesia o arte di scrittore, dove il giudizio diviene epiteto e si ripete, dove si concreta in immagini e raffigurazioni che svolgono motivi già fissati (perciò anche nei poemi omerici), dove risuonano, sia pure col più vario grado di consapevolezza, echi di poesia più antica che quei motivi già conobbe, la mossa iniziale filosofica diventa letteratura. Ora, una volta esclusa la supposta credenza, gli atteggiamenti d'Omero verso l'oltretomba, siano essi filosofia siano letteratura, siano l'una cosa e l'altra, sono fortemente indiziati di appartenere assai più al poeta anzichè veramente al popolo greco suo contemporaneo. E su questo terreno, che non è quello vano ed inconsistente dei tentativi di metter d'accordo credenze discordanti (il che è come voler raddrizzare le gambe ai cani), si può lavorare con profitto.

Ma come, ossia con quale indirizzo si dovrà lavorare? Il filosofo, lo storico della letteratura, il critico d'arte prenderanno certo non poco interesse alle manifestazioni di giudizi valutativi intorno al destino delle anime. Più quelle manifestazioni saranno o parranno spregiudicate, notevoli per età e per circostanze, caratteristiche di un ciclo poetico, personali d'un singolo poeta, e più quegli studiosi

vi porranno mente. Faranno invece assai minore attenzione a cenni e dati che si riferiscono a credenze veramente diffuse e popolari, che il poeta si lascia cadere di sfuggita e quasi inconsapevolmente, senza manifestare in proposito un pensiero suo.

Il contrario faremo, dovremo fare tutti noi studiosi della scienza dell'antichità. Il pensiero personale e l'arte del poeta, il carattere d'un ciclo poetico, gli atteggiamenti filosofici di una scuola letteraria o di una ristretta cerchia della società antica, o non sono il nostro campo, o c' interessano molto meno e solo indirettamente. I dati positivi della vita, del pensiero, delle credenze di tutto il popolo o di larghissime zone della società antica sono precisamente quello che cerchiamo, e se li troviamo in un poema questo rappresenta principalmente per noi un documento, una miniera di dati. Meno il poeta avrà trasformato tali dati con l'arte sua, meno li avrà giudicati e valutati col suo intendimento e col suo sentimento, meno avrà messo di suo nell'esporli, e più quei dati ci appariranno sinceri e preziosi. E se, in opere assai vaste e complesse quali i poemi omerici, e per un determinato campo di ricerche, come quello delle credenze, i dati che il poeta ha inconsapevolmente consegnati all'opera sua appariranno confusi, oscurati e soverchiati da quelli sui quali egli ha esercitato il proprio giudizio, il nostro compito è bello e segnato: sceverare i primi dati dai secondi; rivalutare gli uni; svalutare gli altri.

Sopra questa via, della rivalutazione di alcuni dati offerti dai poemi omerici e della svalutazione di altri, si trovava già, e più che a mezzo, Ervino Rohde; quantunque per lui la cosa si presentasse assai più difficile, giacchè egli pensava doversi limitare il valore di una credenza religiosa di fronte ad un'altra, e noi invece che si tratti di atteggiamenti filosofico-letterari rispetto a dati storici sinceri ed impersonali di vere credenze.

È strano che generalmente si citi il Rohde (e così ha fatto anche il Grünanger nell'articolo da cui abbiam preso le mosse) proprio e soltanto per la dottrina della relegazione delle anime nell'Ade. Il vero è che il Rohde ha già trovato quella dottrina. L' ha accettata — e questo è il suo torto — senza riesaminare a fondo i dati su cui era stata costruita; ma non senza combatterne le esagerazioni — e questo è suo merito. Ma ha fatto assai più. Nel combattere quelle esagerazioni (v'era per esempio chi negava il valore di sacrificio a ciò che è chiaramente un sacrificio). ed altre stranezze ancor peggiori (non è mancato perfino chi asserisse che per Omero tutto fini-

sce con la morte, e di là da essa è il nulla !), il Rohde ha richiamato l'attenzione sui dati che in Omero si riferiscono a tutt'altra credenza, cioè li ha appunto rivalutati. Soltanto, non rassegnandosi ad ammettere la coesistenza di due credenze discordi (e ciò ancora a torto, sia in teoria perchè tali coesistenze si verificano, sia nel fatto perchè una delle due credenze non sussiste o non è tale, bensì atteggiamento filosofico-letterario), il Rohde ha voluto spiegare la cosa immaginandosi che quei dati da lui rivalutati — il che è ancora suo merito e forse il maggiore — fossero rimasti nei poemi omerici quasi allo stato fossile, come residui di credenze più antiche cadute in desuetudine e non più intese nè dalla società contemporanea, nè dallo stesso poeta (il che è inverosimile). Ma daccapo, e probabilmente perchè egli stesso non era contento di tale sua spiegazione, il Rohde si dava a limitare, ad attenuare il valore della così detta credenza nuova da lui attribuita ad Omero. E in questo senso diceva molte cose giuste o ad ogni modo degne di riflessione.

Insisteva innanzi tutto il Rohde sulla grande cautela necessaria nell' indagare le ragioni di « questa libertà d'opinione » (espressione che si confà piuttosto ad atteggiamenti filosofici, quali sono quelli di Omero, anzichè a credenze religiose). In secondo luogo, sulla personalità del poeta, « del più grande genio poetico della Grecia, anzi dell'umanità » ; essendo « ovvio che la libertà, la spregiudicatezza quasi, con cui si considerano tutte le cose ed i rapporti della vita, non può essere stata patrimonio di un intero popolo ». Poi ancora, sull'assenza di una dottrina sacerdotale ; e, ripigliando l'argomento dopo qualche pagina, ottimamente aggiungeva che se in quell'età ci fu un insegnamento, fu soltanto quello dei poeti e dei cantori, « il quale « ha un indirizzo del tutto *mondano* anche nelle cose di religione. « Anzi le limpidissime menti della stirpe greca, che nei secoli poste- « riori creò la scienza della natura e la filosofia, mostrano già un « modo di concepire che minaccia da lontano tutto il mondo di figu- « razioni » del mito primitivo ; cioè un modo di pensare già naturalistico-filosofico. Con le quali parole già l'autore mostrava quanto fosse ormai vicino al punto a cui si deve arrivare.

Una però delle limitazioni poste dal Rohde al valore delle concezioni omeriche d'oltretomba non ci persuade ; e precisamente quella territoriale ; in virtù della quale limitazione i poemi omerici dovrebbero mostrarci « l'aspetto che la fede popolare aveva assunto, nel tempo in cui sorsero, se non in tutta la Grecia multiforme, certamente però nelle città *ioniche* delle isole e delle coste dell'Asia Mi-

nore, che diedero i natali al poeta ed alla poesia ». Ciò sta in troppo stridente contrasto con l'aspetto che prende in Omero il mondo degli dèi, e che, come lo stesso Rohde non manca di riconoscere, è panellenico, il più lontano possibile da ogni strettoia di confini provinciali e da ogni, non dirò esclusività, ma nemmeno predominio di culti locali. E contrasta pure con la vita che dobbiamo figurarci vissuta dai cantori omerici e dal loro sommo caposcuola; vita non sedentaria, ma errante di corte in corte per tutt' i regni dell' Ellade antichissima. Quando il Rohde scrive: « siccome (il poeta) non presenta come roba propria le rappresentazioni che dà di Dio, del mondo e del fato, si deve ammettere che il suo pubblico doveva scorgervi le proprie idee » — noi sottoscriviamo interamente, ed ottima ci pare tale formulazione, in ispecie quando si parla di « un pubblico del poeta », cioè di un pubblico particolare, di una classe di ascoltatori abituali delle recitazioni epiche. Ma non consentiamo più quando l'autore continua: « il poeta non riferisce tutto ciò che credeva il popolo, ma tutto ciò che espone deve essere appartenuto alla fede popolare ». Qui si fanno due bruschi salti: uno è quello che sta tra quanto è propriamente fede o credenza e quanto è riflessione più o meno filosofica sopra quella fede, il che, come lo stesso Rohde ha avvertito, non può essere cosa propriamente del popolo. L'altro salto è dal pubblico del poeta a tutto il popolo. Femio e Demodoco non sono cantori girovaghi che recitino al popolino le canzoni epiche per le piazze e per le fiere, ma sono cantori di corte; e così anche Omero e gli Omeridi: solo più tardi l'epica discese, col progredire dell' istruzione generale, al vero popolo greco, ma quando era da gran tempo fermata in canti già celebri, e se n'era chiusa per sempre la produzione viva ed attuale, che aveva allietato nel medioevo preclassico o protoclassico i conviti dei principi e dell'aristocrazia. Questa società limitata di privilegiati era il pubblico di Omero, ed ai sentimenti, se mai, della classe dominante, non a quelli del popolo minuto, rispondevano gli atteggiamenti intellettuali del poeta, anche nel giudizio critico sul destino che la credenza comune assegnava ai morti. In tal modo non solo si spiega assai più naturalmente il contenuto filosofico e la libertà usata nel giudicare, non mai nel respingere, la credenza comune; ma si ottiene anche una limitazione più stringata, di carattere sociale, che non sia quella di carattere territoriale proposta dal Rohde; limitazione che più profondamente di quest'ultima intacca e riduce il valore demopsicologico delle idee omeriche.

***

Esaminiamoli dunque, almeno nei tratti fondamentali, questi atteggiamenti. Apro un libro d'un valente ellenista, il *Pindaro* del mio compianto collega ed amico G. Fraccaroli (nella raccolta *Gl' Immortali*, serie I, vol. XXIX), e vi leggo a pag. 200: « le ombre dei morti nell' *Iliade* e nell' *Odissea* sono senza conscienza ». In nota a pie' di pagina sono citati in appoggio due luoghi; *Il.* XXIII, 103-4 è il Sogno d'Achille, che noi abbiamo esaminato, e sappiamo ormai come debbano intendersi quelle *φρένες*, nelle quali non si può riconoscere nè la mente, nè la coscienza; *Od.* XI, 476, è un verso della *Νεκυία*, posto in bocca ad Achille: come osasti, o Ulisse, egli dice, discendere all'Ade ove i morti, *νεκροὶ | ἀφραδέες ναίουσι, βροτῶν εἴδωλα καμόντων*;

Or che vuol dire *ἀφραδέες*, e s' ha proprio a tradurre « senza coscienza »? I significati di *ἀφραδὴς* registrati dai lessici sono: « privo di ragione, ovvero di sentimento; insensato, matto, sciocco, imbecille; inabile, incapace ». Dei quali è ragionevole escludere quelli propriamente ingiuriosi, non essendo probabile che il morto Achille voglia qui ingiuriare tutti i morti e se medesimo con la qualifica di matti, sciocchi o imbecilli. Nemmeno è accettabile che un morto il quale parla interrogando e rispondendo, si rammenta del vecchio padre, e se ne va poi per i prati d'asfodelo tutto allegro per aver udite le lodi del figlio, possa definire i morti « privi di ragione, o di sentimento, o in uno, di coscienza ». Forse, chi volesse accettare l'etimologia da *ἀ* priv. e *φράζομαι* potrebbe tradurre: « che non pensano, che non hanno pensieri ». Tanto più che, nella frase d'Achille, quell'aggettivo, opponendosi ai « mortali affaticati » di cui le ombre sono immagini incorporee, sembra indicare uno stato di riposo; e che appunto il riposo forzato dei morti, il non poter più operare da uomini, e nel caso suo menar le mani, è sì poco gustato da Achille, com'egli mostra nel seguito del suo discorso. Ma è tutt'altro che da escludere l'etimologia dall'attivo *φράζω* e da *φρένες*, come vedremo.

Ciò che più importa, per ora, non è tanto il tradurre con esattezza quasi matematica — irraggiungibile in materia tanto lontana dalla matematica in ispecie e dall'esattezza in genere — quanto il persuadersi che qui abbiamo da fare con concetti e non già con documenti positivi di credenze, e tanto meno di credenze popolari.

In ciò può prendere abbaglio il filologo o il critico letterario; non dovrebbe prenderne lo studioso della scienza dell'antichità. Certo, nella poesia tutto è parola; ma si hanno parole che equivalgono a fatti e cose, e parole che restano parole. Un montone nero è un montone nero, benchè indicato da parole; lo sgozzarlo con un coltello di ferro è veramente l'azione di sgozzarlo con un vero coltello di ferro, benchè significata con parole. In tale azione, compiuta su quell'animale in onore dei morti, lo studioso delle antichità riconoscerebbe un sacrificio, anche se il poeta non lo definisse per tale esplicitamente; come nella pira e nelle buone offerte bruciatevi sopra si riconosce senza dubbio di sorta un olocausto (altra maniera di sacrifizio) benchè il poeta non dia alcuna definizione. Tutto ciò, inoltre, potrebbe esprimersi senza parole, mediante il disegno, la pittura o la scultura, la scrittura ideografica ecc.; e l'archeologo, interprete dei monumenti figurati, intenderebbe egualmente, perchè tutti questi sono fatti e cose reali. E questi sono veri documenti, della vera credenza omerica, anzi dei tempi omerici; che implica coscienza e sentimento in coloro che ricevono il sacrificio, e nei sacrificanti la nozione d'una vita d'oltre tomba in cui si continua la coscienza, si avverte istantaneamente e da distanza enorme la presenza di vittime e di offerte, si ha facoltà di parteciparvi e di compiere a ciò rapidissimo e lunghissimo viaggio.

Ora io sfido tutti i filologi e i critici, che scambiarono gli atteggiamenti mentali di Omero con le credenze dei tempi omerici, a dipingermi o a scolpirmi *ἀφραδέες*; parola che non equivale a un oggetto o fatto reale, ma rimane parola, cioè concetto; giudizio (sfavorevole, sì; ma questa è un'altra faccenda) intorno alla condizione dei morti, concretatosi in un epiteto; filosofia dunque e letteratura, non troppo lontane in verità, nè sostanzialmente differenti da quelle per cui i santi di F. Russo affermano di « seccarsi » lassù « 'n Paraviso »; perchè anch'essi, come i morti d'Omero (almeno abitualmente, e in paragone della vita attiva degli uomini su la terra), non hanno niente da fare, nè da pensare.

Con maggiore circospezione aveva il Rohde accolta e propugnata l' idea d'una mancanza di coscienza nei morti omerici, avvertendo cioè ripetutamente che non si sarebbe trattato di incoscienza assoluta, bensì di una semicoscienza; ed anzi, se stiamo alla *Nekyia*, nemmeno di ciò, ma d'una coscienza dormiente e capace, in determinate circostanze, di risvegliarsi completamente. Vedremo presto se anche ciò possa sostenersi; a noi pare di no, perchè tale spiega-

zione si fonda su una arbitraria interpretazione di alcuni versi che non dicono quanto vi si è voluto leggere. Per ora dobbiamo osservare che la importanza dell'ultima concessione fatta dal Rohde sembra in gran parte scemata dalla sua ipotesi, che tutta quanta la *Nekyia* sia opera d'un poeta posteriore; ma a quella ammissione l'autore stesso restituisce valore quando ripetutamente afferma che nulla, nella *Nekyia*, contraddice alle dottrine omeriche, e che il canto è concepito e condotto secondo lo spirito d'Omero. Veramente questo canto — assai bistrattato dai critici moderni — è così elevato per invenzione, e in più luoghi per sentimento, così potente per fantasia, in materia difficilissima e in condizioni di credenza che rendevano ancor più arduo il trattarla poeticamente, da non doversi in alcun modo ritenere indegno del grande Omero dell' *Iliade*. Non è necessaria, è vero, alla narrazione delle avventure d' Ulisse e del suo ritorno, la visita all'Ade; ma nessuna delle numerose avventure d'Ulisse, presa in sè, è necessaria; ciò che è necessario è un seguito di avventure straordinarie, che potrebbero variare all' infinito e potrebbero anche essere affatto diverse da quelle tramandateci, ma che devono riempire il tempo, darci ragione della lunga assenza dell'eroe e permettere che, durante questa, e poi al ritorno di lui, accada in Itaca ciò che raccontava la leggenda. E qual viaggio più meraviglioso di quello al paese dei morti? Facile incentivo era offerto per immaginare un tal viaggio dalla circostanza che gli errori d'Ulisse erano stati collocati nel lontano, parte mal noto e parte ignoto Occidente, e che proprio in Occidente era anche la terra dei morti; mentre l' incontro d'una dea maga poteva offrire a chi immaginò quell'audace viaggio, fors'anco prima ch'esso trovasse il suo poeta, un motivo per giustificarlo e per renderlo effettuabile. Non è quindi necessario che il viaggio all'Ade sorgesse come ultima delle avventure occidentali, attribuite ad Ulisse: potè sorgere tra le prime. E se il racconto, nella redazione dell'*Odissea* a noi pervenuta, ci apparisce poco collegato al resto del poema, ciò potè derivare, oltrechè dalla eccezionale natura dell' impresa, tanto da una aggiunta posteriore, quanto invece dall'aver voluto inserire e conservare un canto anteriore e già celebre.

Checchè sia di ciò, una volta ammessa la conformità alle idee omeriche e lo spirito omerico della *Nekyia*, sarebbe un sofisma lo svalutarne l' importanza per il giudizio che dobbiamo farci intorno al modo di concepire la vita d'oltretomba in Omero, sulla base di una ipotetica attribuzione del canto ad altro e posteriore poeta. Ed è

giustizia riconoscere che in tale sofisma non incappa il Rohde, e che anche gli altri critici che si sono occupati della questione considerano, rispetto a questa, la *Nekyia* come formante un sol blocco col resto dei poemi omerici; anzi bisogna aggiungere che una gran parte, se non proprio la massima parte degli argomenti coi quali si volle e si vuole ancor oggi sostenere la dottrina dell'annichilamento, della impotenza delle anime, e indirettamente ancora la loro prigionia entro l'Ade, sono appunto tolti da parole e frasi della *Nekyia* e della *Prenekyia* (ingiunzioni di Circe).

Ma, lasciando stare per un momento tali argomenti, che implicano una determinata interpretazione di parole e frasi (interpretazione da noi contestata), guardiamo ciò che d' interpretazione non ha bisogno e che è cosa di gran lunga più importante, cioè la rappresentazione poetica. È certo che le idee d'un poeta, meglio assai che da parole e frasi singole, che, avulse dal contesto, sono oggetto di tutti gli accorgimenti, ed anche di tutt' i cavilli dell'ermeneutica, ci si manifestano da quanto egli ci rappresenta al vivo con l'arte sua. Il mondo dei morti giunse, tra tutti i canti omerici, soltanto nella *Nekyia* ad una più viva e più completa raffigurazione; e perciò appunto la *Nekyia* è norma dei concetti omerici su l'oltretomba. Ora è innegabile che i morti della *Nekyia*, specialmente appena recuperata la favella, ci si manifestano come esseri dotati in alto grado di ragione e di sentimento; e tali dunque erano i morti per il poeta e per i suoi uditori. E diciamo « specialmente », perchè anche prima di poter parlare (Anticlea, la madre che accorre innanzi a tutti gli altri morti dell'Ade) ed anche senza parlare (Aiace) manifestano sentimenti. Ma anche l' *Iliade* offre, mediante il Sogno d'Achille, una notevole veduta di scorcio sul mondo dei morti; e questi vi sono rappresentati come esseri sensibilissimi, che, appena avvertito da lontano l'appressarsi di uno spirito non placato, si levano a frotte e lo scacciano fuor del confine vietato.

Patroclo inoltre (che pure è un morto, e, sebbene non placato, è stato già nelle immediate vicinanze dell'Ade, ha conosciuto i morti che colà abitano, e deve saperne assai più dei viventi) si raffigura le anime come capaci di aver gioia o almeno consolazione dal fatto che le loro ossa vengano nella tomba riunite a quelle di persona cara, e di provar dolore nel caso contrario; senza dubbio perchè così se le raffiguravano il poeta ed il suo pubblico.

Non è dunque vero, anzi non può contenere ombra di vero quel concetto che il Fraccaroli, l. c., formula così: « (i morti) non pos-

sono giungere a conoscere cosa alcuna, se non bevono alla fossa del sangue ». Quale Ulisse si trovava sulla riva d'Acheronte quando vi giunse Patroclo, e a quale fossa di sangue avevano bevuto le anime per conoscere, anzi per presentire che si avvicinava uno spirito non placato, e per levarsi a cacciarlo via? La interpretazione dei versi da cui lo strano concetto si volle trarre deve necessariamente essere errata. Infatti si citano i vv. 147-49 della *Nekyia*, che dicono tutt'altra cosa. Parla Tiresia, rispondendo ad Ulisse che gli ha domandato perchè la madre sua segga tacita presso il sangue senza dar segno d'avere riconosciuto il suo figliuolo; e dice:

ὅντινα μέν κεν ἐᾷς νεκύων κατατεθνηώτων
αἵματος ἆσσον ἴμεν ὅδε τοι νημερτὲς ἐνίψει·
ᾧ δὲ κ' ἐπιφθονέοις, ὅδε τοι πάλιν εἶσιν ὀπίσσω.

Cioè: « chiunque dei morti tu lasci accostarsi al sangue ti dirà il vero; quegli cui tu lo vieti, si ritrarrà addietro (senza aver parlato) ». Non è dunque la coscienza che i morti racquistano bevendo il sangue; bensì la facoltà di parlare udibilmente per un vivo in istato di veglia. Ulisse ha impedito alla madre di bere il sangue prima che venga Tiresia, secondo la prescrizione di Circe, protendendo sulla fossa la spada nuda (incantesimo del ferro, insegnatogli dalla maga); ed a ciò Tiresia attribuisce il tacere, ma il tacere soltanto, trascurando la questione del riconoscimento posta dal Laerziade: segno che questi è in errore. Il poeta infatti ha rappresentato Ulisse come ignaro (e tale doveva essere) del mondo dei morti, e non persuaso di essere stato riconosciuto se non quando le anime lo hanno chiamato per nome. La narrazione dell'errante unisce sempre ciò che egli crede riconoscimento con la emissione della parola o almeno di un suono di voce umana: di Anticlea dice: « mi riconobbe e mi rivolse parole alate: figlio mio ecc. »; di Achille: « mi riconobbe e mi rivolse parole alate: magnanimo Laerziade ecc. »; di Eracle: « mi riconobbe e mi rivolse parole alate: magnanimo Laerziade ecc. »; perfino per Tiresia, il quale per privilegio di Persefone ha forze vitali intatte e *può quindi parlare udibilmente* prima ancora di aver bevuto il sangue, tuttavia nella mente di Ulisse riconoscimento e parola stanno insieme (« mi riconobbe e disse: perchè, o infelice ecc. ») Agamennone non è il primo a parlare, ma scoppia in pianto forte, cioè con suono di voce umana (« mi riconobbe e piangeva *λιγέως*).

Eppure lo stesso poeta ci ha fornito dati dai quali si può desu-

mere che l' idea di Ulisse è erronea, e che le anime lo avevano già riconosciuto, ma non potevano manifestargli tale riconoscimento perchè non erano in grado di articolar parole udibili nè di emettere suoni di voce umana, neppure di pianto. Questi dati sono: innanzi tutto la stessa risposta di Tiresia, che non pare a tono, trascurando egli affatto la richiesta d' Ulisse, che desiderava gli s' insegnasse un mezzo per farsi riconoscere dalla madre e non già perchè ella gli « dicesse il vero ». In secondo luogo, l'accorrere di Anticlea dal fondo dell'Ade, prima di tutte le altre anime: il cuor della madre ha presentito l'avvicinarsi del figlio; ma essa ha visto con quale dolore (*δάκρυσα ἰδὼν ἐλέησά τε θυμῷ.... πυκινόν περ ἀχεύων*) egli le abbia vietato d'avvicinarsi al sangue; ha inteso ch'egli ubbidisce ad ordini ricevuti dagli dèi, e non vuole addolorarlo ancor più facendoglisi attorno, ma tuttavia non se ne va (come Tiresia ha detto che fanno in generale quelli a cui si impedisce di bere) e siede tranquilla aspettando il suo turno. In terzo luogo il contegno di Aiace, che solo si tiene lontano in disparte (dunque non viene a bere) e pure ha tanto ben riconosciuto Ulisse da serbargli ancora il broncio per essere stato da lui vinto nelle gare in cui s'erano disputate le armi d'Achille.

Tutti tre questi argomenti sono molto importanti; ma sopra tutti l'accorrere di Anticlea dal fondo dell'Ade, prima d'ogni altra anima colà dimorante, appena essa sente l'avvicinarsi del figlio, è confermato ed illustrato dall'acuta sensibilità che mostrano gli spiriti dell'Ade nel respingere quello di Patroclo, il cui corpo giace ancora senza funebri onoranze; ed illustra e conferma a sua volta quel cenno dato nell' Iliade. D'altra parte l'averci il poeta della *Nekyia* mostrato Ulisse in atto d'abbandonarsi troppo facilmente ad erronee induzioni sul mondo degli spiriti (a proposito del tentato abbraccio alla madre; benchè di quelle false idee egli si correggesse o meglio fosse corretto dalla madre stessa), e l'avercelo rappresentato in fine còlto e turbato da una grandissima paura, dalla quale non sembra rimesso neppur nella reggia di Alcinoo, rende probabile che al Laerziade stesso siansi attribuiti dal poeta altri concetti non precisi intorno ai morti, sui quali concetti l'eroe non era ancora venuto in chiaro quando narrò il suo pauroso viaggio, così come non era ancor guarito dallo spavento. Possiamo dunque ritenere ben fondata la nostra spiegazione, secondo la quale ciò che gli spiriti recuperano non è, come parrebbe aver creduto Ulisse, la coscienza, bensì (come il poeta ci mostra mediante dati che contrastano all'opi-

nione di Ulisse) la voce umana, affinchè possa accadere il miracolo dei dialoghi tra i morti ed un uomo vivo e desto.

La teoria d' Ulisse, che è poi quella dei dotti moderni (i quali però non sempre la espongono con quella discrezione che vi poneva l'eroe itacense), sta in contraddizione non solo stridente e insanabile, ma inaccettabile, con importanti dati fissati dal poeta nella composizione del suo canto. La teoria che io propongo (e che sembra suggerita da Omero stesso, sia mediante l'accumulazione di elementi che contraddicono Ulisse, sia cogliendo in fallo altri troppo affrettati giudizi del suo eroe) non solo armonizza assai meglio ogni sorta di dati, non soltanto contenuti dalla *Nekyia*, ma da tutti i poemi omerici; quanto anche ci fornisce spiegazioni più piane e più facili del caso di Tiresia e di quello d' Elpenore.

Dico che quella contraddizione è inaccettabile dalla sana critica, perchè di teorie si tratta, non di credenze. Questo è un punto importante, e va stabilito con cura. Credenze non potevano esistere intorno ad un fatto immaginario, estraneo ad ogni esperienza umana, singolare ed unico anche tra le cose immaginate, quale una conversazione tra i morti ed un visitatore delle immediate vicinanze del loro regno, visitatore vivo e in istato di veglia. Il poeta (o, in sua vece, il creatore della leggenda di questo viaggio dell'Ade, prima ancora che fosse messa in versi) era quindi perfettamente libero. Orbene, l'opinione di Ulisse è frutto di raziocinio: « Soltanto ora mi parla, dunque soltanto un momento fa mi ha riconosciuto ». Ma anche i dati che contraddicono Ulisse sono frutto di un ragionamento fatto dal poeta nell' impiantare lo schema della composizione del canto. « È necessario — si è detto il poeta — che intervenga almeno qualche anima dell'Ade prima di Tiresia, per dare effettualità alla prescrizione di Circe e costringere Ulisse a vietare a qualcuno d'accostarsi al sangue. Ma chi devo fare intervenire prima di tutti? Oh, senza dubbio la madre dell'eroe, che nel frattempo è morta, ed è morta pel desiderio del figlio assente. Chi potrebbe avvertire l'avvicinarsi di Ulisse prima della madre, di una tal madre? E così avrò anche un bel motivo poetico, perchè il cuore d' Ulisse sarà messo a ben dura prova nel dover vietare l'accesso proprio alla madre sua ». Questo modo di ragionare implica un giudizio intorno allo stato dei morti, affatto opposto a quello che ne dà Ulisse: implica ch'essi abbiano la coscienza ancor prima di racquistare la facoltà della parola udibile dal vivo. Ripetiamo ancora una volta che non è questione di credenze (per esempio quella della prigionia, se fosse vera,

e quella nelle uscite e ritorni da e nell'Ade), delle quali possa ammettersi la coesistenza inconciliata; bensì di ragionamenti e di giudizi, formulati questi ultimi in base alla credenza in una vita futura ed alla esperienza quotidiana, che nel caso nostro è senza dubbio quella dei sogni. Ora, non è possibile che il poeta, nello stesso canto, abbia ragionato e giudicato sul medesimo oggetto in maniere opposte. Una delle due maniere di giudicare non appartiene al poeta, ed è certamente quella che egli ha messa sì in bocca al suo eroe, ma alla quale non si è attenuto egli stesso; il ragionamento e il giudizio opposto, ai quali il poeta si attiene veramente nell' ideare il suo canto e nel comporne i versi immortali, quelli esprimono il vero modo di pensare e di sentire d'Omero. No, non ha privato i morti di ragione e di sentimento colui che ha fatto parlare così una madre, morta d'amor materno:

οὔτε τις οὔν μοι νοῦσος ἐπήλυθεν....
ἀλλά με σός τε πόθος σά τε μήδεα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ,
σή τ' ἀγανοφροσύνη μειλιηδέα θυμὸν ἀπηύρα.

Del resto, quella teoria che deduce dalla mancanza di un aperto riconoscimento d' Ulisse a tutta prima la mancanza di coscienza nei morti sta in contrasto non solo con i dati della *Nekyia* ma con quelli di tutta l'*Odissea*; non mai forse è stata più chiara la insufficienza di un esame di dati singoli, avulsi dal concetto e dalla condotta di tutta un'opera d'arte. Gli anni e i dolori hanno mutato Ulisse, ed egli è divenuto, in tutto il poema, l' irriconoscibile per definizione. Tranne il cane, che possiede il fiuto della sua specie, nessuno, vedendolo, ritrova più in lui l' Ulisse di vent'anni prima. Non il padre, non la moglie, non la nutrice (se non dopo aver ritrovato il segno particolare a lei noto), non i dipendenti, non gli amici, nè i nemici. E l'eroe deve faticare a farsi credere, dando prove e indizi, rammentando minute particolarità segrete e via dicendo. Qual meraviglia se non lo riconoscono, a tutta prima, nemmeno i morti (tranne Elpenore che l' ha visto or ora, Tiresia ch' è profeta e il fantasma nero, animato da Eracle divinizzato)? Qual meraviglia se anche ciò che spinge Anticlea a presentarsi per prima fosse piuttosto un presentimento anzichè un pieno riconoscimento? Come il difficile riconoscimento non prova che sian privi di coscienza Penelope o Laerte vivi, così non prova che ne sian privi i morti; i quali poi riconoscono Ulisse meglio dei vivi, senza tante parole, dubbi, inchieste ed esitazioni.

Rammentiamoci di quel che Achille dice nell' *Iliade* del suo Patroclo (*X*, 389-390): «e se entro l'Ade ci si dimentica dei morti (cioè di quelli che ci furono carissimi in vita e di cui, sopravvivendo loro, sentimmo la perdita), io però anche laggiù mi ricorderò del caro compagno». La prima parte, espressa in forma dubitativa, era opinione nata anch'essa dalle esperienze dei sogni, nei quali è cosa ben rara il vedere immagini di morti aggruppati secondo le relazioni di famiglia e d'affetto che ebbero in vita: onde si pensava, e si pensa tuttora da molti, che, passando ad un'altra vita diversa dalla presente, poco o nulla più contassero le parentele e le amicizie di questa vita. In tale opinione non possono immaginarsi anime prive di coscienza, essendo questa necessaria per conoscere il proprio novello stato e le nuove affinità con altre anime; tutt'al più potrebbe parlarsi di una coscienza nuova o rinnovata. Ma Achille si propone ben altro: egli vuole restare l'amico di Patroclo anche nell'Ade, il che implica la persistenza oltre la tomba della coscienza del vivo, e non la formazione d'una nuova coscienza: la persistenza, la continuazione diretta della volontà e del sentimento da cui la persona vivente è animata. Fu infatti credenza o speranza di tutte le età, che un affetto veramente forte potesse vincere almeno per eccezione la morte, e farci ritrovare nell'altra vita l'oggetto amato: speranza cui parteciparono menti elettissime, e che non si vede perchè dovesse rimanere estranea ad Omero.

Tanto poco gli rimase estranea, che i due amici stanno insieme nell'Ade, e l'Achille della *Nekyia* tien fede a quello dell' *Iliade*. Narra infatti Ulisse che dopo l'Atride Agamennone gli si presentarono le anime del Pelide Achille e di Patroclo, di Antiloco e di Aiace. Ma Aiace, com' è detto poi, rimase in disparte (del resto era parente di Achille, secondo eroe dei Greci dopo di lui, era stato ambasciatore presso Achille con Ulisse e Fenice; non è quindi nemmen lui scelto a caso per presentarsi in gruppo); Antiloco, figlio di Nestore, è qui pura comparsa, tuttavia tutti gli assidui ascoltatori delle cantilene epiche ricordavano certamente che nell' *Iliade* egli aveva ricevuto da Menelao l'annuncio della morte di Patroclo e l' incarico di recarlo ad Achille (*P*, 685 sgg.), incarico ch'egli aveva adempiuto (*Σ* 2), prendendo poi grandissima parte ai ludi celebrati in onor dell'estinto (*Ψ*, 301 sgg.). La intimità di Antiloco con la coppia Achille-Patroclo era poi così nota che l'autore della seconda *Nekyia* aggiunse la deposizione delle sue ossa nella stessa anfora d'oro in cui furono riposte quelle dei due amici (*ω*, 78). Sicchè la sua presenza serve non

già a scemare il valore della simultanea presentazione di Achille e di Patroclo, bensì a rafforzarlo. Nè importa che dei due amici parli solo il maggiore, colui che a ciò era indicato dalle relazioni personali con Ulisse e dalla importanza artistica della sua figura, così come per motivi in tutto analoghi parlerà poi a Dante la sola Francesca mentre Paolo si tace e piange. Ma l' importante è che Achille e Patroclo vengano insieme, il che implica che insieme si siano mossi dall' interno dell'Ade e che insieme colà si trattenessero quando sopraggiunse Ulisse, essendo perciò entrambi dotati di coscienza e di sentimento e continuando nell'oltretomba la loro affettuosa amicizia terrena. Nessun uditore del canto poteva ingannarsi su questo punto, nessuno pensare (come avrebbero dovuto secondo le dottrine moderne intorno all'Ade omerico) che i due amici stessero nella dimora dei morti senza coscienza, l'uno ignoto all'altro, e s' incontrassero, solo per caso, davanti alla fossa sacrificale di Ulisse!

E veniamo ora alla figura di Tiresia. Dopo tutto quel che abbiamo sinora discorso, non pare abbisognino nuove ragioni per persuaderci che la interpretazione comune delle parole di Circe *κ* 493-5 deve essere errata. La maga ordina che Ulisse e i suoi compagni si rechino all'Ade per interrogare l'anima di Tiresia Tebano,

μάντιος ἀλαοῦ, τοῦτε φρένες ἔμπεδοί εἰσιν
τῷ καὶ τεθνηῶτι νόον πόρε Περσεφόνεια
οἴῳ πεπνύσθαι· τοὶ δὲ σκιαὶ ἀΐσσουσιν.

La versione latina didotiana « vatis caeci, cuius quidem *mens* integra est; cui etiam mortuo *mentem* praebuit Proserpina, solus *ut-sapiat*, reliqui vero (ut) umbrae volitant » si presenta insodisfacente già per il solo fatto che fa ripetere tre volte la stessa cosa, con una sciatteria che non è nel testo. Se le *φρένες* fossero = *νόος*, e questo fosse qui il comune *νοῦς* (mente, ragione), il v. 494 sarebbe inutile zeppa. Degli altri morti, contrapposti a Tiresia, non si fa rilevare dal poeta una condizione morale, bensì una condizione fisica (tutt'al più superfisica, in quanto relativa al mondo degli spiriti), cioè che vanno volando come le ombre dei solidi, in altri termini senza consistenza. Una condizione fisica opposta è dunque richiesta per Tiresia, una maggiore consistenza della sua anima, il che gli permette di parlare, con voce udibile da un vivo sveglio, anche prima di bere il sangue. È dunque da intendere, come nel Sogno d'Achille, forza vitale, e da tradurre, dietro il già visto esempio di Virgilio, con *vires*.

Voce del verbo *πνύσκω* che ha per primo e principal significato quello d' « ispirare », è *πεπνύσθαι*. Il *νοῦς* non è quello comune, la ragione, perchè Tiresia è definito *μάντις*, che è dalla radice di *μαίνομαι*; il dono profetico è considerato come una pazzia, per quanto sublime, non come ragionevolezza e saviezza. Oltre, dunque, al primo privilegio, di natura fisica, e in virtù del quale le forze vitali già contenute nel diaframma corporeo non si sono disperse, ma sono state almeno in parte assorbite dalla sostanza della psiche, Tiresia ha ricevuto un secondo privilegio, di natura morale, cioè quello di conservare anche morto la sua facoltà d' indovino; non il *νοῦς* comune, ma quello atto ad essere ispirato profeticamente (*πεπνύσθαι*), un *νοῦς μαντεῖος*; non semplice *mens*, ma *mens divina*, e non *ut-sapiat*, ma *ut-vaticinetur*.

Da tutto ciò non solo il caso di Tiresia rimane, o parmi, assai ben chiarito; e non solo non risulta che gli altri morti siano privi dell'uso di ragione, ma risulta, precisamente, che ne son forniti; poichè, per tutti e in tutte le lingue, la mente profetica è cosa affatto diversa dalla mente ragionativa, e per i Greci e per la lingua greca è cosa addirittura contraria (*μάντις, μανία*). Se dunque il solo Tiresia, fra tutti i morti, « sragiona », va oltre i confini della ragion comune, perchè è profeta, ciò vuol dire che gli altri « ragionano », stando entro quei confini. Non ne hanno frequenti occasioni, questo è vero, perchè la loro esistenza non è la vita attiva dell'uomo su la terra; non ne hanno nemmeno la voglia, perchè l' impulso alla speculazione (solo campo che rimane alla ragione quando si sopprime la vita pratica) è dato all'uomo dal mistero, ed i morti stanno appunto di là dal velo che ci nasconde il mistero; ma ne hanno la facoltà.

Coloro che sostengono la incoscienza dei morti omerici credono ch'essi bevano il sangue per riprender coscienza, e Tiresia per poter profetare. Ma questo è errore evidente: Tiresia ha per sua natura spirito profetico; Proserpina glie l' ha conservato, e, dal momento che il vate può parlare, come parla, senza bere il sangue, è certo che potrebbe anche continuare, e profetare. Ma v' ha di più: Tiresia ha già esercitato la sua facoltà divinatrice nel preambolo, dopo il quale s' interrompe per bere. Infatti egli è cieco, ed anche la forma corporea di cui la sua psiche si veste è cieca, e così, con gli occhi chiusi per cecità, è rappresentato alla fossa d' Ulisse sopra un noto vaso dipinto di fabbrica lucana e in uno specchio etrusco derivato da

altra opera greca (1). Tuttavia Tiresia riconosce Ulisse e si accorge che tien la spada nuda distesa su la fossa, e lo prega di riporla e di farsi in là. In qual modo vede tutto ciò Tiresia e sa che il sacrificante è Ulisse? Non *ὀφθαλμοῖσιν*, come il simulacro d' Eracle, bensì mediante la sua facoltà di veggente profetico.

Tiresia dunque beve il sangue unicamente per gradire il sacrificio, fatto principalmente in onor suo; giacchè è cosa nota dal culto che gli esseri sovrumani od oltreumani (dèi, dèmoni e morti) non potrebbero esaudire la supplica e rifiutare il sacrificio del supplicante: se esaudiscono la preghiera, accettano innanzi tutto il sacrificio. Questo, certamente, giova e piace ai morti, come giova e piace a dèmoni e dèi. Ma nè dèi, nè dèmoni, nè morti acquistano pel sacrificio accettato la coscienza, essendone per l' innanzi privi!

Ed anche gli altri morti bevono per la stessa ragione, giacchè, se pure in seconda linea, tuttavia Ulisse sacrifica anche a loro e supplica anche loro. Se non che, non essendo essi forniti delle speciali facoltà di Tiresia, l'accettazione del sacrificio d' Ulisse da parte loro dà effetto a quelle formole magiche insegnate da Circe e per le quali essi potranno, per una sola volta, parlare udibilmente ad un vivo in istato di veglia. È un miracolo; ma come quelli occasionali e non mai ripetutisi dei comuni santi; dovechè Tiresia, al confronto, apparisce quasi come un santo privilegiato, un S. Gennaro, che può ripetere il proprio miracolo a volontà e all' infinito.

Passiamo ad Elpenore. È stato ben visto dai critici ch'egli parla ad Ulisse senza bere il sangue delle vittime perchè è un morto recente non ancora sepolto. Ma non è persuasiva la spiegazione ulteriore, fondata sul presupposto della incoscienza dei morti nell'Ade: che cioè Elpenore, quando sarà bruciato il suo cadavere ed egli entrerà nell'Ade come psiche, perderà la coscienza. Prima di tutto, il fatto che la psiche di Elpenore conservi provvisoriamente la coscienza non è sufficiente a spiegare come possa parlare udibilmente ad un vivo desto: a ciò occorre non solo coscienza, ma forze vitali. E poi, quando la psiche si diparte dal corpo, essa, abitualmente in Omero, si lamenta di dovere abbandonare la giovinezza e la forza col corpo inerte: la coscienza, la consapevolezza del nuovo stato sono dunque nella psiche che se ne va, e questa non la trae dal corpo estinto: come dunque la perderebbe quando il corpo si brucia? Se invece della

(1) *Mon. dell'Istit.*, IV, tav. 19; FURTWAENGLER-REICHHOLD, tav. 60 (vaso); *Mon. dell'Istit.*, II, 29 (specchio etrusco con *Hinθial Terasias*).

coscienza poniamo la forza vitale, che ha sede nel diaframma, allora diventa concepibile come, sinchè il corpo e con esso il diaframma non è consunto, la psiche, benchè uscita definitivamente dal corpo possa tuttavia trarne, anche da lontano e per via eterea, una certa forza vitale, sì da poter parlare con voce udibile all'uomo desto, almeno in determinate circostanze, come quelle che si verificano per Ulisse presso l'entrata dell'Ade, dove la caligine e l'oscurità del bosco di Persefone creano un ambiente affine a quello del sogno. Questo è appunto ciò che è necessario e sufficiente nel caso di Elpenore, mentre il persistere della coscienza è pur necessario, ma non sufficiente. Quando poi il cadavere di Elpenore sarà combusto, e la psiche entrerà nell'Ade, essa sarà ridotta nelle condizioni di tutte le altre anime di morti; il che non vuol dire che perderà la coscienza: vuol dire soltanto che perderà quel residuo di forze vitali, e che non potrebbe più parlare udibilmente ad un uomo vivo e sveglio se non per un nuovo miracolo od opera magica, come fanno Agamennone ed Achille, non già per opera naturale, come a lui solo accade nella *Nekyia*.

E, per ultima cosa, esaminiamo ora quelle parole d'Achille, con le quali egli comincia le sue domande ad Ulisse intorno alle cose di questo mondo, respingendo in modo brusco il tentativo di consolarlo della subìta morte, fatto dall' Itacense. Parole famose, forse troppo; certo troppo discusse (se ne discuteva sin dall'antichità!). Nondimeno esse costituiscono una delle più cospicue manifestazioni, che si trovino nei poemi omerici, di un pensiero intorno alla morte.

« Non consolarmi della morte, splendido Ulisse; vorrei servire per mercede altrui, anche essendo un villico, presso un uomo povero che neppure abbia copia di vitto, anzichè regnare sopra tutti quanti i defunti ». Così parla Achille; ma esprime egli veramente il pensiero del poeta e della società contemporanea?

A mio avviso, tanto il poeta, quanto la maggior parte di coloro che ascoltarono il canto dalla viva voce dei rapsodi, si meraviglierebbero, e non poco, se venissero a sapere che una buona parte dei posteri li credettero proprio consenzienti del tutto e senza riserve con Achille. Il poeta, per lo meno, aveva fatto ogni sforzo perchè non si confondesse il suo modo di pensare con quello che, volta a volta, e secondo l'opportunità e i vari caratteri di ciascuno dei suoi personaggi, egli attribuisce all'uno o all'altro di questi. Non è davvero colpa sua se fu malamente inteso.

Già il poeta dell' *Iliade* non si può dire che abbia una speciale

simpatia per Achille: nonostante l'ammirazione per l'incomparabile valore e la venerazione per l'origine semidivina dell'eroe, i difetti di lui non sono nè taciuti nè attenuati. Achille è iracondo, violento, manesco, disumano: anche l'amore e l'amicizia assumono in lui l'aspetto di passioni feroci, gelose, vendicative. Non è maturo il senno, nè ornato l'eloquio dell'eroe, dipinto sempre in preda a bizze ed a capricci da grande fanciullo, mentre per converso ondate possenti di simpatia, di affetti, di compianti seppe il poeta suscitare sul capo del grande e mite e pio e sfortunato avversario di Achille, non solo tra i parenti ed i concittadini di Ettore, nè soltanto tra gli eroi e perfino tra gli dèi dell'epos, ma un tempo tra gli ascoltatori ed oggi ancora nei lettori del poema.

Ma il poeta dell'*Odissea*, o quello della *Nekyia* — la quale, anche se la immaginiamo come un canto sorto isolatamente, non è meno per questo la narrazione della più meravigliosa tra le avventure d'Ulisse — come non doveva avere maggior simpatia per il *suo* eroe, anzichè per Achille? Per Ulisse, tanto più umano di Achille nonostante la strage dei Proci, tanto più saggio e prudente e addottrinato dall'esperienza e curioso di sapere ed eloquente? E come poteva venire in mente al poeta di far fare una magra figura al *suo* eroe, ed a *quell'* eroe, saggio ed eloquente, proprio nel parlare e proprio di fronte ad Achille, nè eloquente nè saggio? Potè Omero bensì mostrarci un Ulisse inesperto del mondo dei morti, ma quando delle sue erronee opinioni lo corregge la madre, o il poeta stesso; così come potè mostrarcelo preso da paura e volto in fuga precipitosa: tutto ciò accresce la impressione dell'ignoto e del terribile di quell'impresa, e ad un tempo pone in rilievo l'umanità dell'eroe, che non si vergogna di confessare egli stesso d'aver avuto paura e d'essere scappato via. Cosa del tutto differente è il contrasto tra l'opinione d'Ulisse e quella d'Achille intorno alla comparazione della vita con la morte. Ulisse conosce ormai il mondo defunto, ed ha già ricevuto i chiarimenti della madre intorno alla natura delle anime; il minor senno di Achille non ci consente di credere che egli possa trarre dalla sua reale esperienza della morte un giudizio profondo. Ma si conceda che Achille conosce in complesso meglio di Ulisse la morte, cioè uno dei termini della comparazione: ben difficilmente tale relativa superiorità di Achille potrà compensare la sua grandissima inferiorità, di fronte ad Ulisse, nella conoscenza della vita. Achille non vede e non sogna che la battaglia: Ulisse sa che la vita non è solo la guerra a lancia e spada in campo; che vi sono altre guerre

cui abbisognano altre armi; che vi sono paci e riposi, dolcezze di ritorni in patria, di case avite, di famiglia, verso le quali egli tende con tutta l'anima; il suo valore è fatto in gran parte di sottile accorgimento, di perseveranza, di pazienza, di tolleranza, virtù ignote al Pelide, e tanto più civili, tanto più umane. Il figliuol di Laerte è dunque assai meglio qualificato per giudicare serenamente dello stato dei morti, che non è certo nè perennemente lieto nè festoso (ciò non dicono e non pensano nè Ulisse nè Omero), ma è pure un riposo, e se riesce ostico all'uomo dalle azioni violente, deve pur comportare, per il saggio, qualche consolazione. E sembra cosa naturalissima che il parere del poeta debba nel caso nostro inclinare verso quello del suo eroe.

Non è quindi credibile in alcun modo che Omero abbia voluto porre in bocca ad Ulisse una ingenuità o una sciocchezza, perchè Achille ne lo rimbecchi sùbito con una sentenza suscitante universal consenso ed applauso. Tanto meno è credibile che l'abbia fatto inavvertitamente e senza volerlo. Lo provano l' invenzione e la condotta di tutto il canto, e dell'episodio di Achille in particolare. Come abbiamo già visto fuggevolmente ad altro proposito, e come meglio vedremo or ora, dal colloquio con Ulisse, Achille si partirà consolato, e ciò dimostra col fatto che Ulisse ha ragione, che esistono consolazioni della morte e dell'Ade. E gli altri morti che sanno mai narrare ad Ulisse di questa vita che pur rimpiangono? Sventure sofferte, fatiche e patimenti sopportati, tradimenti, incesti e delitti atroci (*εἴροντο δὲ κήδε' ἑκάστη*, 542); quando pur l' ira e il dispetto non continuino laggiù senza interruzione quelle stesse passioni che fecero soffrire i viventi, come accade ad Aiace. No, la vita terrena non fa bella figura, nella *Nekyia*, neppure al confronto della tetra esistenza dell'Ade; e ciò mostra che non senza motivo il poeta ha messo il giudizio del savio Ulisse in contrasto con quello del maggiore rappresentante di coloro che rimpiangono la vita, nè senza motivo ha fatto sì che il racconto smentisca quest'ultimo, e che il preteso inconsolabile si parta non solo consolato, ma addirittura pieno di letizia. Il poeta ed il suo eroe sono, questa volta, d'accordo; e, appunto perchè le poesia omerica non assume mai un atteggiamento polemico, che sia in contrasto con la comune opinione del suo pubblico, anche gli ascoltatori dovevan trovarsi molto più d'accordo con Ulisse e con Omero, che con Achille.

Una prima attenuazione delle forti parole del Pelide aveva dunque il poeta ottenuta col solo porre in contrasto d'opinione un Achille

con un Ulisse; una seconda e fondamentale, quasi una totale svalutazione, con l'opporre alle parole un fatto: la gioia d'Achille. Le parole restano parole, cioè un giudizio, che questa volta è pronunciato da un personaggio non illustre precisamente per saggezza; il fatto è fatto. Ma vi sono ancora, nell'episodio, altre e notevoli attenuazioni.

Terza attenuazione è l'esagerazione delle parole d'Achille, quarta la concitazione con cui son dette: entrambe dovevano avvertire gli ascoltatori, rozzi in tante altre cose, ma raffinati dal quotidiano esercizio nel gustare le canzoni epiche, che quelle parole non andavan prese alla lettera, come poi accadde a Platone (*Πολιτ.* III p. 386, *c*), nè ritenute manifestazione fedele del pensiero del poeta.

L' irascibile eroe volge ora il suo corruccio, sì facile a prorompere, contro la Morte, ch'egli detesta: se quella fosse un nemico da tagliare a pezzi con la spada, certo la taglierebbe a pezzi. Quand'anche avesse detto che il più miserabile stato tra i viventi era preferibile all'essere onorato tra i morti siccome un re, il parlare d'Achille sarebbe sempre riuscito oltremodo aspro e forte; ma egli antepone quel miserabile stato addirittura al regnare sopra sutti i morti, che è proprio unicamente delle somme divinità catactonie, di Ade e di Persefone. Egli disprezza non solo la condizione dei morti, ma quella delle divinità ad essi preposte; non solo i regni inferi, ma i loro sovrani; in altri termini, egli bestemmia. Così parla colui che non conosce freni agl' impeti dell' ira sua e che da essa è tratto fuor di senno; così non parlavano di certo nè Omero nè i suoi ascoltatori, che veneravano i numi e che piegavano il capo, tristi, ma rassegnati, alla necessità della morte, per sùbito ricomporsi nella loro tipica serenità.

Per riconoscere chiaramente quanto di esagerato, di caricato, di non omerico sia nelle maniere d'Achille, basta confrontarle con gli omericissimi modi tenuti, nell' *Iliade*, dalla psiche di Ettore al suo dipartirsi, e nella stessa *Nekyia*, dall'anima di Anticlea. La psiche di Ettore (*X*, 362 sg.) « volandosene via dalle membra se ne andò all'Ade, lamentando la sua sorte, chè lasciava il vigore e la giovinezza ». Ecco uno spirito dolente, ma temperato, che, per ora almeno, non si adatta volentieri al suo nuovo stato, ma che, giunto all'Ade, non proromperà di certo in aspre sentenze e non bestemmierà. E Anticlea nei versi già sopra riferiti dal testo: « nè da morbo fui presa...., ma il desiderio di te, il pensiero di te, splendido Ulisse, il (ricordo del) bene che mi volevi la dolce-come-miele vita mi tolsero ». Sì, la vita è dolce alla nostra frale natura, anche tra i mali

che ce l' insidiano ed accorciano; il porla a cimento è, secondo il movente e le circostanze, eroismo o avventatezza; il perderla di perfetto buon grado è da santi. E santa è la madre che rivolge alla vita un solo timido aggettivo, quasi saluto carezzevole, nè si duole altrimenti d'averla perduta per troppo amore del figlio. Quale altezza e, in uno, quale profonda umanità attinge la poesia omerica, specialmente là dove non è principalmente pennellata di colore rappresentativa del carattere attribuito ad uno od altro personaggio, ma consuona appieno con lo spirito del poeta!

Quinta attenuazione è il rapido trapasso ad altro argomento e il non più ricordare se non indirettamente e senza foga il tema dell'esordio. Questo genere di attenuazione è caratteristico della poesia omerica, e noi lo abbiamo già trovato nel discorso tenuto dall'ombra di Patroclo al sognante Achille; dove, appena toccata leggermente la corda dei rimproveri, si fanno poi vibrare con assai maggiore ampiezza corde affatto diverse, lasciando muta la prima.

Sesta e settima attenuazione stanno nel contenuto di quanto poi dice Achille; una parte di esso contraddice già sùbito più blandamente all'esordio e prepara la più forte contraddizione della fine dell'episodio; l'altra parte pone in luce il carattere eccessivamente bellicoso, iroso e manesco dell'eroe.

Il rivolgere ansiose domande ad Ulisse, sul proprio figlio Neottolemo e sul padre Peleo, implica non solo, nel morto Achille, la persistenza della memoria e degli affetti — (benchè questi siano sentiti dall'eroe in un modo particolare e tutto suo) —, ma anche l'attesa di un piacere o di un dolore. Se la risposta del vivo contiene buone notizie, il morto ne avrà piacere, come infatti accade ad Achille; dolore, se le notizie sono invece cattive. Si vede dunque sin da questo punto, prima della risposta di Ulisse e molto innanzi alla descrizione dell'effetto di essa sopra Achille, che per Omero l'anima di un morto può essere da cause esterne indotta in uno stato disforetico, come anche in uno euforetico. Ora l'euforia importa un notevole miglioramento nella facoltà di sopportare la propria condizione, se questa era realmente triste, e lo scoppio della letizia, se la condizione era piuttosto indifferente; importa un morale più sollevato, cioè una consolazione. Vi sono dunque, per Omero e per Achille stesso, consolazioni della morte; ed il Pelide, dopo rifiutata con brusche parole e con bestemmie ogni consolazione, si contraddice immediatamente, sperandone pur qualcuna, che poi in effetti lo rende lieto.

Ma non basta: non solo il poeta pone subito Achille in qual-

che contraddizione con se stesso, riserbandosi di contraddirlo più apertamente in fine; quanto anche, nel farlo parlare, ridipinge di scorcio il carattere dell'eroe, con chiarezza però ed efficacia più che sufficienti per fare avvertiti i lettori che quelle prime parole di esordio le dice Achille in quanto è Achille, il terribile, il bollente eroe; ma non le dice il poeta, nè le direbbe un altro eroe. Che si affretta a domandare Achille del figliuol suo? Non già se stia bene, se sia felice ecc., bensì se è andato alla guerra e se è tra i primi nella battaglia; perchè Achille non immagina vita nè felicità fuor della pugna cruenta. E del padre Peleo domanda se gli si rendano tutti gli onori o se lo si trascuri perchè vecchio, rammaricandosi di non poter trovarsi là lui a proteggerlo con tutto il vigore col quale ammazzava schiere di fortissimi troiani; «guai se io potessi venire qual io ero allora alla casa del padre, anche per un momento! chè darei altrui tremendo saggio della mia forza e delle mie mani invitte». Questo eroe par che si compiaccia soprattutto di vantarsi; suo pensiero dominante è il menar le mani; non conosce dolcezza di affetti, ma ire; non gli viene nemmeno la più lontana idea che si possa amare qualcuno con semplicità e bontà di cuore, soltanto circondandolo di premure, di carezze; no, questo non è affar d'Achille. Anche quando egli ama ha da menar le mani, e se non fosse per questo non amerebbe; deve uccidere, sgozzare, squartare, per vendicare le offese fatte a colui ch'egli ama; o almeno minacciare e impaurire gridando ch'egli è l'uccisore, sgozzatore e squartatore universale. Come dunque un Achille potrebbe adattarsi alla esistenza che si mena nell'Ade?

Notiamo intanto, quasi tra parentesi, che Achille non si lamenta punto di non poter andare a casa del padre, bensì di non poterci andare *quale era* quando combatteva sotto le mura di Troia (τοῖος ἐὼν). Che ci andrebbe a fare, per restare invisibile e muto, o per manifestarsi solo nelle pallide immagini dei sogni? Per analoghe ragioni anche gli altri morti non vengono volentieri sulla terra dei vivi, se non siano richiamati da sacrifizi, ed appaiono nei sogni dei dormienti in modo affatto fuggevole. Le parole d'Achille, lungi dal confermare che i morti sono prigionieri nell'Ade, provano invece che, invisibili e muti, o come fantasmi onirici, visitano talora le contrade ove vissero, e se non lo fanno più di frequente ciò si deve in gran parte alla loro volontà; perchè la doglia del non potervisi recare con la possa del vivo non può esser provata se non da chi vi può andare, ma senza quella possa; e il pensiero di tale rammarico può venire

a un poeta le cui credenze ammettono le uscite e i ritorni dei morti da e nell'Ade; non viene ai dannati dell' inferno cristiano, e non viene a Dante, il quale sa che i suoi dannati « non isperano mai veder lo cielo ».

L'Achille della *Nekyia*, con la esorbitanza delle sue vanterie, si renderebbe alquanto ridicolo anche se fosse persona viva; ma il ridicolo sorge incoercibile dal contrasto tra le altisonanti parole e lo stato presente dell'eroe, ridotto ad ombra forse puramente effimera, come le immagini di sogno, certo inconsistente; le mani invitte sono ormai semplicemente parte di una mera parvenza, che il soffio di un neonato potrebbe disperdere o scacciar lontano! E più forte che nel lettore moderno doveva essere l' impressione del contrasto, col conseguente effetto comico, nell'antico ascoltatore delle recitazioni epiche, più familiare con questi concetti della inconsistenza delle anime, poco innanzi richiamati ed esemplificati dal poeta nell' incontro di Ulisse con l'anima di Anticlea. Non si può dunque pensare, io ritengo, ad un effetto involontario od oltrepassante le intenzioni del poeta; e però il sapore comico dell'episodio deve considerarsi come ottava, e non ultima, attenuazione delle parole dette da Achille in dispregio dell'Ade. Nè si fa torto, anzi onore ad Omero, da chi pensa che egli abbia moderato la tristezza del regno dei morti con alcuni lievi e fini elementi comici, come poi Dante, con elementi comici anche grossolani e poco decenti, temperò gli orrori del suo inferno. Nella grande poesia omerica, e in questo grande canto dell'oltretomba, c' è di tutto; c' è il recitativo epico; ci son voli lirici superbi; ci sono elementi tragici, perfino soggetti e come abbozzi di tragedie che saranno poi veramente trattate dalla grande poesia drammatica; c' è la pantomima di Aiace, ove la parola è sostituita dall'atteggiamento; e ci sono elementi comici. Comica è la tremarella e la fuga di Ulisse, specialmente se si riflette che son narrate da lui stesso; battuta degna di un grandissimo commediografo è quella ove per far tacere le donne (anche morte!) e per lasciare avvicinare qualche uomo occorre l' intervento di Persefone; e comico è Achille. Ciò che il poeta gli fa dire della morte è lontanissimo dall'avere il peso che avrebbe sulla bocca di un Nestore: è una spacconata come quelle che seguono nel medesimo discorso.

Nona e decima attenuazione di quelle malaccorte parole d'Achille sono contenute nella risposta di Ulisse; alla quale, come al seguito del discorso d'Achille, possono non aver badato gli studiosi, un po' disabituati, in questi tempi di carta stampata e di apparato

erudito, dalle letture continuate, e richiamati troppo spesso a piccoli brani avulsi dai testi; ma sicuramente badavano gli ascoltatori, cui si recitavano canti intieri e non già piccoli frammenti che più avessero interessato i ricercatori eruditi. E queste due attenuazioni consistono, l'una, nel fatto che Ulisse informa Achille, sul conto di Neottolemo, anche di ciò che Achille non ha nemmeno pensato di domandare, se cioè il suo figliuolo fosse saggio ed eloquente. E la cosa è tanto più grave, che la notizia recata da Ulisse era ottima: Neottolemo, nei consigli, parlava sempre primo, e non errava nel dire; soltanto Nestore ed Ulisse stesso lo superavano in saggezza e in eloquenza. Il che veramente non si sarebbe potuto dire del padre!

L'altra è nella collocazione stessa di questa informazione, che Ulisse fa precedere (v. 510-13) a quella richiesta da Achille, intorno al valore di Neottolemo nelle battaglie (v. 514 sgg.). E così la risposta di Ulisse riesce, nel suo complesso, una vera lezione di umanità e di civiltà, che l' Itacense impartisce al truculento Pelide: la vita non è soltanto la battaglia cruenta e il maneggiar la spada; è anche saggezza, cioè moderazione e pace; è anche eloquenza, cioè cultura dello spirito, non inutile in guerra e nell'urto delle forze materiali, ma essenzialmente arte e scienza della pace e del viver civile, nel quale alla materia si antepone lo spirito.

Di tale lezione d' Ulisse, Achille non si dà per inteso; e così il poeta volle forse mostrare che questo non era capace di penetrare e di apprezzare il garbo e la finezza di quello. Ma se Achille non dà ragione ad Ulisse con le parole, la dà col fatto: la sua ombra se ne va a gran passi su i prati d'asfodelo, lieta (*γηθοσύνη*) per aver udito che il suo figliuolo era insigne. E questa, che con sapiente arte retorica il poeta ha messo a suggello dell'episodio, è la regina delle attenuazioni, è anzi confutazione piena di quanto Achille aveva detto in principio. La voce *γῆθος*, usata principalmente dai poeti, vuol proprio dir gioia, allegrezza, letizia; il verbo *γηθέω* (*γήθομαι*), o piuttosto il perf. con sign. di pres. *γέγηθα*, vale rallegrarsi; *γηθόσυνος* è gioioso, giocondo, pieno di letizia. Or se i morti della *Nekyia* possono godere di uno stato di giocondità, come in fatto possono, la morte è, per Omero, consolabile, ed Achille ha torto. Tutte le società umane si sono, in un modo o nell'altro, o in più modi simultanei, consolate della necessità della morte, o si sono illuse di consolarsene, che fa lo stesso, poichè in questo campo l' illusione è di per sè consolatrice. Non è mai esistito nè esisterà mai un popolo in cui ciascuno, uomo o donna, fanciullo o vecchio, avesse od abbia intorno al destino dei

viventi il disperato pensiero di un Giacomo Leopardi; s' intende, del Leopardi già disilluso, perchè anch'egli, prima di piangerle morte, aveva avute le sue illusioni e le sue speranze. Ma data pure e non concessa la possibilità astratta della esistenza di un tal popolo, è risolutamente da negare la possibilità storica, concreta, che tale sia stato il popolo greco. Altra sarebbe la sua poesia, la sua filosofia, la sua arte, la sua vita e non ritroveremmo nell'anima greca quella serenità già così lampante nei poemi omerici, e che ne rimase per tutta l'antichità precipuo carattere. Ragione di più, e non tra le meno valide, per non attribuire ad Omero, nè ai Greci del suo tempo, quella maniera di pensare che il poeta, per ragioni d'arte e per la più vivace rappresentazione d'un carattere affatto individuale e singolarissimo, presta all'ombra d'Achille.

Ora che abbiamo analizzato tutto l' incontro di Ulisse con Achille, possiamo tornare sulla interpretazione di *ἀφραδέες*, che abbiamo lasciata in sospeso.

Sempre più deve escludersi che possa significare « incoscienti ». Il lettore moderno, se non si ferma alle singole parole o ai brevissimi frammenti citati nelle discussioni erudite, ma va sino in fondo, e se sa rappresentarsi i fantasmi poetici e gustarli, avrà una pena infinita, per quanto possa esser prevenuto dalle teorie correnti, ad immaginarsi che quell'ombra d'Achille che il poeta ci fa vedere mentre misura a gran passi, tutta lieta, i prati d'asfodelo, debba tra poco tornare incosciente: proprio, la poesia non suggerisce nulla di simile. E peggio ancora la sarà andata per gli antichi ascoltatori delle cantilene epiche, i quali, non avendo studiato le questioni omeriche nelle scuole dei filologi, più facilmente potevano pensare che si sciogliesse in vento il simulacro presentatosi ad Ulisse, anzichè rassegnarsi a credere che in quel poco di vento invisibile ai vivi, ma percettibile agli altri morti, si spegnesse la coscienza e la memoria. Tanto più che poco prima, nello stesso canto, essi avevano udito il rapsodo recitare l' incontro con Agamennone, e questi affermare che Oreste non era ancora sotterra, certo perchè non lo aveva ancor visto tra gli abitanti dell'Ade (segno di coscienza vigile); e che, qualche giorno innanzi, avevan pure ascoltato, forse da un altro cantore, il Sogno d'Achille, e in esso la psiche di Patroclo non solo narrare dei morti dell'Ade che l'erano usciti incontro vietandole il passo, ma chiedere all'amico la sepoltura comune, nella persuasione che, anche restandosene laggiù nell'Ade, il compimento del suo desiderio, che doveva

accadere soltanto dopo un certo tempo, sarebbe stato da essa avvertito a distanza e le avrebbe recato conforto.

Nulla mai ci avverte, nè nell'episodio di Achille nè in quello d'Agamennone nè in altra qualsiasi parte della *Nekyia*, che i morti, dopo aver parlato con Ulisse, debbano ripiombare nella incoscienza o anche soltanto in un torpore rilevabile; invano si cerca qualche cosa di simile al dantesco: « più non si desta — di qua dal suon dell'angelica tromba ». E si noti che Dante poteva fare a meno di tale affermazione affatto arbitraria, poichè non vi è alcuna necessità che Ciacco non si levi più a sedere e non parli mai più a nessuno, sia pure ad un diavolo, fino, nientemeno, al giudizio universale. Ma ove Omero, invece, partecipasse alla credenza (se pur alcuno la vuol tale) o alla filosofia dei suoi tempi, quali se le sono immaginate i dotti moderni, e secondo le quali si credeva ovvero si giudicava che lo stato abituale dei morti dovesse essere l' incoscienza; ove ciò fosse, noi dovremmo trovare qualche cenno di cotale prossimo riaddormentarsi, qualche ombra che vi faccia allusione, qualche informatore della condizione delle anime che ne dia notizia ad Ulisse. E sì che tali informatori non mancano, anzi ve ne son due, Anticlea e Tiresia; ma l'uno dice soltanto che le ombre, abbeveratesi di sangue, potranno parlare; l'altra, che le anime son lieve e inafferrabile cosa. E tanto Anticlea quanto Tiresia, accorrendo l'una per prima e l'altro per secondo, mostrano che non dormivano quando Ulisse iniziò le sue preghiere e i suoi sacrifici, e lo stesso mostrano le altre anime che subito si radunano fuori dell'Ade.

La seconda *Nekyia* poi, che il Rohde riconosce anch'essa fedelmente omerica nel concetto generale — ed è certo molto più omerica che non le dottrine moderne o alcune parti di esse — ci mostra i morti in colloquio tra loro, rammentandosi a vicenda il passato, e nuovi morti che sopraggiungono e sono interrogati da coloro che già abitano l'Ade (non certo dormendo) e rispondono. Or noi già abbiamo dedotto dal significativo aggruppamento di parenti ed amici d'Achille nella prima *Nekyia*, essere affatto inverosimile che i componenti quel gruppo se ne stessero nell'Ade incoscienti ed ignoti l'uno all'altro, e poi s' incontrassero per caso alla fossa sacrificale d'Ulisse; ma che invece già nell'Ade essi dovevano trattenersi insieme, ed insieme esserne usciti. E che altro potevan fare, trattenendosi insieme, se non conversare e rammentarsi a vicenda il passato, come ci mostra la *Nekyia* seconda? Lo stesso è da dire delle anime di coloro che

erano periti insieme con Agamennone nella casa di Egisto e che, nel presentarsi ad Ulisse, circondano l'Atride (*λ*, 388-89). Anzi, poichè la *Nekyia* segue strettissimamente l' *Iliade*, si dovrà ritenere che quella curiosa e apparentemente ingenua specificazione che fa la psiche di Patroclo sognata da Achille, insistendo nel dire ch'essi non avrebbero più conversato da vivi (*ζωοί*, *Ψ*, 77) sia già un preannunzio di quelle conversazioni tra morti accennate dalla prima e poste in azione dalla seconda *Nekyia*. Anche il poeta del Sogno d'Achille sapeva dunque, o immaginava, che i morti nell'Ade conversano tra di loro; al che non abbisogna la voce umana, come per conversare con le dure orecchie viventi.

Nemmeno si potrebbe riconoscere un indizio d' incoscienza o di menomata coscienza nella circostanza che i morti coi quali Ulisse parla non sono informati dello stato presente dei loro parenti rimasti in vita, e ne chiedono notizie. Lo stesso accade, infatti, ai dannati danteschi, che pur sono forniti di coscienza. Aggiungiamo che neanche è da vedere in ciò una qualsiasi conferma della pretesa prigionia. L' indizio sarebbe affatto debole, in confronto di prove assai più forti ed evidenti del contrario; e non bisogna dimenticare che i canti omerici sono poesia e non già aridi documenti di credenze o di giudizi intorno alla condizione dei morti. Al poeta torna utile il rappresentare tale momentanea ignoranza, per accrescere l' interesse dei colloqui del vivo coi defunti; tanto vero che anche Dante, almeno per i suoi dannati (ove non poteva disporre dei motivi propri dei beati, che vedono tutto in Dio, e dei purganti, che si raccomandano alle preghiere dei superstiti), ha fatto ricorso ad un espediente; e quella ignoranza del presente, che nei dannati danteschi non dovrebbe trovarsi, per la facoltà di veggenti conferita loro dal poeta in accordo con le opinioni di alcuni teologi, l' ha creata lui appositamente, escogitando che, per punizione, le facoltà profetiche vengano meno ai reprobi dell' inferno quando le cose si avvicinano al punto dell'attualità. Che se poi per i morti dell'Ade, i quali non sono nè veggenti, tranne il solo Tiresia, nè puniti, si chiedessero ad Omero ragioni di tale ignoranza che li spinge ad informarsi, il poeta potrebbe addurne molte, tutte attestate esplicitamente o implicitamente dai suoi poemi, senza alcun bisogno di ricorrere alla fallace ipotesi della prigionia, non attestata dai poemi anche perchè essi attestano il contrario. E cioè:

1° L'ansia che ha la psiche uscita dal corpo di raggiungere l'Ade: indizio che quello è un luogo di riposo più adatto alla co-

stituzione della psiche, e che non è una prigione, poichè nessuno aspira con tale ansietà ad essere incarcerato.

2° L'inquietudine, viceversa, che ha la psiche sinchè non possa entrare nell'Ade: indizio che nell'atmosfera della terra dei vivi non vi è per le anime sede stabile nè riposo, e che esse non possono che errarvi qua e là, con disagio.

3° Dalla combinazione di queste due ragioni si comprende come l'anima giunta all'Ade non ne esca volentieri, o almeno non esca volentieri dalle regioni caliginose attinenti all'Ade e convenienti alla sua natura; e, pur avendo la facoltà di venire su la terra dei viventi, non se ne valga troppo di frequente nè senza grave motivo.

4° Anche quando non manchi il motivo, che può consistere in un proprio vantaggio (partecipazione ai sacrifici; richiesta di offerte, che fanno sempre bene e piacere ai morti, come ne fanno agli dèi) o in un ordine delle divinità (p. es. di apparire in sogno a taluno per avvertimento), sussiste sempre impossibilità o difficoltà di comunicazioni. Le anime che intervengono ai sacrifici sono invisibili e mute; le immagini oniriche possono parlare, ma dicono spesso cose che ci sembrano sconclusionate, e ancor maggiore è la difficoltà per il dormiente di farsi intendere dalla persona sognata, come infinitamente più raro è il sognare di un discorso fatto da noi alla immagine onirica.

5° L'esperienza insegna che colui che torna alla sua città dopo lunga assenza, poco vi si raccapezza più, ignora i mutamenti di cose e di persone, e male vi si adatta anche quando gli si sono spiegati. I morti, visitando la terra ad intervalli, in condizioni di comunicabilità tanto più difficili, devono ben presto non capire più nulla di quanto accade tra i viventi.

6° Possono esservi motivi particolari che vietino a singoli morti di venir su la terra o che rendano ancora meno frequenti le loro visite; come l'esperienza dei sogni insegna che accanto a morti di cui si sogna più volte ve ne sono di cui non si sogna mai. Si può star sicuri che un Achille, irato per non poter più maneggiare lancia e spada, e neanche minacciare di farlo con la sua terribile voce, non verrà mai su la terra.

7° Se tutti i morti avessero tanto affetto per i viventi da volere stare sempre attorno a loro nell'atmosfera terrestre, nonostante il disagio proprio e la mancanza di comunicazioni, su chi e su che cosa regnerebbero Ade e Persefone, e perchè mai dovrebbe esistere un Ade? È quindi da presumere che Persefone, cui questa

cura vediamo particolarmente affidata nella *Nekyia*, pensi a mantenere il buon ordine laggiù agl' Inferi ; e che, al modo stesso com'ella, pur senza mostrarsi e rimanendo lontana, incoraggia le ombre ad avvicinarsi ad Ulisse ovvero le richiama, così le incoraggi a recarsi sulla terra dei viventi quando n' è il caso, ma per solito le dissuada dall'oltrepassare i prati d'asfodelo, che precedono la vera e propria casa di Ade.

Questo imperio di Persefone è da tenere in gran conto anche per la questione della esistenza nelle anime dei morti d'una coscienza desta : esistenza ch'esso implica, non potendosi concepire che la dea sovrana del luogo ecciti ovvero richiami le ombre, neppure sino alla fossa d' Ulisse o di qua da essa, senza ch'esse siano dotate della capacità di sentire gli eccitamenti e i richiami, cioè della coscienza. Disse bene il Rohde, quantunque dimenticasse di trarne le conseguenze, che ciò che va all'Ade non può essere un nulla, e che Ade e Persefone non possono regnare sul nulla. Nè men bene aveva detto, a proposito e per contrapposto di pensieri leopardiani, il sommo critico Francesco de Sanctis (1) : « L' idealismo antico aveva a fondamento la realtà dell'altro mondo ». Ma l'Ade omerico non sarebbe una realtà, e sarebbe veramente un nulla, se in quel poco di vento ossia in quella poca sostanza eterea che costituisce l'anima di Anticlea, di Agamennone, di Achille, di Aiace, non fosse contenuta una coscienza da cui ciascuna di quelle entità venga ad ogni momento avvertita, l'una di essere per davvero Anticlea, l'altra Agamennone, la terza Achille, la quarta Aiace e così via.

Poichè dunque nessun serio argomento si trova in favore del l' incoscienza dei morti omerici, e si trovano invece molti fatti e circostanze inesplicabili senza una coscienza di quei morti, io inclinerei a derivare il significato di *ἀφραδέες* da *φρένες* nel senso materiale generalizzato, cioè di diaframma e quindi di forze vitali. Così si otterrebbe un accordo tra quel che lamenta Achille in *Ψ* e quello di cui massimamente egli si duole nella *Nekyia*, cioè appunto la mancanza delle forze vitali ; e un accordo tra il primo breve saluto dato ad Ulisse e il più lungo discorso tenutogli in seguito.

Se non che mi è avvenuto di ricordarmi d'una grandissima autorità antica, sfuggita ad altri finora per quanto io so, e che sta decisamente in favore d'una interpretazione che tolga il significato di *ἀφραδέες* dal senso della voce attiva *φράζω*, « io parlo ». Interpreta-

(1) In *Nuovi Saggi Critici*, pag. 508 sgg.

zione assai piana, che troverebbe conferma in alcune altre parole del testo omerico, e che non escluderebbe la precedente, nè i vantaggi di questa, in quanto il non poter parlare (con voce umana udibile dai viventi svegli, s' intende) non è se non uno degli aspetti della mancanza di forze vitali nei morti.

L'alta autorità è Virgilio, che nel VI dell'Eneide, v. 264, chiama i morti *umbrae silentes*. Il greco conosce ed usa *εὐφραδής* = ben parlante; perchè mai dunque *ἀφραδής* non potrà significare « non parlante, muto » ? È noto quanto Virgilio avesse studiato e tolto a modello i carmi omerici, ed è naturale il pensare che anche quell'epiteto virgiliano provenga da Omero; nè in alcun altro luogo dei poemi omerici occorre un epiteto che qualifichi di muti i morti. Qualche dubbio potrebbe restare, se non vi fosse dell'altro, per il fatto che Virgilio usa anche altri epiteti per le ombre dei defunti, ad es. *exsangues* (VI, 401), e quest'ultimo pur esso potrebbe derivare da *ἀφραδέες* inteso secondo la interpretazione precedente. Ma ogni dubbio è tolto da un altro passo del medesimo libro virgiliano, ove è proprio la traduzione delle famose parole d'Achille nella *Nekyia*, e dove ricorre, anche più forte, il *silentes* nel medesimo rapporto di collocazione che l'*ἀφραδέες* con le ripetute parole, cioè qualche verso innanzi:

Quaesitor Minos urnam movet: ille s i l e n t u m
conciliumque vocat, vitasque et crimina discit.
Proxima deinde tenent maesti loca, qui sibi letum
435 *insontes peperere manu, lucemque perosi*
proiecere animas. Q u a m v e l l e n t a e t h e r e i n a l t o
n u n c e t p a u p e r i e m e t d u r o s p e r f e r r e l a b o r e s!

Come tutti i grandi poeti, Virgilio imita tornando a creare nuova poesia, adattando al caso suo il modello. E così le parole d'Achille, ch'egli tiene presenti, non servono a lui per un vano quanto audace e torvo rimbrotto al destino, bensì per significare il rincrescimento accorato dei suicidi, che si avvedono di aver male operato tenendo in odio la vita. Orbene, mentre Virgilio ha spiegato dinanzi a sè il volume d'Omero proprio al nostro luogo, gli ricorre, a significare i morti, non più per epiteto, ma a guisa di sostantivo, il *silentes*. Che dunque è proprio l' *ἀφραδέες*.

Siccome poi questo epiteto, nel primo saluto di Achille, si accompagna ad uno speciale apprezzamento dell'audacia d' Ulisse, potrebbe darsi che l'una cosa stia in relazione con l'altra. Anche altri morti

si meravigliano della venuta d' Ulisse, per le difficoltà del pauroso viaggio da lui compiuto ; ma Achille dice qualche cosa di più : *τίπτ' ἔτι μεῖζον ἐνὶ φρεσὶ μήσεαι ἔργον ; πῶς ἔτλης Ἀϊδόςδε κατελθέμεν κτλ.* cioè « qual mai opra ancor più grande macchinerai nella tua mente ? Come osasti discendere all'Ade ecc. ». Si noti la contrapposizione dell'aoristo *ἔτλης* (tempo passato che esprime la meraviglia pel viaggio già compiuto : « osasti ») al futuro *μήσεαι*, che può anche intendersi « vai macchinando », e dunque difficilmente è riferibile allo stesso viaggio. La meravigliosa opera che va macchinando ed anzi sta eseguendo Ulisse sono le magie insegnategli da Circe, per le quali egli riesce a farsi apparire i morti in forma d'ombre ed a farsi parlare da loro a voce udibile, dovechè agli uomini viventi e desti i morti restano invisibili (*χαλεπὸν δὲ τάδε ζωοῖσιν ὁρᾶσθαι*, ha detto Anticlea) e muti (*ἀφραδέες*, li chiama Achille).

***

Raccogliamo i risultati del nostro studio. L'Ade omerico non è una prigione, ma un luogo di riposo, ardentemente desiderato da tutte le anime che hanno lasciato i corpi, sebbene a parecchie di esse, che appartennero ad uomini di vita molto attiva, possa poi sembrare un soggiorno poco gradito. Le anime, fatte di lieve sostanza eterea, non sono prive di coscienza, ma hanno invece sensi acuti e capaci di alcune percezioni a grande distanza, memoria e sentimenti, facoltà di rapidi moti e di alcune azioni proprie della loro natura ; mancano delle forze corporee, in grandissima parte già appena uscite dal corpo, in tutto quando questo è consunto. Lo scioglimento di ogni legame, che sussiste sempre per via eterea, tra l'anima ed il corpo rimasto inerte, mediante la consunzione di questo, è ciò che dà alle anime la quiete e le fa ammettere nell'Ade ; ma, anche senza legame, le anime hanno facoltà di avvertire a distanza lo stato delle loro ossa, così come avvertono l'odore dei sacrifici ecc. Dall'Ade propriamente detto, casa dei morti munita di porte contro i possibili violatori del luogo di riposo, i morti che vi abitano escono normalmente e liberamente sino al confine della intera regione infera, per ricacciare di là le anime non ancora pacificate ; e specialmente, per loro piacere, sui prati d'asfodelo, che stanno dinanzi alla porta o alla principal porta dell'Ade, e che la seconda *Nekyia* considera addirit-

tura come loro abitazione (ω, 13-14), ossia come parte integrante di essa: è quello il giardino della casa. Hanno anche facoltà di recarsi sulla terra dei vivi per prender parte a sacrifici fatti in onor loro e per mostrarsi nei sogni; ma, per vari motivi già spiegati, e per l'imperio di Persefone che mantiene laggiù il buon ordine, non tutti usano e nessuno abusa di tale facoltà. Non possono le anime avere coi viventi vere e proprie comunicazioni, essendo invisibili e mute per le persone in istato di veglia: possono solo mostrarsi, e parlare poco e poco chiaramente, nei sogni dei dormienti, servendosi della vuota forma dell'antico corpo con vesti ed accessori, la quale resta in possesso dell'anima a guisa di uno schema potenziale di cui essa può rivestirsi a formarne una immagine onirica; ma i sogni, come comunicazione, valgono poco, non riuscendo quella nè pienamente libera, nè completa, nè sufficientemente durevole.

Due soli sono i tratti caratteristici del mondo dei morti nella poesia omerica (anche in qualche rara aggiunta di età più tarda, come i tre puniti, nei quali non possiamo riconoscere una vera e propria sanzione morale, bensì una vendetta particolare di singole divinità): uno è la mancanza di premi e di pene; l'altro è la accentuazione della tenuità delle anime, il cui effetto è che l'esistenza di queste sembri ai vivi meschina nonostante le facoltà ch'esse conservano od acquistano e le consolazioni ch'esse possono ricevere, e che i morti guardino con desiderio alla vita completa, dell'uomo fatto di anima e di corpo.

Ma il giudizio storico e demopsicologico sopra questi dati sicuri fu turbato non solo dall'aggiunta di altri tratti che, come abbiamo dimostrato, non sussistono o non sono omerici (come la pretesa prigionia, l'incoscienza, ecc.), ma anche da quel falso presupposto, comune a gran parte delle scienze filologico-storiche del secolo XIX; per il qual presupposto il mondo ellenico arcaico e la poesia omerica parvero manifestazioni veramente e unitariamente primitive, prodotti del popolo ellenico immigrato quasi in terre vergini e deserte; senza che si tenesse conto, o un conto a gran pezza adeguato, nè della ricca civiltà minoica, mediterranea e non ellenica, che di tanto aveva precorso la ellenica, nè della costituzione antropologica della stessa Grecia propria, ove le precedenti famiglie mediterranee, assimilate dai conquistatori, avevano senza dubbio lasciata larghissima eredità fisica e morale nella massa del popolo risultante.

Il primo di quei due atteggiamenti, se distingue con sufficiente nettezza i concetti della poesia omerica intorno all'oltretomba da

quelli di Pindaro e della poesia posteriore, che subì l' influenza di correnti religiose non apparse ancora in Grecia quando l'epos fu composto, tuttavia è in sè il meno caratteristico, il meno specificamente omerico, perchè è comune a tutti i veri primitivi, tra i quali non si pone ancora il problema della sanzione morale nell'altra vita. L'uguaglianza della sorte dei trapassati si collega al concetto dell'anima-fiato o dell'anima-vento, che per l'arte figurata è l'anima-uccello, e che è prellenico e mediterraneo, poichè lo riconosciamo già nel *baî* degli antichi Egizi. Questo concetto già contiene qualche elemento che, sviluppato mediante la riflessione, potrà condurre a quello della tenuità e della mancanza di forze; ovvero potrà amalgamarsi con questo secondo concetto, quando esso sarà sorto da altra fonte. Ma non saranno certo tali riflessioni le prime a presentarsi alla mente primitiva: essa si fermerà innanzi tutto agli elementi di forza insiti nello stesso concetto. Ha forza il fiato, che soffia nelle canne degli strumenti rusticani, nei corni vuotati, in talune conchiglie, traendone suoni, che fa volare i bioccoli della lana, la paglia e i semi dei cereali ed altri oggetti leggeri; fortissimo e rapitore è il vento; forti al volo gli uccelli, fortissimi e rapaci tra essi i maggiori e più alti volatori. Quando il primitivo è arrivato all' idea di una sopravvivenza del morto in forma di fiato o spirito, egli non considera tanto il morto per rispetto alla natura e alla nuova esistenza attribuitagli, quanto per rispetto a se medesimo vivo: teme questa parte del morto che sopravvive, e si preoccupa anzitutto delle forze che essa può possedere e con le quali può agire sulla vita e sui beni dei superstiti. Rumori notturni, morte del bestiame, intemperie, malattie ed altri accidenti sono interpretati come segni di malcontento del morto, che dunque bisogna placare mediante sacrifizi. Il morto ha perciò poteri e diritti demoniaci. La religione, che ha personificato e deificato le grandi forze naturali, interviene, classificando gli spiriti dei trapassati tra le potenze minori o démoni, intermedie tra gli dèi maggiori e gli uomini. I morti viaggiano dunque anch'essi al seguito delle divinità (così anche e tipicamente per gli antichi Egizi); e certo, per i primitivi mediterranei, innanzi tutto al seguito del Sole, il dio viaggiatore per eccellenza cui sembrano avvicinarsi i grandi volatori. Non per altra ragione l'Ade, la casa di riposo dei morti, si colloca nell'estremo Occidente, se non perchè colà anche il Sole ha la sua casa di riposo. Ma siccome, quando il disco solare scende sotto l'orizzonte, non dura la luce del crepuscolo, e ad essa succede la notte oscura, così quella casa deve essere coperta di spessa

caligine, tenebrosa od anche sotterranea. Nè perciò gli abitanti dell'Ade saranno necessariamente esseri tenui e privi di forze. Non è forse l'oscurità riposo agli occhi dalla luce, ed alla nuova luce non tornano essi a vedere come il giorno innanzi, e il Sole stesso non ritorna con la medesima forza al suo viaggio quotidiano, dopo il riposo notturno?

La concezione dell'Ade occidentale, tenebroso, sotterraneo, in quanto è manifestamente connessa a quella dell'anima-uccello che segue il Sole, ed in quanto è, all'origine, indipendente dai concetti di tenuità e mancanza di forze, deve risalire anch'essa al mondo mediterraneo preellenico; Omero e la grecità classica dei tempi arcaici non l'hanno nè creata, nè portata sulle rive del mare interno mediante una immigrazione di popoli: ve l'hanno trovata, l'hanno adottata e ce l'hanno conservata nei poemi epici, fondendola con gli aspetti che in quel tempo aveva preso il problema dell'oltretomba. Prova ulteriore del carattere mediterraneo dell'Ade è la persistenza di sacrifici extrafunerari ai morti e di supplicazioni ad essi per il buon ritorno dei naviganti appunto presso le popolazioni marinare più aderenti al vecchio fondo etnico; e il fatto che l'onore di un viaggio (marittimo) all'Ade fu dall'epos riserbato ad Ulisse, re e rappresentante tipico d'una di quelle genti.

In quell'antico periodo preellenico il concetto dell'anima-immagine o *eidolon* stava affatto in seconda linea. Quando si sognavano i morti (e naturalmente anche allora nelle forme del corpo vivo, con vestiti ed accessori) si risolveva il problema con la semplice moltiplicazione delle anime o degli elementi di ciascun morto che sopravvivevano; nei sogni non si presentava il *baî*, l'anima-uccello che stava al seguito degli dei; ma accanto al *baî* c'era il doppio etereo (*ka* degli Egizi), il luminoso (*iakhu* o *khu* degli Egizi) ed anche il simulacro oscuro (*khaibît* degli Egizi).

Il secondo atteggiamento dell'epos, quello cioè che accentua la tenuità e la evanescenza della psiche, è molto più caratteristico e specificamente omerico; ma non è punto primitivo, come a torto è stato ritenuto. È invece un prodotto di analisi, specificazioni, adattamenti e decomposizioni di più vecchie credenze, determinato da osservazioni e dalla riflessione esercitata su queste osservazioni, dall'intervento di una filosofia naturale che faceva le sue prime armi; prodotto tipico del nuovo ethnos risultato dalla fusione dei conquistatori con i substrati etnici preesistenti, e tipico di quella età punto primitiva, anzi complicatissima, che fu il medioevo pro-

toellenico; allo stesso modo che il medioevo postclassico non fu già un'età primitiva e semplice, ma anzi straordinariamente ricca di complicati processi d'evoluzione e d' involuzione intrecciantisi.

Il campo che in quel periodo fu oggetto delle osservazioni e delle esercitazioni di filosofia naturale fu quello, prima trascurato, dei sogni. Che nel medioevo protoellenico i sogni fossero oggetto di osservazioni, si vede dal fatto che intorno ad essi esiste nei poemi omerici tutta una teoria già bell' e formata, e conseguentemente e costantemente applicata; teoria che in un precedente e già ricordato lavoro io cercai di formulare, di spiegare e di classificare. E si vede pure da luminose corrispondenze, pur da me rilevate altrove, tra quelle descrizioni di sogni e le osservazioni della moderna psicologia sperimentale.

In conseguenza di tali osservazioni e riflessioni, l'aspetto dell'anima che ora assume preponderanza — e che tale preponderanza conserverà per tutta l' età classica e, attraverso il medioevo e Dante, sino ai giorni nostri — non è più quello dell'anima-fiato o vento (che pur permane nei poemi omerici, retrocedendo però in seconda linea), ma l'altro dell'anima-immagine. Ad esempio dei sogni di morti, che erano quelli che più facevano impressione e perciò assumevano dominanza, i Greci escogitarono un demone alato, Oneiros, come datore ed attore dei sogni di persone vive, attribuendogli la facoltà di trasformarsi imitando le sembianze di quelle con i suoi poteri; talvolta Oneiros è sostituito da una divinità protettrice come Atena, cui preme molto dare un determinato sogno premonitore; una volta anzi Atena fabbrica essa stessa l' immagine onirica, dandole vita effimera, e la manda alla dormiente (Penelope), e in quel caso l' immagine, come vedemmo, è definita oscura, perchè, al pari dell'*eidolon* infero di Eracle, nero come la notte, non conteteva o rivestiva entità demoniaca, ma era effatto vuota e la si faceva muovere e parlare da lontano. Tutto ciò dimostra che le anime conservavano, per Omero e per i suoi ascoltatori, poteri demoniaci, come conferma, tra l'altro, la circostanza dell'anima di Patroclo, che non può ancora giovarsi della immagine eterea degli oggetti bruciati sul rogo, perchè ancora non ha avuto i funerali, e pertanto, per potersi presentare con le sue vesti ed accessori, ha dovuto fabbricarne l' immagine con la propria sostanza eterea. Ma dimostra pure che, a grandissima differenza dai selvaggi, i quali scambiano il sogno con la realtà, i Greci giudicavano le immagini oniriche forme vuote, inesistenti di per sè, parvenze create da un dèmone attore-

trasformista del sogno; e che pertanto e questo giudizio e lo sviluppo parallelo dei concetti su l'oltretomba sono effetto di riflessione, di filosofia. Dopo aver formata, infatti, la teoria del sogno, la riflessione tornò sui sogni dei morti per considerarli in sè. Si era intanto già assai lontani dai terrori dei primitivi: era ormai secolare il costume di sacrificare abbondantemente a ciascun morto, in occasione dei funerali, oltre ad altri sacrifici che in vari luoghi si praticavano a morti già sepolti con tutti gli onori ed ai morti in genere. I morti erano dunque placati, nè più ad essi si attribuivano, almeno da molti (vi sono sempre i ritardatari), rumori notturni, morie di bestiame, accidenti vari. Ed allora unica manifestazione dei morti rimanevano le immagini oniriche, poichè la partecipazione delle anime ai sacrifici non era percettibile. Già questo fatto sarebbe bastato a far sì che l'apprezzamento della esistenza d'oltretomba si fondasse ormai su le figure di sogno, che i morti dunque prendessero il colorito di quelle figure, pallide, evanescenti, senza consistenza, e divenissero, insomma, i « capi vuoti » dell'epos. Ma la via delle riflessioni è lunga e senza termine: chi ha cominciato a pensare sopra i fatti che si offrono in natura, continuerà ancora a pensarvi su. Nè perciò si abbandonano le vecchie concezioni, ma esse vengono modificate e adattate al nuovo stato d'animo. « Sì, è vero », si dice: « esistono tutt'e due le cose, la psiche (anima-fiato) e l'*eidolon* (anima-immagine); tuttavia ben meschina cosa dev'essere l'esistenza dell'anima nell'oltretomba, se non ha altre manifestazioni fuor di quelle immagini che sono così sbiadite e durano solo pochi istanti. Già, come sarebbe altrimenti, se non hanno più la forza vitale, che risiedeva nel corpo, e se non sono altro che un poco di fiato? » Ed ecco come la stessa idea che un tempo, in altre condizioni di spirito della società, forniva elementi ed immagini di forza, ora, esaminata dall'altro lato per le mutate condizioni spirituali della società e sotto l'influenza delle riflessioni che vengono esercitate su un nuovo campo d'osservazione, fornisce elementi ed immagini di debolezza. « Ma perchè » — continuavano le riflessioni — « la psiche dei morti viene a mostrarci il suo *eidolon* solo quando noi dormiamo, e appena stiamo per destarci se ne fugge? » E si rispondeva: « perchè noi dormiamo di notte e ci destiamo all'aurora. È la luce del nuovo giorno quella che ci desta e che mette in fuga non solo i morti, ma tutti i dèmoni del sogno, che perciò devono abitare anch'essi agl' Inferi, presso i morti (ω, 12). Tutti codesti sono esseri dotati sì di alcuni poteri meravigliosi, ma deboli, abituati ad una dimora buia che fa per

loro, e non sopportano la luce diurna ». E così la concezione dell'Ade occidentale e tenebroso, nata da immagini di forza, come quelle del Sole che viaggia al suo riposo e degli spiriti possenti, assimilati alle aquile, che lo seguono, muta faccia anch'essa, e l'Ade diviene un asilo di vane ombre impalpabili, cinguettanti incomprensibilmente e tementi la luce. « Ma » — incalzavano le domande — « perchè poi vengono, in fin dei conti, questi morti a trovarci nei nostri sogni, dal momento che essi sono placati ? » E si rispondeva : « perchè desiderano la vita ch'essi lasciarono, e ce la invidiano ; perchè non sono contenti del loro stato, non sono felici ». Così l'antico malcontento e maltalento di un singolo spirito che esigeva sacrifici si tramutava, generalizzandosi e ingentilendosi, in una mestizia che a tutti i morti è conferita della loro stessa esistenza d'oltretomba, in un accorato rimpianto della vita. « E non è consolabile », si chiedeva, « questa mestizia ? » — I più rispondevano, con Ulisse e con Omero, che esistono consolazioni della morte, e queste consistono nella memoria che si lascia di sè, nell'affetto dei superstiti ; e così la mestizia e il rimpianto acquistavano una certa dolcezza, ed in siffatto modo, temperati e raddolciti, li vedremo poi rappresentati dall'arte greca nelle scene di commiato che adornano le stele funebri e che attestano la pietà e l'affetto dei sopravvissuti per i loro cari discesi nell'Ade.

Che i « capi vuoti » dell'Ade omerico siano precisamente le pallide ed evanescenti figure del sogno, e niente altro che queste, era stato, come dicemmo, già visto da alcuni dotti, fra i quali ricordammo a titolo d'onore il nostro C. Pascal ; e la lode da noi tributata a tale intuizione ci sembra soprattutto meritata per il fatto che, nel riconoscimento di tale identità, è implicita la condanna della ipotesi, assurda perchè contradetta dalla esperienza, intorno alla reale esistenza di un popolo che, per davvero, non sognasse mai di morti se non prima dei funerali (!).

Ma per intendere appieno l'Ade omerico e in genere tutto ciò che concerne l'esistenza d'oltretomba bisogna aggiungere quattro considerazioni, che sono a un tempo correzioni di errori assai diffusi ; e cioè :

a) che i concetti e le raffigurazioni più specificamente omerici del mondo defunto non sono propriamente ingenui e primitivi, nè, almeno in origine, popolari ;

b) che essi non aboliscono le antiche credenze, nè sono propriamente credenze, e tanto meno un sistema nuovo di credenze

sostituito al vecchio ; ma sono le stesse credenze anteriori, che menti divenute più riflessive vedono da un altro lato, come colui che volta il cannocchiale e vede allontanati e rimpiccioliti gli stessi oggetti che prima vedeva avvicinati e ingranditi ;

c) che le idee e le raffigurazioni omeriche dell'oltretomba non sono isolate, ma, come da una parte si legano alle credenze anteriori, così dall'altra sono suscettibili di sviluppi, e da una parte mettono capo a nuove correnti di pensiero, dall'altra preparano il terreno alla diffusione di nuove credenze ; le quali, sì, saranno veramente tali, ed allora il vecchio Ade, dapprima per molti, dipoi per tutti, non esisterà più ;

d) che la serenità omerica davanti alla morte non è indifferenza, non è dimenticanza ed esclusivo assorbimento nella vita attiva, di maniera che fatto il funerale non si pensi più al morto e non lo si sogni nemmeno ; ma è invece familiarità filosofico-religiosa col pensiero, sempre presente, della morte.

Il primo punto non ha mestieri di ulteriori dilucidazioni, dopo quanto abbiamo detto di sopra. Basta considerare la parte che hanno i sogni nelle concezioni omeriche, e conoscere la teoria omerica del sogno, così diversa dal pensiero dei veri primitivi, per escludere il carattere primitivo di quei concetti e per ammetterne l'origine da una nascente filosofia naturale, che, se mai, discese dalle classi aristocratiche al popolo, in gran parte per il tramite degli stessi poemi epici.

Anche il secondo punto abbiamo sufficientemente dichiarato di sopra, mostrando l' innestarsi di nuove riflessioni sopra elementi delle vecchie credenze considerati con mutato spirito. Va però notato che il persistere della vecchia credenza accanto al nuovo giudizio genera contraddizioni le quali non derivano dall'essersi trovate insieme credenze di diversa origine che, se sulle credenze avesse impero la logica, sarebbero incompatibili ; ma dal fatto che la nascente filosofia naturale ha bensì la forza di mostrare un nuovo aspetto dei dati offerti dalla credenza, non già quella di cancellarli, e non osa mai, in Omero, negare il fondamento stesso delle credenze ; sicchè il poeta, in assenza di un rigido insegnamento ieratico in questa materia, s' industria di far posto all'una e all'altra maniera di sentire ; e talora il contrasto d'opinione ch'egli ci mostra tra i personaggi del racconto epico può rispecchiare nella sostanza (a prescindere dall'elemento formale di cui il poeta si giova per completare la pittura dei caratteri) vere divergenze d'opinioni esistenti

nella società del suo tempo. Così l'Ade è odiato o tollerato con rassegnazione, in base alle riflessioni che fanno parere meschina la vita d'oltretomba, senza però cessare d'essere desideratissimo come riposo dell'anima uscita dal corpo e in confronto dello stato veramente infelice di spirito errante senza posa. Così la morte è priva di consolazioni per Achille e ne ammette per Ulisse e per Omero stesso. Così i morti sono forti e deboli, potenti e impotenti, non però nella stessa sfera: la tradizione religiosa conserva loro poteri demoniaci, affini a quelli dei dèmoni dell'aria; la riflessione sulle esperienze dei sogni li giudica vane ombre inconsistenti. Giudicati in tal modo, i morti sembrano esseri meschini che poco, e solo di notte, osano lasciare la casa tenebrosa di Ade e le fitte caligini dei prati d'asfodelo, per timor della luce diurna; eppure, negli stessi poemi omerici, essi non hanno ancor cessato di essere, secondo l'antica tradizione religiosa, i compagni di viaggio del Sole, forti come aquile: quando infatti Ermete conduce all'Ade, nella seconda *Nekyia*, le anime dei Proci, per via aerea e con itinerario alquanto diverso da quello marittimo d' Ulisse, essi passano l'Oceano (che sempre deve traversarsi) presso la rupe Leucade, vanno oltre le porte del Sole (*παρ' Ἠελίοιο πύλας*), cioè le porte della casa di riposo occidentale del Sole, e, attraverso il popolo dei Sogni, che abita oltre quella casa ed è dunque già immerso nell'oscurità, giungono ai prati d'asfodelo. Il viaggio aereo ed il ricordo connessovi della casa di Elio sono evidenti persistenze dell'antichissima concezione.

Per intendere il terzo punto, bisogna rammentarsi che le idee e raffigurazioni dell'oltretomba in Omero hanno due aspetti, l'uno ragionativo, l'altro sentimentale e pietoso. Secondo il primo atteggiamento, si esaminano le osservazioni fatte sui sogni, e si giudica meschina la vita d'oltretomba. In virtù del secondo, si considera il morto non più, come fanno i primitivi, per l'azione ch'egli possa esercitar sui vivi, bensì in se stesso e prendendo interesse affettuoso, non più egoistico, alla sorte di lui.

Ora è chiaro che per la prima di queste vie, continuando a ragionare, si arriva là dove Omero non arrivò; continuando ad attenuare la vita d'oltretomba, a raffinare l'analisi delle credenze, a sottilizzare, si finisce per annullare e la fede e la vita d'oltretomba. La filosofia naturale si irrobustisce; le figure dei sogni, rimaste ormai ultima ed unica prova dell'esistenza delle anime dopo la morte, si riconoscono non solo inconsistenti, ma inesistenti, cioè prive di esistenza propria. Ed allora si comincia a dubitare, e si finisce anche

per negare che dentro l'*eidolon* esista una psiche. Perchè a mostrarci l'*eidolon* onirico sarà proprio la psiche, della cui esistenza non c'è altra prova? Perchè non sarà uno stesso dèmone del sogno che mostra ai dormienti, per illuderli, tutte le figure oniriche, sia di vivi sia di morti? Perchè questo dèmone non sarà in noi stessi, non sarà il gioco delle nostre rappresentazioni, rimaste, nel dormiente, prive d'ogni controllo della coscienza? Così si mette capo alle correnti di pensiero scettiche e negatrici, che sono largamente rappresentate e nella letteratura e nella epigrafia sepolcrale degli antichi.

Per la via della pietà e dell' interesse affettuoso, invece, il desiderio della vita, motivo altamente poetico che Omero presta ai morti ed al quale si ferma, viene trasformato a poco a poco nel desiderio indistinto di una esistenza migliore, di una vita che può anche non esser più quella terrena. Lo spirito greco si trova, così, pronto ad ascoltare le voci delle religioni straniere mistiche, le quali parlano di una divinità nuova o nuovamente concepita, salvatrice dalla morte, datrice, eventualmente attraverso reincarnazioni dello spirito o metempsicosi, della vera ed eterna felicità. Qui non ho davvero bisogno di rammentare come tali credenze, in varie forme, dentro, ma anche fuori delle chiuse, ma non ermeticamente chiuse sette di adepti, si siano largamente diffuse e siano rappresentate nella letteratura, nella epigrafia ed anche nelle arti figurate degli antichi sepolcri. Ma il terreno propizio alla loro diffusione fu anche, ed in modo notevole, preparato da uno degli aspetti delle idee omeriche su l'oltretomba, dalla pietà e dall'affetto. Il pianto dell'anima di Ettore, che geme sulla vita abbandonata e sulla sorte, così avversa a lui valoroso e buono e pio, prepara la liberazione, almeno potenziale, di tutti i morti dal triste destino dall'Ade. La invocazione d'Achille nella possente scena dei funerali: « Siimi salvo, o Patroclo, ancorchè nelle case di Ade! », pur così com' è, accompagnata da tali e tante manifestazioni di atroce e torvo dolore che la fanno quasi parere un grido disperato e dissennato, contiene tuttavia una favilluzza d' incerta speranza; è una solenne negazione della insensibilità del morto agli affetti dei superstiti, ed un augurio che, da tale corrispondenza d'amorosi sensi o anche altrimenti, in modi non ancor chiari alle coscienze e che non si osa definire, pure, dopo tutto, un qualche bene, una qualche consolazione, una qualche luce possa temperare e raddolcire il soggiorno infero. A quella favilla si accenderanno poi, quando i tempi e le circostanze avranno accumulato nelle coscienze la materia combustibile, le grandi fiammate delle

nuove speranze; e lo sconsolato Ade andrà consunto tra quelle fiamme.

Perchè, infine, debba rifiutarsi come fallace il concetto che la serenità omerica di fronte alla morte indichi che la società contemporanea era completamente assorbita dalla vita attiva e dimenticava i defunti, apparirà chiaro a chiunque consideri quale grande parte abbiano la morte, le cerimonie funebri e l'Ade negli stessi poemi omerici. Non si può certamente dire che dimentichi i trapassati ed il loro destino un poema come l' *Iliade*, ove non solo un intero lungo canto è dedicato ai solenni funerali di Patroclo ed uno ai preparativi ed alla celebrazione di quelli di Ettore, ma dove si può dire che non muoia un guerriero senza che l' immaginazione del poeta e dei suoi ascoltatori non veda, accanto al corpo che giace inerte, l'anima che se ne vola via all'Ade. Nè tanto meno dimentica i morti l'*Odissea*, dove un intero libro e gran parte del precedente formano una *Nekyia* e una *Prenekyia*, e dove anzi, nella redazione a noi pervenuta, si finì per avere due differenti *Nekyiai* in un solo e medesimo poema. I canti dei morti non erano certo recitati meno degli altri, e non sarebbero stati composti se l'uditorio non si fosse sommamente interessato a tale argomento.

Il desiderio poi della vita, attribuito da Omero ai morti, e che è in sostanza il tratto più caratteristico e costante delle idee omeriche su l'oltretomba, indica una preoccupazione affettuosa e sempre presente al pensiero dei superstiti intorno al destino dei defunti. La serenità dei Greci del tempo omerico e dei popoli classici in genere è appunto la familiarità con le tombe, che essi collocano ai due lati delle vie appena fuori delle porte della città e vedono e salutano ogni giorno; e le tombe offrono comodi sedili ai viandanti o a coloro che sono usciti a passeggio fuori di porta, per riposare e conversare quasi in presenza dei loro cari o di benemeriti e noti cittadini colà sepolti; e alcune tombe hanno anche pronto il triclinio perchè i parenti superstiti vi banchettino, convitandovi anche i loro morti; ed alle tombe sono anche frammiste ville suburbane, non avendosi nè timore nè repugnanza a mescolare i piaceri della villeggiatura campestre con la vista e col pensiero delle tombe. Ciò si vede a Pompei, e s' intende bene da chi non una sola volta si è seduto a meditare sulla *schola* di Mamia; ma era più o meno la stessa cosa a Roma, in Etruria, ad Atene (ove sin da tempi antichissimi sorgevano tombe appena fuori della porta sacra e del Dipylon) e in tutta

la Grecia, quando pure, senza speciali limiti tra necropoli ed abitazioni, le tombe non fossero addirittura frammiste alle case, come nelle città doriche. Non è dunque vero quel che fu creduto dal Rohde e da altri, che cioè il desiderio manifestato dal morto, ad es. da Elpenore, di avere, oltre al seppellimento (naturamente col rito omerico ed acheo della incinerazione) anche un tumulo ben visibile, « affinchè anche i posteri lo onorino », e l'analogo pensiero manifestato dai vivi, che il tumulo costituisse « il debito onore ai morti » indichino che null'altro il morto si aspettava, e che tra il morto ed i superstiti, tra l'Ade e la terra dei vivi, non vi fosse alcuna corrispondenza. Ciò contrasterebbe con tutte le credenze che abbiamo viste attestate in vari luoghi dei poemi omerici, col carattere di sacrificio che hanno le offerte di Achille nei funerali di Patroclo e quelle di Ulisse nella *Nekyia*, con la promessa di ulteriori sacrifici da compiersi al ritorno in Itaca, col desiderio di Patroclo che le sue ossa riposino insieme con quelle dell'amico, ecc. ; e contrasta pure con quanto dice Elpenore, il quale, chiedendo di esser bruciato con tutte le sue armi (certo anche con le vesti ed accessori), ed inoltre la infissione sul tumulo del remo col quale aveva remigato in vita, chiede in sostanza l'olocausto e l'offerta di tutto ciò ch'era stato in suo possesso ; sacrificio che senza dubbio doveva pervenirgli all'Ade, o meglio, ch'ei doveva venirsi a prendere. La predominanza, nelle idee e desideri di chi muore e di chi resta, del tumulo ben visibile, è semplicemente l'effetto della familiarità con le tombe, della prossimità o promiscuità di esse con l'abitato, per le quali cose ai superstiti pareva sempre di vivere la loro vita in presenza dei morti, di salutarli ogni giorno salutandone la tomba, e questi a loro volta desideravano di esser così commisti alla vita dei concittadini e ricordati da loro. È, insomma, un'altra forma del desiderio di vita attribuito ai morti. Tutto ciò scomparve a poco a poco quando la vita desiderata dai morti non fu più questa nostra terrena, ma un'altra, felice e divina ; e tanto più col cristianesimo, quando le tombe si separarono dalle case, e si nascosero alla vista, prima nelle catacombe, poi nelle cripte delle chiese e per i pavimenti e le pareti di esse (ove passavano in seconda linea, divenendo come elementi decorativi dell'edificio del culto) ovvero in cimiteri annessi alle chiese, ma muniti di alte mura, oppure ritirati lontano dall'abitato, sempre però recinti e celati agli sguardi. Così la intima unione di tombe e di case, la familiarità con le tombe, che era propria degli

antichi popoli classici e che ne produceva la serenità, scomparve, ed i cimiteri divennero luoghi paurosi, frequentati solo dagli spettri notturni.

Dalle nostre indagini i defunti dell'Ade omerico escono bensì forniti dei loro caratteri specifici, che certamente non son da negare; e tuttavia essi non ci appaiono più così strani e singolari e separati da tutti gli altri morti delle età precedenti e seguenti, come se li era finti in generale la critica moderna. Anche quello ch'è il loro tratto più caratteristico e più omerico, il rivolgersi con aperto desiderio alla vita da essi lasciata, non ha punto cessato di sembrarci altamente umano e poetico, così come parve a Platone, il quale voleva bensì proscritte dal testo dei poemi quelle e simili espressioni, non già perchè non fossero poetiche, ma perchè temeva che esse ispirassero ai giovani un qualche terrore e una qualche repugnanza per la morte. Ed anche in ciò i morti omerici non sono, in fondo, dissimili dai morti di ogni terra ed età, nemmeno da quelli di questa nostra Europa della prima metà del secolo XX. Sebbene non si scrivano più poemi che ci mostrino le anime piangenti su la loro sorte e su la forza e la giovinezza ch'esse lasciano col corpo morto; sebbene l'epigrafia sepolcrale sia soggetta a remore religiose e di convenienza molto più che la poesia, e perciò assai lontana dai poemi omerici, che non sentivano addirittura nessuno impedimento di tal genere; sebbene un cimitero d'una città moderna sia cosa tanto diversa dalle tombe antiche sorgenti ai lati delle vie appena fuor delle porte; tuttavia il desiderio della vita risorge ancora qua e là nelle iscrizioni dei nostri sepolcri moderni. È appena mascherato, talora, dall'affetto che viene attribuito al morto per i superstiti, e si presenta così in forma meno egoistica; ma è, in sostanza, sempre lo stesso desiderio di questa vita terrena, che giunge ad affermarsi anche in contrasto ovvero in una ingenua ed irriflessiva giustapposizione con la fede e la speranza cristiana.

Ne recherò un solo esempio, da una epigrafe sepolcrale che io lessi parecchi anni fa nel cimitero di Ginevra, e che ancora vi si può leggere, ma per poco, poichè le tombe vengono colà inesorabilmente distrutte dopo vent'anni, per far posto alle nuove. L'epigrafe ha in alto una citazione dagli Evangeli, com'è di rito in quel camposanto, dove la massima parte dei sepolti appartengono, come apparteneva quello di cui si tratta, alla chiesa calvinista. Seguono le notizie del defunto, che, ancor giovane, lasciò la vedova ed una bambina in te-

nera età. A questa parte della iscrizione, l'epigrafista aggiunse una chiusa di due versi, nella quale, con bel pensiero, il morto prende egli stesso la parola, rivolgendosi alle superstiti; nel volarsene via, l'anima cristiana si volge addietro con desiderio, al pari di una psiche omerica, e dice:

JE VOULAIS VIVRE
POUR VOUS AIMER.

Pavia, febbraio 1926.

G. PATRONI.

LIBRI RICEVUTI

K. J. BELOCH. *Griechische Geschichte*. IV, 1. Seconda edizione. Walter de Gruyter, Berlin u. Leipzig, 1925, di pp. XIII-734.

— *Römische Geschichte bis zum Beginn der Punischen Kriege*. W. de Gruyter, Berlin u. Leipzig, 1926, di pp. XVI-664.

P. OVIDIO NASONE. *Le Metamorfosi*. Comment. da A. Maggi, Libro I. Napoli, Pironti, di pp. VIII-76.

G. GIANNELLI. *Come si può concludere sulla battaglia di Maratona?* Estr. dalla « Raccolta di Scritti in Onore di G. Lumbroso ». Milano « Aegyptus » 1925.

A. SOLARI. *Sulle origini di Faenza*. Estr. dagli « Atti della R. Accad. delle Scienze di Torino » LXI, 1926.

A. GANDIGLIO. *Contributo alla revisione del testo dei Carmi Ariostei*. Estr. dall' « Annuario II del R. Liceo - Ginn. Nolfi di Fano ».

N. RODOLICO. *Alla vigilia della Repubblica napoletana del* 1789. Estr. dall' « Arch. Storico italiano » 1924.

V. DEL GIUDICE. *La riforma della legislazione ecclesiastica*. Estr. da « Il diritto eccles. » XXXVII, n. 4.

E. BIGNONE. *Una dottrina eraclitea in Orazio*. Estr. dagli « Studi ital. di fil. class. » N. S. IV fasc. I.

N. TOSCANELLI. *La marcia di Annibale dalla Trebbia al Trasimeno*. Pisa, Lischi, 1926 di pp. 51.

G. CATAUDELLA. *I « Persiani » di Eschilo*. Estr. dell' « Athenaeum » N. S. IV, 1.

R. DE MARIA. Alcune traduzioni da Archiloco, Alcmane, Alceo, Saffo, Teognide. Palermo, « Ausonia » 1926, di pp. 20.

A. VOGLIANO. *Epigrammi metrici*. Estr. dalla « Riv. di fil. class » N. S., III, 2.

— *Nuovi Studi sui Mimiambi di Heroda. I*. Estr. da ibid. N. S., III, 3.

B. E. PERRY. *On Apuleius Metamorphoses II*, 31-*III*, 20. Estr. da « The Amer. Journ. of Philol. » vol. XLVI, 3.

U. E. PAOLI. *In Alcibiadem alterum, p.* 140, *e-d*. Estr. da « Studi Ital. di fil. class. » N. S. IV, 1.

A. ANTONINI. *Cortona nell'arte di Fratè Angelico*. Cortona, Stab. Tip.-Comm., 1925, di pp. 21.

LA POESIA PROPERZIANA

I quattro libri delle Elegie di Properzio, confrontati con le raccolte analoghe di Tibullo e di Ovidio, presentano, nel loro insieme, una maggiore varietà di contenuto. Sono in grande prevalenza poesie d'amore; ma troviamo pure, accanto a queste, elegie di carattere erudito o riferentisi a persone e fatti contemporanei. Ed in special modo due gruppi si possono distinguere nell'opera properziana ben separati fra loro per la diversità di argomento e di ispirazione: le Elegie Amorose e le cosidette Elegie Romane, ispirate alle antiche memorie storiche e leggendarie di Roma. E poichè è naturale che la poesia properziana pur conservando, in fondo, un carattere unico abbia, in campi così diversi, manifestazioni diverse, sarà opportuno considerare separatamente questi che ne sono i due argomenti principali.

Le Elegie Amorose

La storia poetica dell'amore di Properzio per Cinzia, che empie di sè una parte così grande dell'opera del poeta, ha, senza dubbio, una larga base di verità: e, non ostante molti e notevoli rapporti con l'elegia alessandrina (era vanto di Properzio essere « il Callimaco Romano ») le elegie erotiche, animate da una passione sincera e profonda, riescono fortemente originali. Così non solo nel riguardo materiale della quantità, ma assai più per il loro intrinseco valore poetico, vengono a rappresentare la parte più importante della raccolta. Su di esse pertanto converrà indugiarsi più particolarmente e più a lungo; e per cogliere nel loro carattere individuale i motivi ispiratori di ciò che vi è di meglio nella poesia amorosa di Properzio converrà premettere all'apprezzamento sintetico alcune osservazioni più particolari; e cioè una considerazione analitica dai due punti di vista del sentimento e della fantasia.

Il sentimento. — Assorto nell' immediatezza delle sue emozioni, Properzio nelle elegie amorose dà libero sfogo ai sentimenti che lo agitano, sì che la sua poesia, più che delle vicende esteriori, è veramente una rievocazione delle sue speranze, dei suoi dolori, dei suoi desiderî; di tutte, insomma, quelle sfumature del sentimento che nel loro svolgersi e alternarsi e contradirsi hanno la incertezza fluttuante (il paragone è dello stesso Properzio) ed il rapido variare dei riflessi sulle onde del mare.

Ne viene che spesso manca l' unità, e con l'unità la vita e la freschezza della composizione, perchè la poesia accoglie in sè quelle incoerenze e quegli elementi discorsivi e prosaici che vanno inevitabilmente uniti alla realtà contingente. Pare infatti che i sentimenti si succedano nei versi impulsivamente, così come nascono nell'anima del poeta. Ed appunto questa immediatezza dell'espressione sentimentale rende evidente e fa emergere più chiara, al disopra delle piccole incoerenze particolari, una dissonanza che è intima e continua. In fondo a quel misto di appassionato e di fiacco, di minaccioso e di querulo, di lieto e di malinconico, che è tipico delle elegie properziane, si sente, profondo ed aspro, un dissidio interiore. È una questione, invero, che riguarda il carattere, oltre che l'arte, dello scrittore. Ma in un genere di poesia così fortemente soggettivo non si può fare a meno di toccare, sia pure di sfuggita, il problema psicologico.

Come in Catullo esisteva in Properzio il contrasto fra le aspirazioni ideali e la violenza della passione. Spesso accade, leggendo, che un pensiero alto, nobilmente espresso, arresti la nostra attenzione, ma questi sentimenti sono commisti, per lo più, ad altri e diversi impulsi, e perciò appariscono incerti e sconnessi. Ed invero l'elevatezza a cui Properzio era capace di assurgere, nei suoi ideali dell'amore e della donna, non appare perfetta e compiuta che nell' ultima elegia di tutta la raccolta; quasi che il poeta, soltanto in fine alla sua opera volesse rivelare pienamente le intime forze della sua ispirazione ed uno dei segreti della sua poesia.

L'elegia è una *laudatio* di Cornelia, figlia di Cornelio Scipione e sposa di L. Emilio Paolo, spentasi in ancor giovane età. È la morta che parla, ricordando come spese la propria vita: e, attraverso le sue parole, Properzio ha saputo dare una interpretazione poetica della virtù femminile romana che è insuperata per elevatezza e dignità. Ritorna in questa elegia il vecchio ideale latino della virtù domestica: *mareitum corde dilexit sovo.... domum servavit, lanam*

fecit (1), l' ideale, cioè, del dovere quotidiano, del fedele affetto domestico, della modestia dei costumi. Tale è la Cornelia di Properzio, nobile del pari per il sangue illustre e per la propria virtù: e la figura della giovane sposa e madre che, morta, rende conto al mondo di una vita interamente consacrata alla casa e alla famiglia, è rievocata con tutta la grazia solenne che si addice ad una matrona romana. Costanza, affetto materno e coniugale, dignità castigata, completa dedizione di sè agli altri; ecco la sposa ideale che si gloria di una vita sempre uguale nella sua fedeltà al dovere:

> nec mea mutatast aetas, sine crimine tota est:
> viximus insignes inter utramque facem (2).

La tenerezza e il profondo affetto che spirano nelle ultime parole che Cornelia rivolge ai suoi cari hanno ben meritato a questo, che fu forse l' *extremus labor* di Properzio, il titolo di *Regina Elegiarum*.

Questo ideale domestico, che ricompare altrove nella figura di Elia Galla(3) e, con forme un po' diverse, in quella di Aretusa (4), è una bella prova dell'elevatezza di sentimento di cui era capace il nostro poeta. Elevatezza che doveva rendere tanto più aspro il travaglio della passione. Poichè se pure Properzio non pensava a cercare in Cinzia l'amore sacro, egli non poteva spogliarsi del tutto di ciò che era in lui una innata aspirazione. E così avviene che anche la sua donna talvolta assume una fugace aureola di spiritualità quando il poeta la raffigura non tanto nella sua individualità fisica, quanto nell'armonia delle sue forme, nella grazia che spira in ogni atto e in ogni parola, e alla quale si aggiungono tutte le attrattive dell'arte e della cultura — il canto, la musica, la danza, la poesia. Properzio vagheggia nel suo amore una affinità spirituale; non vuole amare nè essere amato con un affetto comune e banale; egli, poeta, desidera di essere capito:

> me iuvet in gremio doctae legisse puellae
> auribus et puris scripta probasse mea (5).

---

(1) *Epitaffio di Claudia*. C.I.L. 1007.
(2) Properzio, IV, XI, 45-46.
(3) Id., III. XII.
(4) Id., IV. III.
(5) Id., II, XIII, 11-12.

non la morte, non la vecchiaia — *ὀδυνηρὸν γῆρας* — potranno spengere la giovinezza eterna del loro amore; anzi morte e vecchiaia sono ingentilite dalla fede di un affetto che varcherà i confini della vita terrena:

traicit et fati litora magnus amor. (1)

e pure nel mondo dei trapassati il poeta serberà costante la memoria di lei, a lei sola penserà mentre la attende:

illic formosae veniant chorus heroinae,
quas dedit Argivis Dardana praeda viris:
quarum nulla tua fuerit mihi, Cynthia, forma
gratior et (Tellus hoc ita iusta sinat),
quamvis te longae remorentur fata senectae,
cara tamen lacrimis ossa futura meis (2).

Cinzia col tempo verrà a raggiungerlo; vecchia canuta, essa scenderà a dormire sotto la stessa pietra:

tu quoque si quando venies ad fata, memento
hoc iter ad lapides cana veni memores (3)

E, nel desiderio intenso di un amore eterno, anche a Properzio balena in mente di trovarsi con la sua donna « in un vasel che ad ogni vento per mare andasse.... » nella solitudine, lontano dal mondo. Perchè temere le tempeste? le furie del mare potranno uccidere, ma non separare gli amanti:

certe isdem nudi pariter iactabimur oris: (4)

Questi sentimenti sono in vivo contrasto col tono caratteristico di molta parte delle elegie amorose. Properzio, infatti, è di solito sotto l'assoluto dominio della passione, che lo priva di ogni forza di reazione e di volontà, e che, legandolo alla realtà delle cose, spenge in lui, necessariamente, ogni aspirazione ideale. Completamente vinto, il poeta si abbandona supinamente all'amore e alla sfrenatezza:

me sine, quem semper voluit fortuna iacere,
hanc animam etremae reddere nequitiae! (5)

---

(1) Properzio, I, XIX, 12.
(2) Ivi., 13-18.
(3) Id., II, XIII, 39-40.
(4) Id., II, XXVI, 43.
(5) Id., I, VI, 25-26.

Respingendo ogni altro pensiero, egli non desidera che l'amore, nè più gli importa se Cinzia sia venale, bugiarda, infedele:

sis quodcumque voles, non aliena tamen! (1)

Confessa di essere *improbus*, e di vivere *nullo consilio*; sente la propria debolezza, la deplora, ma non sa vincerla. Una necessità ferrea lo incatena e lo stringe, è un mare che lo travolge (2);

cuncta tuus sepelivit amor (3)

Dove si fa più forte, il contrasto strappa a Properzio delle espressioni di vera angoscia, e lo tortura come il conflitto dell'odio e dell'amore aveva torturato Catullo. Lo assale un senso di vergogna, quasi di sdegno:

nullane sedabit nostros iniuria fletus?
an dolor hic vitiis nescit abire tuis?
tot iam abiere dies cum me nec cura theatri
nec tetigit Campi, nec mea Musa iuvat.
at pudeat certe, pudeat! nisi forte, quod aiunt,
turpis amor surdis auribus esse solet (4)

Questi sono, per così dire, i due poli estremi del sentimento properziano: *gravitas* e *nequitia*; e dove il sentimento è più intenso esso si fa anche più chiaro, e gli stessi contrasti, allora, divengono fonte di poesia.

Ma in genere ciò non avviene nelle elegie di Properzio. La passione che, impossessandosi di lui, lo doma e lo asservisce, pare spesso abbatterlo in uno stato di prostrazione che rasenta l'apatia; accanto all'esaltazione e all'impeto troviamo non solo l'avvilimento ma anche, quasi quasi, l'indifferenza:

sic primo iuvenes trepidant in amore feroces
dehinc domiti post haec aequa et iniqua ferunt (5)

Abituatosi al giogo del *grave servitium*, egli è preso come da un torpore, e sembra che le piccole cose non lo commuovano più; subentra allora, al posto della schiettezza, l'ambizione lette-

(1) Properzio, I, XV, 32.
(2) Id., III, XXIV, 12.
(3) Id., III, XV, 9.
(4) Id. II, XVI. 31-36
(5) Id., II, III. 49-50.

raria e quindi l'affettazione e lo sforzo. Nel suo misto di motivi quanto mai diversi, l'ultima elegia del secondo libro, indirizzata a Linceo, ci offre un esempio interessante di questa superficialità o incostanza del sentimento. Linceo, l'amico di Properzio, in cui egli aveva riposto tutta la sua fiducia, ha cercato di sedurre Cinzia: il poeta, sulle prime dà libero sfogo alla sua indignazione per la mancata lealtà dell'amico:

> Lynceu, tune meam potuisti, perfide, curam
> tangere? nonne tuae tum cecidere manus? (1)

Ma poi, dimentico del torto subito, si rallegra (è un vecchio motivo alessandrino che qui si affaccia) che la serietà dell'amico filosofo e tragediografo abbia ceduto all'amore; e da esperto gli insegna quali siano le vie che da ora in poi dovrà battere per conquistarsi l'ammirazione delle donne.

Dall'accorato rimprovero contenuto nei primi versi a questo atteggiamento frivolo e non privo di una certa civetteria galante, c'è uno sbalzo inaspettato; e ci colpisce come incoerente e falso questo passaggio dall'espressione enfatica del sentimento individuale alla trattazione leggiera di considerazioni generali.

Non altrimenti avviene nell'elegia in cui Properzio comincia scagliandosi contro il ricco pretore di Illiria che si è conquistato i favori di Cinzia. Lo sdegno dell'esordio, la confessione della propria impotenza a resistere, l'improvvisa revulsione e lo scatto di vergogna, sono sentimenti che, anche se un po' slegati, hanno, ciascuno in sè, vigorosa e chiara espressione. Ma che dire della minaccia di una vendetta divina contro la spergiura che dovrà temere i fulmini di Giove? Quella aggiunta in fine sa di repertorio, e ciò che è peggio, non combina col resto. È una leggerezza che non c'entra, e si sente il disagio di questa profonda incongruenza. Se Properzio era veramente commosso e addolorato, come si dilettava di ricamare così sopra i proprî sentimenti con motti di spirito?

Questo fatto, che il poeta non sente molto profondamente la gelosia, è significativo e caratteristico; ne abbiamo ancora una prova nella bellissima elegia a Gallo (2), in cui egli si volge al rivale come ad un compagno di sventura. Avvezzo ad accettare passivamente

---

(1) Properzio, II, XXXIV, 9-10.
(2) Id., I, V.

quello che Cinzia e il destino gli imponevano, Properzio si riduce a non sentire, altro che in maniera fugacissima, quelle situazioni e quei sentimenti che animano tanta parte dell'opera degli altri poeti erotici antichi nè troveremmo in lui la grazia schietta e semplice delle *nugae* catulliane. Se una forte emozione non viene a scuoterlo, i sentimenti comuni, anche se sinceri, non hanno vero vigore. Tale difetto è accentuato dalla mancanza di disciplina artistica e di forza organizzatrice che si nota nell'opera di Properzio; e così molte delle sue elegie portano in sè contrasti insanabili di sincerità che rapidamente si esaurisce e di elementi artificiosi e forzati, e di sentimenti fra loro inconciliabili, che si sovrappongono e non hanno la vitalità e la forza necessarie per raggiungere una vera fusione ed una intima armonia che unifichi la composizione.

Il mondo delle imagini: la mitologia, la realtà, la natura. — È raro che Properzio riesca a dare alle elegie una forma puramente oggettiva: le sue imagini, fugaci, singolarmente attraenti, pur nella loro brevità, per la sicurezza dell'abbozzo, non si estendono di solito oltre un breve giro di versi. Sono rapidi spunti, impressioni gettate lì e lasciate senza che il poeta, apparentemente, si sia curato di dar loro un vero sviluppo.

Questo carattere quasi frammentario della maggior parte delle imagini properziane le rende facilmente isolabili dalle singole elegie a cui appartengono; e perciò, per chiarezza e per comodità di studio, potremo considerare separatamente le imagini ispirate alla mitologia e quelle che riproducono i varî aspetti della vita e della natura. Questa divisione, al tempo stesso, ci permetterà di seguire nelle sue espressioni più concrete il contrasto della passione e delle aspirazioni ideali.

Nella selezione dell'immenso materiale mitico-leggendario Properzio, com'era naturale per uno scrittore che aveva dietro a sè le tradizioni e la moda ellenistiche, preferiva quelle favole che avessero un qualche contenuto amoroso. In questo campo il repertorio del nostro poeta è vasto e variato e sebbene non di rado le sue copiose allusioni mitologiche abbiano una tinta di pedanteria, non mancano, nell'insieme, le parti pregevoli e veramente poetiche.

Erano sopra tutto le figure femminili che lo attraevano e su cui più volentieri si indugiava la sua fantasia, sì da creare talvolta delle vivide e palpitanti imagini. La storia di Antiopa (uno dei pochi casi in cui Properzio non si limita ad una breve allusione) è narrata con

l'effetto di un sogno spaventoso e opprimente (1). E piena di profondo pathos è la descrizione della schiava Briseide, desolata e sola, che rende le estreme cure al corpo di colui che era stato il fiore della gioventù greca. Spira veramente in questi versi un alito di tragedia: vi si sente lo stesso muto dolore della Tecmessa sofoclea, la stessa pietà del grande caduto,

ὦ δύρμορ' Αἴας οἷος ὢν οἵως ἔχεις· (2)

resa più intensa dalla fragilità di quella piccola mano che da sola compone le membra possenti del morto:

nec non exanimem amplectens Briseis Achillem
candida vesana verberat ora manu;
et dominum lavit maerens captiva cruentum
propositum flavis in Simoenta vadis,
foedavitque comas, et tanti corpus Achilli
maximaque in parva sustulit ossa manu;
cum tibi nec Peleus aderat, nec caerula mater
Scyria nec viduo Deidamia toro (3)

Briseide è qui contrapposta a Cinzia come modello di fedeltà: e spesso quegli esempi che Properzio adduce in serie hanno valore esortativo sono un richiamo alla sua donna verso un ideale superiore di virtù: sia essa semplice come Febe ed Ilaira, costante come Ipsipile, casta come Penelope, fedele come Evadne; segua in tutto l'esempio che le offrono le donne del bel tempo antico:

tunc igitur veris gaudebat Graecia natis
tunc etiam felix inter et arma pudor (4).

Ma vi è qualche cosa di più dell'esortazione retorica. Le figure delle eroine che si affollano nella mente del poeta sono imagini che lo deliziano per la loro serena compostezza e leggiadria: i nomi stessi sono suggestivi e musicali e il poeta comunica ai suoi versi il fascino che egli ne provava:

sunt apud infernos tot milia formosarum!
. . . . . .
vobiscum est Iope, vobiscum candida Tyro,
vobiscum Europe nec proba Pasiphae,
et quot Creta tulit vetus et quot Achaia formas
et Thebae et Priami diruta regna senis (5).

---

(1) Properzio, III, XV.
(2) Sofocle, *Aiace*. 924.
(3) Properzio, II, IX, 9-16.
(4) Id., II, IX, 17-18.
(5) Id., II, XXVIII, 49-54.

Le figure, più che i fatti, vivono nella fantasia del poeta ; ed è significativo che talvolta (e molto più spesso, probabilmente, di quello che a noi risulti) Properzio si sia ispirato alla bellezza concreta delle sculture e dei dipinti. L'ammirazione, l'entusiasmo che egli sentiva per le creazioni dell'arte appariscono più volte nelle sue elegie : per lui che si arrestava, rapito, a contemplare l'Apollo Citaredo di Scopas, e le statue delle Danaidi, e i bovi di Mirone, dovevano riuscire quanto mai suggestive le belle imagini scolpite e dipinte che da per tutto si offrivano al suo sguardo. E quando egli ricordava la bella Calipso che, con le chiome disciolte, pianse la dipartita di Odisseo (1), o Galatea, che si arrese alle preghiere di Polifemo, commossa dal suo canto (2), o le figlie di Leucippo (3), simili, nelle delicate tinte del volto, a qualche testa femminile di Apelle ; quelle figure, certamente, sorgevano nella visione del poeta con le forme perfette di cui le aveva rivestite il genio creatore dei Greci.

Non è sempre facile cogliere queste corrispondenze fra arte e poesia, per la distruzione di tanta parte del patrimonio artistico greco-romano ; nè sarebbe qui opportuno indugiarsi a lungo in tale ricerca. Ma citerò a questo proposito un esempio notevole ed illustrativo in cui ancora si può scorgere come le figurazioni plastiche e pittoriche influissero sulla poesia properziana. Nella terza elegia del primo libro il poeta racconta come, giunto a tarda notte da Cinzia, la trova addormentata : egli si ferma, commosso, a contemplarla, e alla sua fantasia accesa dal vino e dall'amore pare di ravvisare in quella figura la somma bellezza delle donne antiche :

Qualis Thesea iacuit cedente carina
  languida desertis Cnosia litoribus ;
qualis et accubuit primo Cepheia somno
  libera iam duris cotibus Andromede ;
nec minus assiduis Edonis fessa choreis
  qualis in herboso concidit Apidano ;
talis visa mihi mollem spirare quietem
  Cynthia, non certis nixa caput manibus....(4)

A base di questa descrizione è un motivo che a noi, a prima vista, può sfuggire ma che per i lettori contemporanei doveva apparire

(1) Properzio, I, XV, 9-12. È il motivo, tanto sfruttato, della donna abbandonata.

(2) Id., III, II, 5-6.

(3) Id., I, II, 15-16, 19-22.

(4) Id., I, III, 1-8.

subito evidente. Nel triplice paragone con Arianna, con Andromeda, con la Menade, Properzio non fa che insistere sopra un' unica imagine; e questa è un' imagine plastica, ispirata ad un tipo assai noto di figura femminile reclinante che trova la sua più bella espressione nell'Arianna del Museo Vaticano.

Languida nel completo abbandono di tutta la persona, l'Arianna appare immersa in un sonno profondo; ma la posizione della dormente è malferma poichè il braccio su cui essa sostiene il capo è doppiamente ripiegato, al gomito e al polso, e si ha l' illusione che da un istante all'altro la mano debba cedere e la testa scivolare dal suo appoggio. Così dorme chi si è assopito improvvisamente senza aspettarselo e senza volere; così dormiva Cinzia che, dopo aver vegliato a lungo in vana attesa, era stata vinta finalmente dal sonno. Nell' immobilità del riposo, nell' incoloro crepuscolo lunare la figura di lei poteva veramente assomigliarsi a quella marmorea di Arianna.

Ma non basta: parlando di sè stesso, in muto rapimento dinanzi alla bella dormente, Properzio, al solito, rafforza l' imagine con un paragone:

non tamen ausus eram dominae turbare quietem
expertae metuens iurgia saevitiae;
sed sic intentis haerebam fixus ocellis
Argus ut ignotis cornibus Inachidos (1).

Il paragone, sulle prime, appare, a dir poco, inadeguato: e non può essere altrimenti per chi tiene conto soltanto della tradizione letteraria, che rappresenta Argo come un mostro spaventoso *cui undique oculi refulgebant*. Sarebbe stata davvero, questa, una stonatura troppo offensiva. Ma la cosa è assai diversa se si guarda all'arte figurata: in un affresco della Casa di Livia sul Palatino (2) è conservata un' imagine di Argo che vigila la figlia di Inaco in cui il mostro, ingentilito dall'arte ellenistica, ha ceduto il posto ad una bella figura di efebo. Il giovane, leggermente proteso verso la fanciulla, appare tutto intento a rimirarla, non come un custode odioso ma piuttosto rapito nella contemplazione della sua bellezza; nel

(1) PROPERZIO, I, III, 17-20.

(2) Vi sono anche altre copie di questo quadro, quasi identiche, ad Ercolano e a Pompei. Ma l'affresco del Palatino è particolarmente interessante perchè risale ai tempi del poeta e non è improbabile che egli abbia veduto proprio questo esemplare.

gruppo, veramente idillico, non vi è ombra di terrore o di tormento, e la pittura viene così a giustificare pienamente l'imagine scelta dal poeta. La figura del giovane fiso nel volto della donna, e in cui l'atteggiamento di tutta la persona esprime l'intensità della contemplazione, dà una insuperabile efficacia grafica alla scena descritta, e Arianna e Cinzia, Argo e Properzio, si sintetizzano in un'unica imagine scultoria, avvivata dal nuovo contenuto poetico.

Nessuna elegia meglio di questa potrebbe mostrare come Properzio fosse profondamente compenetrato della bellezza e della poesia dei miti e delle leggende elleniche. Gli esempî si potrebbero citare in gran numero. Già è stato notato, dal Sellar, come il poeta paragonando le proprie pene con quelle che Milanion, invaghito di Atalanta, soffrì nelle solitudini dell'Arcadia, dia al suo amore una nota suggestiva e romantica (1). E Cinzia stessa continuamente tende a identificarsi con le donne divine ed eroiche e muove fra loro: ora intrecciando le mani nelle carole delle Muse, ora confondendosi al corteggio di Bacco, simile, ancora, ad Arianna che guida le danze delle Menadi. Nella sventura ricorda Ino, Io, Callisto; se piange sembra una delle belle addolorate del tempo antico:

Quid fles abducta gravius Briseide? quid fles
anxia captiva tristius Andromacha?
. . . . . .
non tam nocturna volucris funesta querela
Attica Cecropiis obstrepit in foliis
nec tantum Niobe bis sex ad busta superba
sollicito lacrimas defluit a Sipylo (2).

E pur dopo la morte Cinzia siede con le eroine e confida le sue pene a Semela, o ascolta Andromeda ed Ipermestra narrare, anch'esse, le passate sventure; stanno appartate, nell'isola felice di profumi e armoniosa di canti

mulcet ubi Elysias aura beata rosas,
qua numerosa fides, quaque aera rotunda Cybelles
mitratisque sonant Lydia plectra choris.
Andromedeque et Hypermestre sine fraude maritae
narrant historiae tempora nota suae:
. . . . . .
sic mortis lacrimis vitae sanamus amores (3).

(1) Properzio, I, I, 9-16. Cf. W. Y. Sellar, *Roman Poets of the Augustan Age — Horace and the Elegiac Poets*. (Oxford, 1892), p. 318.
(2) Properzio, II, XX, 1-2; 5-8.
(3) Id., IV, VII, 60-64, 69.

« *Schöne Wesen aus dem Fabelland!* » Nella visione di quella età luminosa di bellezza — *formosi temporis aetas*, come egli stesso la chiama — Properzio provava una gioia contemplativa, un appagamento estetico; ed elevati dal paragone col mondo dilettoso dei miti ellenici il suo amore, la sua donna venivano a profilarsi nella fantasia del poeta con la purezza di linee delle figure mitiche ed eroiche.

Di tutt'altro genere dalle mitologiche sono le imagini che Properzio deriva dall'esperienza della vita. E quanto quelle tendono (là dove riescono poetiche) a serbare un valore puramente ideale, altrettanto queste, invece, hanno un carattere di schietta e vigorosa verità. È in questo campo, indubbiamente, che meglio si manifesta l'originalità del genio properziano, e la singolare sua capacità di dare alle descrizioni, senza sforzo nè ricercatezza, il calore, il movimento, l' individualità delle cose nei loro aspetti reali.

Sono momenti fugaci còlti dall'osservazione diretta della vita e fermati in pochi tratti: Sdraiato sulla riva del Tevere un ozioso raffinato beve il vino da una coppa preziosa e guarda intanto, tranquillo, la faticosa opera altrui:

et modo tam celeres mireris currere lintres
et modo tam tardas funibus ire rates.... (1)

Nella casa parata a festa brilla la letizia del fuoco sacrificale:

inde coronatas ubi ture piaveris aras
luxerit et tota flamma secunda domo.... (2)

Ed ecco la seduzione di un *flirt* (come diremmo noi con termine moderno) in un angolo tranquillo della spiaggia elegante di Baia:

.....vacet alterius blandos audire susurros
molliter in tacito litore compositam.... (3)

L'armonia delle parole è sempre un fattore molto importante nelle descrizioni properziane, e fra gli esempi citati si fa sentire efficacissima, specialmente nell' ultimo. Vi sono pure, in Properzio, certe tendenze impressionistiche, a ritrarre cioè una scena mettendo in forte rilievo qualche tratto particolare che in sè basti a dare l' im-

(1) Properzio, I, XIV, 3-4.
(2) Id., III, X, 19-20.
(3) Id., I. XI, 13-14.

pressione, appunto, del tutto. Tale è, per esempio, la descrizione del tripudio e del chiasso di una pompa trionfale, reso in un' unica audace pennellata: i cavalli che si impennano, spaventati dagli applausi(1), e quella visione dell'abbandono della mensa dopo il banchetto, che è una delle più potenti e malinconiche similitudini della poesia properziana:

ac veluti folia arentes liquere corollas
quae passim calathis strata natare vides,
sic nobis, qui nunc magnum speramus amantes,
forsitan includet crastina fata dies (2).

La stessa forza grafica con la stessa tendenza all' individuale e al veristico si nota nel modo in cui è resa la figura di Cinzia: ogni atto, ogni aspetto in lei era per Properzio un motivo di poesia:

ingenium nobis ipsa puella facit (3).

e la sua imagine ci balza davanti, libera da qualsiasi convenzionalismo, in una rappresentazione che non ha nulla di trito e di banale. Si ricordi la descrizione di Cinzia imbronciata: il poeta interroga Ligdamo:

tristis erat domus, et tristes sua pensa ministrae
carpebant, medio nebat et ipsa loco
humidaque impressa siccabat lumina lana? (4)

Altrove la vediamo, invece, nell' indifferenza ostentata:

tu tamen in nostro lenta timore venis
et potes hesternos manibus componere crines
et longa faciem quaerere desidia.... (5)

Questi momenti che Properzio coglie dal vero sono tanto più attraenti perchè riescono, nella spontanea loro naturalezza, inaspettati; tale la mossa di Cinzia che, svegliata da una visita del poeta allo spuntare del giorno, balza dal letto,

.....et opposita propellens savia dextra
prosilit in laxa nixa pedem solea (6).

---

(1) Properzio, III, IV, 14.
(2) Id., II, XV, 51-54.
(3) Id., II, I, 4.
(4) Id., III, VI, 15-18.
(5) Id., I, XV, 4-6.
(6) Id., II, XXIX 39-40.

Ma la figura della donna di Properzio più spesso si delinea con una particolare forza di contorni, che ha la chiarezza dura di un'aria di tempesta. Ed era naturale che, per quanto l'anima di poeta innamorato dell'età eroica e della virtù antica ravvisasse talora in lei la dignità di Atena o la leggiadria di Elena, questi non fossero che sogni fugaci, illusioni spente quasi sul nascere e che si perdevano dinanzi alla violenza irruente di quella « Venere terrestre » (così la chiama l'Occioni) che fu la vera Cinzia, ben lontana, in verità, dalla compostezza antica. Di questo aspetto della sua donna pare che Properzio subisse il fascino potente, raffigurando senza ritegni nè delicatezza quella che essa fu nella realtà, sempre irresistibile, ma assoluta, irragionevole, violenta. E la figura di lei stacca più vivida contro uno sfondo torbido di avventure audaci nella Suburra e della *vie bohémienne* che i due trascorsero insieme.

Nella meravigliosa elegia in cui Cinzia, morta, appare al poeta, rinfacciandogli il suo facile oblio, lo spettro gli richiama quella vita e quell'amore di un tempo:

iamne tibi exciderant vigilacis furta Suburrae
  et mea nocturnis trita fenestra dolis?
per quam demisso quotiens tibi fune pependi,
  alterna veniens in tua colla manu! (1)

Fra le più vivide è una descrizione di una sfuriata: i due amanti bevono insieme, ed ecco che in un violento accesso di gelosia la donna respinge da sè la mensa, alza la voce, gestisce veemente e appassionata: così furibonda essa esercita una più forte malia sul poeta, lo stimola, lo scuote:

Dulcis ad hesternas fuerat mihi rixa lucernas
  vocis et insanae tot maledicta tuae,
cum furibunda mero mensam propellis, et in me
  proicis insana cymbia plena manu!
tu vero nostros audax invade capillos
  et mea formosis unguibus ora nota,
tu minitare oculos subiecta exurere flamma,
  fac mea rescisso pectora nuda sinu! (2)

Vi è un impeto esultante nella foga di questi versi: *semper in iratam pallidus esse velim!* esclama Properzio in questa stessa elegia; ed

(1) Properzio, IV, VII, 15-18.
(2) Id., III, VIII, 1-8.

i particolari veristici, che in altre mani meno sicure potevano riuscire volgari o ripugnanti, divengono qui, in virtù appunto della intensa passione che li anima, altrettante vigorose e potenti pennellate. È il fascino della bellezza incomposta e disordinata; e lo sentiamo in altra maniera in quella elegia che rappresenta, anch'essa, una scena notturna, non più Cinzia furente ma nella calma glaciale dell' indifferenza, irremovibile alle preghiere del poeta:

lenta bibis: mediae nequeunt te frangere noctes?
an nondum est talos mittere lassa manus? (1)

Quasi con sgomento egli riconosce l'onnipotenza di lei:

me miserum, ut multo nihil es mutata Lyaeo!
iam bibe; formosa es: nil tibi vina nocent,
cum tua praependent demissae in pocula sertae
et mea deducta carmina voce legis.
largius effuso madeat tibi mensa Falerno,
spumet et aurato mollius in calice! (2)

Tale è Cinzia nei momenti in cui l'amore di Properzio appare più assoluto ed appassionato. Quando, sul punto di allontanarsi in Oriente, il poeta si sente incapace di lasciarla, non è, davvero, una dolce figura come Delia aspettante nella casa materna ed intenta alle opere femminili che lo attrae e lo tiene. Egli pensa a Cinzia che impreca alla sua partenza, e lo maledice, e gli scaglia contro mille ingiurie, e che, nel suo rabbioso dispetto, si lacera il viso con le mani: quella stessa che altra volta si era stesa le palme sotto gli occhi, e con la facilità di una bugiarda volgare aveva pregato che questi potessero caderle nelle mani, se mai fosse venuta meno alla fede giurata; e che poi lo tradiva per seguire il primo venuto. Non è meraviglia che le visioni ideali dileguassero fra tanta dura e cruda realtà.

L'esempio più impressionante fra tutti delle qualità realistiche dalla fantasia di Properzio è dato dalla elegia, già ricordata, in cui è descritta l'apparizione dell'ombra di Cinzia. Dopo la morte della sua donna si affollano nella mente del poeta i ricordi della vita passata e il rimorso e il rimpianto dell'amica perduta. Ed ecco che nella notte gli appare lo spettro dell' *aurea Cynthia*, e di nuovo egli ode la nota voce e rivede la nota figura. Ma tutto è descritto con angosciosa minuzia, senza alcun velo di verecondia pietosa: con

(1) Properzio, II, XXXIII, 25-26.
(2) Id., II. XXXIII, 35-40.

intensità quasi macabra egli rievoca quella figura, viva ancora e ancora quella di un tempo, ma su cui già il rogo e la morte hanno impresso i segni sinistri della corruzione:

eosdem habuit secum quibus est elata capillis,
eosdem oculos: lateri vestis adusta fuit
et solitum digito beryllon adederat ignis
summaque Lethaeus triverat ora liquor.
spirantisque animos et vocem misit: at illi
pollicibus fragiles increpuere manus.

L'ombra nei suoi aspri rimproveri ricorda la miseria e lo squallore di una fine senza compianto, fra l'indifferenza di estranei,

at mihi non oculos quisquam inclamavit euntes

e i funerali affrettati e indecorosi, e la salma offesa:

nec crepuit fissa me propter harundine custos,
laesit et obiectum tegula curta caput.

E vive ancora, nei *queruli* rimproveri dello spettro la personalità violenta di Cinzia quale era stata in vita, e freme ancora in lei la passione di un'intensità terribile:

nunc te possideant aliae: mox sola tenebo:
mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram.(1)

In queste imagini e in queste espressioni dure, quasi brutali, è bandita la tenerezza, è bandito l'affetto, è bandita perfino — intesa nel suo senso normale — la bellezza. Domina soltanto tormentosa, ossessionante, la passione *improba* per la *insana puella*.

Assorto com'era nel proprio amore, si capisce che Properzio non si sia interessato degli spettacoli naturali se non in via molto secondaria; ma ciò non ostante, con quella sicurezza di visione che lo caratterizza, egli ha saputo trarre ispirazione anche da questa fonte per creare qualche imagine suggestiva.

Da fanciullo, nella sua verde Umbria, Properzio aveva conosciuto da vicino le opere dei campi e con tono non dissimile da Tibullo egli ricorda talvolta l'idillica pace delle « caste campagne ». E con la natura — che non è poi la vera natura — dei campi e dell'agricoltura, Properzio ha cantato anche quella idillica e voluttuosa così prediletta dai Greci, così cara ad Ovidio: quella natura che è tutta una festa di acque correnti e di roccie coperte di muschio, e di

(1) PROPERZIO, IV, VII, 7-12; 23, 25-26, 93-94.

fresche verdure, e di prati variopinti di fiori, che ha qualche cosa, se vogliamo, di convenzionale; e i poeti che la descrivono si compiacciono di enumerare uno dopo l'altro, con gli armoniosi nomi ellenici, i fiori e le piante, deliziando la fantasia con la ricchezza e la varietà dei suoni, delle forme e dei colori. Di questo genere è una descrizione nell' epyllion sul ratto di Ila, la poesia di Properzio che fra tutte più risente dell' imitazione dei Greci e che, nonostante il bell'effetto coloristico, potrebbe fare inorridire qualche coscienzioso botanico....

hic erat Arganthi Pege sub vertice montis
grata domus Nymphis humida Thyniasin,
quam supra nullae pendebant debita curae
roscida desertis poma sub arboribus.
et circum irriguo surgebant lilia prato
candida, purpureis mixta papaveribus. (1)

Altri esempi simili si potrebbero citare; quadretti, anche non convenzionali, di una natura tranquilla, deliziosa, ridente. Ma non sono questi gli aspetti più caratteristici della natura nella poesia properziana; e non fu poi che una idea passeggiera, ispirata dalla lettura delle Georgiche (2), quella di dedicarsi, negli anni maturi, allo studio contemplativo e scientifico dei fenomeni naturali. Questo lato della poesia della natura non appare svolto, infatti, nelle elegie; un tale indirizzo, incompatibile, del resto, con l' indole della poesia amorosa properziana, è riservato solo alle grandi anime, quali furono Lucrezio e Virgilio.

E mentre la *maiestas cognita rerum* elevando Lucrezio alle più alte contemplazioni, gli fa dimenticare le vicende umane, che sono nulla nell' immensità della natura, Properzio, assorto nella vita, trascinato dalla passione, cerca nella natura non la verità consolante di una legge suprema, ma la compassione, non s' innalza verso di lei, ma la chiama a sè, a soffrire e gioire con lui.

Questa concezione romantica è notevole sopratutto nelle elegie amorose.

Nel giorno natalizio di Cinzia, lieto dell'amore che sente e che sa ricambiato, egli prega che la natura risponda, placida e ridente, alla sua felicità:

transeat hic sine nube dies, stent aere venti
ponat et in sicco molliter unda minax (3).

(1) Properzio, I. XX. 33-38.
(2) Id., III. V, 23-38. Cf. Virgilio, *Georg.* II. 475-482.
(3) Id., III, X, 5-6.

Ma più spesso suscita imagini tetre e malinconiche, trasfondendo nella natura parte dell' inquietudine e della tristezza del suo spirito, dando alle situazioni descritte e ai sentimenti espressi uno sfondo naturale che armonizzi col tono della poesia e ne renda l'effetto più intenso e più completo.

Quando, sulla nave che lo porta lontano da Roma e da Cinzia, egli è tormentato dall'ansia e dal rimorso di averla lasciata, la sua angoscia si fonde con l'orrore di una notte di bufera. I flutti minacciano ad ogni istante di sfasciare la nave e di inghiottirlo, ed in tanto pericolo nessuna voce umana lo conforta nè lo solleva ; egli è solo, con le « alcioni solitarie », e il lido che egli vede in lontananza è selvaggio e deserto. L'elegia comincia con un movimento brusco ed improvviso : in un'unica fosca visione il poeta dipinge la tempesta del suo spirito e la tempesta degli elementi :

Et merito, quoniam potui fugisse puellam,
  nunc ego desertas adloquor alcyonas ;
nec mihi Cassiope solito visura carinam,
  omniaque ingrato litore vota cadunt.
quin etiam absenti prosunt tibi, Cynthia, venti :
  aspice quam saevas increpat aura minas !
nullane placatae veniet fortuna procellae ?
  haecine parva meum funus harena teget ? (1)

È una visione vaga, tenebrosa, triste, che perdura in altre espressioni efficacissime anch'esse nel ritrarre lo stato d'animo del poeta ; *nox et iniqua vada*, e la costa, inospitale e paurosa, *ignotis circumdata litora silvis*.

Accanto a questo si può ricordare, come esempio tipico degli sfondi naturali properziani, la descrizione della fuga di Antiopa sul Citerone : e qui è la cupa solitudine della montagna che si unisce all'abbattimento della fuggitiva :

sola tamen, quaecumque aderant in corpore vires,
  regales manicas rupit utraque manu :
inde Cithaeronis timido pede currit in arces :
  nox erat, et sparso triste cubile gelu :
saepe vago Asopi sonitu permota fluentis
  credebat dominae pone venire pedes (2).

Giunta in salvo, cessata la tensione angosciosa della fuga, An-

(1) Properzio, I, XVII, 1-8.
(2) Id., III, XV, 23-28.

tiopa cade, sfinita: sembra la calma stanca del mare dopo la burrasca. Si noti la perfezione dell'armonia imitativa di questa similitudine:

ac veluti magnos cum ponunt aequora motus,
Eurus ubi adverso desinit ire Noto;
litore sic tacito sonitus rarescit harenae:
sic cadit inflexo lapsa puella genu (1).

Molte fra le più belle similitudini properziane sono ispirate dagli aspetti del mare, e sono visioni di acque sbattute dai venti e dalle tempeste. Ecco un' impressione, per esempio, del rapido mutarsi degli effetti di luce sul mare quando vi passano le raffiche del vento, e del variare delle forme e dei riflessi nelle nubi sospinte dallo scirocco:

non ita Carpathiae variant Aquilonibus undae,
nec dubio nubes vertitur atra Noto,
quam facile irati verbo mutantur amantes (2).

E nella natura selvaggia e remota dalle opere umane il poeta ricerca, con malinconica nostalgia, quella pace che nella vita egli non trova. Il suo spirito inquieto sperava di trovare nella morte l'estrema *quies*, il rifugio dalle ansie, dalle incertezze, dalla infinite contradizioni che lo travagliavano; e gli piace di imaginare il silenzio e la pace sua ingolfata, sperduta nel grande silenzio di un deserto:

di faciant mea ne terra locet ossa frequenti
qua facit assiduo tramite vulgus iter!
post mortem tumuli sic infamantur amantum.
me tegat arborea devia terra coma,
aut humer ignotae cumulis vallatus harenae. (3).

Desiderio che stranamente contrasta con lo spirito classico, e che, nel suo carattere sentimentale e romantico è quanto mai illustrativo della tempra speciale della poesia properziana.

L' ispirazione poetica delle elegie amorose. — Nella raccolta, abbastanza numerosa, delle elegie erotiche di Properzio, non sono molte, veramente, quelle che lasciano una impressione di continuità e di armonia. Ed abbiamo visto come le incoerenze dell' immediata effusione

(1) Properzio, III, XV, 31-34.
(2) Id., II, V, 11-13.
(3) Id., III, XVI, 25-29.

sentimentale, sovrapponendosi a quell'altra contradizione profonda ed intima delle aspirazioni ideali e della passione fatalistica rompano inevitabilmente l'unità poetica di molte elegie. Ma quelle qualità dell' imaginazione, che si manifestano quasi spasmodicamente in brani sconnessi di meravigliosa poesia, non sono sempre offuscate dalla prosa di querele, proteste, argomentazioni e sforzi retorici. Vi sono momenti in cui il poeta, libero al pari dalle complicazioni sentimentali e dalle preoccupazioni letterarie, descrive con chiarezza e semplicemente ; queste elegie costituiscono quella serie di freschissimi e originali bozzetti che sono come i punti limpidi e calmi nella poesia properziana. Ho già citato più sopra, alcuni brani di queste elegie, il capriccio(1), la visita notturna(2), il risveglio (3) ; e verrebbe la tentazione di ricordarne altri, come la visione di Cinzia naufraga ed in balìa delle onde(4), o il suo natalizio(5), o la descrizione, piena di tibulliana gentilezza, di Cinzia che si svaga nelle campagne dell' Umbria(6). Si vorrebbe che più spesso Properzio avesse conservato questa forma così efficace nella sua spontanea semplicità. Ma i motivi in cui l'amore è oggettivato e descritto in qualche suo piccolo episodio, ora con brio, ora con tenerezza, ora — perfino — con una punta di umorismo (nella bella elegia in cui Cinzia sorprende il poeta a divertirsi in altra compagnia, in una taverna della Suburra)(7), non ispirano che una piccola parte della sua poesia.

La tempesta passionale che di solito agitava l'animo di Properzio è invece il motivo dominante delle poesie erotiche. Ma in queste, come già si è accennato, vi è continuità e compiutezza soltanto quando il poeta è scosso da una profonda e forte commozione che si impone alla sua fantasia informando di sè tutta la elegia, sì che anche i difetti (se ve ne siano) passano inosservati nell' impeto travolgente della passione. Pertanto nelle più potenti ed originali poesie troviamo il motivo della passione assoluta e irragionevole, rappresentata nelle sue grandi linee : la passione ossessionante(8), la passione irresisti-

(1) Properzio, III, VI.
(2) Id., I, III.
(3) Id., II, XXIX.
(4) Id., II, XXVI.
(5) Id., III, X.
(6) Id., II, XIX.
(7) Id., IV, VIII.
(8) Id., I, V.

bile(1), l'abbandono febbrile(2) la disperazione(3), sono alcuni aspetti dell'amore di Properzio là dove raggiunge un'espressione poetica perfetta. In questa intensità di tono il nostro poeta differisce dagli altri elegiaci, e l' ispirazione della sua poesia è ugualmente lontana dall'accento pacato — pacato anche nel dolore — di Tibullo, e dalla superficialità brillante di Ovidio.

Questo motivo dell'amore-passione si determina nella poesia properziana con tratti molto caratteristici: poichè le forme fantastiche e il fondo sentimentale su cui queste si imprimono rinnovano, nella loro unione, questo vecchio tema e gli danno una fisionomia originale.

La passione di Properzio per Cinzia è irresistibile, ma non è cieca: abbiamo visto con che vivido realismo egli rappresenti la sua donna e il suo amore, e come l'amoralità della passione, messa in duro rilievo, appaia *nequitia* nel più pieno significato della parola, accompagnata da tutte le miserie e le debolezze e le mille amarezze che angustiavano il poeta senza infastidirlo. Tale rappresentazione acuisce e rende più evidente il contrasto interiore sì che le elegie properziane riescono poesia profondamente, talvolta cupamente malinconica in cui l'abbandono all'amore diviene un destino tragico e doloroso: si ricordi, ad esempio, la bellissima elegia a Gallo (4), che è un quadro desolante di avvilimento e di sofferenza.

Tale, nel suo aspetto generale, è l' ispirazione di quasi tutte le poesie amorose del primo e secondo libro e di buona parte del terzo; ma verso la fine di quest'ultimo si fa sentire più forte il disagio spirituale: nel tormento della tensione incessante del suo amore il poeta sente un infinito desiderio di pace, una brama di sollevarsi oltre l'assillo del proprio essere: si volge a Bacco, personificazione dell' estasi sovrumana, in una elegia che è fra le più belle di tutta la raccolta. Nella sua profonda stanchezza, nella sua disperazione, questa poesia è preannunziatrice di un vicino cambiamento: la passione, che aveva dominato Properzio per cinque anni, era ormai vicina a finire; fatta com'era di irragionevolezza e di fatalità, si esaurì da sè, ed un giorno morì, come era nata, inesplicabilmente. Nell'animo

(1) Properzio, I, VI.
(2) Id., III, VIII.
(3) Id., III, XVII.
(4) Id., I, V.

del poeta rinato a nuova forza si opera allora come un' improvvisa reazione; quel Properzio che alessandrinamente, ma con convinzione, aveva pregato Cupido di colpirlo e colpirlo ancora, per farlo morire d'amore, ora si riscuote, si rianima, arrossisce di una passione che lo aveva tanto avvilito; non esita più di lasciare Roma, vuole andar lontano,

seu moriar fato, non turpi fractus amore!(1)

Le ultime due elegie del secondo libro contengono l'affermazione sdegnosa della propria superiorità e dell'altezza dei proprî ideali; la novità del motivo rende queste poesie profondamente diverse dalle precedenti: egli si era illuso, afferma il poeta, ed aveva veduto in Cinzia una «celeste beltà» che essa non ebbe mai, che era esistita soltanto in lui, nel suo spirito:

Falsa est ista tuae, mulier, fiducia formae,
olim oculis nimium facta superba meis;
noster amor tales tribuit tibi, Cynthia, laudes. (2)

Non è, questo, un disinganno doloroso, ma il poeta respinge da sè la donna indegna, negando perfino la bellezza fisica:

mixtam te varia laudavi saepe figura
ut quod non esses esse putaret amor (3)

La ripetizione sibilante del verbo pare un fremito di disprezzo. Solo la morte, svegliando, nell' inaspettato dolore, le memorie del passato doveva richiamare, fugacemente, gli accenti appassionati d' un tempo. Ma le due ultime elegie del terzo libro, così piene di amarezza, segnano il passaggio a tentativi poetici nuovi: Properzio si dispone ad altre vie per non tornare più all'antica poesia.

Questi tre motivi, il bozzetto realistico, la passione assoluta, la reazione spirituale, rappresentano dunque ciò che vi è di più perfetto nelle elegie erotiche; ed al tempo stesso la presenza di elementi così diversi fra loro nella poesia amorosa di Properzio spiega — se pure non può giustificare esteticamente — ciò che vi è in essa di debole e di incoerente.

---

(1) Properzio, III, XXI, 33.
(2) Id., III, XXIV, 1-3.
(3) Id., III, XXIV, 5-6.

Le Elegie Romane

Con le Elegie Romane, che indubbiamente rappresentano l'ultimo periodo della sua attività letteraria, Properzio esce decisamente dal campo dell'espressione soggettiva.

Ispirate, per la forma, agli *Αἴτια* di Callimaco, queste elegie hanno carattere prevalentemente narrativo: tali sono, infatti, i componimenti etiologici sulle origini della denominazione della Rupe Tarpea e del culto dell'Ara Maxima, e quelli sulla fondazione dei tempî di Febo Navale e di Giove Feretrio. Anche l'elegia su Vertumno, che si scosta un poco dalle altre per lo svolgimento più strettamente etimologico, ha una forma del tutto espositiva.

Bisogna però riconoscere che, come racconti, le Elegie Romane mancano di scorrevolezza e di movimento; e si ha l'impressione che il genio nervoso e impaziente di Properzio si trovasse come a disagio con la materia narrativa e che non sapesse sviluppare con arte l'episodio o gli episodî prescelti. Se analizziamo, per esempio, la elegia IX (che non è, certo, delle più incomplete, e che il Lejay ritiene un capolavoro) (1) avvertiamo senza difficoltà questo difetto: il movente etiologico della elegia è di esporre l'occasione in cui fu eretta l'Ara Maxima e la «causa» per cui le donne furono escluse dal nuovo culto; vi si narra, perciò, la lotta di Ercole con Caco e la vittoria che egli riportò sul ladrone mostruoso; e poi la sete dell'eroe dopo il combattimento e la maledizione scagliata contro le donne che gli negarono l'accesso alla fonte sacra alla Bona Dea. La prima parte del racconto, dopo sei versi piani e chiari che descrivono l'arrivo dell'eroe tebano nel Lazio, è svolta con fare secco e schematico, con qualche risonanza, qua e là, della prosa liviana:

incola Cacus erat, metuendo raptor ab antro,
  per tria partitos qui dabat ora sonos.
hic, ne certa forent manifestae signa rapinae,
  aversos cauda traxit in antra boves.
nec sine teste deo: furem sonuere iuvenci
  furis et implacidas diruit ira fores.
Maenalio iacuit pulsus tria tempora ramo
  Cacus . . . . . (2)

(1) P. Lejay, *Les Elegies Romaines de Properce*, «Journal des Savants» année 1916, deuxième article (p. 264)).

(2) Properzio, IV, IX, 9-16. Cf. Livio, I, 7.

Abbiamo qui un accumulo di notizie concentrate nel giro di pochi versi; e al tempo stesso sono tralasciati certi nessi, indispensabili alla chiarezza del racconto. Viene poi l'episodio centrale della sete di Ercole, svolto in due discorsi: la richiesta dell'eroe alla sacerdotessa perchè questa gli conceda l'accesso alla fonte e la risposta della vecchia. Ma l'una e l'altro, la preghiera e il rifiuto (e quest'ultimo non manca di una retorica reminiscenza callimachea) non sono in alcun modo improntati alle circostanze particolari del momento. Ercole nelle sue parole non fa che rievocare la solita tradizionale figura dello sterminatore di belve, della vittima dell'odio di Giunone, dell'eroe invincibile che sostenne sulle spalle il peso del mondo, che scese, vivo, allo Stige, ma che poi cedette e si asservì alla bellezza di Onfale. Lo sviluppo del racconto culmina bruscamente in un distico affrettato:

sic anus: ille umeris postes concussit opacos
nec tulit iratam ianua clausa sitim(1).

Se si pensa alla narrazione che fa Ovidio(2) dello stesso episodio della lotta fra Ercole e Caco, così piena di movimento e di colore i difetti dell'elegia properziana si rendono ancor più evidenti. E poichè gli stessi discorsi dei protagonisti hanno un carattere generico, non pare nemmeno che il pregio poetico di questa o di altre fra le Elegie Romane sia dato, come opina il Lejay(3), dall'analisi psicologica dei caratteri. Le medesime osservazioni, a un dipresso, si potrebbero ripetere per le altre elegie che hanno forma narrativa: ciò che manca assolutamente è la presentazione drammatica dei fatti; ed anche nel racconto del tradimento di Tarpea, non ostante il genere romanzesco, l'azione è quasi tutta condensata negli ultimi sette distici del componimento. E se pure vi si nota un certo sviluppo psicologico, bisogna ricordare, d'altra parte, che, fra le Elegie Romane, essa è quella che più risente l'influsso greco, non solo nella concezione ma anche nello stile.

Ma per quanto gli *αἴτια* properziani non abbiano efficacia narrativa ciò non impedisce che vi sia ugualmente in loro una parte di vera poesia. E se — per tornare al solito esempio — nè la lotta nè

(1) PROPERZIO, IV, IX, 61-62.

(2) OVIDIO, *Fasti*, I, 543-582.

(3) LEJAY, *Op. cit.*, p. 261. Secondo il Lejay l'elegia IX sarebbe un quadretto psicologico rappresentante *Hercule grognon*..

la vittoria di Ercole nè i tormenti della sete, nè la sua vendetta riescono tali, poeticamente, da imprimersi nella fantasia e nella memoria, non si può dire altrettanto di quei tratti in cui è ricordata la tranquilla distesa d'acqua nel Velabro o il tempietto mezzo diroccato della Bona Dea, che sorge, solitario, nella fitta ombra della selva:

sed procul inclusas audit ridere puellas
lucus ubi umbroso fecerat orbe nemus,
femineae loca clausa deae fontesque piandos
impune et nullis sacra retecta viris,
devia puniceae velabant limina vittae,
putris odorato luxerat igne casa,
populus et longis ornabat frondibus aedem
multaque cantantes umbra tegebat aves (1).

Lo stesso avviene nelle altre elegie: sono gli sfondi più che l'azione e il racconto che riescono veramente poetici, suscitando, in tutta una serie di imagini, la visione del tempo antico: i bovi di Evandro che pascolano, placidi, fra l'erba del Palatino là dove sarebbe sorto, nel lontano futuro, il più ricco ed elegante quartiere di Roma augustea; e la Rupe Tarpea selvaggia e deserta, da cui i primitivi abitatori dei colli udivano echeggiare il fulmine e lo adoravano come voce divina: non vigilava allora sulla città il tempio di Giove Capitolino; non vi erano grandi monumenti nè l'apparato fastoso del culto, e le imagini fittili degli dei che adoravano i primi padri italici erano poveri e rudi prodotti dell'arte indigena. Accanto a questi ricordi del Lazio antico troviamo rievocato il paesaggio di Roma quando la piccola colonia, appena sorta e priva di mura, non aveva che la difesa naturale dei monti. Tutta la contrada intorno era disabitata; e quando Tazio muove guerra alla città e le pone l'assedio, l'eco della tromba sabina pare l'unico suono che rompa il silenzio della valletta incolta a pie' del Campidoglio dove il pastore sul mezzodì scendeva ad abbeverare il suo gregge: che contrasto col traffico fervido e rumoroso del Foro!

quid tum Roma fuit, tubicen vicina Curetis
cum quateret lento murmure saxa Iovis,
atque ubi nunc terris dicuntur iura subactis
stabant Romano pila Sabina Foro? (2)

---

(1) Properzio, IV, IX, 23-30.
(2) Id., IV, IV, 9-12.

La descrizione di questo mondo, così lontano dalla vita e dal fasto di Roma augustea, ci fa sentire trasportati in un età quanto mai remota: i luoghi sono gli stessi — ma come diversi! E come diversi quei primi germi delle future istituzioni romane! Ecco il principio di quello che sarebbe poi divenuto l'augusto e maestoso Senato di Roma:

Curia, praetexto quae nunc nitet alta senatu,
pellitos habuit, rustica corda, Patres.
bucina cogebat priscos ad verba Quirites,
centum illi in prato saepe senatus erat (1).

Quell'adunata all'aperto, convocata dal banditore, dà la nota famigliare della vita di villaggio. Ed allo stesso modo sono descritte le antiche feste latine: nel mese di giugno quando si celebrava il giorno di Vesta e si conducevano in giro gli asinelli carichi di corone di pani, le imagini sacre uscivano in processione trascinate dai bovi, e quei bovi — il poeta fissa, con una parola, il tratto caratteristico — erano magri, perchè Roma era povera e non aveva di meglio. Le vie erano strette e piccoli i crocicchî dove i Romani da prima presero ad onorare i Lari Compitali sacrificando un porcellino e dove il pastore faceva offerta di un capo del gregge al suono stridulo della zampogna.

Accanto alla povertà Properzio dipinge pure fedelmente la primitiva rozzezza: egli non sente il passato con la tibulliana nostalgia della pura semplicità rurale, ma vede le cose quali dovettero essere, realisticamente. Non è certo idealizzata la sua descrizione della festa dei *Parilia* e mentre Tibullo, che pure la ricorda, non esce dalla sua abituale compostezza, Properzio ritrae la baldoria di una popolazione primitiva in festa, la gozzoviglia, i salti rituali sul fieno acceso, le danze ubbriache con piedi fangosi:

urbi festus erat (dixere Parilia patres),
hic primus coepit moenibus esse dies,
annua pastorum convivia, lusus in urbe,
cum pagana madent fercula divitiis,
cumque super raros faeni flammantis acervos
traicit immundos ebria turba pedes.(2)

Egli ne parla col gusto che proverebbe un moderno assistendo a qualche rude festa popolare.

---

(1) Properzio, IV, I, 11-14.
(2) Id., IV, IV, 73-78.

La poesia del passato, dunque, che è uno dei motivi poetici dominanti nelle Elegie Romane si determina in Properzio come una rievocazione, eminentemente pittoresca, di un piccolo mondo primitivo; ma lo spirito moderno che anima l'opera properziana si manifesta anche in altro modo — in un unico spunto, è vero, ma quei pochi versi sono fra i più belli del quarto libro — nella malinconica poesia delle rovine. Mentre per Roma Properzio si compiace di additare nel passato i germi dell' innata grandezza, egli sente profondamente l'abbandono e la decadenza di quelle che furono un tempo superbe e ricche città. Già in una delle elegie amorose egli aveva accennato fugacemente, ma non senza emozione, all'annientamento dei due maggiori centri delle leggende eroiche greche:

et Thebae steterant altaque Troia fuit (1).

La devastazione e l'assoggettamento dell' Etruria gli avevano ispirato, nell'esordio del secondo libro, un verso di grave mestizia:

.... eversosque focos antiquae gentis Etruscae,(2)

e sono le rovine di una città etrusca, di Veio, che gli fanno rievocare, con tragico realismo, il contrasto della grandezza fastosa di una volta con la dimenticanza presente: non restano più, oramai, che i ruderi dei bastioni, che si ergono nudi e solitarî nella campagna, mentre sulle ossa dei potenti signori di Etruria i contadini mietono il grano, ed entro quelle mura, indifferente ed ignaro, il pastore raccoglie il suo gregge:

heu Veii veteres! et vos tum regna fuistis,
et vestro posita est aurea sella foro:
nunc intra muros pastoris bucina lenti
cantat, et in vestris ossibus arva metunt. (3)

Tutto è finito e dimenticato: *sic transit gloria mundi!*

Vi è infine nelle Elegie Romane (e non soltanto in queste), un altro motivo animatore: il sentimento patriottico. Alla Patria il poeta, infatti, dedicava la nuova opera:

Roma fave, tibi surgit opus! (4)

e da per tutto negli *αἴτια* properziani spira un senso orgoglioso di

(1) Properzio, II, VIII, 10.
(2) Id., II, I, 29.
(3) Id., IV, X, 27-30.
(4) Id., IV, I, 67.

romanità. Privo nella sua nuova sede dell'onore di un tempio il dio etrusco Vertumno si gloria di essere stato lasciato all'aperto:

Romanum satis est posse videre Forum! (1)

e prega Giove che gli conceda in eterno di veder passare dinanzi a sè i dignitosi togati:

sed facias, divum Sator, ut Romana per aevum
transeat ante meos turba togata pedes. (2)

Il patriottismo di Properzio raggiunge la sua più piena espressione nell'elegia sulla fondazione del tempio di Febo Navale che, sotto le parvenze di una poesia erudita, è la celebrazione del più grande avvenimento nazionale del tempo; qui troviamo compiutamente espresso — al di sopra della esaltazione politica di Augusto — il sentimento della gloria e degli alti destini di Roma, nelle parole che Apollo rivolge al suo campione:

quam nisi defendes murorum Romulus augur
ire Palatinas non bene vidit aves.
et nimium remis audent prope: turpe Latinos
principe te fluctus regia vela pati! (3)

Properzio assume in questi momenti un tono grave, solenne. Il sentimento della maestà di Roma attraverso la storia è una nota viva e dominante del suo patriottismo; e quando Cleopatra, sconfitta, riesce a fuggire, egli prova un senso di sollievo anzi che di rammarico:

di, melius! quantus mulier foret una triumphus,
ductus erat per quas ante Iugurtha vias! (4)

Ed esulta il poeta al pensiero che quella vittoria contribuirà a lavare l'onta di Carre, e che si prepara la via alla rivincita sui Parti: le aquile romane ripasseranno l' Eufrate e sarà vendicata finalmente la strage di Crasso, le cui ossa attendono ancora, nelle livide sabbie del deserto:

gaude, Crasse, nigras si quid sapis inter harenas
ire per Euphraten ad tua busta licet! (5)

---

(1) Properzio, IV, II, 6.
(2) Id., IV, II, 55-56.
(3) Id., IV, VI, 43-46.
(4) Id., IV, VI, 65-66.
(5) Id., IV, VI, 83-84.

Anche altrove Properzio ricorda il dovere di questa rivendicazione: si cancelli, egli esorta, la vergogna sofferta; si aggiunga una nuova e grande gloria ai gloriosi annali di Roma,

Crassos clademque piate!
ite et Romanae consulite historiae! (1)

ed invoca il fuoco eterno, simbolo della patria, e il padre divino, da cui miracolosamente Roma trasse le origini, perchè sia concesso questo nuovo trionfo:

Mars pater et sacrae fatalia lumina Vestae
ante meos obitus sit precor illa dies
qua videam spoliis oneratos Caesaris axes.... (2)

È un entusiasmo veramente enniano. Benchè Properzio, seguendo la moda posta dagli elegiaci alessandrini, di poposito avesse rinunziato all'epica, pure i suoi versi non sono sempre *imbelles elegi*, chè ritroviamo spesso in lui quel fervore, quella dignità, quel religioso amore della patria romana che spira, appunto, in molti frammenti degli *Annali*.

Pertanto, per riassumere quanto fin qui è stato osservato, si può concludere che le Elegie Romane, considerate esclusivamente dal punto di vista del loro valore poetico, più che poesia etiologica e narrativa sono essenzialmente poesia storica e patriottica poichè in esse sono principalmente due i motivi poeticamente riusciti; il quadro realistico della vita e del paesaggio della città primitiva e quella idea di Roma e della storia di Roma che fu pure di Virgilio e di Livio.

Terminato l'esame delle elegie amorose e storiche si può dire che i caratteri della poesia properziana sono, nelle loro linee fondamentali, fissati e definiti. E uno studio dettagliato di quelle che potremmo chiamare le poesie d'occasione (ed alcune sono fra le più belle di tutta la raccolta), indurrebbe in molte inevitabili ripetizioni. Vi troveremmo lo stesso realismo nel descrivere; tragico nella morte di Gallo(3), straziante nel naufragio di Peto(4), brutale nella

(1) Properzio, III, IV, 9-10.
(2) Id., III, IV, 11-12.
(3) Id., I, XXI.
(4) Id., III, VII.

lurida e miserabile fine della *lena* (3). Ed accanto a queste visioni in cui, in varia misura, entra l'orrido e il lugubre (che è pure una nota tipica in certi momenti della poesia properziana) vedremmo la figurina gentile di Aretusa(4) e quella dignitosa di Cornelia(5); e molte e molte imagini minori, tutte variate e vivaci. In esse si potrebbero riconoscere quelle stesse qualità del sentimento, e, sopratutto, della fantasia che rendono Properzio così originale e, fra i classici, così singolarmente moderno. E sebbene l'irregolarità e il carattere impulsivo di tanta parte dell'opera sua lascino un senso di imperfezone artistica, vi è pure ampio compenso nella sensibilità finissima e nella sincerità descrittiva del poeta che seppe rendere con tanta individualità e vigoria i molteplici aspetti della vita e delle cose.

IRENE GIGLIOLI.

(3) PROPERZIO, IV, V.
(4) ID., IV, III.
(5) ID., IV, XI.

LIBRI RICEVUTI

D. M. ROBINSON. *The deeds of Augustus as recorded on the Monumentum Antiochenum*. Estr. dall' « Amer. Journ. of. Philol. », XLVII, 1, 1926.

A. SEGRÈ. *Una nuova misura palestinese nel « P. Edgar »* 71. Estr. dagli « Studi ital. di fil. class. » N. S. IV, 1, 1926.

— *Note sul documento greco-egizio del « Grapheion »*. Estr. da « Aegyptus » VII, 1-2, 1926.

C. LANDI. *Urgentibus imperii fatis. Nota Tacitiana*. Estr. dalla « Misc. di st. storici in onore di C. Manfroni », Padova, Draghi, 1925.

A. CASACCI. *Per la critica del testo nella prima metà del Quattrocento*. Estr. da « Rendic. Ist. Lomb. » LIX, 1926.

S. STELLA, *I nuovi frammenti di Saffo. Versioni ritmiche*. Catania, Calatola, 1926, di pp. 33.

G. MARZOT. *Elementi della poesia nuziale romana. I. Plauto-Catullo*. Vicenza, Favero, 1925, di pp. 39.

E. DE FRANCO. *L' « Inverno » Esiodeo e le Opere e i Giorni*. Catania, Muglia, 1926, di pp. 39.

M. A. LEVI. *Adsignatio provinciarum*. Estr. dalla « Riv. di filol. class. » N. S. IV 1, 1926.

A. ANTONINI. *S. Bernardo da Chiaravalle*. Cortona, Stab. Tip. Comm., 1925, di pp. 23.

G. CALÒ. *Lambruschini, Gambaro e il sottoscritto*. Estr. dalla « Nuova Riv. storica » IX 4, 1925.

M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS. *Adversaria Aetnaea. I-II*. Estr. dagli « Atti della R. Acc. di Tor. » LX, 1925.

LA POESIA D'ORAZIO

Orazio non aveva ancora trent'anni, quando, in una delle satire, narrava di se stesso:

> . . . . . quacumque libido est,
> incedo solus, percontor quanti olus ac far,
> fallacem circum vespertinumque pererro
> saepe forum, adsisto divinis, inde domum me
> ad porri et ciceris refero laganique catinum.

Dormiva sino alle dieci; poi, egli continua,

> . . . . . vagor aut ego lecto
> aut scripto quod me tacitum iuvet, unguor olivo,

e stanco di far ginnastica,

> pransus non avide quantum interpellet inani
> ventre diem durare domesticus otior.

Tale, con un gran desiderio di quiete, e una sorridente curiosità di tranquille esperienze, è sempre rimasto l'uomo e il poeta. L'avventura di Filippi e l'amore di Cinara, sembrano le sole increspature della sua vita. Dell'una gli restò nei primissimi anni una certa amarezza, una sarcastica aggressività, aumentata forse dalle miserie della vita quotidiana. Ma non era certo passato molto tempo, quand'egli ricordava al commilitone,

> tecum Philippos et celerem fugam
> sensi relicta non bene parmula
> cum fracta virtus et minaces
> turpe solum tetigere mento.

Il dramma è diventato ricordo, con una lieve commozione e un lieve sorriso, questo, forse, per nascondere quella. Solo alcuni anni dopo, sarà orgoglioso d'esser piaciuto in pace ed in guerra ai primi cittadini dell' Urbe. Nei tardi meriggi della vita, si amano anche

le delusioni della giovinezza: a trentacinque anni Orazio poteva sorridere del passato, e velare la sua commozione con un aristocratico riserbo. Così nell'amore. Cinara, l'unico nome prosastico, in una serie di suoni lievi e dolci, fu la sua unica passione. Nelle poesie della giovinezza essa non compare mai: sembra quasi che i più vivi sentimenti di Orazio non potessero concretarsi in fantasma. Verrà un giorno in cui l'età più felice gli apparirà quella in cui poteva,

inter vina fugam Cinarae maerere protervae.

Era morta giovane, e il poeta che non parlava più di *praecordia* e di *jecur*, ma di qualche lagrima lenta, e di speranze ormai lontane *animi mutui*, la pensava, qual'era stata con lui, soprattutto buona. Nelle poesie d'amore oraziane, dove anche i sentimenti tendono ad assumere bella forma plastica, questo è il solo aggettivo che penetri. Chi legga l'epodo a Neera senza il solito preconcetto di volerci trovare ad ogni costo del romanticismo, ha già da questo carme l'impressione nettissima, di una fantasia superficiale ed esteriorizzatrice:

Nox erat et caelo fulgebat luna sereno
  inter minora sidera,
cum tu magnorum numen laesura deorum
  in verba iurabas mea,
artius atque hedera procera adstringitur ilex
  lentis adhaerens brachiis.

Orazio non ha, quando parla d'amore, nè la colorita abbondanza di Plauto, nè la flessibile dolcezza di Catullo. *Gratus, dulcis*, qualche accenno a lente fiamme, e i motivi sentimentali del canzoniere sembrano esauriti. Pirra è tentatrice solo per la sua semplicità:

cui flavam religas comam
simplex munditiis?

Ma il poeta non vede che la curva d'una chioma ritorta e la linea semplice della veste: la grazia del sorriso, dei gesti, tutto ciò insomma che nella nostra fantasia appare come il completamento necessario di quella freschezza, è sottaciuto. Come s'inganna egli dice:

qui nunc te fruitur credulus aurea,
qui semper vacuam, semper amabilem
  sperat, nescius aurae
  fallacis. Miseri, quibus
intemptata nites!...

Aurea, vacuam, amabilem, nites — tutte espressioni sintetiche, vaghe ed essenzialmente visive. Il *vacuam* stesso che potrebbe sembrare un tentativo di approfondimento spirituale, ci fa vedere una figura leggiera e ridente di donna. Anche in due appassionati carmi a Lidia, il candore degli omeri o del collo ritorna come una nota dominante. Domanda il poeta all'amica:

quid si prisca redit Venus
diductosque iugo cogit aeneo?
Si flava excutitur Chloe
reiectaeque patet ianua Lydiae?

Il contrasto fra i due amanti è vivo ed umano, ma qui il lettore vede svolgersi una specie di balletto settecentesco, in cui più che il sentimento, risalta la bellezza del gesto. Forse in nessun luogo, come in queste prime strofe dell'ode a Barine, il processo fantastico d'Orazio si presenta in tutta la sua evidenza:

Ulla si iuris tibi peierati
poena, Barine, nocuisset umquam
dente si nigro fieres vel uno
turpior ungui,
crederem. Sed tu simul obligasti
perfidum votis caput, enitescis
pulchrior multo iuvenumque prodis
publica cura.
Expedit matris cineres opertos
fallere et toto taciturna noctis
signa cum caelo gelidaque divos
morte carentes.

Sono due momenti. Nel primo è notte, e Barine, una fanciulla, che non aveva evidentemente altra dote, che quella d'essere bella, chiama in testimonio del giuramento la madre morta, gli dèi, l'un dopo l'altro, impreca che le si anneriscano i denti, le unghie, che il suo viso perda ogni fascino. Orazio ascolta il cicaleccio volgare, vede quel gestire lievemente comico di meridionale, il volto compunto, nella più mimica ed espressiva serietà —, e nota soprattutto la grazia della donna. Quando la rivede in una giornata di sole, fresca e splendente, senza peso di rimorsi e di giuramenti, l'immagine gli si ricompone nella fantasia, e tosto un'imprecazione diventa più che ipotesi, la voluta di un complimento ricercato: Barine è così graziosa che l'ombra materna le perdona, le perdonano gli dèi, e sorridono.

Orazio è un epicureo cui piace di contemplare le cose belle. Le sue donne e i suoi efebi sono delle figurine perfette che soddisfano il suo gusto di greco, senza voluttà di colori e di penombre, senza spasimi d' infinito. Se non temessi di cader nel paradosso direi che la donna ha avuto nella sua vita una funzione decorativa. Il poeta invita Fillide suo ultimo amore, a celebrare con lui il natalizio di Mecenate. Egli è stanco e triste, ha bisogno che il canto gli faccia dimenticare. Ma le prime strofe sono in nitido quadretto di genere:

Est mihi nonum superantis annum
plenus Albani cadus; est in horto,
Phylli, nectendis apium coronis,
  est hederae vis
multa, qua crines religata fulges;
ridet argento domus; ara castis
vincta verbenis avet immolato
  spargier agno;
cuncta festinat manus, hunc et illuc
cursitant mixtae pueris puellae;
sordidum flammae trepidant rotantes
  vertice fumum.

Orazio s' immagina Fillide tra l'argento e l'oro, come l'ornamento più bello e più vivo.

Anche quando egli canta la natura, o la storia, ha la stessa fantasia chiara e sobria, Colla natura, forse, ha maggior intimità che colle donne. Non lo vedete il poeta, mentre sta ad ascoltare il discorrere del *fons Bandusiae*:

fies nobilium tu quoque fontium,
me dicente cavis impositam ilicem
  saxis, unde loquaces
    lymphae desiliunt tuae?

O quando contempla la luce del sole che tramonta:

continui montes, ni dissocientur opaca
valle, sed ut veniens dextrum latus adspiciat Sol,
laevum discedens curru fugiente vaporet?

Ritorna nell'epistola il fonte di Bandusia:

. . . . . rivo dare nomen idoneus, ut nec
frigidior Thracam nec purior ambiat Hebrus.

Orazio sorride o finge di sorridere, dato che l'amico lontano dal suo dolce rifugio, poteva non capire, ed aggiunge:

infirmo capiti fluit utilis, utilis alvo.

Ma la natura, colla sua riposante grandiosità, è anche sullo sfondo della storia:

non his iuventus orta parentibus
infecit aequor sanguine Punico
Pyrrhumque et ingentem cecidit
Antiochum Hannibalemque dirum;
sed rusticorum mascula militum
proles, Sabellis docta ligonibus
versare glaebas et severae
matris ad arbitrium recisos
portare fustes, sol ubi montium
mutaret umbras et iuga demeret
bobus fatigatis, amicum
tempus agens abeunte curru.

Anche qui una commozione che si placa. La sua strofa è raramente profonda ricca d' immagini, di colori o di suoni: ma è quasi sempre un miracolo di serenità e di trasparenza. Forme e pensiero si purificano, si semplificano, disponendosi secondo le curve di un ritmo calmo, a tratti lievemente sognante, che sembra il tono fondamentale del suo spirito. Orazio quando non compone a freddo o non canta Lalage dalla dolce voce e dal dolce sorriso, è un po' come il suo Regolo:

. . . . . non aliter tamen
dimovit obstantes propinquos
et populum reditus morantem.
quam si clientum longa negotia
diiudicata lite relinqueret
tendens Venafranos in agros
aut Lacedaemonium Tarentum.

E la lingua s'alleggerisce, talvolta si volatilizza per adeguarsi alle immagini nitide e chiare. Questo figlio di libertino che aveva la finezza di un signore, s' è quasi divertito a prendere una materia dura e ruvida, e a darle la levigatezza di un epigramma dell'Antologia, con qualche variegatura opaca sul fondo diafano.

Lo stile delle *Satire* e dell' *Epistole* è più concreto, più saporoso. Ma Orazio non capiva come Lucilio potesse scrivere duecento versi prima di pranzo, e altrettanti dopo, *stans pede in uno*. Egli soffriva a comporre. Il suo programma era questo:

. . . . . non satis est, risu diducere rictum
auditoris; et est quaedam tamen hic quoque virtus;
est brevitate opus, ut currat sententia neu se
impediat verbis lassas onerantibus auris,

et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso,
defendente vicem modo rhetoris atque poetae,
interdum urbani parcentis viribus atque
extenuantis eas consulto....

Qui è forse il segreto estetico delle *Satire* e dell' *Epistole*. Orazio non aveva interessi predominanti o unilaterali. Spirito aristocratico, e quindi con una certa tendenza al dilettantismo, egli amava vagare *apis more matinae* col pensiero o col sentimento, nella poesia e nella vita. Il *sermo* delle compagnie raffinate ed intelligenti sì, ma con una eleganza e una varietà di movenze, che ci fanno soprattutto pensare ai solitarî discorsi del poeta. Cogliere un' immagine comica o dar pienezza di suono ad una norma di vita, descrivere in brevi tratti un paesaggio o sintetizzare un principio artistico, un po' vivere, un po' ricordare, sempre con signorile misura e sorridente indulgenza, per se stesso e per gli altri —, egli non chiedeva di più. La lirica è passione, cioè approfondimento, ed egli non poteva che mutare immagine o pensiero. In una delle due più belle odicine:

Caelo supinas si tuleris manus
nascente luna, rustica Phidyle:

la contadinella scompare quasi, prima d'esser divenuta una persona. Immagine tra immagini, essa non è per nulla più viva del bue che

.... nivali pascitur Algido
.... quercus inter et ilices.

Satire ed Epistole erano la poesia della vita varia, quella di tutti i giorni e di tutti i momenti, poesia in tono minore, ma ch'egli sentiva di più. Non una realtà o una lingua quintessenziate, come nelle odi: il ritmo è ancora discorso, il fantasma esperienza. Ma il fascino dei sermoni di Orazio è proprio in questo loro cominciare ad essere poesia, nello scorrere è spezzettarsi del verso, con un'armonia sapiente, che forse rende quella della vita, com'egli la vedeva, seria e buffa, semplice e strana, nella lingua soprattutto, che con una materia più calda e più viva, rivela l'artefice delle odi.

In una satira aveva confessato di non amare le avventure difficili:

illam Post-paullo, Sed-pluris, Si exierit vir,
Gallis, hanc Philodemus ait sibi, quae neque magno
stet pretio neque cunctetur, cum est iussa venire.

Candida rectaque sit, munda hactenus, ut neque longa
nec magis alba velit, quam dat natura videri.
Haec, ubi supposuit dextro corpus mihi laevum
Ilia et Egeria est ; do nomen quodlibet illi.

C' è in questi versi, se vogliamo, qualche ombra di volgarità : ma sarebbe ingiusto prender tutto alla lettera, e non voler ammettere che quella schiava candida, diritta, elegante, non potesse dargli veramente un'ora d' illusione. Mormorare sorridendo, tra un bacio e l'altro, un bel nome illustre di donna, era come un modo di fermare le sue dolci fantasie . Quel ch'egli diceva a Foceo in parte. l'aveva ripetuto forse più d'una volta a se stesso :

nescias an te generum beati
Phyllidis flavae decorent parentes :
regium certe genus et penates
maeret iniquos.
Crede non illam tibi de scelesta
plebe dilectam neque sic fidelem,
sic lucro aversam potuisse nasci
matre pudenda.
Brachia et vultum teretesque suras
integer laudo : fuge suspicari
cuius octavum trepidavit aetas
claudere lustrum.

Un bel viso, due belle braccia e due affusolate caviglie — bastava. Non per sciogliere un inno, o per trasformare un'ancella in una regina, ma per fantasticare, così, scherzando, solo, tra gli amici o con la schiava candida e dritta. Egli capiva che si potesse desiderare dell'altro, e quando sorride dell'amatore, che

. . . . . leporem venator ut alta
in nive sectetur, positum sic tangere nolit,
cantat ; et adponit ' meus, est amor huic similis : nam
transvolat in medio posita et fugientia captat ',

l'epigramma di Callimaco non s' è fuso colla satira. tanto che non gli resti suono e sapore di lirica. Ma inseguire le belle difficili significava sacrificare la propria serenità per una vana pretesa. La gioia, e un po' anche la bellezza, sono in noi, nella nostra capacità di vedere e di godere, tranquillamente, senz'alcun desiderio eccessivo. Perchè in fondo all'epicureismo oraziano, a questa paura di ogni turbamento e di ogni passione, si trova il nucleo più vivo, il vero germe creatore del suo spirito poetico. Non s'abbandona, non si tor-

menta, perchè il suo mondo se lo costruisce da solo, con quel poco che una vita modesta può offrirgli. Tra i poeti latini non ce n' è alcuno che viva come lui della sua fantasia e del suo pensiero. Nessuna ebbrezza. Il servo Davo gli domanda,

vel cum Pausiaca torpes, insane, tabella,
qui peccas minus atque ego, cum Fulvi Rutubaeque
aut Pacideiani contento poplite miror
proelia rubrica picta, aut carbone, velut si
re vera pugnent, feriant vitentque moventes
arma viri ? Nequam et cessator Davus ; at ipse
subtilis veterum iudex et callidus audis.

Ma Orazio s'era fermato talvolta a guardare un servo tutto proteso verso quei rozzi disegni, che a lui sembravano capolavori, aveva compreso che la semplicità di vita e di spirito, non toglie le gioie, ma le rende più facili, adattando alle più modeste possibilità, gli spunti di quell'unico vero piacere, che è il nostro incessante fantasticare.

Quando ascoltava da Cervio la favola del topo di campagna e del topo di città, o altre *aniles fabellas*, Orazio si trovava in quello stato di grazia. Un moraleggiare colorito, contemperato di realtà, di fantasia e di sana onestà, era quanto di meglio egli poteva chiedere e dare, anzi lo si direbbe in più concrete espressioni, il motivo fondamentale della sua vita. Con la stessa gioia e con lo stesso sorriso egli narrava a Lide la tragedia delle Danaidi, a Galatea il rapimento d' Europa. Raccontare a una giovane signora o a una scapigliata fanciulla le favole belle, che pur consigliando il bene, hanno magari un lieve sapor di peccato, ondeggiare tra la contemplazione dell'ascoltatrice e le immagini dell'avventura favolosa, fare un'opera buona, colla vaga sensazione che si farebbe volentieri anche dell'altro, e che certe parti si assumono anche troppo volentieri —, tutto ciò, se non è troppo moderno, mi sembra squisitamente oraziano. Questa naturalmente è vita, esperienza, e solo in parte poesia. Ma nelle ultime strofe dell'ode a Lide si sente che il poeta si commuove e vuol commuovere, che si rivolge a un'anima fresca di giovane sposa, colla speranza di trasfonderle un po' del suo entusiasmo. Con Galatea poteva sorridere :

. . . . . aderat querenti
perfidum ridens Venus et remisso
filius arcu.

La poesia è nata anche questa volta dalle gioie serene ch'egli amava cercar nella vita. Orazio sapeva anche le *historias peccare*

docentes; ma aveva troppo buon gusto per servirsene. Asterie era sola, e il poeta che immaginava il fascino degli ambigui racconti di Enipeo, l'ammoniva,

prima nocte domum claude neque in vias
sub cantu querulae despice tibiae
et saepe vocanti
duram difficilis mane.

Egli, uomo e poeta, non s'affacciava mai ad ascoltare meglio i suoni, che potevano condurre lontano. Era la sua norma e la sua gioia, la sua disciplina di pensiero e di vita, il suo raffinato piacere. A camminare con gli occhi volti agli angeli e ai rondoni, si correva il rischio di andar a finire in un fosso. Il poeta per Orazio è un galantuomo, molto simpatico e molto idealista, tanto che per amore dei versi

detrimenta, fugas servorum, incendia ridet.

Quanto alla sua poesia, c' è di che scandalizzare il più conservatore dei letterati d'avanguardia:

os tenerum pueri balbumque poeta figurat,
torquet ab obscenis iam nunc sermonibus aurem,
mox etiam pectus praeceptis format amicis
asperitatis et invidiae corrector et irae;
recte facta refert, orientia tempora notis
instruit exemplis, inopem solatur et aegrum.
Castis cum pueris ignara puella mariti,
disceret unde preces, vatem ni Musa dedisset?

Orazio scriveva questi esametri nel 14 quando la sua opera letteraria era quasi compiuta. Può darsi che gli si colorisse della prima calma luce del tramonto: ma io non saprei come meglio definire lo spirito animatore della sua poesia. Anche analizzando la funzione morale del vate e riducendola a formula, egli conserva quella varietà di suoni e di atteggiamenti, quella concreta bellezza d' immagini, che sempre in lui vela, senza nascondere, la vigilanza di un serend intelletto. Forse così siamo giunti a cogliere nella sua viva immediatezza la nota fondamentale dell'arte oraziana. Nel dolore e nel piacere, nella fantasia e nella vita, moralità e bellezza sono per Orazio due forme d'equilibrio, e una gioia o una strofa, l'opera d'arte come la vita perfetta, la creazione d'uno spirito saggio.

FRANCESCO ARNALDI.

SAGGIO DI UNA NUOVA TRADUZIONE
DEGLI EPIGRAMMI DI MELEAGRO

Timario (V, 95)

Hai vischio il tuo bacio, hai fuoco, Timario, gli occhioni:
se guardi, sono incendî, ma se tu tocchi, avvinci.

La voce d'Eliodora (V, 141)

Per Eros, presso le orecchie m'è dolce ascoltare la voce
d'Eliodora, meglio che la latonia cetra!

La vergine Clarista (VII, 182)

Non le nozze, ma funebri sponsali s'ebbe Clarista,
disciogliendo le dolci sue verginali bende.
Già su la sera a le porte di lei risonavano i flauti,
strepevano gioconde le nuziali stanze.
Poi ne l'alba mandarono un gemito lungo: in silenzio
ridotto l'Imeneo mutasi in grande pianto.
E le faci e la luce, al talamo intorno raggianti,
schiarivano alla morta la sotterranea strada.

Amore lontano (XII, 53)

Carche, marine navi, che d'Elle lo stretto va cate,
ne le vele accogliendo bello di Borea il soffio,
se di Cos a la riva, vedete per caso Fiammetta
tendere lungi l'occhio sul rifulgente mare,
ditele queste parole: « O bella sposa, la brama
di te mi porterebbe qui, non per mare, a piedi! »
Se le direte questo, vagate serene e da Giove
placido un venticello gonfi le vostre vele.

In cerca d'amore (V, 177)

Vado gridando in cerca d'Amore, il selvaggio: poc'anzi,
ne l'albeggiar, dal letto se ne fuggì volando.
Bimbo è che piange soave, ciarliero, sfacciato, veloce,
ride sguaiato, ha l'ali, porta faretra e dardi.
Non so del padre il nome: nè l'Aria, nè il Mar, nè la Terra,
vuol riconoscer suo questo crudele figlio.
L'odian dovunque e tutti; badate che anche ora non tenda
in qualche luogo ai cuori le insidiose reti.
Eppure quello, guarda! è nel suo nascondiglio! T' ho preso,
di Zenofila, o arciero, dentro gli occhioni ascoso.

Autoepitaffio di Meleagro (VII, 419)

Senza tremare, passa, straniero: qui gode un vecchietto,
presso persone pie, la meritata quiete:
Meleagro d' Eucrate, che Amore dal pianto soave
e le Muse congiunse con le ridenti Grazie.
Uomo lo fece Tiro divina e la sacra Gadara,
la bella Coo de' Mèropi, vecchio, nutrì con cura.
Ma sei di Siria? Allora: *salàm*, tu dimmi. Fenicio?
nedio, dimmi; se Greco: *chaire*; di' proprio così.

Odi et amo (V, 24)

D' Eliodora il fascino, mi dice l'anima: fuggi!,
conscia de l'antiche lacrime e degli affanni.
Dice, ma forza non ho di fuggire... Anche lei, la sfacciata,
lo dice; pure mentre dice, ella m'ama tanto!

Il gioco di Amore (XII, 47)

Ancor sul seno materno, giocato s' è ai dadi, scherzando,
il pargoletto Amore, l'anima mia su l'alba.

La faretra vuota (V, 198)

No, per la treccia di Timo, pe 'l sandalo d' Eliodora,
per l'atrio di Timario, che di profumi olezza;
no, pe 'l dolce sorriso d'Anticlea dagli occhi bovini,
no, per i freschi aulenti serti di Dorotea:
non più la tua faretra nasconde volanti saette,
Eros: tutte scagliate contro di me tu l' hai!

A un grillo (VII, 196)

Grillo, che illudi i miei sogni, che dolce m' inviti a dormire,
grillo, tu agreste musa, dalle strepenti alucce,
lira vivente, mi suona gioconda una qualche melode,
battendo con i piedi l'ali canore tue.
Doni, su l'alba, un porretto vo' darti, che sempre fiorisce,
gocciole di rugiada, che da mia bocca stilli.

Lamenti d'amore (V, 8)

Sacra notte e tu, lampada, voi soli, non altri scegliemmo
— esso, l'amato, ed io — testi de' giuramenti.
Ch'egli m'avrebbe amata, ch' io sempre rimasta fedele
sarei, giurammo, e udiste quella promessa, voi.
Ora travolti, egli dice, da l'onda quei suoi giuramenti,
e tu, lampada, il vedi sopra un estraneo seno!

Eccomi a terra.... (XII, 48)

Eccomi a terra: mi posa sul collo i tuoi piedi, o selvaggio
demone, ti conosco; sì, per gli iddii, sei grave.
Anche i tuoi dardi di fiamma conosco; però se li getti
contro il mio cor, non brucia, ch' è cenere tutto di già.

Esigene (V, 461)

Terra, salve, o tu madre di tutti: Esigène, che prima
non ti fu grave, accogli, ora, anche tu, leggera!

Alba lenta (V, 173)

Alba, odiosa agli amanti, perchè così lenta sul mondo
ti volgi, ora che un altro scaldasi al cuor di Demo?
Ma quando la gentile tenevo sul seno, veloce
venisti a saettarmi di tua maligna luce.

Sdegno (V, 175)

So che mi giuri invano, chè t' indica lussuriosa
la riccioluta chioma, rorida ancor d'unguenti;
dice che a lungo vegliasti quell'occhio che nuota nel sonno,
ecco, e del serto il filo, stretto a le chiome ancora.
Sono in disordine i riccioli, sconvolti da poco; le membra,
ecco, ti fremon tutte per la notturna ebbrezza.

Via, bordello, ti chiama — non senti? — l'amica de l'orgia,
la cetra e de' percossi crotali il fragorio.

PSICHE (V, 57)

Se l'anima che svola nel fuoco tu, Amore, bruciassi,
ti sfuggirebbe: anch'essa, stolto, possiede l'ali!

ASCLEPIADE (V, 156)

La diletta Asclepiade, con occhi d'azzurra boraccia,
a navigare invita tutti nel mar d'amore.

TERONE (XII, 60)

Se Terone contemplo, mi svela ogni aspetto la vita;
guardo tutto, non lui: nulla, di nuovo, vedo.

L'ATTESA (XII, 147)

Al ladro!... Chi contro di noi s'avanza selvaggio?
Chi ha tanto ardimento ch'osi affrontare Amore?
Presto, le fiaccole porta!... Ma questo che viene è il piedino
d' Eliodora.... Cuore, dentro il mio petto torna!

A LA STELLA DEL MATTINO (XII, 114)

Stella Diana, salve, ch'annunzi l'Aurora, e tu presto
Espero torna e adduci quella che mi rapisti!

MELEAGRO (VII, 417)

Tiro mi fu nutrice, mia patria fu quella ch' è detta
l'Attica degli Assiri, la Gadarese terra.
D' Eucrate fui rampollo, Meleagro, che trassi per primo
le Grazie Menippee con le Eliconie a gara.
Se Siro, che meraviglia? Straniero, c' è patria la terra,
l'unico caos tutti genera noi mortali.
Vecchio vergai questi versi da incidere su la mia tomba,
chè vicina è vecchiezza, troppo vicina a l'Ade.
Ma se susurri che questo ciarliero vecchietto abbia pace,
a ciarliera vecchiezza giungere possa anche tu.

FINA (V, 154)

Sì, per Cipri che nuota ne' flutti azzurrini del mare:
è, per la sua bellezza, Fina assai fine, invero!

Le unghie d' Eliodora (V, 157)

D' Eliodora le unghie le crebbe di certo l'Amore,
aspre così che giunge sino al mio cor la punta.

Rimpianti (V, 166)

O Notte, o d' Eliodora cocente ed insonne mia brama,
e delle bieche aurore spasimi e dolci pianti!
Dimmi, de l'amor mio qualcosa le resta ed il bacio
memore si riscalda nel volto mio lontano?
Dimmi, le sono compagne le lacrime ancora, ed il sogno
ingannatore stringe sempre sul dolce petto?
O forse un nuovo amore? novelle carezze?... O tu, lampa,
non guardarle e lei fida, cui ti donai, mi serba.

Gelosia (V, 165)

Notte, o tu madre di tutti gl' iddii, ti scongiuro,
sì, ti scongiuro, o sacra Notte di gioie amica:
se qualche innamorato si scalda al tepor del lettuccio
d' Eliodora e stringe quel suo soave corpo,
oh s'addorma la lampada, e quegli sul seno di lei
senza respiro giaccia, Endimion novello!

Alba importuna (V, 172)

Alba, odiosa agli amanti, perchè tu mi spunti veloce,
quando de la mia Demo, già mi scaldavo al corpo?
Oh se rapida indietro tornando tu fossi la Sera,
dolce luce, che vibri dardi sì amari per me!
Anche una volta, infatti, sorgesti tu a Giove nemica,
presso Alcmena; conscia sei del cammin ritroso.

La ghirlanda d' efebi (XII, 256)

Dovizioso fiore d'efebi a te, Cipri, cogliendo,
Eros di propria mano questa ghirlanda intrecciò,
consolatrice; e vi pose Diodoro, soave qual giglio,
Asclepiade, dolce come violacciocca;
e v' intrecciò Eraclito, rosetta che sboccia dal pruno,
Dione, che germoglia qual de la vite il fiore;

l'aurea corolla del croco vi mise: Terone, e un virgulto
poi di serpillo, chè vi aggiunse Udiade.
E v' intrecciò Miisco, che ha morbide chiome, germoglio
di rifiorente ulivo: rami d'amabil virtù.
Sacra Tiro, tra l' isole felice, chè nutri fragrante,
florido un tal boschetto di giovinetti belli!

Palermo, 1926. GIUSEPPE LONGO.

LIBRI RICEVUTI

A. NEPPI MODONA. *Nuovo contributo dei papiri per la conoscenza di antichi testi cristiani*. Estr. da « Bilychnis », febbr. 1926.

L. PERNIER-E. STEFANI. *Orvieto. Tempio etrusco presso il Pozzo della Rocca*. Estr. dalle « Notizie degli Scavi » Serie VI, vol. I, fasc. 4-6.

KROMAYER-VEITH. *Schachten-Atlas zur Antiken Kriegsgeschichte*. Vierte Lieferung. Leipzig, Wagner-Debes, 1926.

L. BERZOLARI, C. PASCAL, P. BELLEZZA, A. CALDERINI. *Elia Lattes*. Estr. dai « Rendic, dell' Ist. Lombardo » vol. LVIII fasc. XI-XV, 1925.

Cinquantenario del R. Museo Preist. etnogr. « L. Pigorini ». Un maestro di Scienza e d' Italianità. In onore di L. Pigorini (1842-1925). Roma, a cura della Dir. Gen. per le Ant. e B. Arti, 1925, di pp. 87.

PL. PRATESI. *Il carme LXI di C. Valerio Catullo trad. metricamente*. Op. per nozze. Pisa, Vallerini, 1926.

A. OLIVETTI. *Commemorazione di S. M. Margherita di Savoia*. Pisa, Mariotti, 1926, di pp. 23.

G. PASQUALI. Recensioni a due opere del NAVARRE su Teofrasto. Estr. da « Gnomon » II 2, 1926.

Annali Genovesi. Volume III. OGERIO PANE e MARCHISIO SCRIBA. Traduzione di G. MONLEONE. A cura del Municipio di Genova, 1925, di pp. 217.

J. PENROSE HARLAND. *Prehistoric Aigina*. Paris, Champion, 1925 di pp. XII-121.

Q. ORAZIO FLACCO. *Odi ed Epodi*. Versione metrica di P. PISA. Albrighi-Segati 1926, di pp. 126.

W. L. LORIMER. *Some notes on the text of Pseudo-Aristotle « De Mundo »*. Humphrey Milford, Oxford Univ. Press., 1925, di pp. XI-148 (St. Andrews University Pubbl., no. XXI).

XENOPHONTIS. *Opera Socratica minora*. Recogn. CAR. RIBA. Barcinone, « Fundaciò Bernat Metge », 1924, di pp. VIII-122).

D. M. AUSONI. *Obres. Vol. I*. Texs i traducciò de C. RIBA i A. NAVARRO. Barcelona, Edit. Catalana, 1924, di pp. XVIII-124.

C. PASCAL. *Feste e poesie antiche*. Milano, Treves, 1926, di pp. VIII-259.

Dibattiti filosofici. Atti del V Congresso italiano di filosofia. Firenze 15-19 *ott.* 1923. Città di Castello, « Il Solco », 1925, di pp. 339.

Ministerio de Justicia e Instrucciòn Pùblica. Repùblica Argentina. Estadìstrica. Año 1924. Buenos Aires, 1925.

F. LANZALONI. *Genesi, svolgimento e tramonto delle leggende storiche*. Roma Tipogr. poligr. Vaticana, 1925, di pp. VIII-304 (« Studi e Testi », 43).

Pubbl. della Società Ital. per la ricerca dei Papiri Greci e Lat. in Egitto. Papiri Greci e latini. Vol. VIII, fasc. I. n.i 871-920. Firenze, Libreria Internazionale 1925.

DALL'« ILIADE »

Cantami, o Dea, del Pelide Achille il corruccio (1) funesto,
che patimenti infiniti diede agli Achei, che nell'Ade
proiettò (2) molte vite gagliarde d' Eroi, delle cui
salme poi fece la preda e il pasto di uccelli e di cani:
l'alto disegno di Giove compiendo cosí, fin da quando
venner dapprima a contesa, ed in discordia, l'Atride
dominatore d' Eroi ed il magnanimo Achille.
Or, de gli Dei, chi li spinse entrambi a contender con ira?
Fu di Latona e di Giove il figlio. Sdegnato costui
con l'Atride, lanciò un morbo terribile sugli
accampamenti; e le turbe perivan così, perchè a Crise
sacerdote, l'Atride aveva recato un oltraggio.
S'era colui degli Achei condotto alle navi veloci
per riscattare la figlia, e pel riscatto portava
doni superbi, tenendo in mano, ravvolte allo scettro
d'oro, le bende d'Apollo che scaglia lontano le freccie.
Ei supplicava gli Achei tutti, ma massime i due
figli d'Atreo reggitori di popoli: « Atridi, e voi tutti,
« Greci dai belli schinieri: che i Numi abitanti d'Olimpo
« possan concedere a voi d'abbattere l'urbe di Priamo,
« e di tornarvene in patria felicemente! Ma voi,
« dunque, sciogliete la cara mia figlia, e gradite il riscatto,
« per obbedienza al figlio di Giove, ad Apolline arciero! »
Tutti assentiron gli altri Achei, che ben fosse onorato
il sacerdote, e ne fosse gradito il superbo riscatto:

(1) Ira è scoppio subitaneo e rapido, e Achille, invece, *cova* a lungo il suo sdegno e il suo risentimento; quindi, non ira ma corruccio.

(2) Lanciò, scagliò, gettò: nessuno ha tradotto *proiettò*, che è più proprio (ricordo il *proiettili umani* con cui un giapponese chiama i guerrieri) e più conforme al suono greco.

pur, ma l'Atride Agamènnone ciò non gradiva in cuor suo,
pur lo cacciò brutalmente e aggiunse una cruda minaccia.
« Vecchio ! che te non raggiunga presso le concavi navi,
« sia che per or tu v' indugi oppur che vi torni dippoi !
« chè (1), non ti possa esser vano lo scettro, e la benda del Dio !...
« Io, non la libererò ! che prima, la stessa vecchiaia
« la coglierà, dentro in Argo, nelle mie case, lontano
« dalla sua patria, mentr'essa sarà tutta intenta al telaio,
« e mia compagna di letto !... Ma vàttene dunque, non irri-
« tarmi, se meno malconcio desideri andartene lunge ! »
Questo diceva ; e temendo, il vecchio obbediva al comando.
Muto egli andossene lungo la riva del mar risonante.
Quindi, appartàtosi, il vecchio pregò con fervore l'eterno
Febo, cui diede la luce Latona la bene chiomata :
« Nume dall'arco d'argento, che vegli su Crise, e governi,
« col tuo poter, la splendida Cylla e Tenedo, o Sminthèo,
« odimi : se ti costrussi mai qualche amabile nicchia,
« o se in tua gloria bruciai le coscie di tori e di capre
« pingui : or appaga tu stesso questo mio gran desiderio :
« Scontino i Danai le mie lacrime per le tue freccie ! »
Questo diceva pregando : e uditolo, Apolline Febo
si scagliò dalle cime d'Olimpo, ruggendo nel cuore,
sulle spalle portando l'arco e la chiusa faretra.
Dieder le freccie un terribil tintinno (2) sugli omeri al Dio
truce, quand' Ei scattò : e simile andava alla Notte.
Poi si piantò (3) dalle navi discosto, e una freccia scagliò (4) :
Tosto un tremendo stridore surse dall'arco d'argento (5).
Egli colpì per i primi i muli ed i cani veloci,
poi sulle stesse persone rivolse l'acuta sua freccia,
sí che le pire dei morti ardevano sempre copiose.

EDOARDO CREMA.

---

(1) Metto la virgola dopo il *chè*, per rappresentare graficamente la pausa che un uomo incollerito vi farebbe. La grammatica non vorrebbe, ma peggio per la grammatica.

(2) Il testo ha « *tintinnirous* »; all'orrendo tintinnìo » montiano sostituisco un « terribil tintinno » per rinforzare l'onomatopeia.

(3) Il testo ha « si *posava* » : ma il « *piàntasi* » foscoliano e il « *piantossi* » montiano mi sembrano più propri all' ira del Dio, e lo mantengo.

(4) Lascio il tronco, volutamente.

(5) sto - tre - stri - sur - ar. C' è una parabola di stridori.

ORAZIO

Satire I 6

Non perché, Mecenate, nessuno dei Lidi che il suolo
dell' Etruria abitarono, ha sangue piú chiaro del tuo,
né perché tra gli avi tuoi materni e paterni
tali ne avesti che furono duci d'eserciti magni,
tu, come sogliono i piú, sogguardi col naso arricciato
gli umili, come son io, figliolo di padre liberto.
Quando neghi che importi di quale padre uno nasca,
pur che sia probo, di questo ti mostri convinto — ed è vero:
prima ancora che Tullio, di nascita ignobile, fosse
re, non pochi, benché non vantassero illustri antenati,
vissero vita onorata ed ottennero cariche insigni.
Mentre Levino, rampollo di quel Valerio, per cui
esule fu il Superbo e privo del regno, non venne
mai stimato di piú d'un soldo. Ma poi che quel tale
giudice, che tu sai, censura: il popolo, e stolto
dà gli onori agli indegni, segue, ignorante, la fama,
busti ed epigrafi ammira a bocca aperta, che fare
noi, che dal volgo siamo lontani lontani? Se pure
ci si provasse, il popolo preferirebbe un Levino
ad un ignoto Decio, ed, Appio censore novello,
mi radierebbe, se figlio non fossi d'un libero padre.
E non a torto: avrei fatto il passo maggior della gamba.
— Ma la gloria trascina legati al suo fulgido cocchio
anche gli oscuri, non meno dei nobili. — A che la deposta
porpora, Tillio, riprendere, e diventare tribuno?
Crebbe l' invidia che verso un privato sarebbe minore.
Ché, non appena uno, folle, s'allaccia con nere corregge
a mezza gamba e dagli omeri il laticlavio drappeggia:
«chi è costui», s'ode dire, «e di quale padre discende?»

Come, se alcuno patisce del male di Barro, ed agogna
di sembrare leggiadro, dovunque egli vada, alle donne
egli ispira una smania di ricercare a puntino
come sia fatto, e che polpe e piedi e denti e capelli
abbia, cosí chi giura di prendersi a cuore i Quiriti
Roma e l' imperio e l' Italia e i santuari dei numi,
obbliga tutta la gente a prendersi a cuore, a cercare
chi sia stato suo padre e se ignobile madre l' infami.
— Tu, tu figlio d'un Siro, d'un Dama o Dionisio, tu osi
fare impiccar dei Romani o gettarli dal sasso Tarpeo ? —
— Novio però, mio collega, siede un gradino piú dietro :
è quel ch'era mio padre. — — E che, per questo un Messalla
credi d'essere, un Paolo ? Egli almeno, se tre funerali
e duecento carrozze nel Foro passassero, forte
griderebbe, da vincere corni e trombette, e ciò svaga. —
Ora ritorno a me, figliolo di padre liberto,
cui rinfacciano tutti che, figlio di padre liberto,
ora ti sia commensale, o Mecenate, e una volta
che una legione romana a me tribuno obbedisse.
Cose diverse, giacché, se fosse a ragione taluno
biasimerebbe la carica, non l'amicizia di te,
cauto assai nello scegliere amici degni ed alieni
dagli ambiziosi intrighi. Oh, non fortunato per questo
dir mi potrei, che il caso amico a te m'abbia fatto :
ché nessun caso t'offerse a me : l'eccellente Virgilio
prima, e Vario poi, ti dissero bene chi fossi.
Giunto dinanzi a te, con poche parole, a singulti,
— ché la muta vergogna di dire di piú m' impediva —
non ti racconto d'avere un padre illustre e nemmeno
di scarrozzarmi in giro pei campi di Taranto — quello,
ch'ero ti narro. Tu mi rispondi, al solito, breve-
mente. Men vo, nove mesi trascorrono, tu mi richiami
e tra gli amici m'annoveri. Questa ritengo gran cosa,
esser piaciuto a te, che sceveri il turpe e l'onesto
non dai natali illustri ma dalla purezza di vita,
e d'animo. Eppur se di poche e non gravi pecche è segnata
l' indole mia, ma del resto è monda — così dispiacere
possono forse i nei d'un corpo bellissimo, — se
né bramosia né grettezza, né oscene pratiche alcuno
può rinfacciarmi davvero, se puro vivo e illibato

ed agli amici caro — modestia a parte —, n' è stato,
causa mio padre, che, povero col campicello suo gramo,
pur non mi volle mandare a scoletta da Flavio, ove i bimbi
molto famosi andavano dei centurioni famosi,
— con la tabella e lo zaino appesi al braccio sinistro —
alla metà del mese pagando otto soldi di rame;
ma condurre a Roma osò il fanciullo, a imparare
l'arti che un cavaliere od un senatore può fare
insegnare ai suoi figli. Chi avesse veduto, per quanto
nella gran folla, le vesti ed i servi al mio seguito, avrebbe
certo supposto che avita ricchezza nutrisse quel fasto.
Egli in persona, custode integerrimo, presso i maestri
tutti m'accompagnava. Alle corte: mi crebbe pudico
— della virtú primo vanto — ed immune non solo da ogni
turpe azione, ma anche da critiche vituperose.
Né temeva che alcuno lo biasimasse, se un giorno,
fattomi banditore, o, com'era lui, collettore,
fossi campato umilmente. Né io mi sarei lamentato.
Or tanto piú ne lo devo lodare ed essergli grato.
Non mi dorrò d'un tal padre, finché avrò senno, e per questo,
io non mi scuserò, come i piú, dicendo che nostra
colpa non è di non essere figli di liberi e chiari
genitori: diversi assai da codesta genia
le mie parole e l'animo. Ché, se natura dovesse
farci rivivere, a certe scadenze, il tempo passato,
e che ciascuno eleggesse i genitori che brama
per l'ambizione sua, contento de' miei, non vorrei
tormi degli altri, illustri per fasci e selle curuli;
pazzo agli occhi del volgo, ai tuoi forse saggio: difatti
non mi vorrei sobbarcare ad insolita soma e molesta.
Ché senza posa dovrei procacciarmi ricchezza maggiore,
fare e ricever piú visite, avere alle coste parecchi
per compagnia, che soletto andar non dovessi in viaggio
od in villa, nutrirmi parecchi ronzini e scozzoni,
ostentare carrozze. Ma or posso andar, se mi garba,
anche fino a Tarento, in groppa a un muletto, i cui lombi
ulceri la bisaccia e il cavaliere le spalle.
Niuno, o Tillio, potrà, come a te, rinfacciarmi grettezza,
quando te pretore accompagnano a Tivoli cinque
schiavi, che portano fino il treppiedi ed il fiasco di vino.

Meglio di te, senatore chiarissimo, vivo per questa
e per mille altre ragioni. Dovunque mi frulli, ci vado
solo soletto, m' informo dei prezzi del cavolo e della
spelta, m'aggiro sovente pel circo fallace, e poi, verso
sera, nel Foro mi fermo a sentir gli indovini, ritorno
indi a casa, ad un piatto di porri e di pasta coi ceci;
servono il pranzo tre schiavi, ed un candido marmo sostiene
un ramaiolo e due coppe, accanto, un umile vaso
e con la tazza un imbuto, rozze stoviglie Campane.
Poi vado a letto, senza pensieri d'aver da levarmi
presto domani e passare dinanzi al povero Marsia,
che non può sopportare il ceffo di Novio minore.
Fino alle nove a letto; gironzolo quindi o leggicchio,
o silenzioso scribacchio a mio grado, e pei giochi mi spalmo
d'olio — non quello che ruba alle lampade il sucido Natta.
Quando poi, piú cocente, il sole m' ha spinto a bagnarmi,
smetto allor di giocare alla palla e dal Campo mi fuggo.
Dopo un asciolvere parco, per non rimanermene a pancia
vuota l' intera giornata, sto a casa a bell'agio. Ecco come
vive chi è libero dalla misera e triste ambizione.
E piú lieto — lo spero — cosí vivrò, che se l'avo
mio ed il padre e lo zio mi fossero stati questori.

MARINO SZOMBATHELY.

LIBRI RICEVUTI

N. RODOLICO. *Il popolo agli inizi del Risorgimento nell' Italia meridionale* (1728-1801). Firenze, Le Monnier, 1926, di pp. XX-312.

R. L. SARGENT. *The Size of the Slave population at Athens during the fifth and fourth Centuries before Christ.* « Univ. of Illin. Studies in the social Sciences » XII, 3, September 1924.

A. NIERI. *Questione grammaticale.* Estr. dall' « Annuario del R. Liceo-Ginn. di Santa Maria Capua Vetere », 1926.

F. CACCIALANZA. *Plangôn.* Azione drammatica greca in cinque atti in versi. G. B. Paravia, 1926, di pp. 251.

F. VENTURA. *La teoria ascoliana sulle velari indoeuropee primitive e la scoperta del Tocarico.* Livorno, S. Belforte, 1926, di pp. 27.

L. FUCILE, *La cetra d'Achille e Anticlo di Giovanni Pascoli.* Arpino, Fraioli, 1925, di pp. 39.

CORNELIO TACITO. *Il libro primo delle Storie* con introd. e comm. di L. VALMAGGI. II ediz. curata da L. CASTIGLIONI, Torino, Loescher, 1926, di pp. XXIII-155.

EPIGRAPHICA

AMEDEO MAIURI, *Nuova silloge epigrafica di Rodi e Cos* edita dalla Facoltà filologica della R. Università di Firenze. Firenze, Le Monnier, 1925.

Con lodevole sollecitudine Amedeo Maiuri ci ha dato un nuovo frutto delle sue esplorazioni epigrafiche condotte nelle isole di Rodi e di Cos. Abbiamo un volume in quarto di circa 300 pagine, che comprende più di 700 iscrizioni greche, per la maggior parte inedite. Il Maiuri, rispettosissimo del lavoro altrui, non ha pubblicato se non quello che ha effettivamente rintracciato e non ha fatto posto ad iscrizioni note in precedenza, se non quando le sue letture avessero modificato in maniera profonda quelle precedenti. Il Maiuri è seguace del principio che *bis dat cito qui dat* e senza por tempo in mezzo, mentre svolgeva le sue altre attività, ha messo insieme la nuova silloge che viene a tenere decorosamente il posto a fianco dei lavori analoghi dei Paton-Hicks e dello Herzog per Cos e dello Hiller von Gaertringen per Rodi. In Italia nel campo dell'epigrafia sia greca come latina non esiste nulla che possa anche lontanamente ricordare l'organizzazione dell'Accademia Prussiana. Da noi chi fa lavora isolato, con mezzi di studio spesso inadeguati. Il Maiuri ha improvvisato tutto questo suo lavoro epigrafico a Rodi e solo di tanto in tanto ha potuto giovarsi dei non copiosi sussidi della Biblioteca della nostra Scuola Archeologica di Atene. E tutto questo è stato da lui fatto, mentre ci donava un museo a Rodi e mentre infaticabilmente esplorava le Sporadi Meridionali, e — quando l'occasione gli fu propizia — anche le coste della Caria. Trovare da ridire in questo suo lavoro sarà facile; ma intanto egli ci ha dato quello che moltissimi altri avrebbero tenuto nel cassetto per anni, in attesa di aver risolto tutti i quesiti. E noi Italiani ne sappiamo qualche cosa per le iscrizioni di Cirene!

La silloge del Maiuri presenta le iscrizioni accompagnate spesso da facsimili a disegno, talvolta anche da facsimili in fototipia, quando si tratti di iscrizioni di speciale interesse.

Si ha così un largo mezzo di controllo che soddisfa quasi sempre le nostre esigenze e di questo bisogna essere grati alla Facoltà filologica dell' Università di Firenze che ha voluto la pubblicazione del volume senza fare questione di spesa.

Il documento più importante della Silloge è quello pubblicato sotto il n. 11. Si tratta di un *πίναξ* che doveva appartenere ad una biblioteca di Rodi. Questo *πίναξ* è dedicato a scritti retorico-politici. L'ordine degli scrittori è rigorosamente alfabetico e per molti degli scritti citati e qualcuno degli scrittori dobbiamo confessare il nostro *ignoramus*. Il documento costituisce un *unicum* nell'epigrafia ed attesta per Rodi la presenza di una biblioteca, che potevamo ben supporre esistesse, ma di cui non avevamo notizia. Grato mi sarebbe dilungarmi su questo testo, ma non voglio in alcun modo anticipare l'opera altrui. I lettori sappiano che entro brevissimo tempo nella *Rivista di Filologia Classica* ne sarà data una illustrazione adeguata, ad opera di Gaetano De Sanctis. Solo mi sia lecito esprimere il desiderio che quanto prima venga presentata di questo documento, che ci offre un' immagine di quello che dovevano essere i *πίνακες* di Alessandria, una riproduzione perfetta. Il Maiuri mi avverte che l'originale del documento è deteriorato assai, e bisogna credergli. Ma ciò non toglie che chi oggi è preposto al Museo di Rodi deve fare di tutto perchè si abbia di questo *πίναξ* una immagine più rispondente al vero che sia possibile. Il disegno offertoci dal Maiuri è senza dubbio accurato, ma in punti non indifferenti ci lascia insoddisfatti. E qui preme documentare l'esistenza di scritti dei quali la tradizione non era arrivata sino a noi. Il Maiuri ha avvertito l' importanza grande del documento, ed ha pure introdotto dei buoni supplementi, ma la sua illustrazione, dati i sussidi di cui disponeva, non poteva che riuscire provvisoria.

Questo *πίναξ* non rimane isolato nella Silloge ; ad esso va riaccostato il n. 4, che si rapporta anch'esso a questa biblioteca rodia (l. 7 *βυ]βλιοθήκαν* e l. 9 *εἰς τ. βυβλιοθήκαν*). La provenienza di questo secondo marmo è la stessa dell'altro. Il Maiuri però non ritiene i due documenti coevi, attribuendo il primo alla fine del II Secolo od inizio del I a. Cr., il secondo al II d. Cr. Ammesso ciò, avremmo la documentazione della vitalità di questa biblioteca rodia e quindi se ne stabilirebbe l' importanza. Purtroppo per questo documento non si hanno elementi per stabilire approssimativamente la parte perduta e non mi azzardo quindi a supplire. Le prime sette linee si rapportano a prescrizioni da eseguire (l. 1 *χρῃζόντω* ; l. 3 — *]είσθων ποτὶ τοὺς πί[νακας* ? ; l. 5 *ἐνφανιζόντω* ; l' 6|7 forse *μὴ ἀναγρ[αψάντω εἰς*). Nella seconda parte pare si accenni all'esecuzione di queste prescrizioni ed all'opera spiegata in proposito da un tale, figlio di Hegemaco, di Casara.

Le iscrizioni delle Silloge sono nella maggioranza del II e I secolo a. Cr.; e tanto a Rodi come a Cos la parte più cospicua è rappresentata da iscrizioni funerarie (per Rodi nn. 39-411; per Cos nn. 509-664).

Le più antiche iscrizioni sono due decreti, il n. 1 (Rodi) ed il n. 440 (Cos.) Il Maiuri li attribuisce entrambi al IV Secolo a. Cr. Il secondo purtroppo è insignificante, mentre il primo ha qualche valore. È un decreto di onoranze della città di Samo a favore di un cittadino di Rodi, Acamante figlio di Demonico, per le sue benemerenze a favore dei Samî profughi dalla loro isola, in seguito al sopraggiungere in Samo della cleruchia attica. Ma documenti consimili, per lo stesso fatto, erano già noti ed il nostro non dice di più. Notevole sarebbe il decreto onorario pubblicato al n. 18, che il Maiuri ha accompagnato con un largo commentario, che orienta assai bene sugli uffici militari e civili tenuti dal personaggio. Purtroppo il personaggio ha scarso rilievo storico.

Di notevole importanza sono due iscrizioni sacre di Cos, il n. 441 ed il n. 443. Nella prima abbiamo un rituale relativo ai sacrifici in onore della dea Nike. Il testo è secondo il Maiuri del II secolo a. Cr.. L'altro è dei tempi di Claudio e si rapporta al culto di Asklepio che appare associato a quello degli Dei *Σεβαστοί* e del *Δᾶμος* dei Coi. Qui vi è parecchio da ridire sul testo ricostruito dal Maiuri, ed anche il commentario appare insufficiente. Ma speriamo che a questi testi religiosi venga luce dai titoli rintracciati dallo Herzog nell'area dell'Asklepicion di Cos.

Cos è la terra di Heroda o quanto meno la terra dove Heroda ha vissuto e dove si svolge la scena di parecchi dei suoi Mimiambi. Da qualche tempo un inglese, il Knox, ne vuol fare un Herode, nativo dell'Attica ed in Attica vuol localizzato l'VIII Mimiambo. Viceversa anche in queste epigrafi di Cos edite ora dal Maiuri, come già accadde a suo tempo con la Silloge dei Paton-Hicks, troviamo qualche cosa che può essere utilmente richiamato per l'illustrazione dei Mimiambi, che rivivono così nel loro ambiente naturale. Troviamo con lieta sorpresa una Metriche, figlia di un Dionisio, che ci viene da Samotracia (n. 553) e pensiamo all'eroina del primo Mimiambo. Se non erro è questa la prima documentazione del nome Metriche a Cos. Ed il Maiuri assegna il gruppo delle epigrafi, dove figura anche questa, al secolo III o II a. Cr. Come si vede siamo o su per giù ai tempi di Heroda o non molto dopo. Troviamo anche un Heroda, figlio di un Sosistrato, al n. 622 (1). Purtroppo il Maiuri non ci dice di che

(1) Di un altro *Ἡρώιδας* figlio di un Diocle in un' epigrafe del III secolo a. Cr. rinvenuta a Cos dà notizia lo Herzog nel suo studio sull' VIII Mimiambo di Heroda (*Philologus*, LXXIX (1924) pag. 428).

età sia la pietra. Ad ogni modo è una documentazione anche questa per la grafia del nome. Il giuramento con l' invocazione alle *μοῖραι*, tanto in Heroda, come in Teocrito, era apparso tipico di Cos. Tre iscrizioni (n. 452 a, b, c,) si riportano a questo culto delle *μοῖραι* ed il Maiuri assai opportunamente pensa che in Cos dovesse esistere un santuario in cui le *μοῖραι* erano venerate con speciali misteri. E troviamo una *Κοττία* (n. 458) ed un *Κοττίων* (n. 677) e pensiamo al Cottalo del III Mimiambo.

La parte più povera è data dai titoli metrici. Non abbiamo nulla che ricordi il grazioso epigramma sepolcrale di Rodi, edito dal Maiuri nel II volume dell' *Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene* (pag. 151, n. 28) e che ho ripubblicato con lievi varianti nella *Rivista di Filologia Classica* (N. S. III, pag. 227 sg.). Fra le iscrizioni rodie abbiamo un epigramma dedicatorio redatto col solito formulario convenzionale (n. 19) e due titoli sepolcrali (nn. 47, 48), non spregevoli, rispettivamente del I e II sec. a. Cr.. A Cos abbiamo tre epigrammi sepolcrali (III e II secolo a. Cr.) del tutto insignificanti. Qualche cosa vorrei dire del n. 48 (Rodi) dove va introdotta qualche modificazione al testo del Maiuri. Io scrivo:

Στήλη σοι λέξει τὸν ἐμὸν μόρον ἠδὲ χαρακτά
γράμματα πῶς τ' ἔθανον καὶ οὔνομα τῶν γονέων.
λύσας μὲν στήρινγαν (sic) ἁμάξης κάθθανα τλήμων
οινωθρων φόρτον βαρὺν ἐνενκαμένης.
οὔνομά μοι Πλοῦτος· τριετὴς μόλον Ἅιδος οὐδόν.
Ἀντιοχὶς μήτηρ, ἣ τλήμονα μασθὸν ὑπέσχε,
καὶ γενέτης Πλοῦτος, ὅς μοι ἔτευξε τάφον.

Abbiamo due distici elegiaci, poi un esametro ed infine un distico. Sono libertà a cui siamo avvezzi in epigrafia! Osservo però che al secondo distico abbiamo un *μέν* che non ha rispondenza nè formale, nè di concetto. Dobbiamo mettere questo in conto ad un poeta o non piuttosto ad un rabberciatore di versi da un modello originale? Nel primo distico abbiamo una endiadi *στήλη* - - - - *ἠδὲ χαρακτά* | *γράμματα*, per la quale vorrei richiamare Erinna (A. P. VII, 710), e l'altro epigramma rodio edito dal Maiuri, or ora ricordato (cfr. *Rivista di Filologia classica*, N. S. III 228).

Al verso 4 il Maiuri ha scritto *οἵ νωθρῶν* che non intendo; qui io mi attendo il genitivo di un sostantivo che determini da quale specie di *carico* (*φόρτον*) il piccolo Pluto sia stato travolto. Dal facsimile fototipico ricavo proprio *οινωθρων*, che non so interpretare.

In appendice il Maiuri pubblica una piccola serie di iscrizioni anforarie di Cos e poche iscrizioni ricavate da *ghiande missili* rinvenute a

Camiro. Chiudono il volume copiosissimi indici, sul tipo di quelli delle *Inscriptiones Graecae*.

Questi hanno voluto essere rapidi cenni per dare un' idea della Silloge del Maiuri. La mia rassegna è ben lungi dall'avere adeguatamente posto in luce l' importanza di questi documenti, che interessano lo storico, il glottologo, il paleografo ed il filologo. In questa materia si hanno le più inattese sorprese e spesso una iscrizione apparentemente insignificante può contribuire a risolvere degli intricati problemi (1). Purtroppo, e di questo mi dolgo col Maiuri, il suo volume non raccoglie anche le iscrizioni di Rodi da lui pubblicate in precedenza. Avremmo avuto un quadro più completo, indici anche più completi, e non rimpiangeremmo ad es. la mancanza di documenti importanti, come il decreto dell'Associazione Rodia degli *Aphrodisiastai Hermogeneioi*, pubblicato nel volume IV-V dell'*Annuario della nostra Scuola Archeologica di Atene* (pag. 223 sgg.). E così chi si vuole occupare di queste iscrizioni rodie è costretto a cercare qua e là in pubblicazioni non sempre accessibili e costosissime.

Amedeo Maiuri ha lasciato il Museo di Rodi e la sua attività si svolge ora in Italia. Ma egli non dimentica i luoghi che gli furono familiari per tanti anni ed ha voluto che a succedergli venisse destinato un epigrafista. Il Maiuri sa che Cos e specialmente Rodi non hanno ancora dato quello che egli attendeva ed è stato quindi previdente.

I Rodî vollero che l'epinicio di Pindaro, in onore del loro concittadino Diagora, fosse inciso a lettere d'oro sulle pareti del tempio di Atena Lindia. Così narra uno scoliasta e così vogliamo che sia. La notizia è troppo bella perchè noi rinunciamo a crederla vera. Ma se le pareti del tempio di Atena Lindia — come è facile supporre — non ci ridaranno l'epinicio di Pindaro, è però lecito formulare l'augurio che da questi ruderi escano documenti di poesia, che non sfigurino troppo dinanzi al canto del poeta tebano. E proprio negli ultimi tempi della sua permanenza a Rodi il Maiuri ha rintracciato un epigramma che si apre con una visione superba di luci e di colori. Il testo venne fuori troppo tardi perchè egli potesse includerlo nella sua Silloge. Molto gentilmente ha voluto riservare a me l'onore della pubblicazione. Io non ne ho ancora in tutto fermata la lezione : la pietra ha sofferto parecchio e la scrittura è qua e là difficile a leggere. Bisognerà quindi ricollazionare l'originale con molta diligenza. Ma intanto posso già comu-

(1) Interessanti conseguenze ha ricavate ad esempio Ch. Picard da un elenco di nomi pubblicato dal Maiuri nel II volume dell'*Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene*, pagg. 134-35, n. 1 (Vedi *Annales de l'Université de Grenoble, Section Lettres-Droit*, T. 11, n. 2, pag. 136 sgg.).

nicare i primi tre distici che ci cantano la gloria di Rodi, vincitrice negli agoni Nemei per opera di uno dei suoi figli.

Ἄ]ργος καὶ θεῖον Νεμ[έης | ἕ]δος, ἔνθα Πελασγοῖ[ς, |
Ἥ]ρης ἀρχαῖον κτίσμα | [Φ]ορωνιάδος, |
ἱ]ερὸν ἦμαρ ἔλαμψεν, | ὅτε ζυγὰ κοῦφα συνωρ[ίς |
ἐξέφερ' εὐκτερέος | σῆμα παρ' Ἀρ[χε]μόρου. |
Νίκη δ'ε[ὐρὺ] τέθαλε (?) | - - - - [ἡ] δὲ μάκαιρα |
Ἑλλὰς ἐϋστέφανον | Δωρί[δ'] ἔμε[λψ]ε Ῥόδον |

Come si vede anche i marmi ci possono dare bella poesia!

Il Maiuri ha finito la sua fatica. Ora sta ai Danesi per le iscrizioni della Acropoli di Lindos, allo Herzog per le iscrizioni di Cos fare altrettanto, pubblicando rapidamente quanto hanno scoperto da moltissimi anni. Si tratta di gruppi di iscrizioni importantissime, che il Maiuri conosce assai bene, ma delle quali però ha rinunciato a servirsi, anche se potevano essere utili all' illustrazione dei titoli compresi nella sua Silloge. La guerra ha reso un pessimo servigio ai nostri studi; ma ora c'è da augurarsi che le sue conseguenze non si facciano sentire ancora per molto tempo (1).

Per il Supplementum Epigraphicum Graecum.

È uscito in questi giorni il II fasc. del *Supplementum Epigraphicum Graecum* curato da J. J. E. Hondius (Leida, A. W. Sijthoff, 1925). Il fascicolo è in tutto degno dei precedenti. L'elenco dei collaboratori si è accresciuto e con soddisfazione vediamo che anche il Wilamowitz è asso-

(1) Qui in nota mi sia permesso fare alcune rettifiche ai testi pubblicati dal Maiuri: — n. 17 si legga *μὴ ποτάγειν* — n. 19 nell'epigr. al v. 7 fa faccia punto dopo *ὕστερον* — n. 40 nella prima linea va letto *Περινθίου* — al n. 47, v. 1 l'*ὀκτωκαιδεχέτης* sta bene; al v. 2 la correzione *ματρί* è sicurissima (vedi *Errata-Corrige*); poi si legga *γόους*, non *πόθους* — n. 432: alla l. 11 occorre stabilire una lacuna prima del *καὶ ἐκγόνοις*, dove si deve parlare di qualche privilegio concesso all'onorando ed ai suoi discendenti. Occorrerà rivedere l'originale per constatare se si tratta di manchevolezza dell'apografo o se — come appare poco probabile — l'omissione è effettivamente nell'originale; al *καὶ* [*ἡμεν*] di l. 9 non credo — n. 441: l. 3, leggo *ὃ νομίζετ[αι*; l. 24 — dopo *εὑρεθέντος* va messo un punto. — La frase si inizia con *ὅπως δέ* e continua dopo *συντελῆται* (dove quindi va ristabilita una virgola) — n. 443: dubito dell' *ὑπὲρ τᾶς* iniziale; alla l. 2 si legga *ταύτῃ τῇ ἱερᾷ καὶ εὐσεβεῖ ἀνιερώσει* — 459: in A e B si legga *Ἡδεῖαν* e si ristabilisca la forma dell'infinito *γεγεννάκεν* — 466 gli *scrutarei* ed; *γρυτοπῶλαι* sono i *venditori di stracci* — 553 nella terza iscrizione il *Μητρίχη* è sicurissimo.

ciato all' impresa. Purtroppo le sorti del *Supplementum* non sono ancora assicurate e di questo si preoccupano editore e redattore. Sarebbe un male specialmente nelle condizioni presenti, che rendono così difficile agli studiosi la conoscenza della produzione straniera, dover rinunciare a questo sussidio importantissimo. Noi italiani possiamo intanto fare qualche cosa.

Le nostre maggiori biblioteche hanno tutte, o quasi tutte, i volumi delle *Inscriptiones Graecae* editi dall'Accademia di Berlino. Ora come complemento necessario alle I. G. viene questo *Supplementum*, che si propone di darci annualmente, raccolto in un volume, tutto quanto in materia di iscrizioni greche sia uscito nell'anno precedente. E chi ha qualche pratica di epigrafia sa in quanti rivoli si disperdono i materiali epigrafici che di anno in anno vengono alla luce in Europa ed anche in America. Il trovare raccolti tutti questi materiali in un' unica pubblicazione rappresenta un vantaggio immenso, tanto più se questo materiale è riveduto e vagliato da una eletta schiera di studiosi specialisti, quali sono quelli, i cui nomi figurano sul frontispizio del *Supplementum*. Rivolgiamo perciò la preghiera ai dirigenti delle nostre maggiori biblioteche perchè vogliano provvedere a tempo, contribuendo ad assicurare la vita alla nuova pubblicazione. I volumi usciti per ora sono due (4 fascicoli, più un fascicoletto di indici) ed il prezzo, anche in *fiorini olandesi* non è inabbordabile.

Nel nuovo fascicolo la parte fatta all' Italia è ancora modesta, malgrado la precedente assicurazione dello Hondius in senso opposto. Lo Hondius non ha reso conto che in misura scarsissima delle scoperte del nostro Maiuri. L' importantissimo decreto dell'Associazione Rodia degli *Aphrodisiastai Hermogeneioi* pubblicata nel volume IV-V dell' « Annuario » della nostra Scuola Archeologica di Atene e la serie delle iscrizioni Carie edite nello stesso volume, non figurano ancora accolte. Lo Hondius aveva esuberanza di materia ed ha dovuto limitarsi. Sta bene; ma certo alcuni titoli del Maiuri, sui quali la scienza ha ancora da dire, sarebbero stati più benvenuti che non parecchie iscrizioni di minore importanza, pubblicate in questo fascicolo. Noi non dubitiamo che lo Hondius nei prossimi fascicoli voglia dare il dovuto posto al lavoro italiano, che è stato in questi ultimi anni attivissimo e fecondissimo di risultati.

A prescindere da questa lacuna, l' informazione che lo Hondius ha delle cose italiane è incompleta e non sempre esatta. Ed anche questo è spiacevole. non soltanto per chi legge, ma per i collaboratori diretti dello Hondius, che debbono esercitare la loro critica su testi non perfettamente riportati ed accompagnati da un apparato insufficiente.

Ecco qualche esempio. Al n. 530 troviamo riprodotto un epigramma greco trovato a Pozzuoli e pubblicato per la prima volta dall'Olivieri.

Lo Hondius dà al v. 12 φρενός, mentre invece sulla pietra sta scritto φρένας. Per rispettare il genitivo il Wilamowitz ha dovuto ricorrere ad un περίεισιν. Dato il φρένας il Diels aveva pensato a un προάγουσιν ed io, in una mia restituzione della quale diedi un semplice saggio (*Athenaeum*, I, 1923, p. 162), ad un ἐδίδαξαν, che non rinnego neppure adesso. In due casi il Wilamowitz è venuto a supplementi del Diels (v. 7 e v. 11); in un altro caso (v. 5) il supplemento immaginato dal Diels (τ[ὴν μεσόγαιαν) non è affatto inferiore a quello proposto ora dallo Hiller von Gaertringen (τ[έρμονας ἄρκτου). E beninteso tanto il Wilamowitz quanto lo Hiller non sapevano dei supplementi del Diels, che erano apparsi in una rivista italiana (*Riv. Indo-Greca-Italica*, V. 1921, pag. 179 sg.), e che avrebbero dovuto essere segnalati allo Hondius da chi lo informava delle cose italiane.

Non figura nemmeno raccolto il bell'epigramma rinvenuto a Pozzuoli, che l'Olivieri pubblicò negli Atti della Accademia di Napoli (cfr. *Riv. di Fil. Class.*, N. S. II, pag. 131 sg.). E si noti il Wilamowitz ha riprodotto l'epigramma *honoris causa*, nella sua ben nota opera sulla *Poesia Ellenistica*. E potrei continuare ancora l'elenco delle omissioni ai nostri danni!

Come collaboratore per la parte italiana era stato chiamato dallo Hondius il nostro Federico Halbherr. Ma questi distratto da altre cure ha declinato l'invito. La mancanza è dolorosa, ma lo Hondius deve ora degnamente sostituirlo, chiamando a collaborare chi per autorità e posizione scientifica possa dare tutte le garanzie necessarie. Ed il nome è uno solo.

Napoli, febbraio 1926.

A. Vogliano.

LIBRI RICEVUTI

G. Pascoli. *I Poemetti Georgici* tradotti da Q. Ficari, Lanciano, « I nostri Quaderni ». II, 4; aprile 1925.

— *I Poemetti Cristiani* tradotti da Q. Ficari. Imola, Galeati, 1925, di pp. 47.

F. Scerbo. *I Salmi nel testo originale....* corredati di note. Firenze, Libr. editr. fiorentina.

J. Fr. Mountford. *Quotations from Classical Authors in medieval latin glossaries.* « Cornell Studies in class. philol. « XXI, 1925, di pp. 132.

R. Ciasca. *Storia dell'arte dei Medici e degli Speziali di Firenze dalle origini alla metà del Sec. XV.* Melfi, Mario del Secolo, 1924, di pp. 136.

L. Dalmasso. *Magna Pareus.* Corso di Lingua lat. ad uso dei Ginnasi, Vol. III. Remo Sandron, 1925, di pp. xx-311-49.

Br. Lavagnini. *Il nome di Padova.* Estr. dal « Numero Unico del I Centenario del Museo Civico di Padova », Padova, Tipogr. del Messaggiero.

RECENSIONI

G. Funaioli, *L'oltretomba nell' « Eneide » di Virgilio.* R. Sandron, 1924.

Gino Funaioli, il dotto editore dei *Fragmenta grammaticae Romanae*, ha scritto sull'oltretomba virgiliano un libro attraente. Un valente filologo com' è l'A. non vuol considerare, questa volta, Virgilio con gli occhi del filologo: assai più gl' interessa intendere fino in fondo l'arte del poeta. Il F., perciò, non soltanto non ostenta, ma nasconde la sua dottrina; bastano però le poche note a rivelarci la sua perfetta conoscenza di tutte le questioni e di tutta la *letteratura* virgiliana. Ad ogni modo, il F. ha proprio ragione: se la critica ha studiato finora esaurientemente la materia e le fonti del libro VI di Virgilio (basterebbe ricordare il commento, davvero *grundlegend*, di Eduardo Norden), non ha però studiato esaurientemente l'arte di Virgilio in generale, e di questo libro in particolare, di cui il F. ha ragione di celebrare l'altissima poesia.

Lo scopo che l'A. si propone, può dirsi pienamente raggiunto. Quest'opera può esser definita un vero e proprio commento estetico del VI libro virgiliano: un commento che accompagna il lettore a passo a passo, e non lo lascia mai, anzi amorevolmente lo guida: tanto che il lettore, arrivato alla fine, s'accorge che proprio non avrebbe potuto fare a meno di quella fedel compagnia. Chi ha scritto un libro come questo, ha letto il suo Virgilio riposatamente, come vanno letti i grandi poeti, lo ha studiato e interpretato con diligenza ammirevole, e s' è trovato, infine, nelle migliori condizioni per intendere lo spirito del poeta. Ma ha avuto, io credo, un merito ancora più grande: ha saputo, all'occasione, egli filologo, spogliarsi della propria filologia, e non gli è rincresciuto farsi umile davanti a Virgilio, un poeta al quale qualunque critico deve avvicinarsi con perfetta umiltà, *con le ginocchia della mente inchine*, se vuole sperare d' intenderne la misteriosa grandezza.

Da una così riposata lettura, da uno studio così amoroso, è venuto fuori, com' è naturale, un commento pieno di finezza: lo scrittore non fa mai rimproveri vani al suo poeta, ma cerca di spiegarlo, di giustificarlo in ogni occasione, perchè è pieno di fiducia nella sua straordinaria grandezza. Gli altri critici, di solito, biasimano senza capire; il F. cerca di capire, di rendersi ragione di tutto. Il libro intero, dalla prima all' ultima pagina, rivela la simpatia appassionata del critico per il suo poeta; e questa simpatia, quando sia stata, com' è il caso del F., anzichè diminuita, rafforzata e temprata da lunghe e serie meditazioni, non può non portar fortuna al critico che ne sia preso. Basta un aggettivo, un avverbio, un incontro di suoni; e il F., sempre vigile, non

manca mai di metter sull'avviso il lettore, meno esperto e meno scaltrito di lui, perchè neppure una gli sfugga delle tante squisitezze e raffinatezze dell'arte virgiliana. Come l'orecchio del critico sente felicemente la musicalità dell'esametro, così il suo animo non è indifferente alla divina malinconia di Virgilio. La disposizione delle parole, da cui poeti classicisti d'ogni tempo han sempre saputo trarre effetti d'arte stupendi, è studiata con accuratezza e con finezza; e il critico ha anche orecchio per i suoni, cupi e lenti e gravi, o aperti e gioiosi, o sospirosi e flebili.

A molti, questa specie di notazioni musicali non piacerà. Ed è facile, infatti, osservare che, su questa via delle osservazioni sopra i suoni, si può andar lontano, cadendo, quasi senz'accorgersene, in un impressionismo arbitrario: si può arrivare, come Arthur Rimbaud, a dare un colore alle vocali:

A noir, e blanc, i rouge, o bleu, u vert....

Ma forse anche le osservazioni sopra i suoni sono legittime, quando il critico (ed è il caso del F.) sappia farle con temperanza. Per me, è molto significativo che a osservazioni di questo genere non volle, o non seppe rinunziare quegli che è senza confronto il commentatore più intelligente e più fine di Dante: Francesco Torraca.

I critici iperestetici, assetati come sono di *sintesi*, non apprezzeranno forse le *analisi* estetiche minute del F. Per costoro, in ogni frammento c'è il poeta intero, e bisogna studiare il poeta intero in ogni frammento della sua opera. Forse questi critici hanno ragione, e sostengono una teoria giusta. Ma chi guardasse, in pratica, a che cosa si riducono le così dette *sintesi* degli iperesteti, che credono di ridurre un poeta o un'opera d'arte a un'insipida formuletta, non potrebbe che apprezzare maggiormente, al confronto, analisi coscienziose come quelle del F., la cui legittimità e opportunità, entro certi limiti, sono indiscutibili.

Naturalmente, scrivendo un libro di critica estetica, neppure l'A. avrà voluto che il lettore fosse sempre d'accordo con quanto egli sostiene con abilità e fervore. Io stesso dissento su qualche punto particolare.

Per esempio, critici grossamente razionalistici hanno sempre rimproverato a Virgilio i vv. 461 sgg.:

Sed me iussa deum, quae nunc has ire per umbras,
per loca senta situ cogunt noctemque profundam,
imperiis egere suis: nec credere quivi
hunc tantum tibi me discessu ferre dolorem.

I razionalisti hanno sempre biasimato la freddezza, l'egoismo, o, peggio, il cinismo (*sic*) di Enea. Il F., che ha troppo buon gusto per cadere in tali grossolanità, cerca di giustificare da queste accuse il suo Virgilio: egli vorrebbe spiegare il *nec credere quivi....* di Enea col sottinteso: « Se io avessi potuto credere questo, mi sarei ribellato al volere degli dèi ». Senza questo sottinteso, *nec credere quivi....* sarebbe, per il F., una « scempiaggine grossolana », e si distruggerebbe « ogni poesia », anzi « addirittura il senso comune più elementare ». Si badi che il F. non fa giustizia sommaria, come dovrebbe, delle critiche razionalistiche, anzi, in sostanza, le accetta: soltanto, poichè ama il suo

Virgilio e vuole scagionarlo da ogni biasimo, ricorre a un'altra interpretazione come a un' ultima via di scampo.

Ma non è assolutamente ammissibile il sottinteso che il F. vuol vedere nelle parole di Enea. Proprio in questo discorso, il *pius Aeneas* riafferma il volere dei numi, *iussa deum ;* proprio in questo discorso, egli non sa far nulla di meglio che scusarsi (e la scusa è accompagnata da un giuramento solenne) :

Invitus, regina, tuo de litore cessi.

Anche questa volta, Enea è quell'eroe sacerdotale che la critica moderna ha finalmente veduto, con ragione, in lui, facendo giustizia delle infinite sciocchezze scritte da gente abituata ad ammirare soltanto gli eroi del melodramma. Gli *iussa deum* sono quelli stessi che « costringono » l'eroe ad andare, contro sua voglia, ancora *invitus*, per i regni squallidi del buio. E l'eroe dice *cogunt*, e dice *egere* : due verbi che esprimono, come meglio non si potrebbe, la costrizione. Enea è, dunque, a questo punto più che mai, « quel naufrago nel mare dell'onnipotenza celeste », che trova in lui, con ragione, anche il F. quando parla del carattere di Enea in generale : e però l'eroe, che a questo punto è più *pius* che mai, non pensa affatto, proprio mentre riafferma alto e forte il volere degli dèi, a una sua possibile ribellione contro questo volere. Non ci pensa affatto nell' Inferno, come non ci pensò affatto a Cartagine. « Che giova con le fata dar di cozzo ? » : Enea è l' ultima persona che può dimenticare questo.

Ma, in realtà, del sottinteso suggerito dal F. non v' è bisogno per intendere il *nec credere quivi....* virgiliano ; e il poeta non ha bisogno d'essere giustificato. Dice Enea a Didone : « Io non potevo mai pensare d'arrecarti, con la mia partenza, *questo così grande dolore* ». *Questo così grande dolore* non è soltanto la disperazione che spinse Didone a morire, ma è anche e soprattutto la disperazione di lei, morta *ante diem*, nei *lugentes campi*, lo strazio che continua oltre la morte. Quale può esser la sorte delle anime nei « campi del pianto »? *Curae non ipsa in morte relinquunt ;* e gl' infelici sono ancora tormentati dalle passioni che li agitarono sulla terra. Tutti desiderano la luce : soffrirebbero la povertà e le più dure fatiche, pur di vedere la dolce luce. Tutto questo s' è avuto il torto di dimenticare interpretando il *nec credere quivi....* virgiliano. Se Didone non è più viva, e se Didone soffre nei *lugentes campi*, è colpa d' Enea. Enea ha ragione, dunque, di dire : « Io non potevo credere che la mia partenza avrebbe arrecato così terribili conseguenze ; non potevo credere che sarei stato la causa della tua morte e della tua infelicità dopo la morte ». *Hunc tantum.... dolorem* comprende *anche* la disperazione di Didone abbandonata, e *anche* il suicidio stesso di Didone ; ma allude soprattutto a quello che soffre ancora Didone nell' Inferno : del resto, sono tre momenti successivi d' uno stesso doloroso destino. Le parole di Enea sono di pietà, non di sincerità spietata : basta ricordare che Enea, parlando, piange, e piange anche quando ha finito di parlare ; inoltre, ch'egli comincia il suo discorso, invocando : *Infelix Dido.... Infelix* si riferisce al passato, ma anche al presente : Didone soffre nei *lugentes campi*. *Nec credere quivi....* deve intendersi come se Enea le dicesse malinconicamente : « Io non potevo pensare che t'avrei ritrovata quaggiù, nei campi del pianto.... ». Il F. è assai più felice quando rinunzia a spiegare

perchè mai Didone, senza rispondere una parola, scompare, *inimica*, tra le ombre del bosco. Ella ascolta Enea, ma ha gli occhi fissi a terra, e resta immobile e muta ; poi fugge. Il F. è uno dei pochissimi a intendere che Didone non può essere che così. Tutta la sua tenerezza di donna, essa l' ha consumata sulla terra : è morta accusando i fati, non Enea, disperata d'odio, ma anche più disperata d'amore. Poi, all' Inferno, tutto è finito : Didone è un'ombra che soffre per colpa di Enea : non può amare chi non ha saputo apprezzare il suo amore. Ella non sa nulla e non vuol saper nulla dei *iussa deum* e della città che l'errante ha la missione divina di costruire : ella non vede altro che il suo amore, e per una donna l'amore è tutto. Tra Didone morente che maledice e s'intenerisce, e Didone nell' Inferno, muta, immobile, *inimica*, c' è un abisso ; e non può essere altrimenti. Anche nella vita, dopo che un amore è finito, e finito per sempre, se ci accade di rivedere, a distanza d'anni, la persona amata, abbiamo per un momento l' illusione ch'essa debba amarci ancora come l' ultima volta che la vedemmo, ch'essa abbia ancora dolcezza e tenerezza per noi come allora ; e invece la ritroviamo *inimica*, come Enea Didone, e l'anima si riempie d' amarezza inconsolabile.

Il F. ha il buon gusto di non chiedersi perchè Didone dà retta ad Enea, perchè lo ascolta, e non fugge prima di sentirlo. Sono domande mal poste, che non possono aver risposta ; e sbagliano assai i critici che se le propongono. Così il Bellesort (*Virgile*, 298) crede che Didone sia attratta dalle parole di pietà di Enea, abbia un attimo di titubanza e d' irresolutezza ; poi, ascoltando il famoso *nec credere quivi....*, si sdegnerebbe e fuggirebbe, furiosa per la freddezza di Enea. Me ne dispiace per il Bellesort, che è un uomo d' ingegno e ha scritto su Virgilio un libro interessante ; ma questa interpretazione, oltre a essere falsa, perchè contraddetta da Virgilio stesso (il poeta dice, infatti, esplicitamente che, *durante tutto il discorso di Enea*, Didone, tenne gli occhi fissi al suolo, e il suo volto non si mosse come se fosse stato di pietra), è di così cattivo gusto, che doveva apparire al critico stesso assurda *a priori*. È possibile che Virgilio abbia imperniata una situazione così tragica sopra una *gaffe* di Enea ? Con l' interpretazione del Bellesort, l'alta tragedia di questa scena diventa una mezza commedia... E mi fa maraviglia che l'amico Arnaldi accetti sostanzialmente, nel suo recente articolo *L'anima di Virgilio*, pubblicato su questa rivista, l' interpretazione del Bellesort : « Didone ascolta Enea, perchè aspetta la parola miracolosa che possa sanare la sua ferita. Il discorso dell'eroe le sembra banale, e fugge, ormai per sempre *inimica* ». L' interpretazione del F. era molto migliore, anzi, la sola possibile.

Se ho discusso qualche particolare un po' a lungo, l' ho fatto perchè solo così si possono mettere in giusto rilievo i pregi d' un libro come questo. Ma, s' intende, un particolare interpretato più o meno bene non può togliere nè aggiungere merito all'opera del Funaioli, che è un ottimo commento estetico del libro VI dell' *Eneide*, come il libro del Norden ne è un ottimo commento filologico. Filologi ed esteti possono esser contenti.

GENNARO PERROTTA.

Il Sublime d' incerto autore, tradotto da A. Solari. *Zanichelli*, 1924.

Tra i pochissimi scritti greci di retorica e di critica letteraria che ci rimangono, l'opuscolo d' incerto autore sul *Sublime*, più che per una trattazione sistematica, è senza dubbio uno dei più importanti per la copia delle intuizioni felici, per le acute osservazioni critiche, per lo stile vivace e pieno di movimento e di calore.

Per quanto il manoscritto sia giunto a noi mutilato di circa due quinti e sebbene delle altre opere, che lo stesso autore annuncia di avere scritto (Capitoli VIII, XXXIX) o di volere scrivere (III, XLIV), nulla ci sia pervenuto, queste poche preziosissime pagine sono sufficienti a provare e a farci ammirare una indipendenza dalle regole scolastiche, un'originalità di concetti, un acume di giudizio veramente eccezionali e talvolta, potremmo dire, quasi moderni. Opera dunque interessantissima, ma di cui altrettanto difficile riesce la lettura e la traduzione; già il Leopardi, che nel 1826 ne cominciò a tradurre le prime righe, aveva scritto nel 1821 (*Zib.*, II, pag. 219): «.... sebbene fioritissimo nelle possibili eleganze e gentilezze della lingua greca, le ricerca tanto e le accumola (senza però affettazione), che si trovano più frasi e modi figurati in lui che in dieci antichi greci tutti insieme; e sì per questo sì per la struttura intrecciata, composta, manipolata dell'orazione, la lunghezza e strettissima e fortissima legatura de' periodi, le ambagi, ecc. riesce tanto difficile quanto i più difficili e lavorati scrittori latini».

Ostacoli che Arturo Solari supera felicemente nella sua recente traduzione, edita da Zanichelli in un volumetto nitido e correttissimo, la quale giunge veramente opportuna oggi che una maggiore attenzione è rivolta allo studio del problema estetico. In Italia esiste una vecchia traduzione di Giovanni Canna, uscita nel 1871, scritta con classica eleganza e con diligente fedeltà: il Solari ci dà una traduzione veramente moderna, sobria e di una costante aderenza al testo: anzi può sembrare che per mantenerglisi strettamente vicino abbia talvolta usato forme che rendono forse il periodo poco disinvolto.

Certamente è difficile trovare una traduzione che sia così esatta e al tempo stesso si legga correntemente, senza dare in generale l' impressione di pesantezza e di mancanza di unità, frequente in simili lavori. Una grande difficoltà era quella di dover rendere in una lingua moderna moltissimi termini di retorica: il Solari, valendosi anche, quando l' ha creduto opportuno, dei suggerimenti dello Zambaldi nella sua edizione livornese del testo greco e talora anche della precedente traduzione del Canna, l' ha superata, insieme alle tante altre, coraggiosamente e valorosamente. Senza riferire qui tutto ciò che può risultare da un confronto accurato dell' intera traduzione col testo, notiamo che il Solari ha in generale mantenuto l'uso retorico di alcuni termini etici: per es. nel C. IV *μικροψυχία* vien reso con: grettezza d'animo, mentre il Canna aveva forse diterminato, più di quello che non permettesse il termine greco, traducendo: minuziosità (V. pure *ἄσεμνον, κακίαι, ταπεινόν, ἀσχήμων*, ecc.). Tanta è la scrupolosa fedeltà della traduzione, la quale è riuscita precisa, semplice, dignitosa, dimostrando una rara abilità e coscienziosità di traduttore, che, se in qualche luogo egli si vede costretto per chiarezza ad aggiungere qualche parola mancante nel testo, la chiude tra parentesi (V. per es. nel C. XVI).

L'aureo libretto è preceduto da una prefazione di Francesco Zambaldi che presenta l'opera del traduttore, suo antico discepolo, e dà una breve notizia del contenuto dell'opera.

A. CAPITINI.

E. COCCHIA, *Note petroniane e quistioni metodiche*. Estr. « Atti R. Acc. Lett. e B. A. di Napoli », v. VIII, 1920. Napoli, Cimmaruta, 1923.

Come il tema, così l' importanza fondamentale di questo scritto consiste nelle considerazioni sui metodi critici.

Il Cocchia, nella sua lunga e vasta opera filologica, ha sempre tenuto per norma il concetto d'un esame razionale della tradizione, scevro da pregiudizî negativi, e condotto con quel prudente riserbo che, mentre si guarda da quella propensione verso le versioni tradizionali che può talora sottrarle a un rigoroso e severo controllo, si tiene d'altra parte lontano dalla propensione demolitrice e dalle arbitrarie escogitazioni ipercritiche, che, con pretese scientifiche, subentrano pure al luogo delle vituperate vacuità estetiche. Due eccessi ugualmente distanti dalla verità scientifica, ma nel secondo dei quali assai largamente è trascorsa e non poco ancora trascorre la critica letteraria e storica.

Gli ammonimenti che qui dà l' insigne Maestro hanno il non piccolo valore d'esser frutto di quarant'anni della sua propria esperienza, e non saranno senza frutto meditati dai giovani filologi. « Io non pretendo, egli dice, che « (nella critica dei testi) si debba essere schiavi della tradizione manoscritta. « Ma ritengo per fermo che essa solo può essere spia e guida alla scoperta della « lezione vera ; e che di questa può esser guida, oltre che la luce improvvisa « di una momentanea ispirazione, soprattutto la riprova paziente del modo « come il guasto si sarebbe generato dalla lezione che si presume genuina o « sincera. Quando questa lucida rivelazione o pur la riprova dimostrativa ci « vien meno, il consiglio più saggio è sempre quello di sequestrare l'errore, ad- « ditandolo, nella forma schietta della tradizione più autentica, all'acume e « all' intelligenza del lettore.... ».

« .... Un ugual pericolo attraversa la critica estetica, ribattezzata pomposa- « mente come alta critica quando accentua le contradizioni, che si credono « infiltrate nel tessuto di un'opera letteraria. Io non pretendo di trascorrere « nella illazione opposta, che queste contradizioni sieno come il suggello della « perfezione artistica.... Ma tutto è quistione di limite e di misura. Si tratta « di distinguere se quelle contradizioni sono apparenti o volute, e se la loro « eliminazione rispondeva a un'esigenza dell'arte, di cui lo scrittore non abbia « subito il freno.... Di fronte alle opere d'arte, chi non tien conto delle esigenze « a cui obbedisce l'alta ispirazione o la suggestione potente dello spirito crea- « tore, rischia di scambiare le finalità più pure dell'arte con quelle che sono « le esigenze della vita pratica ».

Come esempî atti a illustrare queste così sane considerazioni, il C. s' intrattiene su di alcune conclusioni di dotti, concernenti tre ordini di critica : quella dei testi, la storica e l'estetica. Prende prima in esame otto note critiche sul testo del *Satyricon* di Petronio, le quali fanno parte d'un saggio di costituzione di quel testo, edito preventivamente dal filologo ungherese

G. Révay, che ne prepara da lungo tempo una nuova edizione critica, il qual saggio appunto dette occasione a questa memoria del Cocchia. Egli dimostra, in modo che è ben difficile non consentire con lui, come il Révay, che pur si dichiara conservatore, s' è lasciato andare a congetture ed emendamenti non necessarî, mentre le relative lezioni tradizionali o si possono giustificare o non richiedono che lieve modificazione; e in qualcuna l'emendamento supplito a quello degli editori precedenti si scosta (forse per tendenza ad originalità), più che quello non faccia, dalla genuina scrittura dei codici.

Tali note del C. a me sembrano modelli di moderazione e finezza critica; e, rimandando il lettore ad esse, credo opportuno riferirne almeno le conclusioni.

Satyr. 38, 15. Cdd.: *viscosos pistoreos.* L'emendamento del R.: *aves, conchas, pisces, ostreas* non ha ragione su quello Bücheler-Heinse: *aves, cocos, pistores* — 44, 2. *Esurio* è un sostantivo astratto popolare « sul tipo di *obsidio-onis*, da *obsideo*, e di *occidio-onis* da *occido.* (1) — 44, 6. Cdd.: *ut amphitheatur videat*: va emendato in *amphitheather* sull'analogia (già dal C. per primo intravvista), di *Ἀλέξανδρος* e *Ἀντίπατρος* ridotti ad *Alexander* e *Antipater*, come il R. ammette; ma significa qui non il luogo, come egli crede, ma gli spettatori. — 50, 1. Cdd.: *necnon cocus potione oneratus est etiam argentea corona.* Non occorre emendare: *necnon .... etiam* è costrutto volgare per *non solum.... sed etiam*; e in *oneratus* c' è anche (e, come a me pare, scherzosamente) la nozione di *honoratus*, che ha con esso origine comune, ed è superfluamente inserito dal R. — 52, 10. Cdd.: *madeia perimadeia*: va mantenuto. Del tutto capricciosa la congettura del R.: *macte iam aperi, macte iam!* — 52, 11. Cdd.: *nam modo Fortunatam suam revertebatur modo ad naturam.* Basta inserire, dopo *suam, reverebatur*, che facilmente, a contatto con *revertebatur*, fu omesso (2). — 61, 81. Cdd.: *si quid ab illa petii-demandavi.* L'A. loda il R. per aver mantenuta intatta la lezione dei cdd., senza accogliere il non necessario emendamento del Bücheler; e rileva come il R. ha acutamente osservato che *negatum fecit* è una forma volgare equivalente a *denegavit.* — 67, 13. Cdd.: *indecens imam rubore faciem sudario abscondit.* Non necessaria la modificazione di *imam* in *incensam*, nè alcun altro dei varî emendamenti, proposti dagli altri, di questo luogo, che va lasciato com' è. Il C. ne dà un' interpretazione assai fine ed arguta, la quale illustra appieno la comica verità di quel tratto della Fortunata petroniana. *Indecens* intanto vale *indecenter*, come *recens recenter*: *rubore* è abl. di causa da riferirsi ad *abscondit* — 77, 4. Cdd.: *cusuc erat*: corruzione non sanata finora: la congettura del R., *usui erat*, non vale quella del Büch., *casula erat.*

Passando quindi al campo storico, il C. tocca della pretesa contradizione fra Livio e Diodoro relativamente all'ambasceria dei Fabii ai Galli nella tradizione dell' incendio gallico. Per quanto io possa giudicare, a me sembra in tutto importante e peresuasiva, da quanto è acuta, la sua discussione, intesa a dimostrare che le versioni date del fatto dai due storici non già si contra-

(1) A prova definitiva di questa giustissima interpretazione del C., si può addurre: PLAUTO, *Persa*, v. 103, dove il parassita *Saturio* dice: *Nam* ESSURIO *venio, non advenio saturio*; ed *essurio* è senz'altro il sostantivo *essurio — onis.*

(2) Il Büch. oltre a inserire la parola *verebatur*, sposta le altre della lezione dei cdd., così: *nam modo Fort.* verebatur, *modo ad naturam suam reverebatur.*

dicono, ma si completano ed illustrano a vicenda; e come anche il Mommsen, che pure nella critica della tradizione della catastrofe gallica ebbe intuizioni mirabili, si lasciò su questo punto trarre dalla tendenza demolitrice a conclusioni eccessive.

La quistione di critica estetica di cui l'A. tratta in ultimo, appartiene alla letteratura italiana e riguarda la controversia intorno al numero e al sesso dei figli del sarto dei *Promessi sposi*, che ospitò Lucia dopo la conversione dell' Innominato. Si è ritenuto dai critici, compreso il più fine dei manzoniani, il D'Ovidio, che il Manzoni, nel cap. 29°, mutò, per inavvertenza, il sesso d'una delle due figliolette del sarto, comparse prima, nel cap. 24°. Ma il C. richiama al rispetto delle ragioni dell'arte: l'artista non fece, come un ufficiale dello stato civile, l'elenco dei componenti quella famiglia quando la presentò la prima volta; solo quando l'azione rappresentata lo richiese, mise sulla scena questo o quello dei ragazzi. Quindi il maschio del cap. 29°, che è mandato a cogliere i fichi nell'orto, compare solo ora che la scena lo richiede, e non è da identificarsi, ammettendo una sbadataggine del romanziere, con una delle due bambine del cap. 24°. Con una siffatta conclusione, osserva giustamente l'A., si viene a sanzionare il canone estetico « che l'artista non abbia diritto di integrare la visione e rappresentazione della realtà secondo i varî punti di vista e di circostanze in cui la mette sulla scena ».

Ed io vorrei aggiungere, che forse non sarebbe difficile dimostrare questo modo, che tiene l'arte nel riprodurre la realtà, con molti esempî delle opere maggiori. Mi sia lecito accennare solo alla descrizione del solenne convito nella reggia di Didone, nel primo dell' *Eneide*. La sontuosa sala e la magnifica imbandigione del banchetto regale non sono descritte tutte in una volta, ma ne abbiamo la visione viva, nei loro particolari solo di mano in mano che è opportuno nel drammatico svolgimento dell'azione.

Il C. chiude l' interessante e acuto studio con una breve appendice alla nota da lui pubblicata altrove intorno all'uso fatto dal Manzoni della parola *orma* nel noto verso del *Cinque Maggio*. Egli la ritiene un'improprietà, che il M. corresse nel Romanzo, ma non credette di aver a correggere nell' Ode, già passata nel dominio della coscienza popolare.

Qui voglia consentirmi l' illustre maestro di dire che, non ostante le sue acute osservazioni, non son riuscito a tormi di mente che l'uso fatto dal M. di *orma* nel senso di *pianta del piede* o di *passo*, nel *Cinque Maggio* e, come il C. rileva, nell'*Adelchi* (A. IV, sc. 2ª), e, prima della correzione, nel Romanzo, sia stato un non illegittimo riflesso dell'uso latino di *vestigia* nello stesso senso, specialmente in Virgilio. Così: Georg. III, 195: *vix summa vestigia ponat arena.* — En., VI, 159: *it comes et paribus curis vestigia figit* — En., VI, 197 e 331.... *vestigia pressit.* E si aggiunga la frase più piena di Lucrezio, III, 3: *inque tuis nunc — Fixa* PEDUM *pono pressis* VESTIGIA *signis* (1). A me pare che da queste locuzioni discenda direttamente quella del M.: *Orma di piè mortale* (*pedum vestigia*) *La.... polvere* (cfr. *arena*) *A calpestar* (*ponat, fixa pono*) *verrà.*

Se poi il M. supplì *orma* con *passo* nella prosa del Romanzo, con la quale ri-

(1) Cfr. anche OVIDIO, *Metam.* I, 536 (si descrive il bracco che insegue ed è lì lì per addentare la lepre ai piedi): *et extento stringit* vestigia *rostro.*

produsse la lingua parlata, specialmente toscana, lasciò invece quella parola nella poesia.

Ora, mentre ci auguriamo che l'edizione del *Satyricon* curata dal Révay (non ancora, per quanto io sappia, venuta alla luce) possa finalmente recare agli studî petroniani il contributo, certo cospicuo, del dotto filologo ungherese, si può anche credere che egli abbia avute nel conto che meritano le considerazioni e le note preziose contenute in quest'opuscolo dell' insigne Maestro, che è anche suo amico.

P. Fossataro.

DISCUSSIONI

A proposito del I Convegno Nazionale Etrusco.

Com' è ben noto al mondo degli studiosi e degli amici degli studi classici, dal 27 aprile al 1° maggio u. s. si svolsero a Firenze i lavori del I Convegno Nazionale Etrusco. Che tale Convegno sia stato ricco di risultati scientifici ha concordemente riconosciuto la stampa nazionale ed anche la straniera. Ma poichè nel nostro paese pare che non debba mai andar sradicata la mala erba del disfattismo scientifico, ecco che un archeologo, che pare presumere assai altamente di sè, Goffredo Bendinelli, dalla cattedra a malapena raggiunta, ammannisce ai lettori de la « Fiera Letteraria » (16 maggio 1926) un severo, ma al tempo stesso divertente giudizio sull'opera svolta da tanti suoi colleghi.... abbastanza noti e quotati.

Giudizio che ha per prima pretesa di voler criticare i complessi scopi propostisi nel Convegno, ponendosi da un punto di vista unilaterale; non dando cioè importanza se non alle ricerche che concernono il limitato campo di studio in cui G. Bendinelli pare sentirsi meno infondato, ossia i dati archeologici dell'età classica. Per fortuna il Comitato che preparò il Convegno, essendo formato da studiosi che professano diverse discipline, e ognuno dei quali pare avere una cultura abbastanza decente, ha invece voluto che nel Convegno potessero venire trattati tutti i più svariati problemi scientifici che si connettono cogli Etruschi: storici, linguistici, archeologici, topografici, religiosi, folkloristici, minerarî, naturalistici, antropologici, etc. etc., senza dimenticare tutta una parte di attività pratica per quanto riguarda gli scavi da operare, la cartografia archeologica, il turismo nell' Etruria, la conservazione dei monumenti, e via dicendo. Ed in ognuno di questi campi si sono avute comunicazioni e discussioni da non far davvero disonore alla scienza italiana.

L'esimio professore Bendinelli lamenta che nel Convegno sia stata data troppa importanza al problema delle origini etrusche. Ma pare ch'egli non si accorga che attribuire ad esempio, o no, agli Etruschi tutta una millenaria civiltà svoltasi in Italia dal periodo eneolitico alla prima età del ferro, ha pure, archeologicamente, una qualche importanza; che continuare a ripetere senza

motivi perentorî, la tesi vulgata che gli Etruschi si sarebbero impiantati in Toscana solo verso l'800 av. Cr. portando con sè dall'Oriente la loro civiltà, costituisce oramai una ingenuità; che il credere di poter giudicare a pieno la civiltà di un popolo senza avere una qualche opinione razionale sulla sua origine, e sui suoi rapporti genetici è per lo meno deplorevole; che il non preoccuparsi se prima di subire l'influsso dell'arte greca gli Etruschi non abbiano dimostrato colla loro civiltà primitiva una notevole capacità tecnica ed artistica, e se la loro originalità non sia nettamente riconoscibile anche nel periodo in cui maggiormente risentirono dell'influsso greco, testimonia incapacità costituzionale scientifica di alcuni studiosi; che infine il dinsiteresse per gli evidenti fenomeni di evoluzione locale spontanea di sistemi costruttivi ed artistici è amore di faciloneria e di tesi fatta, quando non sia adirittura cecità o improbità.

Ammetto che per una persona impreparata a tali studi possa parere, come parve al Bendinelli, che nelle ricerche paletnologiche « il popolo etrusco « si muove in una nube di vapori, agli estremi limiti della storia, e in quest'om- « bra di mistero il popolo autoctono od invasore che si voglia, viene proiettato « dinanzi alle menti attonite dei profani »; ma forse non gli accadrà più così quando, allargando un altro poco la sua cultura, cercherà di colmare alla meglio questa lacuna, veramente deplorevole in un professore universitario di archeologia.

E sarà bene ch'egli, iniziando una preparazione elementare di linguistica, veda di farsi una qualche pallida idea dell'essenza dei metodi e degli scopi di tale disciplina, se vorrà in seguito evitare di scrivere periodi eminentenmente insensati come il seguente: « Per la (linguistica comparata) poi il popolo etrusco « sembra essere stato il più strano ed il più curioso popolo che immaginar si « possa, capace di parlare una lingua impronunciabile, capace sì e no di comu- « nicare per mezzo di quella lingua da villaggio a villaggio, ma privo per lo più « di qualsiasi rapporto linguistico con i popoli confinanti », periodo in cui, oltre tutto, si confondono i rapporti genetici linguistici, coi rapporti pratici e cogli scambi linguistici tra popoli adiacenti di parlata diversa.

Ciò posto non stupisce se il prof. Bendinelli non vuol sentire parlare di mistero etrusco, e vuol solo occuparsi di archeologia classica: niente di più santo che il « ne sutor ultra crepidam », solo che venga applicato sul serio non impancandosi a giudice di cose che si ignorano. Egli farà dunque benissimo a non preoccuparsi altrimenti di quanto gli è estraneo: storia, paletnologia, linguistica, etc. etc., ma non pretenda altrettale disinteresse da chi ha qualche maggiore curiosità scientifica.

Il prof. Bendinelli si preoccupa del giudizio degli stranieri, e teme che si sia lasciato « che il nome della scienza italiana.... non risultasse costantemente « a quell'altezza che ormai le compete per universale riconoscimento nel campo « almeno delle antichità etrusche »; ma dai giudizi scritti ed espliciti degli stranieri che mi sono noti, credo di aver il diritto di tranquillizzarlo; essi, bontà loro, sono stati molto equi e cortesi, e non hanno, per fortuna, giudicato il valore del Convegno unicamente in base alle assai modeste e schematiche notizie del Bendinelli stesso sui recenti scavi di Vulci.

LUIGI PARETI.

LIBRI RICEVUTI

G. GIANNELLI. *Politica ed arte militare nella battaglia di Maratona*. Prolusione. Milano, Soc. editr. « Vita e Pensiero » di pp. 20.

C. SVETONII TRANQUILLI. *De grammaticis et rhetoribus*, edidit appar. et comm. crit. instruxit RODNEY POTTER ROBINSON. Paris, Champion, 1925, di pp. x-80.

A. DEGRASSI. *Lacus Timavi*. Estr. dall' « Archeogr. Triestino » III ser., vol. XII, 1926.

S. A. LE PRINCE OMAR TOUSSOUN. *Mémoire sur l' histoire du Nil*. Tre tomi. « Mém. Societ. Archéol. d'Alexandrie » III-V. Le Caire, Impr. de l' Inst. franc. d'Arch. or. 1925, di pp. VI-264 ; 265-543 ; e Tavole.

L. ADAMS HOLLAND. *The Faliscans in prehistoric times*. « Papers and monogr. of the Amer. Acad. in Roma » V, 1925, di pp. XII-162 e XIII tavole.

G. BUONAMICI-A. NEPPI MODONA. *L' Etruria e gli Etruschi*. Firenze « Ente per le Attiv. Toscane », 1926, di pp. 105 con illustr.

P. FR. SARRI. *Il Venerabile Bartolommeo Cambi da Salutio*. « Pubblic. della R. Univ. di Firenze, Sezione di filol. e filos. » N. S., vol. VI, Bemporad, 1925, di pp. LV-507.

COMITATO PERMANENTE PER L' ETRURIA. *I Convegno Nazionale Etrusco, Firenze 37 aprile-4 maggio* 1926. Firenze, 1926, di pp. 142, illustr. e carte.

FR. MAROI. *L' interpretazione dei « monstra » nella legislazione decemvirale secondo G. B. Vico*. Estr. dalla « Riv. intern. di filos. del Diritto » V, 1925.

— *L'attività folklorica di Giacomo Lumbroso*. Estr. da « Il Folklore italiano » I, 2-3, 1925.

G. G. LEIBNIZ. *Dai nuovi Saggi sull' intelletto umano*. Introduzione e libro primo a cura di A. BOZZONE. G. B. Paravia, 1925, di pp. 88.

V. PICCOLI, *Avviamento alla filosofia di V. Gioberti*. G. B. Paravia, 1925, di pp. 67.

ÇANTIDEVA. *In cammino verso la luce*. Trad. da G. TUCCI. G. B. Paravia, 1925, di pp. XXIII-119.

Institut de France. Acad. des Beaux Arts. Bulletin n. 1 : Janvier-Juin 1925. Paris, M. Rousseau, 1925, di pp. 152.

Atti della Società Colombaria di Firenze (1924-1925). Siena, O. Turbanti, 1925.

V. PICCOLI. *Storia della filosofia italiana*. G. B. Paravia, 1925, di pp. VII-338.

C. BONAVIA. *Santità del nostro tempo*. Quaderni di « Bilychnis » 1925, n. 23-23, di pp. 141.

F. BERNINI. *Nel mondo dei Miti*. (Per i giovinetti della sc. medie infer. Favole scelte dalle « Metamorfosi » di Ovidio tradotte). Bologna, Zanichelli, 1926, di pp. VIII-73.

P. GALLUPPI. *Lettere filosofiche e lezioni di logica e metafisica*. Passi scelti, introd. e note a cura di GUIDO DE GIULI. G. B. Paravia, 1925, di pp. XXVIII-152.

A. SCOLARI. *Gli scrittori di Roma*. Luoghi scelti in trad. ital. e pagine illustrative. Milano, Mondadori, 1925, di pp. 422.

A. DEGRASSI. *Sul diploma CII del « Corpus »*. Estr. dalla « Riv. di filol. class. » N. S., III, 4, 1925.

A. ROSTAGNI. *Letteratura classica senza classicismo*. Estr. da Ibidem, IV, fasc. I, 1926.

L. CISORIO. *Gabriele Faerno da Cremona*. Unione Tip. Cremonese, 1926, di pp. 23.

PLATON. *Oeuvres complètes, Tome IV, 1, Phédon*. Texte établi et traduit par L. ROBIN. Paris, « Les Belles Lettres », 1926, di pp. LXXXVI-105.

— *Oeuvres complètes. Tome X. Timée. Critias*. Texte établi et trad. par A. RIVAUD. Paris, « Les Belles Lettres », 1925, di pp. 276.

BUCOLIQUES GRECS. *Tome I. Théocrite.* Texte établi et traduit par PH. E. LEGRAND. Paris, « Les Belles Lettres », 1925, di pp. XXXIV-223.
VIRGILE. *Enéide. Livres I-VI.* Texte ét. et trad. par H. GOELZER et A. BELLESSORT. Paris, « Les Belles Lettres », s. a., di pp. XXXII-198.
MARC-AURÈLE. *Pensées.* Texte ét. et trad. par A. I. TRANNOY. Préface d'AIMÉ PUECH. Paris, « Les Belles Lettres », 1925, di pp. XXVII-XXV-148.
PSEUDO-PLAUTE. *Le Prix des Anes.* Texte ét. et trad. par L. HAVET et A. FRETÉ. Paris, « Les Belles Lèttres », di pp. LXII-119.
P. FABBRI. *Da Orazio e da Marziale.* Luoghi scelti ad illustr. del costume romano. G. B. Paravia, s. a., di pp. XVLIII-252.
SOFOCLE. *Edipo re.* Con introd. e note di V. Mílio. Sandron, 1925, di pp. 207 (« Graecia Capta » vol. XV).
S. FERRI. *Alcune iscrizioni di Cirene.* Estr. dalle « Abhandl. der preuss. Akad » 1925, n. 5. Berlin, 1926.
M. A. LEVI. *Sallustio e la vita pubblica romana del suo tempo.* Discorso. Estr. da « La Parola », febbraio 1926.
VIRGILIO. *Le Bucoliche.* A cura di E. DE MARCHI. Testo, versione, note. Torino, Soc. Editr. Intern., s. a., di pp. 123.
PLUTARCO. *Vite di Demostene e Cicerone.* Trad. introd. e note di G. PERROTTA. Firenze, Vallecchi, 1924, di pp. XV-109.
E. STRONG. *La scultura Romana da Augusto a Costantino.* Vol. II. Trad. di G. GIANNELLI. Firenze, Fratelli Alinari, 1926.
E. REISINGER. *L'arte greca e romana.* Trad. di B. LAVAGNINI. Firenze, Vallecchi, s. a., di pp. 96 e 34 tavole.
F. LEO. *La letteratura romana antica.* Trad. di B. LAVAGNINI e F. ROSANELLI. Firenze, Vallecchi, di pp. 149.

LUIGI PARETI, *Direttore responsabile.*

1926. — Firenze, Stabilimenti riuniti di A. Vallecchi, Via Ricasoli, 8

VALLECCHI EDITORE — FIRENZE

Le più note e ricercate collezioni di cultura:

Classici latini e greci commentati.

CORNELIO NIPOTE, *Le Vite*, con commento del prof. Moricca. . . L. 8.50

DI CAPUA F., *Il Pensiero cristiano*. Pagine scelte.
Parte I. *Tertulliano e Lattanzio*, 350 pp. . . . . L. 10.—
Parte II. *S. Agostino*, (in corso di stampa).

GIULIO CESARE, *I Commentari della guerra gallica*. Testo, introduz. e note a cura di Cesare Bione.
Vol. I. Libri I-IV, pp. 160 . . . . . L. 4.50
Vol. II. Libri V-VII, pp. 160 . . . . . L. 6.—

OMERO, *Il I libro dell' Odissea*. Testo greco con note di R. Onorato, 80 pp. L. 2.50

PLAUTO, *L'Aulularia*. Con note di Pasquale Giardelli, 104 pp. . . . L. 6.—

C. PLINIO CECILIO SECONDO, *Lettere scelte*. Con note a cura di P. Giardelli, 144 pp. . . . . L. 6.50

TACITO, *Agricola*. A cura di C. Giarratano, 114 pp. . . . . L. 4.—

Classici Antichi.

ESCHILO, *Il Prometeo incatenato*. Tradotto in versi italiani da D. Arfelli, 70 pp. . . . . L. 3.—

EURIPIDE, *Ifigenia in Tauride*. Traduzione, introduz. e note di E. Bossi. Prefazione di G. Albini . . . . . L. 3.50

LUCIANO, *I Dialoghi degli Dèi, dei Morti e Marini*. Traduz. di L. Settembrini. Prefaz. di M. Croiset . . . . . L. 4.50

PLUTARCO, *Vite di Demostene e Cicerone*. Traduzione, introduz. e note di G. Perrotta, 110 pp. . . . . L. 3.25

TACITO, *Opere minori*. Tradotte e illust. da Cesare Giarratano, 130 pp. L. 5.—

Le Civiltà classiche.

COPPOLA G., *Polis*. Manuale di istituzioni pubbliche e private della Grecia, 136 pp. . . . . L. 5.50

GUTCH E WACE J. B., *Arte romana*. Traduz. di F. Rosanelli, 160 pp. L. 6.—

HARTMANN E KROMAYER, *Storia Romana*. Riduzione a cura di E. Sestan, 232 pp. 2ª ediz. . . . . L. 10.—

SESTAN E., *Storia orientale greca*. Ad uso delle scuole . . . . . L. 8.50

LEO FEDERIGO, *La Letteratura romana antica*. Traduz. di B. Lavagnini L. 6.—

MACCHIORO V., *I racconti del pedagogo*. Manuale di mitologia greco-romana, con ricche e numerose illustrazioni, 194 pp. . . . . L. 6.—

— *Il mondo com' è*. Antologia del pensiero greco, 140 pp. . . . L. 5.—

MARSHALL F. A., *Imperium*. Manuale di istituzioni pubbliche e private di Roma. Traduzione e riduzione di Coppola, 117 pp. . . . . L. 5.—

POLAND F., REISINGER E., WAGNER R., *La Civiltà antica*. Con 119 illustrazioni, 5 tavole fuori testo e 2 carte geografiche. Traduzione di L. Arditi, 317 pp. . . . . L. 16.—

REINACH S., *Lettere a Cornelia*. Manuale di Grammatica latina per le Scuole Medie infer. Traduz. e riduz. di M. Codignola. 236 pp. . . . L. 7.50

REISINGER E., *L'Arte greca e romana*, traduzione di B. Lavagnini, condotta sulla seconda edizione originale 56 illustraz. nel testo e 14 tavole fuori testo. Volume in carta americana . . . . . L. 12.—

*Ai Soci dell'*Atene e Roma, *e agli abbonati al Bullettino, se in regola con il pagamento, sarà concesso lo sconto del 20 % oltre all' invio franco di porto.*
Richiedere il Catalogo generale, *anche mediante biglietto da visita.*

VALLECCHI EDITORE — FIRENZE

Collana Storica.

ANZILOTTI A., *Vincenzo Gioberti*, oltre 430 pp. . . . . L. 14.—
CICCOTTI E., *Storia greca*, 370 pp. con 2 cartine, 2 ediz. . . . . L. 15.—
CODIGNOLA A., *La giovinezza di G. Mazzini*, con 15 illustrazioni fuori testo, 250 pp. . . . . L. 14.—
CUOCO V., *Saggio Storico sulla Rivoluzione Napoletana del 1799*. con appendici e note critiche a cura di N. Cortese . . . . . L, 18.—
FRANK T., *Storia economica di Roma*, dalle origini alla fine della Repubblica. Traduz. di B. Lavagnini, 275 pp. . . . . L. 12.—
FUSTEL DE COULANGES, *La città antica*. Traduz. di G. Perrotta, introduz. e note di G. Pasquali, 500 pp. . . . . L. 18.—
GENTILE G., *G. Capponi e la coltura toscana nel secolo XIX*, 470 pp. (seconda edizione, riveduta . . . . . L. 22.—
HANSLINK E., KOHN E., KLAUBER E. G., *Storia dell'antico Oriente*. Traduz. di G. Cecchini, 220 pp. . . . . L. 10.—
HARTMANN L. M. KROMAYER, *Storia Romana*. Traduz. e bibliografia di C. Cecchini, 2 voll. d'oltre 300 pp. . . . . L. 20.—
HARTMANN L. M., *Il Risorgimento. Le basi dell' Italia moderna* (1815-1915), 2ª ediz. Trad. di G. Maranini, 190 pp. . . . . L. 8.—
HELLMANN S., *Storia del Medioevo*. Dalle invasioni barbariche alla fine delle Crociate. Traduz. di E. Besta, 486 pp. . . . . L. 22.—
KASER KURT, *Il Basso medioevo*. Traduzione di E. Besta, 385 pp. . L. 18.—
— *L'età dell'assolutismo*. Traduz. di G. B. Klein, 310 pp. . . . L, 17.—
MARANINI G., *Le origini dello Statuto Albertino*. . . . . L. 10.—
OTTOKAR N., *Il Comune di Firenze alla fine del dugento*. 290 pp. L. 15.—
RIGATTI M., *Un illuminista trentino del secolo XVIII. C. A. Pilati*. Prefaz. di G. Volpe, 296 pp. . . . . L. 12.—
RHYS DAVIDS T. W., *L'India Buddhistica*. Traduzione italiana di F. Belloni-Filippi, 350 pp. con numerose illustrazioni . . . . . L. 17 50
SOMBART W., *Il capitalismo moderno*. Esposizione storico sistematica della vita economica di tutta l' Europa dai suoi inizi fino all'età contemporanea; tradotta ed in parte riassunta dalla 2ª ediz. tedesca da G. Luzzatto, 418 pp. . . . . L. 20.—
STEPANOW G., *Storia della Russia dalle origini ai nostri giorni*, corredata da tre cartine geografiche, 150 pp. . . . . L. 8.—
VOLPE G., *Movimenti religiosi e sètte ereticali nella Società Medioevale Italiana* (sec. XI-XIV) pp. XII-276 . . . . . L. 15.—
— *Medioevo Italiano*, pp. XII-330 . . . . . L. 16.—
— *Storici e Maestri*, 150 pp. . . . . L. 7.—
— *Momenti di Storia Italiana*, 330 pp. . . . . L. 17.—

Un' opera d' arte e di cultura:

ALDA LEVI

LE TERRECOTTE FIGURATE
DEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI

Con 14 tavole fuori testo e 150 illustrazioni nel testo. Oltre 210 pagine in 8° grande. — Volume stampato su carta lucida e legato in tela, prezzo Lire 110. — Riccamente legato in tutta pelle Lire 150.

Questa importante opera premiata dall'Accademia dei Lincei, non dovrebbe mancare in nessuna delle Biblioteche dei grandi Musei e Pinacoteche d' Italia e dell' Estero, giacchè oltre al suo valore eminentemente artistico, per la originalità dello studio e per la ricchezza del materiale illustrato, offre non solo un vasto campo d' indagine a quanti si occupano di archeologia e di antichità greco-romane, ma altresì estesi elementi per condurre un accurato studio sulle prime manifestazioni dell'arte plastica, che assursero a così alto grado di perfezione.

Questo libro fa parte della Collezione « Il Mezzogiorno Artistico » diretta dal dott. UMBERTO ZANOTTI-BIANCO, sotto gli auspici della *Associazione Nazionale del Mezzogiorno*.

*Ai Soci dell'*Atene e Roma *e agli abbonati al Bullettino, se in regola con il pagamento, è concesso lo sconto del 20 % oltre all' invio franco di porto.*

Richiedere il Catalogo generale, *anche mediante biglietto da visita.*