Nuova Serie - Anno VI Gennaio-Giugno 1925 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

LA SCIENZA DELLE ANTICHITÀ CLASSICHE [1]

Tutti sono concordi su di una considerazione di intuitiva evidenza. Se si vuol conoscere a fondo la civiltà dei Romani e dei Greci, non possiamo limitarci a cercar di comprenderne le opere letterarie e a studiare gli avvenimenti che si impongono per drammaticità e gravità di conseguenze; dovremo anche spinger lo sguardo nella vita che quei popoli effettivamente vissero e cercar di conoscerne le credenze religiose, i principî morali, l'ordinamento giuridico ed anche, se vogliamo, i pregiudizi e le aberrazioni, ponendoci come obbietto principale e autonomo di ricerca una serie di argomenti che le altre discipline dell'antichità studiano solo subordinatamente ai loro fini particolari, la storia politica per riconnetter i resultati ottenuti alla complessa sintesi degli eventi decisivi, la filologia per derivarne un prezioso sussidio nella ricostruzione e nella interpretazione dei testi; e dovremo domandarci anche, esplorando campi che l' indagine delle altre scienze lascia necessariamente in una zona d'ombra, com' è organata la vita di tutti i giorni; in che modo la gente in una determinata età mangia, veste, si diverte; quali sono i rapporti usuali fra persone di famiglia, fra amici, fra uomini d'affari; com' è fatta materialmente la casa, quale ne è all' interno la vita giornaliera e la disciplina. È questa una materia vastissima di cui lo storico e il filologo non possono occuparsi di proposito,

[1]) Prolusione al corso libero di *Antichità classiche*, letta nella R. Università di Firenze, il 15 dicembre 1924.

senz'aggravare il proprio compito o costringersi a rimanere sui margini piuttosto che nel centro di quello che è il loro campo di attività.

Noi chiamiamo Antichità classiche la scienza che ponendosi come compito diretto e principale la soluzione degli accennati problemi contribuisce con le altre discipline alla rievocazione delle antiche civiltà. Ma quali ne sono i precisi confini, quale, in particolare, il contenuto ?

Costringere questa disciplina entro limiti ben disegnati non è cosa agevole, sia perchè essa attrae nel suo ambito qualunque argomento, che non entrando nel campo specifico di altra disciplina, nè essendo oggetto di scienza autonoma, interessa pur tuttavia la ricostruzione della civiltà classica, sia perchè tutte le scienze che studiano l'antichità, quando dallo studio dei particolari risalgono alla storia generale della cultura, ritrovano nello scopo ultimo a cui tendono, nella passione stessa del loro sforzo evocatore, il momento in cui si assorbono l'una con l'altra, confondendo e annullando ogni confine.

Proponendoci la domanda che cosa s'intenda per Antichità classiche, non ci chiediamo quale sia la posizione di questa disciplina nel quadro astratto di un ordinamento teorico di scienze, ma quale il campo della sua attività entro i confini che le ha assegnato, se non un'esigenza logica, il positivo resultato di una lunga tradizione dottrinaria. Teoricamente tutte le scienze dell'antichità si riassumono in un'unica disciplina: complessa, ma una. Le divisioni che il lavoro di generazioni, spesso paziente lavoro di secoli e secoli, ha determinato, e che gli ulteriori sviluppi dell'operosità scientifica possono, in progresso di tempo, moltiplicare indefinitamente, tanto sono utili, quanto prive di una base razionale. Nella creazione di scienze autonome influiscono gli elementi più disparati: lo stato delle fonti, la necessità di elaborare sistematicamente quei mezzi di informazione che esigono un particolare tecnicismo, come papiri, epigrafi, monete, la naturale varietà di individuali interessi scientifici, e di particolari condizioni, anche transeunti, di tempo e di luogo — il sorgere della filologia è legato alla storia del regno dei Lagidi; il sorgere dell'egittologia alla spedizione di Napoleone in Egitto, e con l'egittologia anche la papirologia che solo più tardi se ne distacca con un compito ben definito — una quantità, insomma, di cause, non sempre ben determinabili, sia obbiettive, sia subbiettive, contingenti tutte. Non dobbiamo quindi domandarci quale sia la posizione astratta di una scienza positiva, ma quale ne è oggi la posizione sistematica,

anche se ieri fu diversa, e diversa ancora sarà domani; e rinunzieremo ad assiderla su di una base razionalmente rigorosa.

Questo non può meravigliare: in ogni campo degli studî avviene lo stesso; per esempio nel diritto; cioè, anche in quel campo di attività scientifica, in cui più che altrove si riconosce importanza alla definizione dei limiti: non si può esser giurista se non si conserva in ogni momento un senso sicuro, una percezione precisa, lucida, tagliente dei limiti. Eppure la partizione delle scienze giuridiche ancorchè riposi, idealmente, su di un ordinamento teorico delle varie discipline, non può non riconoscere anche quanto ha prodotto l'elaborazione legislativa e dottrinaria del diritto, rendendo scienza autonoma lo studio di alcuni gruppi di norme affini che un astratto inquadramento farebbe rientrar nei limiti di più complessa disciplina. Il più ottuso degli studenti di legge non confonderebbe mai il diritto amministrativo con l'ordinamento giudiziario, ma il più acuto dei giuristi si troverà sempre imbarazzato nel dar le ragioni teoriche della distinzione fra le due scienze.

Ma, intendiamoci, in questa inconciliabilità fra la posizione teoretica delle scienze e il loro sviluppo pratico noi dobbiamo ravvisare la conseguenza felicissima e proficua di un processo di adattamento dell'operosità scientifica ai reali interessi della scienza; non si può rimanere attaccati a una costruzione ideale, per quanto seducente, senza rinunziare ad assecondare le necessità della produzione scientifica. Chiunque ammetta che le scienze dell'antichità, considerate nel loro scopo ultimo, si compenetrano scambievolmente, è ben lontano dal voler negare l'opportunità che gli studiosi, secondo il loro temperamento e l'intensità dei loro interessi, si distribuiscano il lavoro, limitando il campo dell'indagine propria. Solo a queste condizioni si produce; altrimenti quanto più vasto sarà il programma tanto più meschini saranno i resultati, e la svariata opera dello studioso si ridurrà o a far da sgabello alle rivelazioni magnifiche di pochi grandi iniziati, o a preparar la materia greggia di vasti manuali di *Kulturgeschichte*; opere, che, anche quando son ben fatte, non possono valere che come sintesi felici; possono segnare, al più, una pausa nel riordinamento sistematico dei resultati della scienza, ma non giustificare una stasi nella sua produzione attiva, non rappresentarne lo scopo conseguito. Un'opera generale sulla civiltà classica non è tanto un punto di arrivo a cui tenda l'elaborazione critica dei monumenti antichi, quanto un punto di partenza per chi senta il dovere di non accingersi allo studio di problemi particolari senza un' informazione generale o una

visione complessiva delle conclusioni che la scienza ritiene, se non definitive — e quando mai? — almeno ragionevolmente fondate.

La tendenza allo studio specifico ha distaccato dalle Antichità classiche un certo numero di discipline che la scienza stessa, nella sua più ampia comprensione, assorbe e contiene; con un processo, che è in continua attuazione, e per il quale argomenti, che oggi non possono inquadrarsi se non entro la larga e non ben definita cornice della scienza delle Antichità classiche, potranno in seguito, quando più organico e indipendente ne divenga lo studio, balzarne fuori con profilo proprio [1]; e questo processo è denunziato anche dal duplice senso che ha l'espressione: scienza delle Antichità; potendo essa indicare a un tempo — con una duplicità che in linea teorica sarebbe un assurdo — sia la disciplina integrale che si propone di rievocare la vita materiale e spirituale dei popoli classici, sia quella più ristretta disciplina di cui vogliamo determinare il contenuto: disciplina positiva, di cui è compito principale indagare in sè tutte quelle manifestazioni dell'antica civiltà che filologia, storia politica, storia dell' arte non trattano di proposito e non sono, d'altra parte, materia di discipline speciali, sieno esse tecniche come l'epigrafia, la papirologia, la scienza degli scavi archeologici, ovvero storico-dogmatiche come il diritto romano, o storiche come la storia della filosofia, del diritto e delle religioni comparate.

Ma, si dirà, che cos' è mai questa Niobe delle scienze, questa malinconica disciplina dell' *id quod superest?* È una raccolta di residuati e come tale deve, per forza, mancar di unità, essere organicamente inconsistente e priva di un ben determinato contenuto positivo.

Non sarebbe obiezione giusta. E del resto io penso che, se una disciplina ha fatto suoi, per lunga tradizione, argomenti della più alta importanza, il cui studio esiga la conoscenza di un materiale vastissimo e l'applicazione di un metodo rigoroso, quand'anche i singoli argomenti non avessero fra loro un'affinità evidente, quand'anche non ne avessero alcuna, non ci sarebbe una ragione al mondo di non riconoscerle dignità di scienza autonoma. Ma non certo la scienza delle Antichità classiche, anche avvisata nel suo più stretto senso tradizionale, può esser considerata come priva di un contenuto organico. Vi sono tre campi, le Antichità giuridiche, le Antichità reli-

---

[1]) Scriveva FEDERIGO AUGUSTO WOLF: « Diejenige Doctrine, welche man insgemein *Antiquitäten* nennt, hat immer noch unbestimmte und nach Beschaffenheit der Sache unbestimmbare Grenze ». Vedi G. PASQUALI, *Filologia e Storia*, pp. 61 sgg.

giose e le Antichità private, la cui indagine è affidata particolarmente alla nostra scienza; in ciascuno di questi campi emergono argomenti strettamente collegati fra loro; in ciascuno s'impone la necessità di risalire dalla curiosità del particolare alla considerazione attenta di quelle che furono le più larghe correnti culturali dei singoli popoli e delle singole età.

Nello studio delle Antichità religiose s'impone la posizione di problemi generali. Qual concetto ebbero gli antichi di religione? Quali furono, se vi furono, nel loro sistema religioso, gli elementi ideali, che trascendevano la pratica, puramente esteriore, del culto? Che posizione ha il mito nel contenuto sostanziale delle credenze religiose? Quali i rapporti fra Stato e religione? Non è possibile tentar di inoltrarsi in queste ardue ricerche, se non si ha presente la storia delle correnti del pensiero e del modo con cui esse penetrarono nelle varie classi sociali e si collegarono al progressivo sviluppo dei supremi principî della morale e del diritto. Ma il compito della nostra disciplina non si esaurisce nella soluzione di problemi teorici, pur concedendo che essa sia necessario presupposto alla ricostruzione storica delle antichità religiose e ragione di organicità della sottoposta materia.

Del sentimento religioso l'Antiquaria studia soprattutto le manifestazioni, le studia in sè, precisando i luoghi, il tempo, il rito, le ragioni storiche e il contenuto mitico; le studia anche per stabilire quanta parte avessero nella vita pubblica e privata e come rispondessero a esigenze spirituali dei singoli e della collettività. Lo studio delle antichità religiose segue tutte le manifestazioni più solenni della vita pubblica e privata dei popoli classici. Non vi è infatti aspetto della vita romana e greca che non sia connesso con istituzioni d'indole sacra. Carattere religioso ebbero per i Greci tutte quelle istituzioni che mantenevano la convinzione di una diversità naturale fra *βάρβαροι* e *ὁμόφωνοι*, vincolo di nazionalità in un popolo politicamente diviso; carattere sacro ha tutta la storia del teatro, non solo come svolgimento esteriore della celebrazione dionisiaca, ma anche nelle singole produzioni tragiche, che dal rito grandioso ebbero occasione e consacrazione. Le riunioni nell'assemblea, le sedute dei tribunali, tutti i più importanti atti della vita privata e comune sono accompagnati da forme rituali imposte dalla religione. Presso i Romani il concetto di una religione ufficiale si svolge insieme col principio della sovranità dello Stato; un austero sentimento di *pietas* presiede ai rapporti pubblici e familiari; funzioni sacerdotali competono ai magistrati superiori e altissima autorità politica acquista il colle-

gio degli auguri, le cui attribuzioni sono essenzialmente religiose; nella lotta secolare fra diritto agnatizio e diritto cognatizio è poderoso argomento a favore degli *agnati* la conservazione dei *sacra* familiari, rigidamente tutelati dall'antica disciplina del diritto quiritario. Non è possibile, se non si conoscano le profonde radici religiose del diritto romano, intendere nella storia politica le vicende delle persecuzioni cristiane e il significato del lento travaglio che chiude la storia dell' impero, negli istituti di diritto pubblico, la sopravvivenza nell'età repubblicana dei Comizi curiati; nel diritto privato istituti come la *confarreatio* o la *legis actio sacramento*.

Materia di studio ancora più ampia e complessa offrono le Antichità giuridiche; pubbliche e private. Nel tracciare l'evoluzione del diritto pubblico noi tiriamo le somme di secoli di storia politica e scorgiamo, attraverso l'ordinamento dei pubblici poteri, come un popolo riesca a conciliare le necessità della subordinazione del cittadino allo Stato con l'umana aspirazione alla libertà individuale e a mantenere un saldo spirito di disciplina politica senza coartare o comprimere una ragionevole esplicazione delle attività personali. I singoli istituti di Diritto pubblico debbono essere studiati tecnicamente e ricollegati, quando ne sia chiara la loro interna costituzione, al sistema positivo in cui si inseriscono e dove trovano motivo di organica esistenza ed esatta interpretazione. Ci aiuterà nell'opera il ravvicinare sistemi e principî antichi a sistemi e principî moderni: la nozione, ad esempio, di ciò che è oggi la divisione dei poteri, suprema garanzia negli Stati moderni delle pubbliche libertà, ci aiuta a comprendere quanto sia conforme al concetto romano della sovrana autorità dello Stato la figura di un magistrato in cui si assommano poteri politici, militari e giudiziarî e si adatti, invece, all' infrenabile spirito di libertà della democrazia ateniese un sistema politico che affida alla sorte la scelta dei magistrati, riduce gli uffici direttivi della marina da guerra a una prestazione finanziaria e lascia l'elezione degli strateghi in balìa dell'eloquenza dei demagoghi. Lo studio delle norme di diritto privato si presenta sotto duplice aspetto: nella pratica divisione del lavoro scientifico spetta a discipline particolari, come il Diritto romano, la elaborazione storico-dogmatica di quelle norme; la scienza delle Antichità, ancor che ponga un interesse immediato ai resultati di quella elaborazione si proporrà anche, come materia propria, di osservare gli atteggiamenti pratici del diritto, le sue interferenze con gli altri rapporti sociali, la rispondenza della norma giuridica alle necessità della vita reale e alla coscienza col-

lettiva. Per esempio. Nel mutuo a interesse il romanista pone in rilievo la natura giuridica del *pactum usurarum*, rileva come può complicare, in funzione di elemento accessorio, la normale figura del mutuo senza alterarne la natura e cerca di ricostruire storicamente attraverso le fonti, quale è la successiva disciplina a cui è stato sottoposto ne' diversi stadî del diritto romano; ma la scienza dell'antichità, con più ampia indagine, di quello stesso istituto studierà la funzione economica, sia come mezzo integratore di una forma di attività produttiva, sia come interessata sovvenzione a un bisogno improduttivo; studierà com' è socialmente sentita l'opera del sovventore, quale ne è la protezione giuridica — ed ecco il punto di tangenza col diritto romano — e in che rapporto sta con la tradizionale divisione in classi dei cittadini.

La nostra disciplina, innestando nel complesso quadro dello svolgimento organico delle antiche civiltà le conclusioni a cui è giunto il giurista, da un lato ne riavvicina i resultati a quelli che emergono dall' indagine sulle condizioni economiche e sociali, dall'altra, poichè nella disciplina giuridica dei rapporti sociali si esplica una forma, tra le più alte, di attività intellettuale, deve, se il quadro vuol esser compiuto, prendere in considerazione tutte le più significative correnti culturali e fare oggetto di studio la stessa attività giuridica, in sè, come manifestazione collettiva delle qualità spirituali di un popolo. I Romani hanno costituito un perfetto organismo di diritto privato, i Greci, con la loro operosità mercantile hanno fatto sorgere un sistema mirabile di consuetudini, sulle cui basi si svolse il diritto marinaro delle repubbliche italiane e, attraverso questo, il diritto commerciale moderno. Rientra nello studio delle Antichità giuridiche la considerazione attenta di questa attività collettiva che costituisce un fatto storico di gran rilievo e, improntando di sè tutta la storia della civiltà di quei popoli, dimostra come nel modo con cui un popolo si impone un sistema di norme giuridiche si ravvisi la sua mentalità e le attitudini pratiche e costruttive del suo spirito. I Romani con un tenace spirito di riflessione e un profondo senso dogmatico giunsero a una costruzione sistematica che ai Greci mancò: perchè ai Greci lo stesso senso immediato della realtà che li spingeva ad atteggiare il diritto secondo le esigenze della pratica quotidiana, non permise che oltrepassassero quello stadio primordiale della coscienza giuridica entro il quale la nozione di diritto tende a confondersi con la morale, la nozione di Stato con la società, e inafferrabile rimane nella sua configura-

zione teorica il concetto di proprietà che è per i Romani e per noi l' istituto base nell'ordinamento dei diritti patrimoniali. Argomenti siffatti esorbitano dai confini di una trattazione tecnico-giuridica e investono in pieno quei problemi generali della storia della cultura classica a cui la Scienza dell'antichità si richiama di continuo e che le servono di scopo e di guida. Come potremmo, allorchè ci poniamo la domanda: che cosa è diritto per i Greci ?, prescinder dallo studio delle correnti filosofiche ? Come potremmo non occuparci della sofistica ? Se, infatti, si riesce a trovare nella sofistica un qualche contenuto positivo, lo incontriamo nel tentativo di fissar la precisa natura del rapporto giuridico e nel conclamato principio della relatività della legge. Come, di fronte agl' insegnamenti della dottrina romanistica, non ci domanderemo sin dove e con quali conseguenze lo stoicismo prestò i presupposti filosofici al diritto romano, e quanto nella concezione di un *ius naturale* abbia influito lo stoicismo, quanto il diritto mercantile Greco, quanto più tardi il Cristianesimo ?

Non meno importante nè meno suscettibile di un ordinamento sistematico è la ricostruzione della vita privata greca e romana, scopo delle Antichità private. Anzitutto anche in questo campo vanno affrontati problemi generali sull'ordinamento sociale e morale dei popoli antichi ; infatti è parte di tale costruzione stabilire in qual concetto fosse tenuta la donna e quale ne fosse la posizione nella società e nella famiglia, come fossero trattati gli schiavi, come si allevassero i bambini, come si istruissero e si educassero i giovani ; nel complesso, poi, è ricerca storica tale che non riusciremmo, ove ci mancasse, a farci un' idea reale del mondo antico e a intender pienamente il significato degli avvenimenti anche i più grandiosi. Se vi è infatti uno studio che costringa la civiltà antica a mostrare la sua vera faccia e, superando l' illusione degli scenari magnifici, penetri risolutamente fra le quinte, è proprio lo studio delle Antichità private. E si avrebbe torto a considerare questo ramo della nostra disciplina come una parte secondaria o un repertorio di curiosità piccine. In qualunque tempo noi ritroviamo nella realtà dei rapporti privati l'espressione più umanamente sincera di una società ; vi vediamo anche come si formano quelle indistinte forze da cui la storia della civiltà sembra fatalmente dominata. Fra le più oscure esigenze della vita di tutti i giorni, nel faticoso e sordo adattamento degl' impulsi individuali alle norme comuni, nei contatti innumerevoli di uomini con uomini, di opinioni con opinioni, che avvengono

in una sfera generalmente chiusa all' indagine, non che dello storico, anche dei contemporanei, si agita un complicato groviglio di istinti materiali e di forze ideali sotto la cui azione lenta e continua le istituzioni si logorano, le norme invecchiano, le consuetudini si avvicendano, e si preparano i grandi movimenti di masse e di idee.

Dove la storia politica sorvola, lo studio delle Antichità private cerca di affondare bene addentro nella parte più intima e più viva dei rapporti sociali l'aculeo della sua curiosità molteplice. Numerosissimi dati di informazione sui vari aspetti della vita quotidiana si sottrarrebbero alla elaborazione scientifica, se non fossero ricercati, vagliati, coordinati dall'antiquario; sia perchè le Antichità private sono un suo dominio quasi esclusivo, sia anche per quel più intenso interesse per la vita realmente vissuta che è lo spirito animatore della nostra disciplina.

Anche questa è materia di indagine storica [1]: questa, come ogni altra forma di attività umana, perchè gli uomini operano nel tempo e la ricostruzione della loro vita è storia; ma le costumanze della vita privata si trasformano con ritmo lento: insensibili il più delle volte ai tragici rivolgimenti della vita politica, seguono il tempo e, se non intervenga qualche avvenimento straordinario a turbare anche quelle remote zone di vita collettiva, ne segnano il decorso. Gli uomini ripetono da un pezzo una vecchia canzone: così faceva il nonno, il babbo invece faceva così e noi che siamo più giovani vestiamo, pensiamo ci comportiamo in questo che è un modo ancora diverso; e non perchè eventi gravi si siano maturati, ma perchè i nonni appartengono a una generazione anteriore a quella dei babbi, e i babbi a quella dei figliuoli; perchè il tempo passa, l'umanità cammina, la civiltà si muove.

Ma come può la storia politica sostare a esaminar con calma tutte le interessanti facce, di questo piccolo, intimo mondo della vita

---

[1]) L' indeterminatezza dei confini teorici delle *Antichità classiche* è in correlazione con l' indeterminatezza del concetto di *Storia*; è evidente che se si intende la storia nel senso più vasto di cui la parola è suscettibile, non resta posto per le altre scienze storiche, che, non escluse le Antichità, ne diventano una parte integrale; sennonchè noi, quando diciamo storia, senz'altro, assegnamo alla Storia limiti più angusti; ma quali? Storia politico-militare? Storia economica? Per me è accettabile la denominazione Storia etico-politica proposta dal Croce, di cui avevo presente l'articolo *Storia economico-politica e storia etico-politica* (in « La Critica » a. XXII, fasc. VI, 1924), quando redigevo questa prolusione.

privata? Che è un mondo piccino, chiuso, meno teatrale, ma è, in fondo, il mondo vero: è il mondo dell'uomo, dove Ettore ritrova Orlando e tutti e due ritrovano il modesto borghese di oggi, non così eroico, più pensoso, più umile, più complicato, ma uomo. Si ritrovano e si ravvisano a vicenda perchè sono uomini, e perchè la storia è una sola, ed è la storia dell'uomo.

La storia politica studia la civiltà dei popoli classici, ma ne investiga soprattutto i trapassi e i grandi avvenimenti che li segnano e, trattando una materia che è, per sua natura, dinamica, si interessa soprattutto a quelle manifestazioni di vita umana che sono più suscettibili di rapida evoluzione; più al diritto pubblico che al diritto privato; più alle condizioni economiche che alle trasformazioni del costume; ed anche al diritto privato e al costume, se nel loro lentissimo procedere avvenga un acceleramento brusco, un cambiamento repentino; se lo Stato riformatore abolisce il fedecommesso, se la rivoluzione francese sostituisce le *culottes* e il calendario, se la rivoluzione russa non riconosce la proprietà privata. Ma dove non vi è drammaticità di eventi, celerità di ritmo, trasformazioni profonde, passaggi immediati, lo storico, per quanto curioso di particolari e attento a sintomi e indizi di movimenti futuri, non può sostare a raccogliere le piccole manifestazioni della vita quotidiana, che, per quanto piccole e insignificanti, rappresentano pur tuttavia il concretarsi di insopprimibili esigenze dell'umana natura. La storia politica, per dominare i fatti, deve vederli dall'alto; deve riassumere gl' infiniti dettagli della vita vissuta in quelle manifestazioni collettive e tipiche che ne sono sbocco ed espressione. Questo è il suo ufficio. Tuttavia i grandi avvenimenti storici non potranno mai impedire che la vita cotidiana continui il suo fluire monotono, senza tollerare interruzioni e anche attraverso angosce, dolori, crisi di popoli e di governi; intendo la vita che si vive ogni giorno e da tutti, l'oscuro e multiforme attuarsi di quella necessità di vita, che, come la pallida morte oraziana, picchia al tugurio del popolo e ai palagi dei re; e, più insistente, vi picchia tutte le ore, tutti i minuti, sempre. La narrazione degli avvenimenti politici ci solleva inevitabilmente in una sfera ideale dove i particolari della vita quotidiana dileguano e si dimenticano. La nozione di ciò che è necessario ma normale si arretra in uno sfondo lontano per lasciar campeggiare l'elemento straordinario e drammatico: la nostra fantasia ne è soggiogata e assorbita. Non si pensa, ciò di cui noi tutti abbiamo esperienza personale, che se nella strada A si fa alle revolverate, nella

strada B la gente va al cinematografo ; che, per quanto gravi e generali e luttuosi possano esser gli avvenimenti pubblici, vi saranno sempre uomini che attendono ai loro affari, donne che si preoccupano della moda, bambini che fanno il chiasso e innamorati che fanno all'amore. La grande storia passa rombando sulle nostre teste, nessuno lo nega, ma non per questo si chiudono le scuole, nè le botteghe, nè le biblioteche, nè le chiese. Se Cesare ha passato il Rubicone o Carlo Magno ha cinto la corona imperiale, non è questa una buona ragione per non mangiare se si ha fame, non dormire se si ha sonno e per non vendere a buone condizioni una partita di merci se capiti il compratore.

Ed è appunto questa vita quotidiana, che i grandi avvenimenti storici possono alterare e turbare, ma non sopprimere, che l'Antiquaria cerca di ricostruire con lo studio delle Antichità private : studio che può sembrar modesto, ma dà una gioia profonda e consapevole ; perchè spiando nel chiuso cerchio dei rapporti privati l'uomo moderno finisce per riconoscer se stesso nell'antico e scorge la base comune e immutabile di ogni civiltà ; la realtà fondamentale della vita umana, che non può rinnegare la natura, e che ci dà, sola, la esatta misura anche dei valori morali ; e gli par d'esser Diogene che con la lanterna accesa traversa, arguto osservatore, il mercato rumoroso e pieno di vita e, come Diogene, a chi gli domanda — o sussiego sprezzante e dottoral cipiglio dei grandi dominatori di antiche civiltà ! — a che cosa gli serva la ricerca minuta e singolare, che cosa significhi l'umile tremolante facella in tanto raggiar di luce meridiana, può risponder convinto : amici, io cerco l'uomo.

Nell' indicare con intento puramente dimostrativo alcuni tra i più importanti argomenti di cui si occupa la scienza dell'Antichità classica, non è stata mia intenzione tracciare un programma completo. Ma credo che possa apparire anche dai brevi cenni sul contenuto della disciplina qual vasto campo d' indagine le soggiaccia. Innumerevoli sono perciò i contatti e le affinità con altre scienze e continuo lo scambio dei resultati. Perchè discipline che tendano a un ultimo scopo comune — come quelle che si interessano in vario modo alla ricostruzione storica delle antiche civiltà — si presuppongono a vicenda, e ciascuna elabora coi mezzi suoi un materiale destinato a divenire il patrimonio di tutte. In ogni scienza dobbiamo distinguere due momenti : la costruzione nel campo proprio e il contributo nel campo altrui. Ogni scienza, secondo il punto di vista da cui ci si mette, secondo la particolar natura dell' indagine è, volta

per volta, principale e sussidiaria. L'archeologia chiede alla filologia, alla storia politica, alle Antichità i lumi necessarî all' interpretazione del materiale archeologico; chiede anche il contributo di quelle discipline per un orientamento generale negli scavi, e fornisce, a sua volta, a quelle stesse discipline una copiosa suppellettile di dati sicuri. La papirologia, che è forse oggi la disciplina più ricca di resultati positivi è anche quella che se non vuol essere esercizio pedantesco di abilità paleografica, più necessita del sussidio di altre scienze. La lettura isolata d'un papiro non significa niente; è anzi estremamente difficile se la conoscenza del diritto non suggerirà la formula che integri la lacuna, se la storia tolemaica o romana o bizantina non darà elementi per la datazione del papiro, se cultura e attitudine filologica non avviino a ricostituire con probabilità ciò che l'occhio non scorge o che la caduta delle fibre ha sottratto alla lettura: per converso il materiale che la papirologia fornisce, criticamente elaborato, porta un contributo, che poche diecine d'anni or sono nessuno avrebbe osato sperare, alla storia dell'Egitto, al diritto romano, alla storia dell'economia pubblica e privata, alla filologia, alle Antichità. Più limitata della papirologia come estensione dei dati d' informazione, ma entro più ampi confini di tempo e di luogo, l'epigrafia pone a disposizione delle altre scienze una tal quantità di elementi che non solo per la nostra disciplina di cui è, passi l'abusata immagine, il maggior pilastro, ma per qualsiasi altra fra le scienze dell'Antichità può esser considerata la disciplina sussidiaria per eccellenza: s' intende poi, che sussidiarie divengono per l'epigrafista storia, diritto, filologia, antichità, quando si tratta di stabilire il contenuto di un'epigrafe e fissare tutti quei dati che consentano di metterla in valore. Niente quindi di più facile e di più usuale che il rapporto di dipendenza nel corso di un' indagine si capovolga più volte e che una disciplina attraverso un'altra riutilizzi se stessa.

Seguire minutamente la complicazione di questi rapporti reciproci non è possibile in un'esposizione sommaria che vuole avere, se non altri, il pregio della brevità. Mi limiterò per conseguenza a mostrare il duplice atteggiamento della Scienza dell'antichità di fronte allo studio delle opere letterarie, in quanto come scienza sussidiaria della filologia contribuisce all' interpretazione delle opere classiche, e come scienza costruttiva studia le opere letterarie sottoponendole alla stessa minuta critica che esercita sulle fonti documentarie e traendone gli elementi necessari per il raggiungimento dei suoi fini diretti.

Il retto intendimento delle opere letterarie classiche riposa su una duplice categoria di elementi interpretativi: intrinseci ed estrinseci. I primi ci sono forniti dall'opera stessa; tanto meglio conosceremo il pensiero dell'autore quanto più criticamente corretto ne sarà il testo, quanto più la conoscenza della grammatica, del lessico, del peculiare stile dell'autore ci permetterà di stabilire l'intima rispondenza fra pensiero e forma; gli altri, gli estrinseci, aiutandoci a ricostruire storicamente l'ambiente in cui l'opera fu concepita e composta, ci mettono in grado di ben valutarne i particolari, di meglio intenderne lo spirito, di evitare quelle forme incoscienti e marginali di anacronismo, tanto più pericolose quanto meno evidenti, per cui, supponendo nel mondo antico condizioni troppo simili al nostro, troviamo strano ciò che l'autore ha voluto rappresentarci come normale e non vediamo la singolarità di ciò che sarebbe oggi cosa comune e consueta.

Le opere antiche ci apparirebbero piene di assurdità, di ridicolezze, di contradizioni e anche di cose inutili e intollerabili, se la conoscenza delle condizioni di vita, materiale e spirituale, nell'età in cui le opere furono scritte non ci desse la ragione di ciò che la differenza fra quei lontani tempi e il nostro ci fanno avvertire come una stranezza. Può sembrare strano che nell'*Oreste* di Euripide Oreste e Pilade portino Ermione sul tetto e minaccino di scannarla sotto gli occhi di Menelao, inorridito, e incapace, perchè sul piazzale della reggia, di impedirlo; che nelle *Vespe* di Aristofane i servi posti a guardia del vecchio Filocleone stiano attenti al tetto perchè il vecchio non fugga di lì; che Plauto nel *Miles gloriosus*, commedia di modello greco, volendo far sì che uno schiavo spii senza volerlo nella casa del vicino, immagini che si sia arrampicato sul tetto per inseguire una scimmia. Ma se si avverte che normalmente la casa greca non aveva finestre nei muri esterni, e che le finestre se vi erano, erano piccole, in alto, e il buon costume consigliava di non farci capolino, cesserà in noi l'impressione di stranezza che ci producono altrimenti i passi su riferiti. Ci spiegheremo, anzi, perchè nelle commedie di Plauto e di Terenzio, chi attende qualcuno dalla pubblica via, invece di affacciarsi, come fanno i personaggi del Goldoni, alla finestra, esca dalla porta e venga sul proscenio. Capiremo perchè una forma usuale di suicidio consista nel precipitarsi dal tetto, perchè Enea, nel secondo dell'*Eneide*, per osservare quel che accade in Troia salga proprio sul tetto della sua casa, poi su quello della reggia di Priamo per tentarne la difesa estrema.

Scrive Plutarco [1]) che quando Platone si recò in Sicilia alla corte di Dionigi, tutti furono presi da un così grande amore per la geometria che la reggia del tiranno era sempre piena di polvere. È probabile che qualcuno si domandi maravigliato che cosa c'entri la polvere con lo studio della geometria. C'entra in questo che, come noi disegniamo le nostre figure geometriche, col gesso, sulla lavagna, i Greci le tracciavano su di una tavoletta tenuta orizzontale e cosparsa di sabbia. Da quest'uso deriva il modo di dire che le cose di cui non si deve far conto vanno scritte sulla polvere; per esempio, dice Catullo [2]), i giuramenti delle donne. Chi ignorasse questo particolare non comprenderebbe bene una malignità di Aristofane. Nelle *Nubi* [3]) un discepolo di Socrate racconta che il maestro, per provvedere la cena, entrò in una palestra dov'era stato fatto un sacrificio e, dopo aver cosparsa di cenere la tavola delle offerte, curvato, a mo' di seste, uno spiede, rubò un pezzo di carne, evidentemente infilan-

---

[1]) PLUTARCO, *Dione*, cap. 13: *φορὰ δέ τις ἦν ἐπὶ λόγους καὶ φιλοσοφίαν ἁπάντων, καὶ τὸ τυραννεῖον, ὥς φασι, κονιορτὸς ὑπὸ πλήθους τῶν γεωμετρούντων κατεῖχεν.*

[2]) CATULLO, c. 70.

[3]) ARISTOPH., *Nub.* vv. 175-179. I codd. hanno *θοἰμάτιον*, non *θυμάτιον* che è correzione del Hermann, felice e sicura. Gli scolii, naturalmente, spiegano la lezione, *θοἰμάτιον*. Ritengo che se la lezione è rimasta per tanto tempo insospettata si debba al fatto che, a parte la scarsa coerenza che avrebbe la scena, una grossa malignità contro Socrate scappa fuori anche da *θοἰμάτιον*. Come noi diciamo « teppista » « *apache* », gli Ateniesi dicevano *λωποδύτης*; sembra infatti che la malavita ateniese si dedicasse volentieri a questo *sport* dello spogliare i passanti del mantello; la legge (*ὁ τῶν κακούργων νόμος*, secondo ANTIPH., *Herod.* § 9) puniva severamente il *λωποδύτης* (ARIST. *Ἀθ. πολιτ.* 52), che i magistrati di polizia (*οἱ Ἕνδεκα*), salvo ricorso ai tribunali, potevano condannare a morte. È inutile, ciò non ostante, avvertire che il *λωποδύτης* operava la notte nelle strade deserte e non in luoghi frequentati come una palestra.

Il pericolo che fosse rubato un mantello si verificava, a quanto si può arguire, solo nei grandi Ginnasi: il Liceo, l'Accademia e il Cinosarge; non che il ladro lo strappasse di dosso, ma che ne prendesse uno fra i tanti che, insieme con le lucerne, si trovavano esposti al pubblico. Contro chi si fosse approfittato di questi oggetti, confidati alla pubblica onestà, il legislatore era severissimo; DEM. *Timocr.* § 114 (p. 736): *καὶ εἴ τίς γ' ἐκ Λυκείου ἢ ἐξ Ἀκαδημείας ἢ ἐκ Κυνοσάργους ἱμάτιον ἢ ληκύθιον ἢ ἄλλο τι φαυλότατον, ἢ εἰ τῶν σκευῶν τι τῶν ἐκ τῶν γυμνασίων ὑφείλοιτο ἢ ἐκ τῶν λιμένων ὑπὲρ δέκα δραχμὰς καὶ τούτοις θάνατον ἐνομοθέτησεν εἶναι τὴν ζημίαν.* D'accordo coi moderni editori nel respingere la lezione *θοἰμάτιον*, non posso non osservare che essa è pur tuttavia sostenuta da buone basi; la condanna tuttavia sia l' incongruenza — che *θυμάτιον* toglie — della scena riferita, sia l' inesplicabile uso dell'articolo; perchè, infatti, « il mantello » e non « un mantello »?

dolo, con geometrica distrazione, in quella punta dello spiede che faceva muovere in giro, come il braccio esterno di un compasso.

Quando si legge che Archimede, *dum in pulvere quaedam describit attentius* [1]), non si accorse della presa di Siracusa non si deve pensare, che Archimede, se ne stesse seduto in riva al mare a tracciar figure geometriche sulla rena. Sarà stato nella sua stanza di studio, davanti alla tavoletta coperta di sabbia, come un matematico dei nostri tempi davanti alla lavagna.

Di fronte a un'opera letteraria non è possibile assumere un atteggiamento di assoluta passività. Il lettore, anche il più freddo, dovrà sempre figurarsi in qualche modo ciò che l'autore narra, rappresenta, descrive; e in questa elaborazione intima dell'opera letteraria altrui, la conoscenza della vita reale non ci è di minor aiuto dei mezzi interpretativi che ci fornisce la filologia formale.

Come la conoscenza della parola, cioè della sua storia, delle sfumature di cui è suscettibile, della stessa predilezione che l'autore mostri per essa e del modo con cui le parole si raggruppano secondo norme e criteri logici e di armonia e di quantità, sono elementi interpretativi di cui il filologo che abbia finezza di gusto e profondità di cognizioni saprà trar partito ogni momento e che, ignorati, porteranno a farsi dell'opera letteraria un concetto che potrà, sì, esser bandito alle turbe come una rivelazione ispirata da un senso estetico superiore, ma rimarrà sempre un' inconsapevole caricatura; così il complesso dei rilievi, che la scienza delle Antichità classiche mette in valore e riordina con metodo, impedisce le involontarie deformazioni nella ricostruzione dell'ambiente; sia pure in quella ricostruzione intima e incomunicabile che è pur tuttavia lo sfondo necessario in cui si effettua l' individuale vivificazione dell'opera d'arte.

Commetterebbe un errore chi supponesse Odisseo tornato in Itaca nell'atto di mangiare un pollo o accarezzare un gatto, animali ignoti all'età eroica; o una dama ateniese che, come una matrona romana o una signora moderna, facesse gli onori di casa, perchè la donna in Atene viveva ritirata e umile nel gineceo; errori simili sono possibili in ogni campo; sono tanti quanti sono i modi con cui gli uomini possono organizzarsi, sentire, imporsi leggi religiose, giuridiche, morali o di convenienza. Lo studio delle Antichità

---

[1]) CICER., *de fin.*, 5, 19. 50: *Quem enim ardorem studii censetis fuisse in Archimede, qui dum in pulvere quaedam describit attentius ne patriam quidem captam esse senserit?*

classiche limita la possibilità di tali errori o, per lo meno, sviluppando un fine intuito storico, li rende meno gravi, quando, come spesso accade, sono inevitabili.

Gli aiuti che in questo ci offre la filologia formale sono scarsi e inadeguati. Un dizionario ci dirà che in greco ἐργαστήριον vuol dire « officina » che οἶκος vuol dir « casa » e νεώς « tempio »: ma sarà difficile che avverta e sarebbe forse inutile e ingombrante che avvertisse che ἐργαστήριον s' intende non già l'edificio, ma un complesso di schiavi specializzati in un determinato lavoro, che il tempio non è luogo di riunione dei fedeli, poichè le pratiche del culto, eccetto che nei Misteri, hanno luogo dinanzi all'entrata, che οἶκος è il complesso delle attività patrimoniali e può indicare anche un patrimonio privo di immobili consistente solo in denaro contante. Non è possibile un' interpretazione sicura delle opere classiche, se manchi un corredo ordinata di cognizioni sulla vita degli antichi considerata in ogni suo aspetto.

E queste ci sono fornite dalle Antichità classiche, che, considerate in questo loro ufficio interpretativo, in quanto cioè applicano in servizio della filologia i resultati di ciò che come scienza autonoma hanno raccolto ed elaborato si possono rettamente chiamare: filologia reale.

Ma quando consideriamo l'Antiquaria come una scienza indipendente e costruttiva, disciplina sussidiaria diventa la filologia, in quanto elabora criticamente le opere letterarie che servono all'Antiquaria come materia grezza di indagine storica, nello stesso modo con cui le servono le fonti documentarie, e contribuisce anche all'esegesi di queste ultime. Un'opera letteraria per l'antiquario non è che un documento, come un papiro, un'epigrafe, una moneta, una pittura vascolare; potrà esser bella o mediocre, in prosa o in poesia, arcaica o recente, sarà sempre una raccolta più o meno ricca di dati, un mezzo di informazione che tanto meglio servirà quanto più abilmente vi avranno lavorato attorno i filologi, ma a cui si ricorre solo come a mezzo, cercando di raggiungere, attraverso quello, lo scopo diretto che è proprio della nostra scienza e servendosene perciò con metodo proprio e finalità particolari. I dati che le fonti letterarie ci offrono debbono essere raccolti e adoperati; ma prima ancora che adoperati, valutati, giacchè, potendo essi illuderci in mille modi, debbono essere usati con grande circospezione e cautela.

Del metodo che si segue nella nostra scienza, non si farebbe infatti un concetto esatto chi supponesse che il suo compito si esau-

risse in un meccanico raggruppamento di notizie disperse. Non meno della storia politica, essa deve ponderare con grande prudenza tutti gli elementi che le soccorrono prima di procedere in base a quelli, a una qualsiasi ricostruzione della civiltà classica.

In realtà in un'opera letteraria noi troviamo fusi in apparente omogeneità cronologica elementi di valore storico diverso.

Non tutti i particolari che oggi rimangono fissati nelle opere letterarie contemporanee potranno fra secoli esser considerati come dati di certa informazione sulle condizioni dell'età nostra. A volte, infatti, lo scrittore suppone erroneamente condizioni di fatto o di diritto che non sussistono, come, p. es., quando i nostri novellieri fanno adottare da gente pietosa dei bambini di pochi anni; a volte si riproducono condizioni che l'età nostra ha nettamente superate, come chi rappresentasse oggi la vita stentata, semplice e umile dei contadini o come quel libro per le scuole elementari che descrive una grande città moderna svegliata di soprassalto nella notte dalla campana a martello che annunzia un incendio; a volte si trasportano nel nostro paese usi e costumi non nostri per l'influsso che hanno esercitato sugli autori modelli letterari riproducenti la società mondana parigina, londinese o scandinava. Lo storico futuro, che accettasse in blocco, senza vagliarle, tutte le testimonianze che l'età nostra ha lasciato nelle opere letterarie, cadrebbe spesso in errore.

Eppure noi moderni abbiamo tutti, dotti e indotti, un fine senso storico che gli antichi non ebbero; oggi, per esempio, il *profanum vulgus* non tollererebbe mai sulle scene quella mescolanza di abbigliamento antico e moderno che i nostri antenati tollerarono nei quadri dei loro pittori. Errori grossolani e sistematici nella riproduzione dell'ambiente vizierebbero di ridicolo anche un'opera letteraria di ispirazione e di polso. Ma nei tempi passati il senso storico, inteso come intuito immediato e spontaneo, era raro e ottuso nella massa dei lettori, scarso negli autori, deficiente anche in storici sommi. È quindi naturale che, se l'autore rappresenta un'età diversa dalla sua, o riproduce con adattamenti più o meno essenziali modelli della letteratura di altri tempi o di altri popoli, la sua opera, anche se artisticamente perfetta, presenti dal punto di vista storico un complesso di incongruenze.

Chi potrebbe considerare l'*Orlando Furioso* come documento di vita medioevale? Eppure molti particolari, a parte l'esagerazione della leggenda e il travestimento della poesia altissima, sono esatti o per lo meno coerenti fra loro; ma a questi particolari altri se ne

intrecciano che il poeta riproduce dal mondo che lo circonda e in cui vive. L'intenzione di rappresentare un mondo antico, una società scomparsa è costante; ma a volte si attua in modo che le scene, medioevali per metà, per l'altra metà appartengono al tardo rinascimento.

Rileggiamo il duello fra Rinaldo e Sacripante: (*Orl. Fur.* I st. 9):

Fanno or con lunghi ora con finti e scarsi
Colpi veder che mastri son del giuoco;
Or li vedi ire altieri, or rannicchiarsi
Ora scoprirsi, ora mostrarsi un poco.

Due cavalieri antichi, irrigiditi nelle loro pesantissime corazze di ferro, non potrebbero battersi nè avrebbero ragione di battersi a quel modo. Sono due gentiluomini del Cinquecento che tiran di fioretto, sinchè improvvisamente, a por fine alla lunga e dotta schermaglia, il Medio Evo riprende il sopravvento con uno di quei magistrali fendenti, vibrati a due mani, capaci di spaccare dalla testa ai piedi anche un uomo rivestito di acciaio. E buon per Sacripante che ha un'armatura fina!

Ecco Rinaldo, con la spada, addosso
A Sacripante tutto d'abbandona.
E quel porge lo scudo ch'era d'osso
Con la piastra d'acciar temprata e buona.
Taglial Fusberta.

Altro che gl'inviti e le finte della stanza precedente!

Nell'esaminare con criteri storici i testi dei poemi omerici si avverte con ragione, e il dimenticarlo è errore, che i compositori, chiunque essi siano, in quanto rappresentano la società eroica come un mondo passato e lontano, sono stati soggetti, come ogni altro poeta, a fondere col ricordo della vita che essi vivevano i dati immaginari e tradizionali delle antichissime età cantate. Quando noi, per esempio, troviamo in Omero tracce di regime dotale mentre nel mondo eroico la sposa è oggetto di compra-vendita fra il *κύριος* di lei e lo sposo, non per questo saremo autorizzati, se non soccorrono altri elementi, a dichiarare più recenti le parti che contengono tali accenni. Può essere un particolare, che, contemporaneo al poeta, si sia insinuato nella rappresentazione del mondo eroico.

Anche negli scrittori di prosa e persino negli storici si osserva la medesima disposizione ad attribuire a tempi e a regioni diverse particolarità proprie dell'età e dei luoghi nei quali l'autore visse.

Chi, leggendo le *Storie* di Tito Livio, si accorge che via via che il racconto procede si vive in età diverse e che la storia del popolo romano è anche la storia progressiva di una civiltà? Lo sfondo ambientale è sempre lo stesso; nei primi tempi della repubblica come nell'età delle guerre macedoniche; delle trasformazioni che avvengono nei costumi, nel diritto, nel sentimento religioso noi sappiamo solo quel tanto, ed è testimonianza, anche se controllabile, preziosa, di cui l'autore esplicitamente c' informa; ma una sensazione immediata non l'abbiamo mai; abbiamo piuttosto la sensazione di un livellamento cronologico che uniforma uomini e cose e ci par quasi che quei cittadini Romani, che nelle narrazioni liviane contornano le figure di maggior risalto siano in fondo gli stessi *cives Romani* che lo storico doveva incontrare ogni giorno nelle sue passeggiate per la *via Sacra* o nel Foro.

Ogni opera letteraria ci offre un numero considerevole di elementi utili alla ricostruzione della vita vissuta nelle diverse età, ma nessuna può essere senz'altro adibita come costituente nel suo complesso un documento sicuro dell'età che vi è rappresentata; anche se contemporanea all'autore.

Il caso più caratteristico e interessante ce l'offre la *palliata* romana. È noto che gli scrittori di *palliatae* riproducevano, adattandoli alla scena romana, modelli greci. Accanto all' indagine, puramente letteraria, che ricerca quali opere siano state messe a profitto dall'autore, in qual modo, se i modelli son più d'uno, sia avvenuta la *contaminatio*, se e come e quando lo svolgimento dell'azione devii dalla linea seguìta dall'originale; accanto e in stretta connessione con questa indagine, sorge tutto un complesso di problemi di Antichità, la cui soluzione è indissolubilmente legata alla ricostruzione del mondo romano e greco. Noi dobbiamo domandarci: le allusioni a usi, costumi, sentimenti, i numerosi particolari interessanti la storia del diritto, i richiami a determinate situazioni sociali sono da considerarsi come dati d' informazione sulla vita romana o sulla vita greca? sul diritto romano o sul diritto greco? Dobbiamo ascriverli al mondo di Plauto e di Terenzio o a quello di Menandro, di Difilo, di Filemone? Simili problemi non si possono risolvere che prendendo in esame i singoli dati, uno per uno; e procedendo per valutazioni isolate, caso per caso. Qualunque ipotesi proponga una soluzione globale non è seria e dev'esser respinta.

E anche quando gli autori sono tali per indole o per la natura

dell'opera loro da dare un più sicuro affidamento sulla genuinità degli elementi che ci offrono, come Aristofane e gli oratori attici fra i Greci, Cicerone e Marziale fra i Romani, dovremo anche con essi stare in guardia contro le inevitabili alterazioni della realtà, che derivano nei comici dall' intenzione della caricatura, negli oratori dalla necessità professionale di porre sotto un particolare angolo di luce le condizioni di fatto o di diritto.

Possiamo quindi concludere che la ricostruzione delle condizioni di vita vissuta nell'età greca e romana non può essere affidata a una pura e semplice lettura di certi testi; ma dev'essere il resultato di un lento lavoro scientifico che ricerchi i dati utili alla ricostruzione, sceveri i certi dai dubbi, li controlli fra loro, li elabori, ne determini il valore cronologico e li raccolga sistematicamente.

A un siffatto lavoro d'analisi è subordinata nel campo delle Antichità giuridiche anche ogni costruzione che si tenti del diritto greco; perchè la storia del diritto greco nell'età classica, e più particolarmente del diritto attico, che per la ricchezza dei dati offerti dalle fonti consente all' indagine storica una più larga speranza di resultati utili, ha, nella storia del diritto antico, una posizione singolarissima che va rilevata.

Le discipline giuridiche, come sono variamente raggruppate in ordine al loro contenuto, ammettono anche una profonda distinzione che riposa sul metodo col quale vengono studiate, prevalendo in alcune il metodo dogmatico-deduttivo, in altre il metodo storico; la distinzione dipende non soltanto dall' indole della disciplina, ma anche dalla condizione delle fonti. Chi, ad esempio, voglia studiare oggi il diritto commerciale italiano, ha innanzi a sè un complesso di norme giuridiche, che, per quanto disseminate in vari testi legislativi o fissate dalla consuetudine commerciale, costituiscono per l' interprete un materiale che, se anche potrà essere equivoco nel contenuto delle singole norme o insufficiente di fronte alla necessità di disciplinare certi rapporti è, come materiale di studio, ben definito. L' interprete ha solo l' ufficio di coordinare quel materiale, sistematizzarlo, avvertire le intime correlazioni fra norma e norma e, fattone scaturire il principio informatore, servirsene allo scopo di eliminare le incertezze e colmare le lacune. Ma quando, come accade nel diritto greco, la materia prima su cui il giurista deve esercitare la sua opera va penosamente rintracciata ora attraverso l'allusione di un comico, ora entro la schematica dicitura di un'epigrafe, ora nel ragionamento di un oratore, il tentativo di costruire il sistema, di colpir l'essenza di

un principio, sarà sterile e inopportuno, se prima il complesso di elementi rilevati dalle fonti non offrirà una considerevole importanza come numero e come certezza.

Mentre la parte più cospicua delle fonti di Diritto Romano è costituita da testi legislativi, le fonti di diritto greco ci conservano il diritto nella sua pratica applicazione, in atto. È raro infatti che un istituto greco si ricostruisca sulla enunciazione della legge; nella maggior parte dei casi lo si desume per illazione, perchè i dati offerti dalle fonti sono tali che solo supponendo un determinato ordinamento del diritto riusciamo a intenderli e a conciliarli. Noi rispetto al diritto greco siamo nelle condizioni in cui verrebbe a trovarsi chi, senza conoscere nè aver modo di conoscere lo stato della nostra legislazione, dovesse ricostruirla, per induzione, attraverso un certo numero di comparse e di documenti privati, misti a rare e sospette citazioni di leggi. Le poche trattazioni dottrinarie greche portano luce in un campo ristretto, entro limiti di luogo, di tempo e di materia, e rappresentano una fonte, anche se sicura, esigua.

Gli istituti greci che possono esser ricostruiti con maggior probabilità sono una conquista nostra; sono, per la maggior parte, ipotesi, che, se anche giuste, scaturiscono agli estremi di un complicato processo logico induttivo. Si comprende che in tali condizioni uno studio dogmatico, in questo campo del diritto, non è possibile; tanto meno è possibile uno studio separato e indipendente delle sue applicazioni, che sarebbe, invero, un inutile viaggio di andata e ritorno. L'applicazione è il dato certo: la norma astratta è l'incognita, è l'x; quando, bene o male, abbiamo risolta l'equazione, è perfettamente inutile, è puerile, riproporla con una inversione di termini.

La ricostruzione del mondo antico passa e si compie attraverso tre momenti: il rilievo dei dati, la loro elaborazione, il loro riordinamento sistematico. Se il terzo momento rappresenta lo scopo a cui tende la nostra disciplina, lo stadio in cui trova ragione e giustificazione il lavorio oscuro e faticoso degli stadî antecedenti, non per questo si può rettamente considerare come il più importante, nè sotto l'aspetto metodologico, nè sotto quello delle conclusioni concrete. Anzi, la ricostruzione complessiva della vita antica risentirà di tutte le inesattezze, delle perplessità, delle esagerazioni di cui si sia peccato in quell'antecedente lavoro del rilevare i dati e valutarli. Sono questi nella nostra disciplina i due momenti veramente produttivi.

Il rilievo dei dati non può mai esser considerato come definitivo: un nuovo testo letterario o documentario che venga alla luce, o sia segnalato come pertinente a un determinato argomento; la lettura più attenta di un testo noto, un' interpretazione diversa dalla tradizionale, un raffronto felice, possono in qualunque momento fare scaturire l'elemento nuovo e con esso la possibilità di una modificazione più o meno profonda alle conclusioni anteriormente fissate dalla scienza. S' intende perciò che chi insegna Antichità classiche debba anche esser guida alla lettura dei testi: il tentare la ricostruzione del mondo romano e greco senza una sicura conoscenza delle lingue classiche e solo scorrendo manuali tedeschi e volgarizzamenti italiani, non è attività scientifica: è, semplicemente, una truffa! Il Pareti[1]) ha recentemente mostrato e documentato, a quali stupefacenti conclusioni si possa arrivare studiando le fonti greche attraverso gli strafalcioni dei traduttori.

Una volta in possesso del dato, noi non possiamo utilizzarlo senza sottoporlo a un processo di rigorosa valutazione, riaccostando il dato incerto al complesso di notizie certe anteriormente e sicuramente acquisite alla scienza. Ed è lavoro difficilissimo, perchè, essendo ogni qualsiasi ricostruzione del mondo antico basata su di un certo numero di attestazioni, ciascuna delle quali è soggetta allo stesso lavoro di valutazione, si può dire, usando una formula oggi in voga, che in questioni siffatte il dato è al tempo stesso giudice e parte; serve a controllare gli altri dati alla stregua dei quali dev'essere alla sua volta controllato.

Può sembrare esagerazione di critica; e può anche essere quando a un lavoro simile c' induca non il senso di una esigenza scientifica, ma un astratto gusto di esercitazione erudita. Si consideri tuttavia che il dato, normalmente, si presenta in modo che tanto più deve ritenersi sicuro quanto meno è esplicito. Di un particolare, enunciato teoricamente, con grande chiarezza di espressione, si potrà sempre sospettare che serva a un segreto scopo dell'autore a cui prema dar per sicuro ciò che è incerto o per normale ciò che è eccezionale; ma ciò che l'autore accenna di passaggio, ciò che sottintende, ciò a cui allude come a cosa nota e non degna che vi si spenda intorno molte parole, ove il critico riesca a intenderne compiutamente la portata sostanziale, non dà luogo a sospetti e può essere accettato

---

[1]) Luigi Pareti, *Per lo studio della leggenda e della pseudostoria greca e romana* (in *Atene e Roma* a. V. n. s. (1924) nn. 4-6).

con animo tranquillo. Comunque, la chiarezza formale di una notizia, se non sempre ci darà argomento di sospetto, neanche dovrà esser considerata come titolo di prevalenza rispetto ad altre notizie che emergano dai testi, in via indiretta: queste, anzi, di regola, compenseranno l'incertezza del contenuto col pregio di una maggiore attendibilità.

Accettare, senza controllarlo, un dato può portare a travisare i caratteri di quella società che si cerca faticosamente di ricostruire.

Mi si consenta di allegare qualche breve esempio.

Scrive Plutarco [1]), riferendo una notizia di Demetrio Falerèo, che nell'età anteriore a Solone un bue nell'Attica, costava cinque dracme; cioè, facendo il ragguaglio, in base al peso, con le nostre monete d'argento, quattro lire e ottanta. È incredibile come il più profondo studioso di Antichità economiche, il Böckh [2]), si sia lasciato sedurre da questa maravigliosa notizia [3]); la quale, sia per l'autorità di quel sommo, sia forse per una dolce nostalgia di tempi così propizî alle candide gioie della mensa, così lontani dagl' indigesti orrori della carne congelata, è stata ripetuta di trattato in trattato penetrando anche nei più modesti manuali dei nostri Licei con gran sicurezza dei compilatori e stupore degli scolari. Plutarco, è vero, riferisce la sua fonte e si mostra esplicito e sicuro. E che vuol dir questo? Un cumulo di osservazioni suggeriteci da altri dati, meno strabilianti, ma più attendibili, insorge contro l'accettazione di questa notizia. Che il denaro avesse nell'antichità un potere di acquisto molto superiore che ai tempi nostri, è cosa risaputa; ma supporre che un bue costasse quattro lire e ottanta, se si raffronta questo con altri dati, sia pure piú recenti, ma sicuri, porterebbe a concludere che il bue fosse in Atene una delle cose più a buon mercato. Dalle fonti invece risulta tutto il contrario. A parte la considerazione che essere *ζευγίτης*,

---

[1]) Plut., *Sol.*, 23: *λύκον δὲ τῷ κομίσαντι πέντε δραχμὰς ἔδωκε, λυκιδέα δὲ μίαν ὧν φησιν ὁ Φαληρεὺς Δημήτριος τὸ μὲν βοὸς εἶναι τὸ δὲ προβάτου τιμήν.*

[2]) Boeckh, *Staatshaush.* I, pp. 93, 94.

[3]) Non vi ha creduto il Wilamowitz, *Arist. und Athen*, I, pp. 80, 81, che pensa esser derivata la notizia da un conguaglio tra pene in capi di bestiame e pene in denaro. Si osservi, del resto, che è inammissibile, qualunque possa essere il prezzo del bestiame, che il bue possa costare solo cinque volte più di una pecora. In tempi posteriori a Solone, quando già carne e cuoio hanno prezzi proibitivi, Lisia nell'orazione *contro Diogitone* (§ 21), esaminando i conti di una gestione di tutela, considera un' intollerabile enormità che un agnello sia messo in conto per sedici dracme.

possedere cioè due buoi da lavoro, era considerato da Solone come indizio di relativa agiatezza, noi sappiamo che il territorio dell'Attica non permetteva che uno scarso allevamento di bovini ; che a causa della deficienza di carne la popolazione si nutriva prevalentemente di vegetali e di pesci, che, per sopperire al consumo del cuoio si trasportavano pelli da conciare dai più lontani scali del Mar Nero, ed esorbitante, in confronto degli altri oggetti di prima necessità, era il prezzo delle calzature [1]). Il bue doveva dunque esser carissimo e il dato conservatoci da Plutarco potrebbe mantenersi solo quando risultasse che l'argento fosse stato di tal rarità ed avesse avuto un così alto valore da render possibile quel rapporto ; ma l'argento aveva un valore normale, e d'altra parte si sa che un metallo troppo prezioso non potendo assecondare il frazionamento dei valori e obbligando i possessori a troppo gelosa cura è così poco adatto a diventar materia monetabile quanto, per ragioni inverse, un metallo troppo vile. La notizia è quindi inattendibile e una ricostruzione che poggiasse su di essa ci darebbe, forse l' Eldorado, non le reali condizioni economiche dell'età di Solone.

A volte il dato è giusto ma si commette, nel servirsene, un curioso errore che vorrei chiamare errore di prospettiva ; questo accade tutte le volte che si assume col valore assoluto di un' informazione storica un particolare desunto da una norma di diritto. Se infatti giova agli scopi del giurista che il rapporto giuridico venga avulso, isolato dal complesso degli altri innumerevoli rapporti sociali non tutelati giuridicamente, non è meno necessario allo storico che tutti quanti i rapporti sociali di una determinata età, giuridici e non giuridici, siano considerati simultaneamente, con la stessa complica-

---

[1]) Non ultima ragione della solennità del sacrificio del bue la rarità del banchetto in cui fosse servita carne bovina. Che una persona normale mangi molta carne è ipotesi presentata come cosa ridicola da Platone (*Rep.*, l. I, 338 c.). Chi legga con attenzione l'orazione di Lisia *contro Diogitone* rileva che non solo i prezzi del tempo non corrispondono ai prezzi nostri, per il diminuito potere di acquisto della moneta, ma che non corrispondono neanche i rapporti fra merce e merce. L'accusatore di Diogitone trova ugualmente strano che il tutore abbia messo in conto ai tre pupilli per il mantenimento cinque oboli al giorno e per calzature, *γναφεύς* e *κουρεύς* più di un talento in otto anni, cioè oltre due dracme al giorno. È da supporre che l'esagerazione fosse stata dal tutore razionalmente ripartita su tutti i capitoli delle spese e doveva sussistere, almeno nelle famiglie più ricche, questa sproporzione fra il costo del vitto e quello delle calzature, riparazione di vesti e parrucchiere.

zione, con le stesse interferenze, con gli stessi atteggiamenti con cui in pratica venivano posti in essere.

La ricostruzione reale di una civiltà, se prescinda dal suo ordinamento giuridico, è, fatalmente, monca; questo è vero; ma è anche vero che, se si fondi unicamente su esso, ne esce irrimediabilmente contraffatta.

È sicuramente attestato che nei primi tempi di Roma il *pater familias* aveva sui suoi figli *ius vitae et necis*.

Basterà questo a farci ripetere il tradizionale giudizio sulla severità dei padri di famiglia? Se altri elementi non soccorrono, no davvero. L'interpretazione della formula giuridica deve rimanere nel campo del diritto e, quando ne avremo desunto che il capo del nucleo familiare ne era il magistrato, come ne era il sacerdote, il rappresentante e il titolare unico dei diritti soggettivi ed aveva perciò, come magistrato, *ius vitae et necis*, stabilito questo, che nessuno contesterà, non dobbiamo trarne un' informazione anche sulle reali condizioni di fatto nei rapporti fra padre e figlio. Da una norma giuridica non si può ricavare alcuna illazione sulla severità che non è un concetto giuridico; e un' informazione sui limiti e il contenuto del potere di un magistrato non dà alcun lume sul modo con cui quel potere venisse esercitato. Eccezionalissimo dovè essere il caso in cui il *pater familias* condannava a morte il figlio, se devono avere un valore la scarsità delle attestazioni, la cornice di drammaticità che le circonda, la reazione che l'atrocità del fatto suscitava [1]. È attestata, sì, come normale, la soppressione per opera del padre del figlio deforme; cosa orrenda, che trova una ragione, se non giustificazione, nell' invincibile senso d'odio e di orrore suscitato dal parto mostruoso; nè l'umana filosofia di Seneca [2], nè lo spirito

---

[1]) fr. 5, *ad l. Pomp.* 48, 9: *Divus Hadrianus fertur quum in venatione filium suum quidam necaverat, qui novercam adulterabat, in insulam eum deportasse, quod latronis magis quam patris iure eum interfecit; nam patria potestas in pietate debet non in atrocitate consistere.* È ovvio osservare che il sentimento, umano della tenerezza per il figlio nel caso dell'adulterio con la matrigna è soverchiato da un altro ardentissimo sentimento umano: l'orgoglio del maschio. È la norma della natura umana, non la norma giuridica che determina nel *pater familias* lo stato di animo che mette Teseo contro Ippolito e Niccolò III d'Este contro Ugo, creando la tragica situazione che ispirò Euripide e il Byron.

[2]) Seneca, *de ira*, I, 15: *portentosos fetus extinguimus, liberos quoque si debiles monstrosique editi sunt mergimus; nec ira sed ratio est a sanis inutilia secernere.*

moderno e cristiano dell' imperatore Giustiniano [1]) riuscirono a superare l'avversione che tutti, indistintamente, gli antichi ebbero per gli esecrati capricci della natura; il mostro non è uomo, tanto meno è soggetto di diritto; il padre uccidendolo non affoga il figlio, ma inabissa nelle onde un essere che la luce del sole non deve vedere, tanto è repugnante. L'*ius vitae et necis* non c'entra per niente. E non già in virtù dell' *ius vitae et necis* discendente da *patria potestas* i figli di Bruto e il figlio di Manlio Torquato furono condannati a morte dai loro padri. Bruto agiva come pubblico magistrato contro dei ribelli alle istituzioni, Manlio Torquato faceva valere il rigore della disciplina militare contro un subalterno che l'aveva trasgredita. Questi esempi non possono essere allegati come prova della severità dei padri nell'esercizio della *patria potestas*; infatti, se mai, provano il contrario; attestano la profonda impressione che faceva su chi tramandò tali storie la imparzialità di un magistrato che, nell'applicar la legge, non arretrava neanche di fronte ai sentimenti da cui l'uomo è più soggiogato.

Guardiamoci quindi dal credere che l'antico *pater familias* si aggirasse in mezzo alla sua prole col piglio dell'eventuale carnefice. Le notizie sui veri rapporti fra padre e figlio li cercheremo piuttosto nella commedia, se ci avverrà, come spesso accade, di veder spuntare di dietro la maschera del modello greco la figura reale del *pater familias* romano [2]); sentenzioso, riservato, probo; anche un po' taccagno; geloso delle forme nei rapporti familiari, ma padre come tutti i padri di questo mondo, e disposto verso i figli a una compiacente indulgenza, che casca, è vero, un poco dall'alto, ma in compenso non manca mai.

Falsa è anche per necessità la ricostruzione del mondo antico, quando si scambia per normale un fatto, vero sì, ma strano e inconsueto. Chi non ha sentito dire che i Romani ingrassavano le murene con le carni dei loro schiavi? Quest'atroce storia si comincia

---

[1]) c. 3 *de post. heredib.* 6, 29: *si vivus perfecte natus est, licet illico postquam in terram cecidit, vel in manibus obstetricis decessit, nihilo minus testamentum rumpi* (cioè il neonato è persona umana) *hoc tantummodo requirendo, si vivus ad orbem totus processit ad nullum declinans monstrum vel prodigium.*

[2]) P. es. nel *Trinummus* di PLAUTO: l' infiorare una paternale al figlio con espressioni tecnico-giuridiche (*ne perpluant* v. 320; si riferisce a un antecedente ammonimento del padre anche *sarta tecta* del v. 317) non deriverà certo dal modello greco.

a impararla fin dalle scuole elementari e non c'è poi da stupire se i ragazzi son tiepidi nel tributare ammirazione ad antenati che associavano la ghiottoneria di Martino IV con un solido istinto cannibalesco. Di vero c'è questo: che un liberto, Vedio Pollione [1]), gettava nella vasca delle murene gli schiavi rei di qualche grave mancanza: inaudita ferocia di un uomo, che Seneca, al quale dobbiamo la notizia, avrebbe voluto veder morire di mille morti e che l'esecrazione dei contemporanei ha consegnato alla posterità. Per questo si deve dire che i Romani gettavano gli schiavi alle murene? I Romani, no; Vedio Pollione.

Duri, orgogliosi, egoisti furono certo i Romani, ma non sembra davvero che fossero così destituiti d'ogni senso d'umanità da considerare i loro servi come carne da ingrassare i pesci. Si leggano le lettere di Cicerone [2]) a Tirone, riboccanti di affettuosa premura per lo schiavo dotto e amatissimo; si leggano nei poeti gli accenni, pieni di tenerezza, ai figli dell'ancella, i piccoli *vernae* nati in casa. Figure eroiche di schiavi risaltano come luminoso esempio di fedeltà nel fosco quadro della vita romana che Tacito propone ai lettori nel primo libro delle *Storie* [3]). E non si dimentichi che lo stoicismo andava persuadendo ai migliori che lo schiavo è uomo come tutti gli altri uomini, che è, secondo la definizione di Crisippo, niente altro che un *perpetuus mercennarius* (SEN. *de ben.* III, 22), e che anche nella giurisprudenza si faceva strada la fede in un diritto naturale che considera la servitù una *constitutio contra naturam* (INST. I. 3 *de iure pers.*). Essere schiavi è per i Romani sventura, *aerumna calamitas* [4]); e non è questo il linguaggio di gente a cui sfugga il lato passivo, dolorosissimo, della servitù.

---

[1]) SENECA, *de clem.*, I, 18. *Quis non Vedium Pollionem peius oderat quam servi sui, quod muraenas sanguine humano saginabat et eos qui se aliquid offenderant in vivarium, quid aliud quam serpentium, obici iubebat? O hominem mille mortibus dignum sive devorandos servos obiciebat muraenis quas esurus erat, sive in hoc tantum illas alebat ut sic aleret.*

[2]) CIC., *ad famil.*, XVI cfr. 10, 13, 14, 15, 18. Cfr. PLIN. *Epist.* V, 19; VIII, 16. Il dovere dell'assistenza verso lo schiavo infermo non ebbe sanzione giuridica che sotto Claudio.

[3]) *Hist.* I, 3. Cfr. IV, 50 e *Ann.*, XV, 57, dove alla viltà di indiziati che, *ingenui et viri et equites Romani senatoresque*, tradirono le persone più care contrappone l'eroismo della libertina Epicharis, che morì straziata dai tormenti, piuttosto che denunciare il padrone.

[4]) *aerumna*, PLAUT., *Capt.* v. 195, e 404; *calamitas*. INST. *de ingenuis* I, 4: *non debet calamitas matris ei nocere qui in utero est.*

Il servo che non può impugnare le armi del diritto trova quasi sempre una giusta difesa nel senso di umanità del *dominus* e nel giudizio della pubblica opinione: «i padroni crudeli, dice Seneca, sono segnati a dito per tutta la città» [1]; al disopra del rigido potere di diritto vi era un'umana consuetudine che ne limitava l'esercizio, vietava, p. es., al padrone di sottoporre a duri lavori lo schiavo affezionato e fedele, e imponeva un assoluto rispetto al pudore della schiava.

La storia dei servi gettati alle murene dev'esser dunque scartata; dobbiamo, per adoperare un'espressione che ha avuto fortuna, relegarla in soffitta; insieme con la truce severità dei padri, e insieme anche coi bovi che, per grande sventura dell'umanità, quattro lire e ottanta l'uno non sono costati mai.

UGO ENRICO PAOLI.

Recenti scoperte nella Magna Grecia ed in Sicilia

(Con 2 tavole fuori testo).

1. IL TEMPIO DI APOLLO ALEO PRESSO CIRÒ. — Colla nuova sistemazione archeologica attuata dal Ministro Gentile, la Calabria viene a formare una Soprintendenza autonoma, ed è giusto. Ma essa non potrà svolgere opera efficace fino a tanto che a Reggio non sorga il Museo Nazionale della regione, per il quale non mancano i fondi ma piuttosto la ferma volontà dei dirigenti.

Comunque, io ho avuto la fortuna di chiudere la mia attività calabrese di 16 anni con una scoperta di primo ordine; quella cioè del tempio di Apollo Aleo presso Cirò, e precisamente in un pantano a poche centinaia di metri da Punta Alice. La località era stata da me invano ripetutamente battuta; una bonifica agricola segnalò poi importanti avanzi, che nessuno avrebbe sospettati in un luogo siffatto; una successiva lunga campagna ha messo in vista tutto quanto era possibile. Un tempio dorico, cioè la sua piattaforma per ⅓ distrutta; nulla di colonne e capitelli ma solo qualche logoro pezzo di architrave. È una costruzione del sec. V inizio, che ha subìto rimaneggiamenti. Ed a breve distanza da essa tracce di edifici tardi, con molti elementi laterizi, spettanti alle dimore dei sacerdoti e dei

---

[1]) SEN., *l. cit.*

famigli del culto. Chè il tempio sorgeva in una plaga isolata, e lontano dalla città misteriosa di Crimisa.

Fu gran ventura il ricupero di notevoli avanzi dell'*εἰκὼν λατρείας* che era un acrolito; una testa marmorea [tav. I] del periodo circa 470-460, alquanto maggiore del vero, due piedi di mirabile fattura anatomica, ed una mano mutila. La testa, il cui coppo è lavorato in rustico, dovette avere una calotta metallica; ed in fatto sparsi qua e là si ricuperano pezzi notevoli di una spessa e pesantissima parrucca in bronzo, di squisito artificio, ricordante l'acconciatura della testa bronzea di Chatsworth illustrata dal Furtwaengler (*Intermezzi*, pag. 3 sg.). Ma questa parrucca non si adattava al marmo, pur avendone le proporzioni; dovette quindi essere una preziosa parrucca votiva dedicata ad Apollo.

La testa così radicalmente tosata della chioma, che pur costituiva uno dei requisiti della bellezza apollinea, e quasi scuoiata, colle cave occhiaje, dove gli avanzi di capsule plumbee ricordano i bulbi d'argento o di avorio forse colla pupilla vitrea che le riempivano, produce un impressione sgradevole, quasi mortificante, come di un pezzo anatomico, a cui si sieno tolte parti nobilissime e vitali. Vista così mutilata la magnifica testa è priva di quel fascino che esercitava sui devoti visitatori del Santuario. Ma basta imporre ad essa la parrucca in bronzo di squisito magistero, perchè essa si rianimi improvvisamente e si accenda tutta di una superba divina bellezza. Ed a proposito di codesta pesantissima parrucca, spessa circa un centimetro, frantumata in molti pezzi dispersi, e penosamente ricomposti fin dove era possibile, è certo che essa non venne in antico imposta al simulacro, ma deposta ai suoi piedi come anathema.

Tale chioma, formante una mobile calotta, quasi un elmetto, ricorda le acconciature degli Apollini nei tetradrammi di Leontini, e nel nodo frontale della attorta treccia che come flessibile corona cinge il coppo craniale coperto di minutamente rigate liste, vi ha la stessa foggia del *κρωβύλος* e dell'acconciatura che si ammira nello squisito bronzo di Chatsworth, nel quale il Furtwaengler (*Intermezzi*, pag. 3 e seg., tav. 1-4), ha ravvisato un'opera di Pitagora da Reggio. Sarà tale anche il marmo di Punta Alice? Certo il fascino del più illustre artista della Magna Grecia, di cui ci sia pervenuto il ricordo, ci tenta fortemente. Non pertanto io non oso ancora pronunciare un responso, che richiede lunga meditazione e ponderate analisi, che non è qui il luogo di esporre.

Mi basti aggiungere che gli insigni marmi di Punta Alice portano nuovi contributi alla questione degli acroliti del sec. V, ampiamente trattata dall'Amelung negli *Oesterreichische Jahreshefte*, XI (1908) pag. 182 e sgg. Nè io qui indago se il corpo del bellissimo Iddio, fosse di legno o di stucco dorato, *ξόανον ἐπίχρυσον*, come è molto probabile, non essendone pervenuta a noi traccia veruna, o di altra più durevole materia. Certo è per me soddisfazione intima ed immensa di avere chiusa la mia attività calabrese, dando al futuro Museo della nobile regione una insigne opera d'arte, che assieme ai gruppi acroteriali del tempio di Marasà, ed alla vasta serie degli squisiti *πίνακες* locresi, basterà a dotare quel Museo di opere invidiabili e di fama mondiale.

Nell'epistodomo del tempio, certamente saccheggiato e probabilmente distrutto violentemente ai tempi delle guerre pirriche od annibaliche, si ebbe la ventura di scoprire ancora una piccola parte della stipe preziosa e del tesoro; molti avanzi di corone argentee di lauro, brani di aurei diademi semplicissimi, un idoletto d'oro ed uno di argento, ed alcune statuine di bronzo ricuperate dagli operai della bonifica, che le avevano trafugate. Allo stesso tesoro spetta anche una statuina in lamina di argento di Apollo, alta cm. 14.5, di mediocre fattura, ma istruttiva per la tecnica, essendo formata di due guscie di argento combacianti e che rivestono un'anima di piombo. Essa fu raccolta nelle colmate del pantano. Una copiosa serie di antefisse gorgoniche completa il ricco bottino dello scavo, ma non è chiaro se esse appartenessero al grande tempio, a cui non convengono per il piccolo modulo od a costruzioni ad esso adiacenti. Si è dovuto invece constatare la quasi completa assenza di avanzi vascolari e di terrecotte figurate, che molto avrebbero giovato alla cronologia del Santuario. La cui identificazione col *ἱερόν Ἀπόλλωνος Ἀλαίου* è fuori dubbio, mentre resta ancora da identificare il sito preciso della oscura Crimisa, nucleo di genti indigene con sovrapposizione di elementi e civiltà greca, da collocare probabilmente a Cirò Sup., nella cui prossimità immediata un santuarietto manomesso ha dato molte terrecotte e la bella laminetta scritta illustrata dal Comparetti (*Tabelle Testamentarie ed altre iscrizioni greche*, 1915, pag. 5 e sg.).

Ognuno comprende l'altissima importanza, topografica, religiosa ed artistica delle scoperte di Cirò; gli avanzi di un acrolito del tempo costituiscono, vorrei dire, un fatto unico. Le mie scoperte delle scolture frontonali di Locri avvenute nel 1890 non potevano avere un più degno epilogo. Auguro al mio successore altrettanto successo.

2. Siracusa. Ricchi sepolcri del Sec. VI. — Il suolo torturatissimo della gloriosa metropoli dorica, che sembra esausto per le secolari peripezie belliche e sismiche non che per le intense indagini degli ultimi 40 anni, riserva all'archeologo sempre nuove sorprese.

Nel predio già Spagna, dove un secolo ed un quarto addietro, entro i ruderi di una villa si trovò la bella Venere siracusana, nel marzo 1923 facendosi dalla nostra amministrazione degli assaggi nel suolo, diretti a stabilire la natura di certi ruderi, s' incominciarono a trovare delle tombe arcaiche, aperte nella roccia, di dimensioni e fattura imponenti; talvolta nelle fosse dello strato litico erano calati dei sontuosi sarcofagi monoliti. La profondità dei sepolcri oscillava fra m. 2 ½ e 4. In due campagne del 1923 e 1924 si esplorarono 96 di codesti sepolcri, ma si può dire che 8 su 10 erano stati violati in antico; infatti quasi dovunque ci siamo imbattuti in avanzi di case ellenistiche e romane, che in quel settore della Neapolis od Acradina bassa che dir si voglia (la precisa designazione del quartiere è controversa) si erano imposte alla necropoli, traendo anche partito dei poderosi copertoni dei sepolcri. Sul totale di 96 soli 35 hanno dato oggetti, ma molti quasi insignificanti. Abbondanti i bellissimi chiodi in bronzo a larghe capocchie, alludenti a bare sontuose in legno, apparsi in una diecina di fosse. La campagna venne aperta sotto i migliori auspici alla presenza delle LL. AA. RR. le principesse Giovanna e Mafalda, ed il sep. n. 1 diede un contenuto veramente insigne. Era una grande fossa nella roccia l. m. 2,20 coperta di tre lastroni e profonda dal piano attuale 3 ½ m.; la tomba racchiudeva, malgrado le dimensioni, un solo scheletro macerato di fanciullo, circondato di un ricchissimo corredo fittile, parte del quale era stato dalla pietà dei genitori deposto sopra le coperte. Due scodelloni in bucchero, ognuno con quadruplice ansa in forma di protome muliebre molto arcaica. Un piatto cupo di bucchero, una coppa di bucchero piombino e 4 Kantharoi di vero bucchero. Se i Kantharoi di bucchero sono pittosto ovvî nelle necropoli arcaiche siceliote, è la prima volta che emergono due scodelloni (dm. cm. 21) che non hanno riscontro di sorta nè in Sicilia nè in Etruria, e che io ritengo riferibili a fabbliche orientali.

Servì a contenere prelibati olii aromatici orientali un vasetto configurato, non meno prezioso del suo originario contenuto [Tav. II]. Aveva la forma di un lioncello adagiato in riposo sulle quattro zampe; modellato e colorazione sono di squisita, delicatissima fattura e conservazione. Sul fondo gialletto o fulvo della pelle il corpo è pic-

chiettato di bruno; la coda attorta sulle coscie è pure punteggiata; il pelame pettorale invece indicato a linguette acuminate o fiammelle; e la vera giubba cinge il capo come un'ampia raggiera a liste nere e pavonazze, col volto picchiettato di puntini ed il naso ed il muso striati di bruno e di pavonazzo. È un giojello dell'arte corinzia, il più bel pezzo che mai sia uscito da necropoli siceliote, dove rifulge l'abilità animalistica del figulo non meno che quella del decoratore nel rendere la posa solenne e l'imponenza del re degli animali.

Il balsamario foggiato a leoncino accresce di un pezzo insigne la serie dei vasetti configurati a forme umane ed animali, studiati con tanto amore dalla signorina Maximowa, *Les vases antiques en forme de figurines*, in russo (vol. I, Mosca, 1916), che a tav. X; 81 produce un esemplare leonino, il quale per bellezza plastica e di colorazione resta parecchio addietro al nostro. Per accentuate affinità tecniche della colorazione converrà piuttosto porre a raffronto l'esemplare siracusano con uno di recente scoperto dal giovane archeologo Doro Levi nella necropoli cretese di S. Elia, spettante al submiceeo, nella quale s' incontrano vasellami geometrici e protocorinzii (*Illustrazione Italiana* del 14 settembre '24). Certo è che il leoncino esumato nel predio Spagna terrà d'ora in poi un posto preminente, così per il modellato come per la interpretazione cromatica della pelle e dei particolari della testa, tra i suoi confratelli fin qui noti.

Altro pezzo principe è, una grandiosa pisside del paro corinzia, di proporzioni al tutto eccezionali; alt. complessivamente cm. 21.5, con un diam. di cm. 32.5. Sul coperchio un fregio con monomachia, sfingi, cinghiali, leoni, toro cozzante. E nel medaglione centrale un demone alato (uccello a testa umana barbuta) ed una palmetta arcaica. Il tutto di accuratissimo disegno, e colla policromia bruna e pavonazza fresca e brillante (fig. 1).

Non parlo del corredo dei vasi minori: Kylikes arcaiche nere nel cavo, 4 coppe grezze, tre salierine, un grande aryballos corinzio con cinghiale fra due pantere; altro minore con demone orientale simile all' *Ἅλιος γέρων* (testa e braccia umana, corpo anguino); alcuni skyphoi corinzii.

Merita particolare attenzione un piatto (*δίσκος*) di fabbrica rodia, diam. cm. 21, articolo eccezionale nelle necropoli siracusane.

V'era ancora una grande grattuggia in rame colle impronte del panno che la avvolgeva, ed appoggiata nel rovescio a due liste di legno; è il più grande esemplare che io conosca (cm. 20 per 7). In

fine 9 grandi chiodi di bronzo, piegati a L con amplissima calotta ad ombrello.

E poichè ho insistito sulle specialità vascolari restituite da questo primo e ricco sepolcro, non voglio tacere che anche il sep. 36 ci ha

Fig. 1.

procurato un'anforetta snllo stile e delle fabbriche attribuite a Fikellura, ceramica estremamente rara, e di cui credo sia questo il primo esemplare uscito da necropoli siceliote. Chè in Sicilia nel VII e VI sec. l' industria corinzia era quella che aveva preso il sopravvento assoluto.

***

Io non debbo defraudare i lettori delle *Notizie degli scavi*, dove spero di rendere conto quanto prima di tutta la necropoli, e del conte-

nuto di essa. Ho però voluto porgere ad *Atene e Roma* un saggio delle avvenute scoperte, descrivendo a tocchi rapidissimi il fiore di quanto ci ha restituito il primo sepolcro, col suo prezioso materiale ceramico associato di buccheri orientali, di corinzio zoomorfo, di attico e di rodioto; i ceramografi avranno materia di più profondo esame e di discussione in particolare per quanto riguarda i buccheri.

Ma giova osservare che la necropoli del predio ex Spagna si presta anche a considerazioni di topografia archeologica. Ho detto che vennero raggiunti ed esaminati 96 sepolcri; ma il loro numero è ben maggiore. Trattasi quindi di un ragguardevole campo funebre, col quale è probabile si connettano molti altri sepolcri arcaici riconosciuti negli ultimi anni, ma in parte violati, nella zona settentrionale del quartiere di S. Lucia. Ho buone ragioni per ritenere di età predinomenidica questa nuova necropoli che ora viene a turbare i nostri vecchi criterî sulla topografia della vetusta metropoli dorica, la quale fino ai tempi dei Dinomenidi si dice fosse raccolta in Ortigia. È vero che le più antiche sepoltura di essa si ebbero al Fusco (estremità orientale), e risalgono all'VIII-VII secolo, in un punto che dista un buon chilometro dall' Istmo, o dall'argine che univa Ortiggia colla (diciamo così) terraferma, il *χῶμα* di Ibico presso Strabone, I, 59; argine che deve datare per lo meno dal VI, forse dal VII secolo. La nostra necropoli appartenne senza dubbio ad un popoloso quartiere, adagiato sulle pianeggianti e solatie pendici dell'Acradina bassa, nelle quali noi dobbiamo ravvisare la *ἔξω πόλις* di Tucidide; quartiere che dovette essere popoloso, comodo ed aerato, *πολυάνθρωπος*, e che venne collegato ad Ortigia, *προστειχισθεῖσα* (Tucidide, VI, 3) assai tempo prima che Gelone I includesse nella cinta delle mura anche l'Acradina alta. Datazione codesta che non trova suffragio nelle fonti scritte, e riposa su una mera congettura del Cavallari.

Avevano pertanto pienamente ragione lo Schubring (*Achradina*, pag. 17) e l' Holm (*Topogr. archeol, di Siracusa*, pag. 170-173), quando asserivano che ben per tempo (VII-VI) la popolazione di Siracusa era uscita dalle angustie dell' Isoletta, per occupare i comodi declivi dell'Acradina meridionale e della Neapolis. Torna però malagevole, a chi conosce bene il terreno, il concepire come tale regione abbia potuto essere chiusa in una cinta bastionata, che sarebbe stata una testa di ponte fortificata fra l' Istmo ed il continente.

P. Orsi.

ROSELLE

Nel rinnovato interesse per gli studi di archeologia etrusca torna utile andar delineando in brevi pagine una visione complessiva delle ricerche già fatte, regione per regione, onde più chiari appaiano i tratti essenziali di ognuna di esse, segnando al tempo stesso quasi il punto di partenza alle future indagini [1]).

Daremo oggi uno sguardo ad un'altra delle città che vantano titoli di appartenenza al numero delle capitali della dodecapoli etrusca: Roselle.

Roselle è un nome ignoto ai più, che non sieno cultori di studi archeologici; eppure esso potrebbe essere non meno famoso di quello delle non lontane sedi etrusche di Vetulonia e di Populonia.

A un sette chilometri a nord di Grosseto si eleva ripido dalla pianura, fino all'altezza di 317 m. il colle pietroso di Moscona, sormontato da un rotondeggiante rudero medioevale che vien detto *il tino*. A nord est sotto questo colle, più in basso di 140 m., e separatone da un torrente, sorge, a oltre centocinquanta metri sul livello della pianura grossetana il colle di Roselle. Lo corona la cinta delle mura etrusche, quasi integra, che segue le forme del terreno, sì che spesso l'erta precipite, al di sotto, e folta qua e là di spinose marruche, ne rende dura l'ascesa. Ma in tempo passato assai più che non adesso, quando gran parte del terreno è sgombro e coltivato, mentre al sommo del colle sorge una casa colonica, e pingue grano copre l'area della città antica. È per questo, probabilmente, che, arrestatisi i visitatori a un solo tratto, senza tentare di percorrere il circuito sono stati dati così disparati giudizi sul tipo di queste mura, venendo designata la loro costruzione ora per ciclopica, ora per poligonale, ora per isodoma. Il fatto è che di tutti questi tipi si ha, o si aveva, qualche traccia (fig. 1).

Alcune porzioni mostrano un imponente esempio di costruzione a grandi blocchi, di cui veramente « due muletti attaccati non riescirebbero a smuovere il più piccolo » come dice Pausania delle mura *ciclopiche* di Tirinto. Ma le relazioni fra i vari tipi costruttivi qui

---

[1]) Con analogo intento cfr. MINTO, *Populonia* in « Atene e Roma », 1920, p. 30 seg. e ID., *Sovana*, ibid., 1922, p. 103 seg.

esistenti debbono essere ancora attentamente esaminate e studiate, come anche le traccie di un secondo cerchio di mura più interno e apparentemente posteriore. Il perimetro murale doveva essere di oltre tre chilometri, l'area racchiusa di circa sessanta ettari [1]; quindi sulla media di tutte le città etrusche.

Fig. 1 - Mura di Roselle. [Da Nicolosi, *Litorale maremmano*].

Alla metà circa del sec. XVIII, nel circuito quasi del tutto integro, si notava la traccia sicura di due porte [2], e all'interno ben visibili ruderi di età romana giudicati, forse falsamente, di un anfiteatro, ed altri ruderi costituenti probabilmente la sostruzione di un tempio.

---

[1] Cfr. Solari, *Topografia st.*, II, 141.

[2] Pecci in *Novelle letterarie*, Firenze, 1759 (XX) 584. Dennis, II°, 225.

Le mura si elevavano di circa sette metri all'esterno; mentre all'interno erano pareggiate al suolo a causa dei riempimenti e dei detriti. Fra questi spesseggiavano, come oggi, i tegoli; e si rinvenivano, scavando un poco, frammenti di mosaico e pietre conce, che venivan raccolte come materiale per costruzione: così fu anche distrutto, narra il Pecci, un bell'arco, che era apparso dopo una forte pioggia. Le rovine furono visitate dal naturalista Santi [1]), dallo Hoare [2]) e dal Dennis, che riporta, con qualche modifica, la pianta del Micali [3]) tolta a sua volta da una memoria del P. Ximenes [4]) il quale fu il primo a dare notizie dettagliate su queste rovine. Da Roselle si scorge, in faccia, Vetulonia, e più lungi il mare; mentre in basso si stende la pianura grossetana solcata di lungi dall'Ombrone « *non ignobile flumen* » [5]). Anticamente questa pianura era in massima parte occupata dal lago Prile (o Aprile), specie di laguna che comunicava col mare per mezzo di un canale naturale, l'*amnis Prile* di Plinio (III. 51). Doveva giungere, il lago, sino ai colli che son dinanzi a Castiglione, stendersi sino a Tombolo e risalire verso oriente fin presso a Marrucheto (4 km. da Grosseto) e spingersi al nord sino al fondo tra Buriano e Roselle. Nelle carte geografiche anteriori alle bonifiche iniziate nel 1775 [6]) si vede ancora, presso la sponda vetuloniese, l'isola ove Clodio voleva a forza e a dispetto del proprietario, costruirsi una villa (Cicer., *Pro Mil.*, 27).

Scarse e incerte sono le notizie storiche tramandateci dalle fonti. Roselle appare nominata allorchè cinque popoli dell'Etruria promisero aiuti ai Latini contro « Tarquinio Prisco »: *Clusini, Arretini, Volaterrani, Rusellani καὶ ἔτι πρὸς τούτοις* i *Vetuloniesi* [7]); il che la mostra unita più con l'Etruria del nord che con quella del sud.

In guerra poi con Roma, è sottomessa, consule L. Postumio Megello, nel 294 a. Cr. [8]).

Nel 210 contribuì anch'essa alla spedizione di Scipione contro Annibale, fornendo grano e abeti per le navi (Liv. XXVIII, 45).

---

[1]) *Viaggio terzo p. le provincie senesi*, Pisa, 1806, p. 21.

[2]) *Classical Tours*, I, 46.

[3]) *Mon. p. servire* ecc., tav. III.

[4]) *Esame dell'esame d'un libro sopra la Maremma sanese*, Firenze, 1775.

[5]) Rutil. Namat., I, 337.

[6]) Vedile citate in *Öst. Jahresh.*, 1904, p. 55, nota 76 e cfr. anche Nicolosi, *Il litorale maremmano* nella serie « Italia Artistica », p. 30.

[7]) Dion. Hal., III, 51.

[8]) Liv., X, 31, 3; 37, 3; ma la tradizione è incerta. Cfr. De Sanctis, II, 359.

La posizione di Roselle etrusca era particolarmente interessante, giacchè formava una testa di ponte che unisce l' Etruria meridionale con la centrale, la costa con le città più interne della media Etruria. Il suo territorio, infatti, doveva confinare coi Vulcenti, i Suanensi-Saturnini, i Clusini; forse anche con gli Arretini, certo con i Volaterrani; ed era attiguo a quello di Vetulonia e di Populonia. Una via commerciale doveva seguire l'Ombrone, che era per un tratto navigabile (« *navigiorum capax* » Plin., III, 8) e raggiungere così la Val d'Orcia e la regione Chiusina [1]).

La questione delle territorialità etrusche è delle più malsicure ed è ancora tutta da risolvere; per Roselle poi in modo particolare, per la vicinanza dei centri di Vetulonia e di Populonia la cui fisionomia storica non è stata ancora del tutto chiarita, e che possono apparire volta a volta città indipendenti e autonome entro un proprio territorio, ovvero solo empori dipendenti da un centro situato più internamente.

Abbiamo testimonianza della decadenza precoce di Vetulonia, che potrebbe esser stata assorbita anche da Roselle [2]). Certo si è però che non l'una sorse a grado di città dopo l'altra, come fu detto [3]), perchè in entrambi si hanno traccie di ugualmente remota antichità nelle mura e più nelle tombe a pozzetto così dette villanoviane o italiche e nei materiali, pur scarsissimi che ne provengono: fra i quali notevole una bella fibula d'oro di fabbrica vetuloniese (fig. 2) [4]).

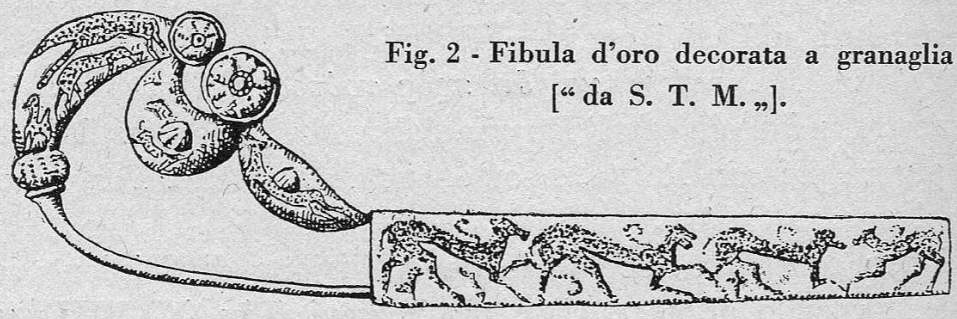


Fig. 2 - Fibula d'oro decorata a granaglia [" da S. T. M. "].

Con la legge Julia, ampliata dalla Plautia-Papiria nell'89 a. Cr., che segna giuridicamente il dissolversi della nazionalità etrusca, an-

---

[1]) Cfr. la mia memoria su *Clusium* nel vol. XXX dei « Mon. Ant. dei Lincei » (in pubblicazione) e la nota su Castelluccio di Pienza in *Rass. d'arte senese*, XVII, fasc. 1°.

[2]) Cfr. De Sanctis, *St. d. R.*, I, 150.

[3]) Solari, *Topografia*, II, 143.

[4]) Vedine la bibliografia in Von Duhn, *Italische Gräberkunde* 1924, p. 256.

che gli abitanti di Roselle entrarono a far parte, entro la tribù Scaptia insieme a quelli di Vetulonia, del gregge immenso dei cittadini di Roma.

Non sappiamo in qual'epoca, ma forse posteriormente ad Augusto, Roselle fu eretta in colonia [1]). La sua floridezza, però, doveva esser andata decadendo insieme al decadere della metallurgia in Italia e del commercio d'oltre mare assorbito da Roma e da Napoli. Probabilmente, come avvenne per Volterra, la città romana fu meno estesa della antica, come potrebbe accennare il ritrovamento di un sepolcro romano a cassa entro la cinta delle mura.

I cataloghi amministrativi dell'età augustea non ci danno alcun lume sulla definizione del territorio appartenente alla colonia; e manca finora il ritrovamento di epigrafi latine recanti la specificazione della tribù, che con la loro dispersione potessero indicare alcuni punti del territorio. Non par dubbio ad ogni modo che la *colonia Russellana* comprendesse anche il territorio originario di Vetulonia, mentre in tempo più antico forse i confini rosellani erano costituiti, per questa parte, dal lago Prile e dalla Bruna. Qualche indizio sulla sua estensione si potrebbe tentare di ricavare dall'indagine sulla più antica circoscrizione diocesana, che, come altra volta è stato confermato [2]) si sovrappose per solito a quella romana, come questa si era sovrapposta e coincideva con quella etrusca.

I vescovi di Roselle appaiono già nel 499, e poi nei sinodi del 649 e del 680 [3]): la costituzione della diocesi è quindi antichissima; nè dovette alterarne i confini il passaggio della sede da Roselle alla più fiorente Grosseto nel 1138, data che segna così l'estrema decadenza della città antica che troviamo, pochi anni dopo, ridotta al grado di *castrum* (*Regest. Senens.*, I, 291).

Sembra che sul gomito che fa l'Ombrone sopra alla confluenza con l'Orcia, la diocesi di Roselle si incontrasse con quelle di Chiusi e di Arezzo, se è da tenersi per buono l'emendamento di *fines pisanas* in *fines rosanas* nella copia di un atto del 715, già proposto dal Repetti [4]) e considerando in special modo che Camugliano, Argiano, Poggio alle Mura furono, con Porrona e Cinigiano, tolte a Grosseto

[1]) Plin., III, 8; Ptol., III, I, 43. Cfr. Pais in *Mus. ital. d'ant. class.*, I (1885), pp. 34, 47.

[2]) Cfr., per Roselle, l'opinione, favorevole a questa tesi, del Gamurrini in *Bull. sen. di st. p.* 1894 (I) 247.

[3]) Vedi *Mon. Germ. ant.*, XII, eps. CDXCIX. A. 12, B 15 e Schneider, *Reichsverwaltung in Toscana von 568 bis 1268*, p. 121.

[4]) *Dizionario*, p. 539 s. v. Grosseto.

per l'erezione della nuova diocesi di Montalcino voluta da Pio II nel 1462.

Par certo che il torrente Ribusieri fosse il confine diocesano verso l'Amiata; ma gli antichi rosellani dovettero possedere anche le sovrastanti pendici montuose, donde poterono trarre, oltre ai metalli, che vi appaiono sfruttati da tempo antichissimo, anche gli abeti che essi fornirono, come abbiamo visto, per la seconda punica. Verso Sovana il confine della diocesi doveva, attraversato il Trasubbie [1]

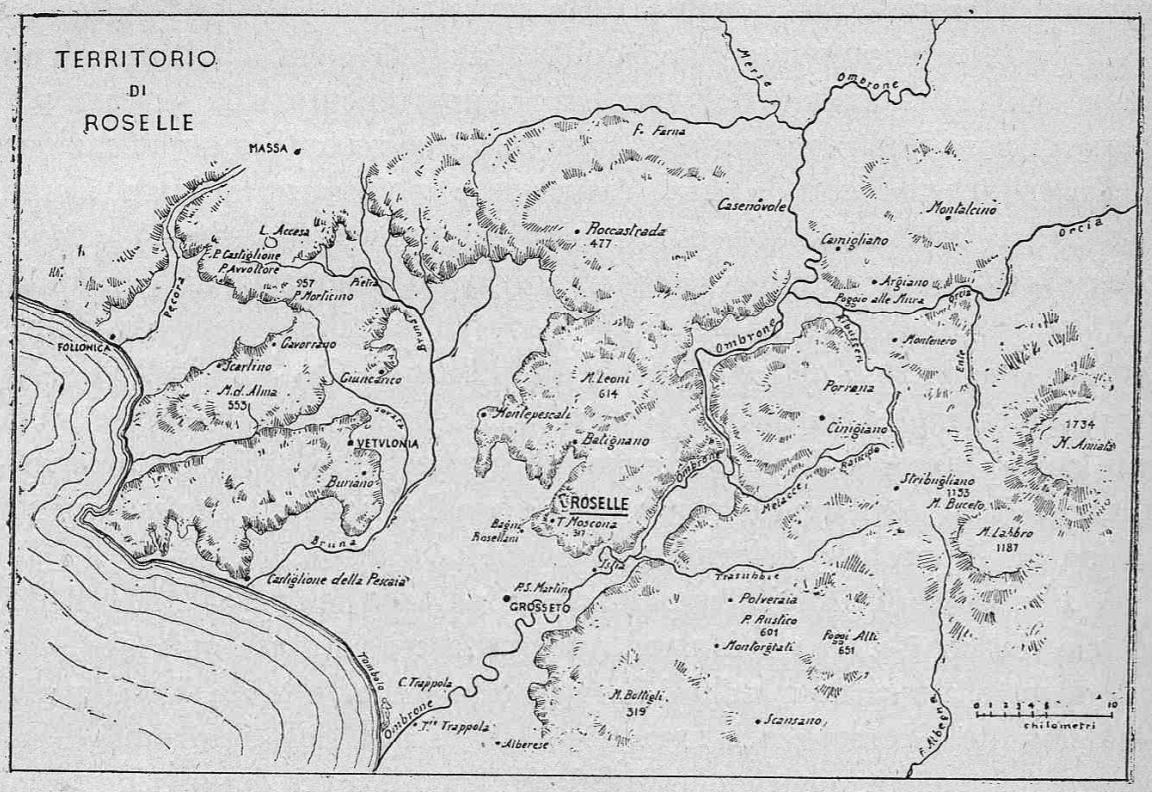


Fig. 3 - Carta del territorio di Roselle.

seguire per un tratto il Rancido e le Melacce, indi volgere sull'alto dei monti dell'Uccellina a Polveraia e all'Alberese.

A nord il confine doveva essere oltre Roccastrada (dove si ha probabile indizio di una necropoli etrusca) lungo il vallone della Forna, seguendolo fino alle sorgenti, come apparrebbe da una carta della diocesi di Massa del 1773 [2]), piuttosto che giungere al di sopra di Boccheggiano e di Prata come pensa il Repetti.

---

[1]) A quello che riferisce lo storico senese Tizio (fine del sec. XV) in prossimità di questo torrente, presso Montorgiali fu trovata una canna plumbea da acqua con l'indicazione della colonia Rusellana; cfr. CIL. XI, 2618.

[2]) Si conserva nel Vescovado di Massa. È citata anche da MINTO, *Populonia* p. 1.

S. Donato presso Scarlino, ora Pieve a Marrano, era rosellana nel 772 [1]; e il confine appare presso Scarlino anche nella citata carta della diocesi massetana. Da una bolla, invece, di Gregorio VII del 1075 [2]) sembrerebbe che il confine verso Populonia fosse l'Alma. Se questi, ad ogni modo, sono all' ingrosso i limiti della più antica diocesi, un indizio più sicuro della territorialità classica la darebbero le caratteristiche sepolcrali, ove questa zona non fosse così avara di trovamenti. A Montenero, pertanto, oltre il Ribusieri e sulle propaggini dell'Amiata, in diocesi di Chiusi, fu trovata una tomba costruita a lastre di travertino, sormontata da una specie di tumuletto formato con ciottoli, caratteristica per l'uso sepolcrale etrusco delle regioni maremmane [3]): è quindi probabile che il confine chiusino-rosellano fosse l' Ente. Tra le località del territorio, solo i colli attorno ad Istia, Montepescali, Batignano, oltre ai più noti trovamenti romani di Castiglion della Pescaia, hanno dato, in più di qualche titolo sepolcrale romano, traccia di tombe a camera con panchina fnnebre centrale o ai lati, generalmente a inumazione, e che dalle caratteristiche costruttive e da frammenti di vasellame ellenico a figure rosse si possono all' ingrosso datare nel secolo V a. Cr.

Traccie di tombe, costruite a piccoli blocchi rettangolari non cementati, quali furono in uso nel III-II sec. a. Cr. anche nella Val di Chiana e nel perugino [4]), sembra che sieno apparse anche nel piano di Grosseto a tre o quattro miglia a sud di Roselle [5]). A Porrona, presso Cinigiano, in podere Pozzuoli, furono trovati manufatti eneolitici [6]) che si riannodano ai frequentissimi trovamenti sporadici della Val d'Orcia e delle falde dell'Amiata. Ma, venendo alle colline proprie di Roselle e della Moscona, diamo uno sguardo a quello che in varie epoche vi è apparso di più antico; e vedremo che possiamo stabilire anche per questo come già per quasi tutti i principali centri dell' Etruria, una continuità di vita dall'età più remota alla romana.

Tracce neolitiche ed eneolitiche apparvero anche sulla sommità della Moscona; ma di particolare importanza per la insonne questione delle origini, potrebbe essere la presenza di tombe a pozzetto

---

[1]) Schneider, *cit.*, p. 120.

[2]) Repetti, *cit.*, p. 540.

[3]) *Not. Scav.*, 1883, p. 78.

[4]) *Not. Scav.*, 1908, p. 317; 1916, p. 1; 1922, p. 106.

[5]) Per queste e le precedenti notizie cfr. François in *Bull. Inst.*, 1851, p. 3 seg.

[6]) *Mem. d' Inst.*, II, 1856, p. 93.

di tipo così detto villanoviano. Al museo di Grosseto si vedono vari cinerari di questo tipo, provenienti dal colle di Roselle, insieme a

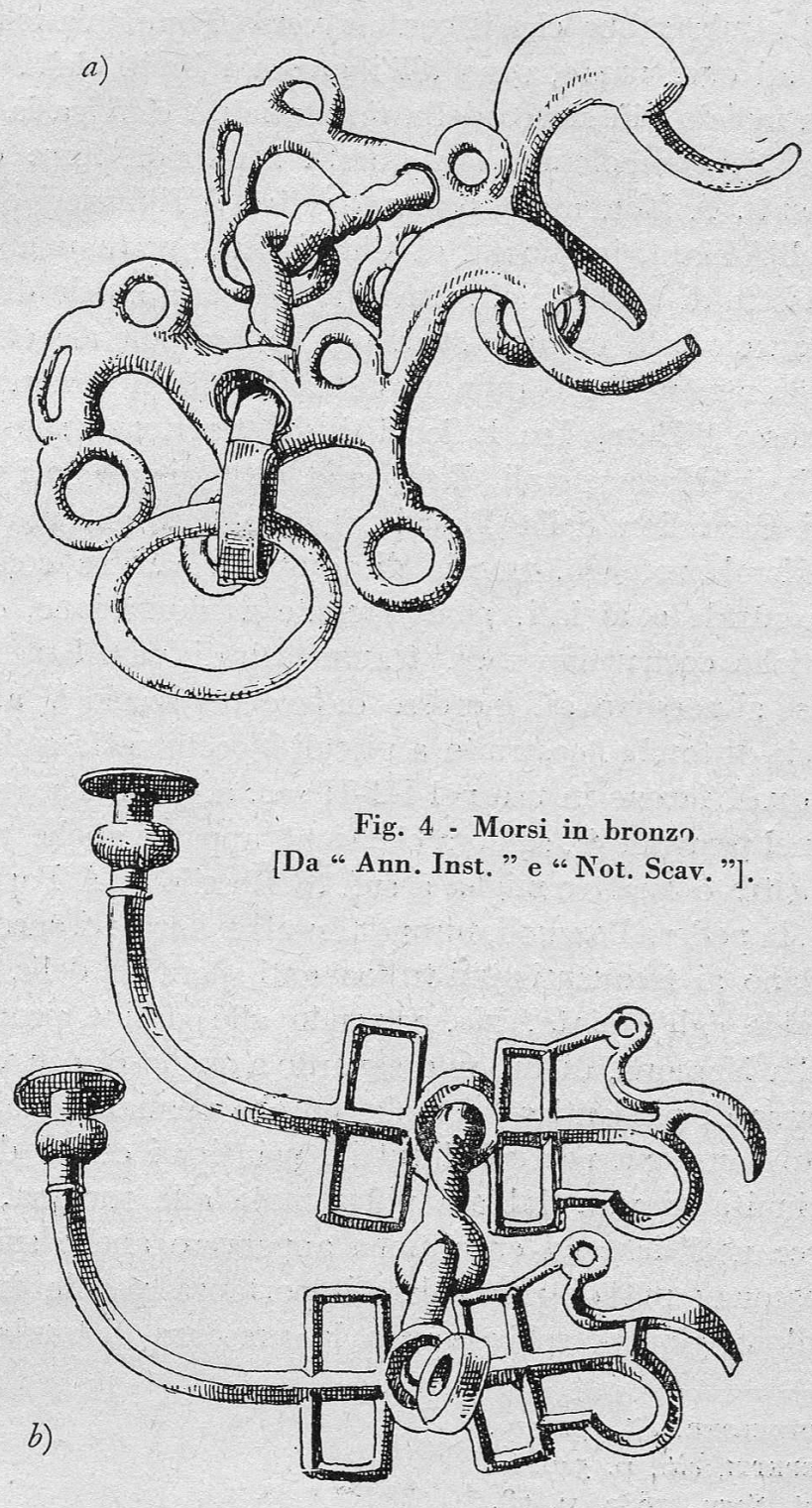


Fig. 4 - Morsi in bronzo
[Da " Ann. Inst. " e " Not. Scav. "].

coeve fibule. Meglio rappresentata appare specialmente l'ultima fase della prima età del ferro, con oggetti affatto analoghi a quelli delle tombe a cassa tarquiniesi e a circolo vetuloniesi; tali un morso

da cavallo (fig. 4 *a*) schema equino [1]) e vasetti di terra figulina a strisce brunastre e con animali in corsa, caratteristiche pel commercio italo-greco ; ed inoltre : maniglie di situla con cavallini ed ocarelle schematiche, *paalstabs* lisci od ornati da punzonature, spirali in bronzo e ancóra morsi (fig. 4 *b*) sul tipo di quelli della tomba vetuloniese del Duce [2]). È probabile che tali oggetti sieno stati trovati anche in tombe a fossa, giacchè tombe di questo tipo furono osservate presso Ponte Tura [3]), sull'estremo limite del Poggio Moscona dalla parte di Istia. Una di queste tombe era costituita da una fossa contenente il cadavere orientato a levante, e da altra minore in prossimità di questa, contenente la suppellettile di vasi d'impasto cotti a fuoco libero ed

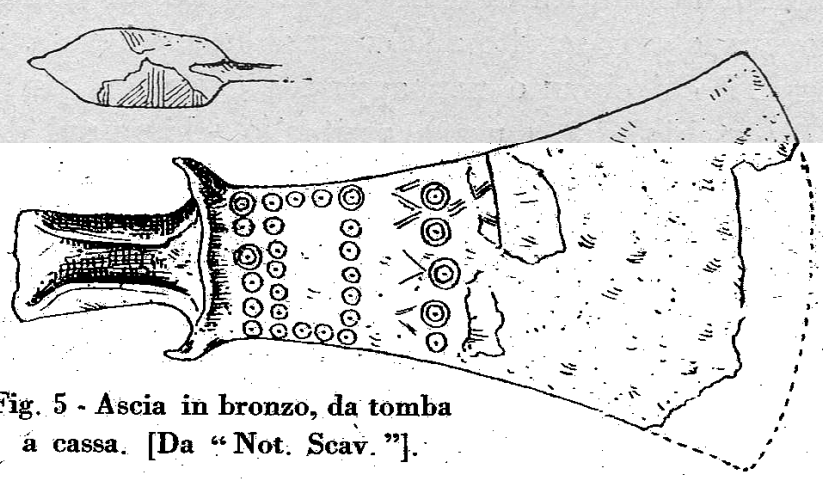


Fig. 5 - Ascia in bronzo, da tomba a cassa. [Da "Not. Scav."].

un'ascia (*paalstab*) rituale di lamina sottile di rame, molto espansa in cima e ornata da punzonature concentriche, analoga a quelle apparse a Vetulonia in tombe a fossa e a circolo [4]) e a Chiusi in tombe a ziro [5]), ma con bordi più arricciati (fig. 5). Sull'alto poi della Moscona furono segnalati, per merito del Pasqui, avanzi della più grande importanza. Si tratta infatti di resti murali che sembrano caratterizzare una antichissima stazione italica. Il Pasqui ne aveva già riconosciuta una simile sul Monte Vittoria al disopra di Monte Romano presso Bracciano, un'altra sopra a Monteleone di Spoleto, località celebre per il trova-

[1]) Vedi *Annal. Inst.* 1885, 37 e cfr. l'esemplare in *Ann. Inst.*, 1883 Tav. R. 4 da to. a cassa tarquiniese cfr. to. di Val di Campo a Vetulonia : *Not. Scav.* 1894, Falchi, tav. XVIII, 38.

[2]) *Not. Scav.* 1887, p. 134.

[3]) *Not. Scav.*, 1907, 315.

[4]) Poggio alla Guardia : *Not.*, 1900, 475 ; to. d. tridente ; e *Vetulonia* (Falchi) p. 153, p. 202 e tav. XVII, 20, 21.

[5]) *Bull. Inst.*, 1876, p. 219.

mento del carro in avorio e bronzo ornato di sbalzi di stile protoionico ; una terza a Monteleone di Grosseto, altura visibile dalla Moscona. Fin dal 1878 si era svegliato l' interesse sia di L. A. Milani che dello stesso Pasqui ; ma solo nel 1908 fu possibile a quest'ultimo eseguire due settimane di scavi che furono praticati saltuariamente ove il terreno non era coperto dalla macchia, e che quindi non ebbero che carattere di saggi, e lungi dal potersi considerare definitivi, non possono altro che invogliare a più risolutive indagini. Delle traccie di mura messe allo scoperto non fu nemmeno presa una pianta ; ma le descrizioni del Pasqui possono darci un'adeguata idea [1]). Al disotto della costruzione circolare medievale, detta comunemente *il tino*, egli ne riconobbe una antica di diametro alquanto più grande, e i cui materiali dovevano aver servito alla costruzione medievale. Da questa sorte di torre, il cui circuito non appariva chiuso, si partono dopo tre quarti di cerchio, due mura a ventaglio, chiuse sul davanti da un muro a linea spezzata che segue l'altura. Più in basso di questa costruzione si notano traccie di una cinta murale racchiudente un'area entro la quale si poterono riconoscere varie piante rettangolari appartenenti evidentemente ad abitazioni, ed altre piante di più grandi costruzioni non meglio identificate. Questi varî gruppi di costruzioni sono descritti anche dal Santi nel suo citato viaggio (pag. 24).

Il Pasqui ritenne giustamente che questo poteva dirsi « il più caratteristico ed integro esempio di stazione italica sulla cima di un monte » ; e l'antichità di essa venne testimoniata dai frammenti di fittili d' impasto fatti a mano, che vennero fuori con la terra di scavo sia all' interno che all'esterno del recinto.

Più in basso, lungo un declivio detto Grascetone appaiv e un'area trapezoidale chiusa da mura, entro la quale si rinvennero, fondi di tombe a pozzetto distrutte dalle acque. Entro un frammento di ziretto rozzo steccato a fune si trovarono alcune spirali ornamentali di grosso filo d'oro pallido e altre di argento, che sembrerebbero datare il sepolcreto all'ultimo periodo così detto Villanoviano [2]). I saggi praticati da est a ovest sul colle fin quasi alla sua base non dettero tracce di altra necropoli ; ma il Pasqui non dubitava che resti di sepolcreti sarebbero stati trovati ove gli fosse stato concesso di proseguire ancora lo scavo nel giro del monte più in basso.

---

[1]) *Not. Scav.* 1908, 170, *Atti Soc. p. il progr. d. sc.*, II, 1908, 488 e relazioni di scavo nell'archivio della Soprintend. alle antichità d' Etruria 1908, F, 30.

[2]) Si conservano al Museo di Firenze.

È verisimile che le due stazioni di Moscona e di Roselle abbiano continuato a sussistere insieme sinchè la seconda, situata più agevolmente, prese il sopravvento sull'altra, come poi Roselle fu soppiantata da Grosseto, posta addirittura in pianura. Se veramente la vita dell'oppido di Moscona siasi arrestata ancora in età arcaica non si può dire sinchè non si abbia certezza che ivi non esistesse una necropoli di tipo diverso da quella osservata dal Pasqui. Per Roselle invece si ha notizia di un gruppo di tombe databile d' intorno al sec. V-IV, sito sul declivio di ponente del colle, e che fu, in occasione di lavori agricoli, frugato dai proprietari, con buoni risultati per essi, ma nulli per la nostra scienza, giacchè non abbiamo contezza di alcun oggetto di quella provenienza [1]. Sulla piccola altura detta Mosconcino, posta sotto la Moscona e prossima alla via di Paganico (casale Cerere), si possono notare evidentissimi indizi di tombe a camera in parte scavate e in parte costruite, affioranti dal suolo, e che sembrerebbero appartenere al V-IV secolo, per quanto si può congetturare da quel poco che se ne conosce e da qualche frammento di fittile. Vi si notano anche tracce di murature di epoca romana, come anche tutto il sommo del colle, adeguato ad arte, mostra all'evidenza di esser stato occupato da costruzioni. Tracce di fabbricati a grosse lastre di travertino sono apparse nel piano a mezzogiorno del nominato casale e verso le terme.

Una nuova e ben condotta ricerca in tutte queste località ci porterebbe pertanto dinanzi ai più interessanti problemi dell'archeologia etrusca, e ci offrirebbe un campo, come meglio non potremmo desiderare, alla osservazione di uno sviluppo continuato e una successione ininterrotta di vita civile.

Tracce romane appaiono più in basso di Roselle e altre, al piede della collina, di Moscona nelle terme che sorgevano prossime al luogo

---

[1]) Da Roselle, senza più precise notizie, provengono le due statuette che diamo a tav. III-IV. La prima (tav. III) è un elegante esemplare di stile ionico-etrusco della collezione Louis a Cambridge, e ne debbo la fotografia alla gentilezza del ch.mo Prof. Pernier. Essa è già nota per i disegni pubblicati dal DENNIS II p. 233 e ripetuti dal MARTHA fig. 215 e dal REINACH *Répertoire* II 2° 639. Ivi anche altri esemplari simili: 640-642. È il tipo arcaico della Venere che tiene in mano un boccio di fior di loto e che ritorna col nome di « Spes » in una tarda personificazione romana. Cfr. PRELLER: *Roem. Mythol.* II, 253; DAREMBERG, *Dictionn.* s. v. *Spes*, col. 1431. — L'altra (tav. IV) statuetta di tipo ellenistico e di età romana si trovava in proprietà privata a Grosseto (*Fot. Soprintendenza degli Scavi*).

degli odierni bagni salini costruiti sotto il Granduca Ferdinando III. Di queste terme abbastanza grandiose (forse del III sec. d. impero) si trova la pianta in un opuscolo stampato a Siena nel 1864 [1]), ove è fatta relazione anche di frammenti di mosaico e di pavimenti a *opus sectile* in marmi colorati, nonchè di statue trovate in lavori di scavo espressamente condotti nel 1823 e nel 1839.

La vita in età romana dovette naturalmente tendere a discendere dall'alto dei colli e avvicinarsi alla via Aurelia. Infatti sepolcreti romani a cassa, formati di lastroni con copertura di tegole, sono stati trovati in vari punti del piano di Grosseto: così in special modo a *Cortine di sotto*, a un centinaio di metri dal principio della collina di Roselle [2]). Una delle principali ragioni della decadenza di Roselle e del sorgere e fiorire di Grosseto, fu appunto la viabilità: forse una deviazione della via Clodia incontrava l'Aurelia poco prima dell'Ombrone, l'una provenendo da Saturnia, l'altra da Cosa, giacchè se il prolungamento della Clodia per Roselle e il suo congiungimento con la Aurelia a Salebro come lo traccia il Kiepert (*Forma orbis* XX) appare arbitrario, e più fedele agli itinerari apparirebbe il tracciato Tuscana-Saturnia-Cosa, è innegabile la probabilità che una via unisse più direttamente Saturnia sia con il territorio di Roselle sia anche con Siena, come appare tracciata dal Miller (*Itineraria* carta 78 e 92, col. 295).

Del lastricato di una via romana furono trovate tracce in varie epoche e in vari luoghi; ma non ne fu mai tenuto conto esatto: si sa ad ogni modo che ne apparvero a circa 7 km. a or. di Castiglione, più a nord verso il pian di Rocca, nella valle dell'Alma, a Poggio Spedaletto e a Follonica [3]). La probabile alterazione della costa e la scomparsa del lago Prile ha fatto sì che in nessun luogo del littorale toscano i moderni topografi discordino tanto nel tracciare le vie antiche. Ad ogni modo, fra le opinioni del Kiepert e del Miller [4])

---

[1]) CLEM. SANTI, *Nuovi Scavi sull'area delle terme rossellane* e cfr. *Journal d. savants*, 1825.

[2]) *Novelle letterarie*, 1760, p. 435. Il materiale fu disperso nella collez. Bucelli di Montepulciano.

[3]) REPETTI cit. s. v. Aurelia Nova, p. 712. NOEL D. VERGERS, *L'Étrurie et les Étrusques*, I, p. 47 seg.

[4]) KIEPERT, *cit.*; MILLER, *Itineraria romana*, carta 77 col. 242 e 245 cfr. anche GAMURRINI in *Not. Scav.*, 1880, 367, che vorrebbe identificare Hasta in Castiglion d. Pescaia e SOLARI, *Topogr. st.*, II, 165 che vi vuol riconoscere la stazione di Salebrone.

che traggono la via Aurelia quasi lungo la costa attuale, e quella opposta del Sieglin [1]) che la fa passare per Roselle e Vetulonia lungo un profondo golfo, è preferibile, tenuto conto anche della già accennata estensione del lago, accostarsi alla tesi del Cuntz [2]). Secondo le sue ricerche il passo sull'Ombrone doveva essere ad est di Grosseto presso Ponte S. Martino; indi la via doveva volgere verso le sponde nord del lago Prile, presso a poco sul tracciato della ferrovia, passar rasente all'altura di Vetulonia, e quindi per lo stretto vallone della Sovata, all' uscita del quale a circa un chilometro e mezzo a oriente di Gavorrano il Cuntz pone la stazione di Salebrone, mentre quella di Manliana, donde si partiva una via per Siena, verrebbe a cadere al limite orientale del piano di Follonica [3]).

Più recente doveva essere la via costiera che andava a Castiglione, Tombolo, Alberese, Collecchio, ove, in località Pianacce, ne fu trovato un avanzo.

***

Poco, come abbiamo veduto, in confronto ad altre regioni etrusche, noi abbiamo potuto raccogliere su quella di Roselle.

« Roselle è in attesa » scriveva pertanto or son dodici anni, L.A. Milani [4]; e lo è ancora. Nessuna, infatti, delle città etrusche è stata così poco sfruttata dai pubblici o dai clandestini cercatori, come questa. Abbandonata dagli abitanti, prima della fine del medio evo, non si è formata sulle sue vestigia una città nuova che abbia celato a poco a poco ogni traccia dell'antica: il suo territorio per lungo tempo infetto e malsicuro, ha tenuto in paurosa distanza i cercatori clandestini, che hanno distrutto e rese quasi inservibili per la scienza non poche necropoli; e così pure la scarsità di popolazione e l'abbandono dell'agricoltura hanno reso rarissimi i trovamenti fortuiti.

In ben pochi centri dell' Etruria si è potuto finora compiere uno scavo metodico e continuato, organizzato e condotto modernamente col sussidio di tutte le scienze affini, con un rigoroso esame stratigrafico, che solo potrebbe dare qualche punto di ap-

---

[1]) *Atlas ant.*, 21.

[2]) In *Öster. Jahresheft*, VII (1904) 54 seg.

[3]) Se si potesse veramente sostenere l' identificazione del nome del fiume Bruna (Brona) con quello della stazione Salebrone, dovremmo spostare la via ancora più internamente, per far cadere la località presso al fiume.

[4]) *Guida del museo di Firenze*, p. 64.

poggio meno fallace e induttivo di quelli con i quali dobbiamo tuttora puntellare il nostro sistema cronologico. È questo, invece, ciò che si potrà fare a Roselle.

E giacchè nelle nostre indagini ci occorre bene spesso di rifarci indietro a prendere contatto coi nostri vecchi, che, nella prima metà del secolo passato avevano creato l'etruscologia dal nulla, con sola forza individuale di erudizione e d'amore, accompagneremo queste linee con le parole con le quali ottant'anni fa Giuseppe Micali accompagnava la immagine di una lucerna di bronzo di età romana proveniente appunto da Roselle [1]: « Benchè ciò siasi di poco pregio vuole « tenersi nondimeno per un'arra o primizia beneaugurante di cose « migliori che promette il territorio di Roselle, qualora si tentassero « ivi intorno regolati scavi nella sua necropoli tutt'ora intatta e « nella stessa città murata, che potrebbe, anch'ella, essere un fondo « di belle scoperte ».

ΤΥΧΗΙ ΑΓΑΘΗΙ

RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI.

SUI "CAVALIERI" D'ARISTOFANE

In un mio lavoretto pubblicato or non ha molto nel « Bollettino di Filologia Classica » [2]) è discorso partitamente del grave pericolo che per opera di Cleone Aristofane corse dopo la rappresentazione dei *Babilonesi*. I giorni di terribile ansia allora vissuti, se anche il Poeta riuscì a cavarsela senza nessuna condanna o con una condanna molto lieve, lasciarono tuttavia ben radicati nell'animo d'Aristofane due desiderî: l'uno, di giustificare appieno davanti al popolo ateniese la propria condotta; l'altro, di trarre acerba vendetta di chi nulla aveva trascurato per colpirlo ferocemente e per poco non era riuscito nell' intento. Dal primo desiderio rampollò, come già si mise in luce nel ricordato articolo, la commedia degli *Acarnesi*; dal secondo l'altra dei *Cavalieri*. Il disegno della quale

---

[1]) *Mon. Ined.* tav. XVII, 11, p. 109.

[2]) *A proposito degli « Acarnesi » d'Aristofane* ' BFCl ' XXVIII nr. 11 (maggio 1922).

già doveva essere abbozzato all' ingrosso quando Aristofane scriveva la precedente : la cosa risulta fuor di dubbio da *Acarn.* vv. 300-301 [1]) ; ma la stesura dei *Cavalieri*, tutti pervasi com'essi sono degli avvenimenti svoltisi nella bella stagione del 425, è da porre nell' inverno del 425 stesso. E la commedia fu poi rappresentata l'anno seguente nelle *Lenee*, come risulta non solo dalla didascalia ma pure dal v. 547. Concorrevano con Aristofane, che non si valeva stavolta di nessun prestanome, il vecchio Cratino che conseguì il secondo posto coi *Satiri*, ed Aristomene che fu terzo coi *Portatori di legna* : al Nostro arrise, come già l'anno prima con gli *Acarnesi*, il più pieno trionfo.

I *Cavalieri* costituiscono forse la più audace commedia politica che mai sia stata portata alla ribalta. Da capo a fondo, senza che si devii mai d'una linea dall'unico scopo propostosi, che il Poeta persegue con una tenacia, un accanimento e una violenza senza pari, la commedia investe in pieno il demagogo Cleone, e ciò proprio nel momento in cui questi, già potentissimo sulla scena politica ateniese da parecchi anni e in ispecie dopo la scomparsa di Pericle, era divenuto, con l'esito fortunato dell' impresa di Sfacteria, il dominatore assoluto del popolo d'Atene.

Cleone, figlio di Cleeneto, ricco industriale in cuoio del demo di Cidateneo, è il terzo membro di quella « dinastia d' industriali » che dopo la morte di Pericle resse la cosa pubblica in Atene. Ma i primi due, Eucrate e Lisicle [2]), non sono se non scialbe figure le quali soltanto servono a dare vivo risalto a quella di Cleone, superiore ad esse senza confronto. Già nel 431 egli incomincia a farsi notare at-

---

[1]) Che suonano, nella mia traduzione, *Più ancor di Cleone io t'odio, che in cuoio ridur, tutto a fette M'avviso perchè i Cavalieri ne facciano tante scarpette !*

[2]) Eucrate, mercante di stoppa e di crusca, fu per qualche tempo al governo della cosa pubblica in Atene dopo la morte di Pericle. Non è di lui menzione in Tucidide, a meno ch'egli sia da identificare — cosa poco probabile — con l' Eucrate padre di quel Diodoto che avversò la feroce proposta di Cleone sulla sorte da infliggere ai vinti Mitilenesi (Thuc. III 41). Lisicle fu stratego nel 428-7 e perì l'anno 427 nella vallata del Meandro durante una spedizione destinata a raccoglier quattrini da tributarî e non tributarî e naufragata invece miseramente. Con Lisicle visse, dopo la morte di Pericle, Aspasia : nacque di quel concubinato un figlio cui la commedia designò col mome di *πορνοστής*, con evidente crudele allusione alla spedizione che aveva costato la vita al padre. Vero è che, circa queste notizie, ci si muove sopra di un terreno assai malfido : vedine una particolareggiata trattazione, con oculata e savia discussione delle fonti, in Busolt *Griech. Gesch.* III 1 505 sgg. e note.

taccando Pericle, cui i democratici estremi non potevano perdonare nè la nobiltà d'origine nè l'aristocraticità della vita e delle maniere; nell' inverno del 430-429 prende parte al processo contro gli strateghi di Potidea [1]; indi a grado a grado, provocando infiniti processi in cui si atteggia sempre a campione delle classi più umili, va acquistando presso il popolo sempre maggiore influenza, sinchè nel 427 (dopo d'essere stato, probabilmente nel 428, buleuta) giunge alla carica di ellenotamia. Da quel momento sino alla morte, avvenuta sullo scorcio del 422 sotto Amfipoli, egli prevale sopra ogni altro nel guidare i mutevoli umori dell'assemblea popolare. Uno scacco ebbe forse nell'agosto del 427, quando, trattandosi della sorte dei vinti Mitilenesi, la proposta sua di metterne a morte tutti i maschi adulti, già accettata in una prima adunanza, fu poi in una seconda, in ispecie sotto l' influenza dell'orazione di Diodoto, respinta per pochi voti. Ma forse Cleone medesimo nella ripresa non manifestò, quali che ne siano stati i motivi determinanti, tutto il deciso accanimento di prima. Il culmine della sua potenza viene toccato, come avvertivamo poc'anzi, nel 425.

Nel maggio di quell'anno lo stratego Demostene deliberò di occupare fortemente il promontorio Corifasio nella Messenia, il sito dell'omerica Pilo, per farne punto di partenza di incursioni ai danni dei Lacedemoni. Il luogo era assai bene scelto, sia per la facilità di tenerlo (la penisoletta, lunga un 1400 metri da nord a sud, era pressochè inattaccabile dalla parte del mare e si poteva agevolmente difendere nel breve tratto per cui si congiungeva alla terraferma: aveva inoltre buona e abbondante acqua sorgiva) sia perchè domi-

---

[1]) Al v. 438 il Salsicciaio rinfaccia a Cleone *Dieci n' hai presi tu da Potidea talenti!* La città di Potidea nella Calcidica, ribellatasi ad Atene il 432, fu presa nell' inverno del 430-29 dopo un lungo, costosissimo (a 2000 talenti circa ammontarono le spese) e gravosissimo assedio di due anni e mezzo. Gli strateghi ateniesi, in vista appunto delle sofferenze del loro esercito e delle spese enormi, quando quei di Potidea offrirono di capitolare, non imposero condizioni troppo aspre: essi permisero infatti a tutta la popolazione di ritirarsi portando seco una certa provvista d'abiti e di danaro, come pure lasciarono libera la guarigione peloponnesiaca di 1500 uomini. Il loro contegno non venne approvato dal popolo ateniese, che processò gli strateghi (Senofonte figlio d' Euripide, Estiodoro e Fanomaco), sembra appunto per istigazione di Cleone. Ma al processo non seguì condanna: infatti nel 429 ritroviamo Senofonte stratego. L' insinuazione del Salsicciaio significa che Cleone avrebbe preso uno sbruffo di dieci talenti da quei di Potidea per sostenere debolmente l'accusa.

nava l'ampia baia di Pilo difesa da quella naturale diga che in prosecuzione della penisoletta era costituita dall' isola di Sfacteria (quattro km. e mezzo di lunghezza per una larghezza media di 600 m.), e nella baia avrebbero trovato rifugio sotto ogni rispetto sicuro le triremi ateniesi necessarie per l'approvvigionamento e la prosecuzione delle operazioni. Di più, tanto la penisola quanto l' isoletta di Sfacteria coperta in gran parte di foreste quanto infine il continente di fronte al Corifasio e a Sfacteria erano da lunga pezza del tutto deserti: uno sbarco di sorpresa non doveva pertanto riuscire troppo difficile. E riuscì infatti egregiamente al valoroso Demostene, il quale con poche forze seppe poi sul Corifasio agli Spartani accorsi per terra e per mare tener testa sino al momento in cui la flotta di Eurimedonte e di Sofocle navigante alla volta di Corcira, avvertita, giunse a dargli aiuto. Approfittando della esiguità delle milizie di Demostene costretto quindi alla difensiva, gli Spartani avevano anche occupato al loro arrivo l' isola di Sfacteria. Ora il sollecito sopraggiungere della poderosa flotta ateniese e la conseguente battaglia che se non rappresentò una grande vittoria per gli Ateniesi li lasciò tuttavia padroni della baia di Pilo costringendo gli Spartani a trarre in secco sul continente le navi loro, ebbero, tra l'altro, l'effetto di isolare del tutto le forze lacedemoni sbarcate in Sfacteria. Erano 420 uomini, dei quali 180 appartenenti alle migliori famiglie di Sparta. Il colpo era grave per Sparta, più ancora, si capisce, per la qualità che per la quantità dei bloccati; ogni tentativo di portar loro aiuto venne messo in opera, ma con assai scarsi risultati. E allora fu necessario trattare un armistizio che Demostene concedette solo a gravissime condizioni; consegnasse, il nemico, tutte le navi da guerra ch'eran di fronte a Pilo non solo, ma tutte quelle che trovavansi allora in Laconia; esse sarebbero restituite allo spirare dell'armistizio nello stato in cui erano state cedute: l'armistizio durerebbe fino a quando la trireme ateniese incaricata di recare per trattative ad Atene dei messi lacedemoni fosse di ritorno: nel frattempo gli Spartani potrebbero ogni giorno sotto la sorveglianza ateniese introdurre nell' isola di Sfacteria un certo quantitativo di viveri. Furono consegnate sessanta navi, ed i messi partirono.

In Atene essi proposero la pace sulla base dello *statu quo* e dell'alleanza fra le due grandi rivali: il che avrebbe significato per l'avvenire il condominio di Sparta e d'Atene sull' Ellade tutta quanta. Ma in Atene, specie per opera di Cleone, non ne vollero sentir parlare: si avevano pure in pugno ormai gli ostaggi di Sfacteria ed

una pace di quel genere si sarebbe quindi potuta conchiudere ogni momento. Su proposta di Cleone si rispose pertanto agli Spartani che consegnassero i bloccati di Sfacteria i quali sarebbero restituiti solo quando essi Spartani avessero evacuato Nisea, Page, Trezene e l'Acaia, rimaste loro con la pace dei trent'anni nel 446; solo allora si sarebbero poi intavolate trattative di pace. Tali condizioni non erano decorose per Sparta: i messi non negarono tuttavia di prenderle in considerazione, ma chiesero che gli Ateniesi nominassero una commissione di plenipotenziarî con cui trattare con agio. Ma ancora per opposizione di Cleone, il quale temeva di veder designati quali membri della commissione Nicia e i suoi, partigiani della pace e dell'amicizia con Sparta, la proposta dei messi fu respinta. E allora questi partirono da Atene.

Tornati i messi a Pilo in sui primi di luglio, l'armistizio cessò: gli Spartani richiesero le loro navi, ma gli Ateniesi fondandosi, pare, su semplici pretesti, rifiutarono la restituzione. Continuarono così con maggiore accanimento, da parte degli Spartani gli assalti a Pilo, dall'altra parte il blocco di Sfacteria. Ma questo diveniva sempre più gravoso. Scarseggiavano agli Ateniesi i viveri, il duro servizio di continua vigilanza diveniva, col peggiorar della stagione, sempre più faticoso e pericoloso, e per altra parte i bloccati non accennavano punto a volersi arrendere perchè in vista delle altissime remunerazioni concesse dagli Spartani a chi affrontasse il rischio di rifornirli, non mancava mai gente che nelle notti tempestose si sobbarcasse alla grave impresa: specie tra gl' Iloti, che ne ricevevano in cambio la libertà. Comprese Demostene che non avrebbe più troppo a lungo potuto contare sulle sue truppe e si decise a preparare un piano d'assalto il quale gli parve facilitato poi da ciò, che un casuale incendio aveva frattanto distrutto gran parte dei boschi coprenti l'isoletta. Ma gli occorrevano, per l'esecuzione del suo piano, cospicui rinforzi, ed in Atene sotto l'influsso di Nicia, cui dava buon gioco la stanchezza ingenerata dal soverchio protrarsi dell'impresa, incominciava a dilagare lo sconforto, si rimpiangeva di aver respinto le offerte lacedemoni di pace, e i disegni di Demostene da molti venivan tacciati di pazzeschi.

Tali accenni dell'opinione pubblica a voltarsi non potevano non impensierire gravemente Cleone che come autore del naufragio delle trattative di pace si vedeva sull'orlo del precipizio se non si raggiungeva prima dell'inverno una soluzione soddisfacente. Egli si diede quindi a propugnare a tutt'uomo la necessità di soddisfare le richieste

di Demostene: non doversi credere a chi da Pilo veniva a riferire troppo sfavorevoli notizie: doversi per contro secondare le opportune domande dello stratego. Coloro che avevan portato le novelle di Pilo chiesero si nominasse una commissione incaricata di constatare *de visu* la verità del loro referto; Cleone, creatone membro insieme col democratico Teodette d'Acarne, continuò tuttavia a tempestare non essere tempo d'indagini, ma d'azione: se gli strateghi fossero davvero uomini (e alludeva in particolare a Nicia presente), prenderebbero il mare coi debiti rinforzi e l'impresa di Pilo in breve sarebbe compiuta: egli stesso, se fosse stratego, saprebbe portarla a prospero fine.

È probabile che Cleone non avesse con tali parole a.tro scopo se non quello di spingere energicamente all'azione e di pungere Nicia, e non quello di conseguire egli stesso la nomina a comandante delle truppe di rinforzo. Quando infatti Nicia ebbe dichiarato in nome suo e de' suoi colleghi che, per parte loro, essi rinunziavano ben volentieri all'ufficio proprio a vantaggio di Cleone, questi replicò che Nicia, non lui Cleone, era stratego. Ma troppo tardi: il popolo che alla vanteria di Cleone aveva schiamazzato e riso di gusto, alle parole di Nicia si diede a chiedere con insistenza che a Cleone fosse davvero affidata l'impresa, e questi, vista l'impossibilità di ritrarsi senza andare incontro alla più completa rovina politica, accettò, si fece associare nel comando Demostene, e con notevoli contingenti di truppe partì promettendo di riportare entro venti giorni vivi o morti si bloccati di Sfacteria.

Questa almeno, nelle sue linee generali, l'esposizione di Tucidide. Probabilmente però Cleone, anche senza nutrire gran desiderio del comando a Pilo, conosceva bene ne' suoi particolari il piano di Demostene ed aveva grande fiducia nella riuscita di esso; chè non si sarebbe altrimenti posto a sì terribile sbaraglio.

Comunque sia di ciò, qualche giorno dopo l'improvvisato stratego si trovava coi rinforzi a Pilo, dove frattanto Demostene aveva raccolto altri aiuti da Zacinto, da Cefallenia e dall'Acarnania. Si fecero senza indugio i preparativi per l'applicazione del piano di Demostene: la riuscita superò le più rosee speranze; soprattutto in causa di questo, che fu possibile ingannare sopra le intenzioni di sbarco il presidio dell'estremità sud dell'isola, dove più facile era l'approdo. La difficoltà maggiore era così eliminata: poichè senza la sorpresa avrebbero forse potuto gli Spartani impedire agli Ateniesi lo sbarco in Sfacteria come già le poche milizie di Demostene l'avevano vittoriosamente contrastato ai Lacedemoni sul Cori-

fasio. Poche ore dopo la sorpresa del presidio meridionale, una massa di circa dodicimila uomini aveva messo piede sull'isola. Erano in gran parte milizie mediocri e mediocremente armate: ma la superiorità numerica si presentava troppo imponente: a non contare che non mancavano tuttavia alcuni buoni contingenti. Gli Spartani combatterono col più grande valore, riducendosi a poco a poco sopra una piccola vetta all'estremità nord, vetta che già in precedenza essi avevano fortificato per opporvi in caso disperato un'estrema resistenza. E di là respinsero infatti ogni assalto frontale; ma in sul far della sera riuscì al messeno Comone di sorprenderli alle spalle. Stretti in una morsa, i valorosi non potevano sfuggire all'annientamento: avendo pertanto Cleone, smanioso di prenderli vivi come preziosissimi pegni per future trattative, dopo il riuscito tentativo di Comone fatto sospendere il combattimento e offrire la resa, i superstiti si decisero a capitolare. Centoventotto, tra cui il comandante Epitada, erano caduti pugnando: poco men che trecento divennero prigionieri (fine d'agosto).

La notizia del completo prontissimo successo, mandata immediatamente ad Atene, destò, ben si comprende, indicibile entusiasmo nell'elemento democratico: si decretarono subito a Cleone il vitto nel Pritaneo e la proedria nel teatro, e col decimo della preda si stabilì d'innalzare una statua di Nike sull'Acropoli. Per parte loro, i Messeni di Naupatto che tanto avevano contribuito al buon esito finale, col decimo della preda a loro assegnata elevarono una statua di Nike in Olimpia. I trecento prigionieri furono messi in carcere con la minaccia di giustiziarli tosto se i Peloponnesiaci ripetessero ancora le loro incursioni nell'Attica.

L'impresa di Sfacteria, sebbene il merito militare sia evidentemente da attribuire tutto quanto a Demostene, fece del già potente Cleone il padrone del popolo ateniese. Del resto bisogna pur riconoscere che il merito politico di essa spetta senza alcun dubbio a lui; mentre non sarebbe giusto risparmiare alto biasimo a Nicia ed ai suoi che con la speranza di disfarsi di Cleone favorirono un'impresa destinata, a giudizio loro, al più completo insuccesso.

L'ormai onnipotente Cleone poteva ora dar corpo anche a un disegno che già accarezzava da un pezzo: quello di una revisione dei tributi degli alleati [1]). Poichè le spese della guerra eran salite a

[1]) Il tributo degli alleati il quale ammontava, la prima volta che fu stabilito (478), a un 460 talenti (Thuc. I 96. V 18), assai probabilmente si man-

tale che più non bastavano a coprirle nè le entrate ordinarie di Atene nè le straordinarie nè infine l'ammontare dei φόροι che venivano in massima pagati ancora nella misura stabilita fin dal 478 da Aristide. In sullo scorcio pertanto del 425 su proposta di Cleonimo [1]) il popolo decretò una nuova revisione dei tributi. Il nuovo ammontare risultò più che doppio, quasi triplo di quello fissato da Aristide. Qualche città dovette pagare addirittura il quadruplo (Clazomene, l' isoletta di Siro) o magari il quintuplo (Eretria): moltissime (Calcide, Iaso, Teno, Renea, Sifno, ecc.) il triplo: comunissimo l'aumento del dugentocinquanta per cento (Andro, Ceo, Nasso, ecc.).

Il cospicuo accrescimento delle entrate permise a Cleone un gesto che ne doveva accrescere ancora la popolarità. Ossia in quell'anno 425 medesimo egli fece elevare da due a tre oboli la diaria degli eliasti. Certo anche la mercede d'un triobolo non permetteva, con l'aumento di prezzo dei generi di prima necessità causato dalla guerra, di scialarla; la poveraglia, tuttavia, abituata a contentarsi di ben poco, non poteva rimanere indifferente ad un provvedimento che almeno ne leniva alquanto le sofferenze. E che quel provvedimento abbia co' suoi effetti ben risposto alle speranze di Cleone lo dimostra l' insistenza medesima della commedia, simpatizzante per gli oligarchici, nell'attaccarlo e tentare di deprimerlo. Non si combattono con tanta violenza e tenacia delle semplici ombre.

---

tenne su per giù entro quei limiti sino al principio della guerra del Peloponneso e forse più oltre (poichè non va esente da dubbî la cifra tucididea — II 13 — di 600 talenti al 431); per effetto della revisione di Cleone salì (compresi i redditi delle dogane marittime) a un 1300 talenti.

[1]) Cleonimo, partigiano di Cleone, è da Aristofane rappresentato e perseguitato come una specie di Falstaff ateniese. Di corporatura enorme (cfr. *Acarn.* 88. *Vespe* 592. *Ucc.* 1477) e mangiatore formidabile (*Cav.* 956. 1290 sgg. *Ucc.* 289), è tuttavia vigliacco per eccellenza e gitta in battaglia lo scudo (*Cav.* 1362. *Nuv.* 353. *Vespe* 19. 532. *Pace* 670 sgg. 1295 sgg. *Ucc.* 290. 1470 sgg.), è spergiuro (*Nuv.* 400), sicofante (*Ucc.* 1479), adulatore (*Vespe* 592), più femmina che uomo (*Nuv.* 680). Poichè dell'aver egli gittato lo scudo non è menzione negli *Acarnesi*, può darsi che di quella ignominia egli siasi macchiato nel corso del 425. Se pure non sarà, l'accusa aristofanea, da credere un ingrandimento comico di cosa d'assai minor momento. È da considerare infatti che nel 425 Cleonimo doveva essere ben in vista per fare la proposta di cui si discorre nel testo. Prima di quell'epoca egli appare nella vita pubblica d'Atene come promotore di un decreto del popolo a favore dei Metonei (426). Più tardi lo troviamo menzionato da Andocide *Dei Misteri* § 27 come autore della proposta che i denunziatori degli Ermocopidi ricevessero ciascuno mille dramme.

A tutte queste cause che senz'alcun dubbio contribuirono ad accrescere enormemente il prestigio del demagogo, è da aggiungere ancora il meschino successo, per non dire l' insuccesso, dell' impresa di Nicia, il quale indarno tentò, sebbene con cospicue forze, nel settembre del 425 di stabilire a Soligea nella Corinzia il *pendant* di Pilo [1]), e dovette contentarsi del magro compenso dell'occupazione dell' istmo della penisola argolica di Metana. Il confronto fra Cleone e Nicia era inevitabile, e non poteva tornare a vantaggio di Nicia, tanto più che a lui incombeva l'obbligo d' intendersi di cose militari.

Or chi consideri quanto siamo venuti sin qui esponendo, non farà le meraviglie davanti all'affermazione nostra, che nessun'altra commedia politica così audace sia forse stata mai portata alla ribalta. Non ignorava Aristofane a quali pericoli si esponesse : nè avrebbe potuto ignorarlo dopo la personale esperienza seguìta alla rappresentazione dei *Babilonesi* [2]) : doveva quindi sin d'allora aspettarsi qualche nuovo tiro di Cleone. E questo non mancò ; poichè dalla seconda parabasi delle *Vespe* e dagli scolii raccogliamo che una nuova accusa

---

[1]) L' impresa di Soligea si deve giudicare davvero, nell' insieme, un insuccesso. Poichè è bensì vero che lo sbarco delle forze ateniesi ed alleate sulla costa corinzia potè avvenire, e che i forti contingenti di opliti corinzî accorsi vennero, specialmente per merito della cavalleria ateniese, posti in fuga con perdite più che quadruple di quelle subite dalle milizie di Nicia ; ma la progettata conquista del colle Soligeo e del villaggio di Soligea accoccolato su di esso non ebbe luogo e anzi davanti all'accorrere di cospicui rinforzi a rincalzo dei Corinzî trinceratisi sul Soligeo gli Ateniesi, dopo elevato un trofeo sul campo di battaglia in prossimità del mare, credettero prudente sloggiare. Nonostante adunque il discreto successo tattico, il tentativo di Nicia si risolse pertanto in un completo insuccesso strategico poichè l'agognato scopo di tagliar fuori Corinto dal suo porto di Cencree e quindi dal golfo saronico veniva a mancare del tutto. Cfr., per l' impresa di Soligea, quanto è detto nell'antepirrema della parabasi dei *Cavalieri*.

[2]) Dopo la rappresentazione dei *Babilonesi* in cui alla presenza degli alleati (ricorrevano le *Grandi Dionisiache*) il Poeta aveva messo in viva luce l'oppressione delle città tributarie da parte di Atene, oppressione della quale Cleone era convintissimo propugnatore, il demagogo accusò il Poeta (il Poeta e non il prestanome Callistrato, perchè la paternità del dramma era nota dalle *διδασκαλίαι* anche quando la rappresentazione veniva curata da un *ὑποδιδάσκαλος*) il demagogo accusò dunque il Poeta di lesa maestà popolare. Si vede che, nonostante l'abrogazione del decreto restrittivo della libertà della commedia (anno 440-39), già avvenuta sin dal 437-6, la libertà assoluta dei primi tempi, almeno nell'uso, non era stata ristabilita. Aristofane se la cavò, ma, come si desume da *Acarnesi* 379 sgg., il pericolo fu grave : non sappiamo se gli sia stata inflitta una qualche piccola ammenda.

fu lanciata dal demagogo contro il Poeta: un'accusa, pare, di falsa cittadinanza, fondata sulla provenienza dei maggiori di Aristofane dall' isola di Egina. Ma anche questa volta, se non mancò il pericolo, non sembra che nessuna grave conseguenza abbia colpito l'audace commediografo.

Nella coraggiosa battaglia ch'egli impegnò coi *Cavalieri* contro Cleone, trovó efficace assistenza appunto in quel corpo d'Ateniesi che diede il nome alla commedia. I cavalieri, in numero di mille, costituivano l' unica milizia permanente d'Atene. Mentre prestavano servizio in guerra, erano nello stesso tempo truppa d'apparato, e rivestendo fulgide armature e cavalcando nobili destrieri facevan bella mostra di sè nelle processioni delle grandi feste dello Stato, particolarmente in quella delle solenni Panatenee. Eran divisi in due reggimenti ciascuno dei quali aveva a capo un ipparco: ogni reggimento comprendeva cinque squadroni comandati ognuno da un filarco. Si sceglievano ogni anno (ma potevano essere confermati) fra i giovani più prestanti della persona e nello stesso tempo più agiati, perchè l'assegno che ricevevan dallo Stato era ben lontano dal bastare a sopperire alle spese. Si capisce come i giovani delle migliori famiglie andassero a gara per venir compresi in quella milizia che conferiva tanta distinzione ed era guardata con occhio di compiacenza, d'ammirazione e d' indulgenza dagli Ateniesi e in ispecial modo dalle Ateniesi. E si comprende pure come questi giovani gagliardi ma un po' damerini e un po' rompicolli, sia per la provenienza loro sia pei loro gusti e le loro abitudini simpatizzassero piuttosto col partito aristocratico (eran pure in gran parte figli di aristocratici) che non col democratico. I capi di questo partito erano fra i pochi che non vedessero troppo di buon occhio quella gioventù balda, scapigliata e indipendente; a Cleone soprattutto garbavano assai poco, e nel 427 come ellenotamia egli tentò contro di loro, forse non poi a torto, un tiro che sembra tuttavia non essergli riuscito [1]). Inaspriti ad ogni modo contro il demagogo, si capisce come dovessero assistere con la più viva simpatia ai feroci attacchi da Aristofane mossi alla politica di lui;

---

[1]) Pare che non avendo i cavalieri, durante la terribile irruzione dei Lacedemoni sotto Cleomene nell'Attica il giugno 427, efficacemente contribuito a frenarne l'opera di distruzione come pure avevano fatto le prime tre volte (anni 431-430-428), Cleone tentasse appunto nella sua qualità di Ellenotamia di diffalcare dalla paga dei cavalieri la somma di cinque talenti; ma il colpo non gli sarebbe riuscito: cfr. *Acarnesi* vv. 5 sgg.

e certo quando Cleone trascinò davanti al Senato il Poeta accusandolo di lesa maestà popolare, non mancarono di parteggiare in qualche modo per Aristofane: era pure anche lui un giovane della buona società e doveva essere legato da vincoli d'amicizia con più d'uno di quegli scapigliati ma spesso buoni e generosi ragazzi. La comunanza degli odî e di molti gusti accrebbe la vicendevole simpatia, e quando il Poeta partecipò ai suoi baldanzosi amici l' idea di conciare per le feste l'abborrito capopopolo in una commedia di cui avrà loro esposto le linee generali, i giovanotti dovettero accogliere con entusiasmo l' idea. Fatto è che un certo numero di essi volle di buon grado prestarsi a costituire il coro: gli altri avranno riempito buona parte del teatro trascinandovi inoltre amici e clienti; e al grande successo del Poeta non è da pensare davvero che sia rimasta estranea l'opera loro.

L'assalto del Poeta al demagogo è, come già accennavamo, d'una violenza e d'una implacabilità inaudite: botte da orbo mena Aristofane, e senza rimettere mai d'energia, e senza che nessun altro pensiero lo distragga anche solo un istante dal suo scopo non precipuo qui, ma unico veramente. Da ciò la fisionomia un poco particolare della commedia, che presenta una linea semplicissima, dritta, quasi rigida, nessuna divagazione buffonesca, anzi scarsi anche i piccoli particolari buffoneschi di cui taluna altra composizione del nostro sovrabbonda, pochi ed essenziali personaggi; e per contro un colorito, una immaginosità maravigliosa di linguaggio ed una non comune forza di contrasto. Tutta la commedia, appena entrati in scena il Paflagone e il Salsicciaio, si può anzi dire un contrasto: contrasto generale, preparatorio, d'assaggio dapprima, contrasto narrato in secondo luogo (quello svoltosi fra i due avversarî nel Consiglio), contrasto capitale davanti a Demo da ultimo. E questo si scinde a sua volta in tre contrasti dei quali il primo assume la forma consueta, la forma classica del contrasto nella commedia attica antica. E la foga dell' ininterrotto dibattito in cui consiste tutta l'azione, prolunga lo svolgimento dell'azione a tale che la sezione dimostrativa degli effetti conseguiti con l'azione, sezione così ampia in altre commedie quali gli *Acarnesi*, le *Vespe*, la *Pace*, e via, si riduce qui a proporzioni minime, alle proporzioni di un semplice finale, con evidente vantaggio dell'economia generale del dramma, che assume fisionomia di maggiore unità.

La rappresentazione del demagogo nei *Cavalieri* è evidentemente una caricatura: tuttavia, anche sfrondate le deformazioni e le esa-

gerazioni portate dall' indole stessa del componimento comico, ne resta ancora abbastanza per mettere il capopopolo nella luce più sfavorevole. Or è bensì vero che la sola altra fonte antica da cui siamo con certa larghezza informati su Cleone, e cioè Tucidide, ce lo rappresenta in maniera molto consentanea alla pittura aristofanea; ma sarebbe troppo correre chi da quell'accordo deducesse senz'altro una piena condanna dell'opera di Cleone. Bisogna pur sempre riflettere che Tucidide è un aristocratico e il moderato Aristofane simpatizza assai più per gli aristocratici che non pei democratici, e che tanto l'uno quanto l'altro ebbero gravi quistioni personali col demagogo. Che l'oratoria di Cleone sia stata violenta ed anche grossolana e plateale, lo crederemo tanto più volentieri alla concorde testimonianza dei due, in quanto cotali sogliono essere le caratteristiche dell'eloquenza demagogica, e ci persuaderemo pure senza fatica come quella continua esplosione d' irruenza e di volgarità dovesse riuscire addirittura repugnante non solo ai nostri autori ma a tutti che avessero come loro ricevuto una educazione ed una coltura signorilmente raffinata. E così ancora non ci farà difficile credere, o almeno non ci apparirà assurdo, che dallo stato di guerra Cleone — era pure un grande industriale! — abbia ricavato lauti guadagni vendendo la merce sua a carissimo prezzo e magari approfittando della propria eminente posizione politica per conquistare nuovi mercati, toglier di mezzo concorrenti e venir quasi ad esercitare in fatto di pellami una specie di monopolio: sono verità intuitive coteste, e a noi basterebbe del resto, per comprenderle, girare intorno lo sguardo ad osservare anche superficialmente quanto accadde durante la tremenda conflagrazione onde il mondo fu straziato in questi ultimi tempi. Ma ch'egli facendo l'uomo politico abbia avuto unicamente di mira l' interesse proprio anche a danno della patria, ch'egli abbia considerato gli alleati come semplice materia da sottoporre alla torchiatura e ciò assai più nell' interesse proprio che non in quello dello Stato; questo e molte altre cose consimili non crederemo di leggeri sull'affermazione di avversarî. Egli seguiva una linea di condotta politica ch'era in perfetto contrasto con quella degli aristocratici. Certo si potrebbe discutere se cotesta direttiva fosse la migliore nell' interesse del mondo ellenico in generale e d'Atene in particolare, e la conclusione di una cotal discussione puramente teorica non tornerebbe favorevole al demagogo, poichè sarebbe riuscito senz'alcun dubbio più profittevole all'espandersi delle maravigliose energie greche uno stato d' intesa tra Sparta ed Atene che permettesse all'una il predominio terrestre,

il marittimo all'altra; ma sul terreno pratico occorrerebbe sempre tener conto d'un fattore importantissimo, della possibilità cioè di addivenire ad una soluzione di quel genere data la mentalità e la condotta degli Spartani. A non contare che la quistion della valutazione della politica di Cleone ne sarebbe spostata: non a lui infatti è da ricondurre, se mai, la responsabilità dell'avere acceso la guerra peloponnesiaca, sibbene a Pericle. Si potrà tutt'al più riconoscere che forse dopo la desolante esperienza di parecchi anni di guerra senza che non solo nessun risultato definitivo si conseguisse, ma neppure una fondata speranza di prossimo risultato definitivo si scorgesse all'orizzonte, Pericle avrebbe saputo mostrarsi più malleabile ed avrebbe colto una delle parecchie occasioni presentatesi a Cleone di stringere una pace che permettesse di consolidare ad Atene il possesso del già vasto e florido impero marittimo rinunciando a disegni di troppo ampie e pletoriche conquiste. Per quanto riesca sempre assai difficile stabilire, sia pure in base a nitidi e replicati precedenti, quel che un uomo politico avrebbe fatto in analoghe contingenze. Troppi fattori, sia pure talora minimi, ma contuttociò capaci di risultare determinanti, sfuggono alla considerazione del critico anche acutissimo in casi consimili perch'egli possa pretendere di cangiarsi in infallibile profeta.

Postosi dunque sulla rotta d'una politica di guerra, Cleone la seguì decisamente e anche, diciamo pure, brutalmente, nulla risparmiando perchè la guerra fosse condotta con energia e con adeguatezza di mezzi. Quindi le accuse (non sempre calunnie, anzi!) contro le più rigide consorterie aristocratiche simpatizzanti per Sparta, quindi le imposte straordinarie specie a carico degli abbienti, quindi l'aumento dei tributi, quindi gli attacchi ai generali indecisi e poco energici del genere di Nicia, quindi insomma tutta una serie d'atti che si spiega logicamente con quell' indirizzo, pur non negando la debita influenza al desiderio di primeggiare che al demagogo riusciva di soddisfare durante lo stato di guerra e che meglio ancora egli avrebbe soddisfatto dopo una pace vittoriosa.

Una grave macchia nella condotta di Cleone costituisce piuttosto l'essersi forse egli persuaso dopo il successo di Sfacteria di possedere attitudini strategiche e l'avere in conseguenza guidato più tardi quella spedizione contro Anfipoli che doveva riuscire fatale a lui ed a buon nucleo delle milizie ateniesi: sebbene anche qui la quistione non si presenti così semplice come a prima vista parrebbe, e sia da tener conto di tanti fattori che potrebbero attenuare la piena

condanna di Cleone. Certo è però ch'egli mai, a nessun costo, avrebbe dovuto addossarsi la diretta responsabilità d'una spedizione militare, ricordando sempre che se a Pilo aveva avuto non piccolo merito, si trattava pur sempre di merito politico, non di merito militare.

L'odiato demagogo viene qui presentato dal Poeta sotto la figura d'uno schiavo paflagone: ciò sia perchè tra i più vili eran ritenuti gli schiavi di quel paese, sia perchè le prime due sillabe di quell'etnico ricordano il verbo *παφλάζειν bollire gorgogliando* il quale può ben simboleggiare l'irruenza e la rumorosità dell'oratoria di Cleone. I due servi nei codici si indicano sempre coi nomi rispettivi di Demostene e di Nicia, ma poichè gli scolii dimostrano d'ignorarne la sicura identificazione e i nomi non ricorrono in nessun tratto del dialogo aristofaneo, si sogliono ora designare genericamente come primo e secondo servo: quantunque nessun dubbio serio sulla identificazione loro sia da avanzare. Demostene s'era illustrato, oltrechè a Pilo, già fin dall'anno precedente in Acarnania [1]) risollevando così il proprio prestigio alquanto scosso dopo la disgraziata spedizione etolica dell'anno stesso: ch'egli fosse lietissimo degli infiniti onori tributati dopo Pilo a Cleone lasciando lui quasi nell'ombra non diremmo, ma non è neppure da credere senz'altro che la parte assegnatagli dal Poeta nella presente commedia corrisponda a gravi disaccordi scoppiati fra i due dopo l'impresa. Nicia, stratego e uomo politico, capo degli aristocratici, non aveva compiuto ancora la più brillante forse delle operazioni sue, la presa di Citera, ch'è della buona stagione del 424: le azioni migliori da lui guidate sino a quel momento restavano la conquista dell'isoletta Minoa nel 427, il guasto dato a Melo nel 426 senza riuscire però ad impadronirsi della città, l'incursione in Beozia dello stesso anno 426, e poi il già ricordato tentativo contro Soligea. Fu un generale prudentissimo, ma di mediocre levatura; certo di gran lunga inferiore all'audace Demostene, se anche, nell'insieme, di lui assai più fortunato. Morirono entrambi, com'è noto, durante la grande spedizione siciliana.

Piace in questa commedia la più viva partecipazione del Coro all'azione: sotto questo rispetto i *Cavalieri* sono superiori a buona parte della restante produzione aristofanea. È naturale del resto, dopo quanto si disse, quella partecipazione maggiore nè richiede più particolareggiate dilucidazioni. Dispiace invece il tanto abusato dialogo fra i due servi con cui la commedia si apre, sebbene dopo le

[1]) Con le vittorie di Olpe e di Idomene.

prime buffonesche battute esso prenda un andamento più spigliato e interessante.

Da alcuni scolii ai *Cavalieri* e alle *Nuvole* apprendiamo come Eupoli si vantasse di aver collaborato alla presente commedia e di aver fatto ad Aristofane dono della propria collaborazione. Per contro il nostro Poeta nella parabasi delle *Nuvole* chiama il *Maricante* d' Eupoli cattivo travestimento dei suoi *Cavalieri*. Probabilmente la collaborazione d'Eupoli ci fu, ma non comprese se non una parte della seconda parabasi: come può darsi che, conscio e consenziente Aristofane, Eupoli abbia imitato i *Cavalieri* nel suo *Maricante*; i due poeti, prima amici, poscia si guastarono: di qui i reciproci rimbrotti con quell'esagerazione e quel travisamento dei fatti che sogliono essere proprî della cieca passione.

ANGELO TACCONE.

Teocrito e il poeta dell'Idillio VIII

I critici italiani sono, in generale, convinti dell'autenticità di quest' idillio, nonostante quanto ne ha scritto il Wilamowitz in *Textgesch. d. Griech. Buk.*, 122, e, recentemente in *Hermes*, 1923, 70 sgg. Forse, non ci sarebbe bisogno d'aggiunger nulla a quanto Wilamowitz ha scritto; ma, poichè questi, a differenza degli altri critici, non ha trattato mai la cosa *ex professo*, ma soltanto di volo, si potrebbe credere ch'egli avesse torto, e gli altri ragione. Inoltre, il Wilamowitz non discute alcuni argomenti avanzati in favore dell'autenticità; sicchè si potrebbe credere che questi argomenti avessero qualche consistenza.

Gli stessi critici che voglion salvare a tutti i costi l'autenticità dell' idillio (Rostagni, *Atti dell'Accademia delle scienze di Torino*, Anno 1912-13), (Taccone, *Idilli di Teocrito tradotti*, 93 sgg.) [1]), son costretti a riconoscere, nonostante tutto, che qualche cosa di non teocriteo, nell' idillio, c' è. Ed espungono pochi versi: il Rostagni ne espunge qualcuno di più; il

---

[1]) Cfr. anche BIGNONE, *L'epigramma greco* (97, n. 146). Il Bignone, però, esprime la sua opinione soltanto in una nota, senza dirne le ragioni; sicchè tutte le mie obiezioni sono dirette contro gli altri, non contro lui.

Taccone è più conservatore. Ma le espunzioni dovrebbero essere giustificate; altrimenti, viene a mancare la base del loro ragionamento. Essi stessi ammettono che almeno qualche verso non è di Teocrito; se dunque si riesce a dimostrare che ogni espunzione di questi versi è arbitraria, saranno pur costretti a riconoscere che neppure il resto è di Teocrito. Il Taccone espunge il v. 32 «che è una zeppa», egli dice, «aggiunta da uno sconciatore».

Il poeta aveva detto (vv. 28 sgg): «I fanciulli chiamarono, e il capraio si dispose ad ascoltarli; i fanciulli cantarono, e il capraio si dispose a giudicare». Seguono i versi 30-32:

πρᾶτος δ' ὧν ἄειδε λαχὼν ἰυκτὰ Μενάλκας,
εἶτα δ' ἀμοιβαίαν ὑπελάμβανε Δάφνις ἀοιδάν
βουκολικάν· οὕτω δὲ Μενάλκας ἄρξατο πρᾶτος.

Ora, il v. 32 è certo inutile, e può dare più o meno noia la ripetizione *οὕτω δὲ Μενάλκας ἄρξατο πρᾶτος*, che ripete, senza nessuna necessità, quello ch'era detto nel v. 30. Ma come si fa a pensare a un' interpolazione? L' interpolatore, per inetto che sia, aggiunge qualche cosa sempre per qualche motivo: o si ricorda di un altro verso, che gli pare stia bene in quel dato punto, e lo trascrive; oppure, sente il bisogno di chiarire, di spiegare quello che già è stato detto dal poeta, ch'egli creda non sia chiaro abbastanza. Ma, se il v. 30 dice: «prima cantò Menalca», e il v. 31: «poi cominciò Dafni», com' è possibile pensare a un interpolatore, che aggiunga un verso per dire «Menalca, per il primo, cantò così»? E inoltre, se una ripetizione inutile è certo il v. 32, la stessa prolissità stucchevole è nei versi precedenti. Un poeta che comincia (vv. 28-31): «I fanciulli chiamarono,... e il capraio si dispose ad ascoltarli. I fanciulli cantarono, e il capraio si dispose a giudicarli. Prima toccò di cantare a Menalca; poi cominciò Dafni il suo canto amebeo....», è certo quello stesso poeta che ha continuato immediatamente dopo, nel verso 32 «... il canto bucolico: così, dunque, cominciò Menalca....».

Il Rostagni, espunge, è vero, tutti e tre i versi 30-32; ma neppure quest'espunzione è possibile. Dopo aver concluso: «i fanciulli cantarono, e il capraio si dispose a giudicarli», è possibile che il poeta inizi il canto amebeo, senza dirci chi canta prima e chi dopo, qual è il canto di Menalca, e quale quello di Dafni? E si badi che questo stesso poeta è tutt'altro che parco di parole quando deve introdurre un discorso diretto! A v. 5, per esempio, (verso che il Rostagni certo non espunge), dice: «primo parlò Menalca, guardando Dafni», e, a v. 7: «a lui Dafni rispose con queste parole». Per queste due frasi introduttive, è adoperato un

verso intero alla volta. Ora, proprio quando comincia il canto amebeo, questo stesso poeta non specificherebbe chi canta prima, chi dopo? Si noti che Teocrito, nei suoi passaggi puramente esplicativi, nelle parentesi narrative che accompagnano il dialogo, è brevissimo; e introduce anche *ex abrupto* il dialogo diretto, per es., negl' idilli 1, 4, 5 (mi limito a citare quelli prettamente bucolici). Ma è sempre chiarissimo nella distribuzione delle parti: l' idillio I è un dialogo tra un *ποιμήν* e un *αἰπόλος*: a v. 1, c'è un vocativo; a v. 7, quando l'altro interlocutore comincia a parlare, c'è un vocativo *ὦ ποιμήν*. Dunque, noi già conosciamo senz'ombra di dubbio, fin dal v. 7, che si tratta d'un dialogo tra un *αἰπόλος* e un *ποιμήν*. Così, nell' idillio V, gl' interlocutori si chiamano subito per nome l'uno con l'altro; nell' idillio IV, a v. 1, è nominato subito uno dei due pastori; l'altro, oltre a esser chiamato col suo nome a v. 41, poteva essere indicato subito dal titolo o sottotitolo *Βάττος καὶ Κορύδων*; e, a rigore, non c'era bisogno di conoscerne il nome. Teocrito ha, in cose di questo genere, lo stesso accorgimento dei tragici: i personaggi, appena possono, si nominano in modo che il lettore capisca subito con chi ha da fare.

Nell' idillio VIII, dunque, i vv. 30-32 sono necessari, e non si possono espungere: sarebbe proprio strano che Teocrito, proprio quando non fa nessun risparmio di parole, facesse a meno d' indicare perfino le parti degl' interlocutori. Un ragionamento analogo a quello fatto per i vv. 30-32, va ripetuto per i vv. 61-62, che il Rostagni espunge senz'altro, e par disposto ad espungere, se pure con qualche dubbio, il Taccone. Col v. 60, finisce il canto amebeo elegiaco; col v. 63, comincia il canto esametrico. Tra i due canti, non c' è soltanto questa differenza formale di metrica: essi differiscono per l'argomento e per il tono, come del resto i critici ammettono umanimemente. Nel canto elegiaco, l'elemento predominante è l'amore. Nel canto esametrico, i due giovinetti non corrono più dietro col pensiero alle vaghe fantasticherie d'amore proprie dell'età loro, ma si contentano dell'umile vita pastorale, povera ma piena di dolcezze: l'unico loro pensiero è il gregge, ed essi godono a celebrar le poppe delle bestie gonfie di latte, i canestri colmi di cacio, il muggito delle giovenche. Ora, come non ammettere, tra il primo canto e il secondo, due versi di passaggio?

ταῦτα μὲν ὧν δι' ἀμοιβαίων οἱ παῖδες ἄεισαν.
τὰν πυμάταν δ' ὠιδὰν οὕτως ἐξᾶρχε Μενάλκας (vv. 61-62).

Con qual fondamento si posson ritenere interpolati questi versi? La verità è che la loro espunzione faceva al Rostagni molto comodo, perchè gli dava modo, tra l'altro, di toglier di mezzo quell'*ὠιδάν*, non teocriteo: Teocrito dice sempre *ἀοιδάν*. Ma i versi 61-62 non si possono eli-

minare; e non si può eliminare quell' *ὠιδάν*, uno degl' indizi sicuri che il carme non è autentico. Così pure, non va espunto il v. 71, che il Rostagni vuol togliere di mezzo: [1]).

δεύτερος αὖ Δάφνις λιγυρῶς ἀνεβάλλετ' ἀείδεν.

In conclusione, possiamo essere sicuri che tutte l'espunzioni proposte per salvare l'autenticità del carme sono inaccettabili, e che l' idillio VIII fu scritto tutto di seguito come noi l'abbiamo, all' infuori di due sole interpolazioni.

I due distici 57-60, come ha dimostrato Wilamowitz (*Textgesch. d. Griech. Buk*, 122), sono certo interpolati, nonostante quello che ne scrive il Taccone (*op. cit.*, 98). Interpolato è pure, come tutti ammettono, il v. 77:

ἁδὺ δὲ χὠ μόσχος γαρύεται, ἁδὺ δὲ χἁ βῶς,

che ripete fuori di posto quello che è perfettamente a posto nell' idillio IX, v. 7, e guasta la rispondenza del canto amebeo, perchè Dafni direbbe un verso di più di Menalca [2]).

I critici, per salvare l'autenticità, ricorrevano al partito dell'espunzioni ingiustificate. In realtà, si è voluta negare l'evidenza. Nell' idillio, non si sente Teocrito. Tutta la scena iniziale è copiata dall' idillio VI. Il Rostagni (*op. cit.*, 21-23) si è sforzato di dimostrare che il prologo del VI deriva da quello dell' VIII; il Teocrito dell' idillio VI imiterebbe dunque il Teocrito dell' VIII. Ma è una tesi proprio impossibile a sostenersi. Comincia l' idillio VI: « Dameta e Dafni il bovaro, una volta, o mio caro Arato, riunirono insieme le greggi in un posto: l'uno aveva la barba fulva, l'altro ne aveva appena un poco. Tutti e due si sedettero presso una fonte, d'estate, di mezzogiorno, e cantarono. Primo cominciò Dafni, che fu il primo a proporre la gara ». Qui neppure una parola è inutile; la scena è disegnata sobriamente, con pochi tocchi rapidissimi: Dafni, il personaggio più noto, è indicato con l'appellativo « il bovaro »; per Dameta, non c' è nulla. Poi c' è un piccolo particolare sull'età dell'uno e dell'altro; poi, l' indicazione del tempo e del luogo; infine, l' inizio del canto.

---

[1]) È curioso a notare che il Taccone, dopo avere espunto i vv. 61-62, non parla d'espungere il v. 71, come pure sarebbe obbligato a fare. Ma certo egli intendeva di espungerlo.

[2]) Qui si spiega davvero come sia avvenuta l' interpolazione. Il v. 76 dell' idillio VIII diceva « dolce è la voce della giovenca; dolce è il suo respiro »: un lettore sciocco si ricordò di IX, 7, e l'aggiunse senz'altro: « dolce mugghia il vitello e dolce la vacca », come a mettere in rilievo che non solo la giovenca, ma anche il vitello e la vacca, mugghiano dolcemente!

Vediamo come comincia l'idillio VIII: « Col grazioso Dafni che pasceva i bovi, s'incontrò una volta, come raccontano, Menalca, che pasceva le pecore per gli alti monti. Tutti e due erano biondi, tutti e due impuberi, tutti e due esperti nel sonar la zampogna, tutti e due esperti nel canto. Primo Menalca si rivolse a Dafni e disse.... ».

Ora, è lecito pensare che Teocrito, nell'idillio VIII, imiti il Teocrito dell'idillio VI, allargando, indebolendo, sciupando motivi già da lui trattati? Quel *χαρίεντι* del primo verso, di cui è gratificato Dafni, è lezioso e inutile. L'opposizione *Δάφνιδι βουκολέοντι - μᾶλα νέμων Μενάλκας* è speciosa, così com'è fatta: Teocrito, nell'idillio VI, aveva detto solo *ὁ βουκόλος* di Dafni. Il particolare realistico che ci faceva apparire i due pastori, l'uno con la barba fulva, l'altro barbuto soltanto a metà, è sciupato in un pallido *πυῤῥοτρίχω*, detto di tutti e due i pastori, che deve voler dire « fulvi », e null'altro. Un *ἄμφω*, anodino, di VI, 3 (« tutti e due si sedettero ecc. ») dà origine ai quattro *ἄμφω*, ripetuti in posizioni metriche fortissime, con iati aspri, nei vv. 3-4 dell'idillio VIII. Qui è evidente che si cerca non solo d'imitare, ma di superare imitando il poeta dell'idillio VI; qui è evidente che il secondo poeta, più che a fare, tende a strafare. Infine, i particolari del tempo sono trascurati; il particolare realistico « raccolsero in un solo luogo le greggi » diventa un genericissimo *κατ' ὤρεα μακρά*, (v. 2), che riecheggia *κατ' ὤρεα μακρά* che il Teocrito autentico adopera in I, 123, nella stessa sede del verso, dove però questa stessa espressione, accompagnata da *Λυκαίω*, « per i grandi monti del Liceo », è ben più concreta ed a posto. Insomma, quasi ad ogni parola, si sente l'imitatore di Teocrito, e si vede il quadro di maniera sostituito al quadro vero: basterebbe quel *χαρίεντι* del v. 1 per illuminarci. Io non vado fantasticando sulla pretesa *oggettività* dei pastori di Teocrito: sono pastori da salotto anch'essi. Chi sostiene il contrario, ha poca dimestichezza non solo con i pastori, ma con la poesia. Soltanto, in tutte le cose, ci sono gradi e gradi: Teocrito, entro certi limiti, sapeva tenersi abbastanza vicino alla vita reale, e portare tratto tratto la realtà nei suoi quadri un po' convenzionali e stilizzati. Inoltre, che Teocrito allarghi un modello suo, come si farebbe del tema d'un componimento scolastico, è assolutamente inconcepibile [1]).

---

[1]) Tutto il ragionamento del Rostagni per dimostrare l'idillio VIII anteriore all'idillio VI non ha nessuna prova in suo favore. Fra l'altro, il Rostagni dice che il v. 5 dell'idillio VI *πρᾶτος δ'ἄρξατο Δάφνις, ἐπεὶ καὶ πρᾶτος ἔρισδεν* è inutile, e derivato dal v. corrispondente dell'idillio VIII, mentre è perfettamente a posto e più sobrio, più pieno di cose di quest'ultimo.

L' imitatore si scopre, dunque, nell'aver copiata la messa in scena dall' idillio VI. La messa in scena non è, poi, così poco importante come si potrebbe credere a prima vista ; non è soltanto la cornice del quadro, come appare a qualche critico ; ma fa tutt'uno col quadro. Teocrito, il Teocrito autentico, ha sempre adoperate messe in scena differenti : anche se questa volta avesse voluto ripetersi, avrebbe saputo farlo meno servilmente, meno infelicemente, senza parafrasare a verso a verso sè stesso.

Ma l' imitatore si scopre anche più in là, quando esagera certi artifici e certi mezzi d'arte teocritei.

A vv. 11, 12, Menalca e Dafni parlano rispettivamente così :

χρήισδεις ὧν ἐσιδεῖν ; χρήισδεις καταθεῖναι ἄεθλον ;
χρήισδω τοῦτ' ἐσιδεῖν, χρήισδω καταθεῖναι ἄεθλον.

A v. 13, Menalca domanda : *καὶ τίνα θησεύμεσθα* ; Dafni risponde (v. 14) *μόσχον ἐγὼ θησῶ, τὺ δὲ θὲς ἰσομάτορα ἀμνόν.* Menalca riprende (v. 15) *οὐ θησῶ ποκα ἀμνόν....* ; e Dafni ribatte : *ἀλλὰ τί μὰν θησεῖς* ; Qui sembra quasi che il poeta non sappia indicare una stessa cosa in modi differenti, che non sappia evitare di ripetere tante volte lo stesso verbo.

Infine, anche i premi sono eguali dalle due parti. Menalca ha una zampogna a nove canne,

λευκὸν κηρὸν ἔχοισαν ἴσον κάτω ἴσον ἄνωθεν (v. 19),

e Dafni ha una zampogna a nove canne,

λευκὸν κηρὸν ἔχοισαν ἴσον κάτω ἴσον ἄνωθεν (v. 22).

Qui il dialogo manca completamente ; il poeta non sa immaginare niente di vivo : i due interlocutori non sanno che dirsi. Che impressione possono fare sul lettore due che ripetono le stesse cose precise ? E che dire di quei *θησεύμεσθα, θησῶ, θησεῖς,* pedestremente ripetuti ?

Teocrito, proprio nell'arte del dialogo, era un maestro : sapeva attaccarsi alle sfumature, e, con un nulla, creare un piccolo mimo. I dialoghi vivacissimi dell' idillio IV e dell' idillio V, in cui ogni personaggio parla per un verso solo, non sarebbero possibili ad uno che fosse meno psicologo e meno artista di lui. E non si parli, per scusare la povertà del dialogo nell' idillio VIII, delle solite anafore teocritee. Teocrito fa ripetere a uno dei suoi personaggi quello che ha già detto un altro, ma sempre con qualche variante : ognuno cerca di superare il rivale, battendolo sullo stesso terreno. Così il lettore intelligente non può fare a meno di trovare il dialogo interessante. Quando mai i personaggi di Teocrito si ripe-

tono monotonamente, senza nessun bisogno, le stesse cose precise con le stesse parole precise ?

Anche l' intonazione omerica che prendono Dafni e Menalca a principio del loro dialogo, non è di eccessivo buon gusto. *μυκητᾶν ἐπίουρε βοῶν* (v. 6) è salutato Dafni ; e Menalca, anche più solennemente (v. 9), *ποιμὴν εἰροπόκων ὀίων συρικτὰ Μενάλκα.* Io non ripeterò certo l'osservazione un po' ingenua di qualche critico, che due semplici pastori non potevano conoscere Omero. I pastori messi in scena dai letterati sono tutti stati a scuola, purchè sia stato a scuola il letterato che li mette in scena. Qui vien quasi in mente che il poeta voglia sorridere un po' dei suoi pastori per desiderio di scherzare. Ma, in tutto il dialogo successivo, non v'è poi nessun accenno sullo stesso tono : questo vuol dire che, se lo scherzo c' è, è scherzo insipido. L' ironia non continuata abbastanza, l' ironia che non scopre sè stessa neppure a metà, non è più ironia, è goffaggine, e Teocrito era un maestro d' ironia garbata. Qui non si tratta di questo : forse c'è solo, nel poeta, l'ambizione di modellare in qualche modo i suoi pastori sul *δῖος ὑφορβός* dell'*Odissea*. Comunque, i pastori del vero Teocrito, per raffinati e colti che siano, non si parlano mai come farebbero due eroi d'Omero, e meno che mai due buffoni che parodiassero goffamente gli eroi d'Omero. Il più strano è che, dopo quelle ampie formule di saluto omeriche e dopo formule di passaggio omeriche es., *ἀπαμείβετο μύθῳ* di v. 8) si passa al dialogo diretto tra i due interlocutori per ben 18 versi, per poi tornare alle formule di passaggio fin troppe ampie e minuziose. Qui, mi pare, c' è confusione tra racconto e mimo. Teocrito non dà mai esempi di questo : di lui abbiamo dialoghi puri, senza nessun verso intercalato (idilli I, IV, V, X, XIV, XV), monologhi (idilli II, III, XII) ; infine, dialoghi raccontati, con tutti i versi di passaggio al loro posto (idilli VI, VII, XI). Una sola eccezione è l' idillio XXII, cioè l'*ὕμνος εἰς Διοσκούρους*, dove, a un certo punto, mentre per tutto il carme s'adoperano le solite formule epiche di passaggio, è introdotta nientemeno che una sticomitia. Ma l' idillio XXII è un epillio ; e, anche tra gli epilli, ha caratteristiche speciali tutte sue, con l'aspetto esterno dell' inno omerico, ch'esso apparentemente vorrebbe rinnovare, con due narrazioni differenti, assai differentemente trattate (nell'una, si vuol dar l' impressione d'un'azione rapida e serrata, e perciò c' è la sticomitia ; nell'altra, l'azione, più che rappresentata, è raccontata da lunghi discorsi) ; infine, con la chiusa tutta personale del poeta. È un esempio d'epica nuova, quello dell'epillio XXII, che respinge ogni convenzione e ogni tradizionalismo. Nell'epillio VIII, invece, solo l' imperizia del poeta può spiegarci il salto dal racconto al dialogo diretto, e poi, di nuovo, dal dialogo

diretto al racconto. Si noti che la stessa confusione tra racconto e mimo (benchè in questo secondo caso sia molto più grave) s'osserva nell' idillio IX, che nessuno ormai osa più ritenere teocriteo.

La stessa mancanza d'originalità possiamo osservare nell'epilogo della gara, cioè nel giudizio sul canto amebeo, e nelle battute finali dell' idillio. Il capraio che fa da giudice, dice (vv. 82 sgg.) : « Dolce è la tua bocca, o Dafni, e soave è la tua voce : è meglio ascoltare il tuo canto che lambire il miele. Prendi la zampogna : hai vinto la gara. Se vuoi insegnare anche a me, al capraio, ti darò in compenso quella capra senza corna che riempie sempre il vaso fin sopra l'orlo ». Tutta questa parte è imitata dalla fine dell' idillio I (vv. 146 sgg.) : « La tua bella bocca, o Tirsi, ti divenga piena di miele, piena di favi ; e tu possa mangiare il fico soave di Egilo. Eccoti la coppa : senti, caro, che buon odore che ha ! Diresti che sia stata lavata nelle fonti delle Ore. E tu vieni qui, (*alla capra*) Cisseta ; e tu (*a Tirsi*) mungila. Voi, caprette, non vi mettete a saltare, perchè il capro non vi monti addosso ». Chi non vede che i vv. 82 sgg. dell' idillio VIII sono il rifacimento scolorito e sciupato della fine dell' idillio I ? L'augurio così gentile e vivace fatto a Tirsi diventa un paragone scialbo in mano all' imitatore. « Dolce è la tua bocca, o Dafni, e soave la tua voce », è una banalità. Ancora un passo su questa via, e arriveremo alle smancerie inzuccherate dell' idillio IX : « dolce è la voce del vitello, dolce quella della vacca ; dolce quella della zampogna, dolce quella del pastore », che Wilamowitz ha tutte le ragioni di canzonare. « La tua bella bocca » diventa « dolce è la tua bocca » : non è piccola, se uno ha gli occhi per vederla, la differenza tra il poeta e l' imitatore ! Così pure, quanto è poetico : « tu canti meglio della cicala », altrettanto è banale : « è meglio ascoltarti, che lambire il miele ». La stessa capra, che il giudice vuol dare in più al vincitore, se questi insegna a cantare anche a lui, forse non sarebbe mai comparsa nell' idillio VIII se non derivasse dalla capra Cisseta dell' idillio I. Naturalmente, il sorriso inimitabile di Teocrito, che in quest'ultimo passo sa fare il miracolo d'arrivare allo scherzo e alla celia senza guastare la poesia, è scomparso del tutto.

Anche negli ultimissimi versi, si possono osservar tracce d' imitazione dal vero Teocrito. Il vincitore (vv. 88-89) *ἐχάρη καὶ ἀνάλατο καὶ πλατάγησε* come un cerbiatto che salta verso la madre. Ma con quanta più vivacità Comata, nell' idillio V del vero Teocrito, gridava : (v. 144) *ἐς ὠρανόν ὔμμιν ἀλεῦμαι* ! E poi, tutto il gregge partecipava alla gioia della vittoria ; « tutti i capri fremeranno di gioia », dice il vincitore, « e anche il gregge godrà i frutti della vittoria : tutte le capre saranno lavate nel Sibari ». Il vincitore vuol ridere e sghignazzare in faccia al vinto. Nell' idil-

lio VIII, invece, se il vincitore salta come un cerbiatto, il vinto s'addolora come una vergine domata dall'uomo. Ognuno vede che qui ogni senso di poesia pastorale manca completamente: il paragone è letterario, e inopportuno, come spesso i paragoni letterari.

In conclusione, per tutto quello che riguarda l'*ἦθος* dei pastori, la messa in scena, la tessitura del dialogo, il poeta dell' idillio VIII è sempre scialbo, povero, scolorito; tutto volto a imitareTeocrito, non inventa proprio nulla di suo. Va aggiunta ancora una grave offesa ch'egli fa agli usi della poesia bucolica. Teocrito fa differenza costantemente tra *βουκόλος*, *ποιμήν* e *αἰπόλος*, e io trovo strano che i dotti se ne maraviglino: è una distinzione che è nella natura delle cose. Inoltre, serve benissimo al poeta per i suoi effetti d'arte: i suoi personaggi, per aver vita, devono essere pienamente e concretamente individuati; non possono essere i fantocci che vivono nel bel mondo irreale d'Arcadia. Se no, tra i pastori di Teocrito e l'Arcadia del Sannazzaro, non ci sarebbe nessuna differenza.

Anche nell' idillio VIII, le parti son divise: Dafni (v. 1) è un bovaro: Menalca (v. 9) è un pecoraio; il giudice è un capraio (v. 26). Ma, a v. 49, il pecoraio Menalca dà un' imbasciata d'amore al suo capro; a v. 63, prega il lupo di risparmiare i suoi capretti. E perfino Dafni, il *βουκόλος* per eccellenza, (*βουκόλος* è considerato unanimemente da Diodoro, da Partenio, da Eliano; *βουκόλος* era, dunque, per Timeo !), a v. 92, in seguito alla sua vittoria, diventa *πρᾶτος παρὰ ποιμέσι* (il termine generico era, se mai, *νομεύσι*). Teocrito, tra *βουκόλος*, *ποιμήν*, *αἰπόλος*, qualunque cosa i critici vogliano dire, ha sempre fatto distinzione. Gl' idilli I e V sono dialoghi tra un pecoraio e un capraio; anzi, se non ci s' immagina da una parte un pecoraio, dall'altra un capraio, ciascuno con un suo *ἦθος* speciale, viene a mancare gran parte del realismo, della forza di rappresentazione che fa vivere quei carmi. Inoltre anche quando dovrebbe dire: « vennero tutti i pastori » come in I, 80, il poeta si ricorda la distinzione, e dice: « vennero i bovari, vennero i pecorai, vennero i caprai ». Se il pecoraio Polifemo, una volta è chiamato « capraio » per disprezzo, questo conferma che la distinzione c'era: ed è curioso che il Rostagni si voglia servire proprio di questa prova per dimostrare che qualche volta non si faceva differenza tra i due termini. Ma che dire poi di Pane, che dice a Dafni (I, 86): « Ti facevi chiamare bovaro, ma ora somigli a un capraio ? » Che senso avrebbe questo discorso, se le distinzioni (nel mondo dei pastori, si capisce, non in quello dei letterati), non fossero nette ? Del resto, i critici non si affannerebbero a discutere più su questo punto, se riflettessero che nell'idillio VIII non è vero che le differenze non ci siano. Le differenze ci sono, e le parti sono assegnate: soltanto il poeta, come farebbe un commediografo inesperto, non

sa far rimanere i suoi personaggi dentro i limiti segnati. La verità è ch'egli non sa nulla di caprai, nè di pecorai, sicchè non sa mantenere l'*ἦθος* dei suoi pastori: troppo poco gl' interessa il mondo bucolico. Qui si vede anche un'altra cosa, che a prima vista forse sfugge: mantenere le differenze tra i vari tipi, non è facile: serve all'arte del poeta, ma aumenta le difficoltà di quest'arte. Il poeta vero, trascinato dalle sue belle fantasie, che ritraggono la realtà senza fatica, riesce agevolmente in tutto quello che vuole; il verseggiatore, il letterato vi duran fatica, senza riuscirvi, dando così la prova che soltanto i poeti veri son capaci di ritrarre la realtà.

Veniamo, finalmente, al contenuto del doppio canto amebeo. Il primo canto è in distici elegiaci: è questa una novità che non troviamo mai in Teocrito. A rigore, questa novità potrebbe essere riservata all' idillio VIII. Ma una nota della scoliasta ci mette sulla buona strada: egli ci avverte che gli amori di Dafni e Menalca (cfr. idillio VIII vv. 53-56) furono cantati per la prima volta da Ermesianatte: soltanto, la scena era in Eubea, non in Sicilia, come nell' idillio VIII. Ora, Ermenesiatte aveva cantato, come credono i critici, gli amori dei pastori nel suo *Λεόντιον*, scritto in metro elegiaco. E certo, il framm. I deve riferirsi a Polifemo che contempla di lontano Galatea, come pensano i critici; inoltre, nel lungo frammento, conservatoci da Ateneo, 13, 597, il poeta ricorda Galatea e il suo poeta Filosseno,

Βάκχου καὶ λωτοῦ πιστότατον ταμίην (v. 70):

prova, sicura, questa, che egli conosceva il noto ditirambo di Filosseno, che, se non fu imitato direttamente, certo ispirò Teocrito, Callimaco e gli altri poeti ellenistici a cantare gli amori del Ciclope per la ninfa siciliana. Infine, Ermesianatte, c' informa lo scoliasta di Teocrito all' idillio IX, cantava gli amori di Menalca e di Euippe: Menalca, amante infelice, si sarebbe gettato da una rupe.

È certo, dunque, almeno questo: che Ermenesianatte trattò qualche argomento bucolico in metro elegiaco, e che Menalca, nome che nel Teocrito sicuramente autentico non appare mai (è proprio un caso che appaia solo negli idilli VIII e IX?) è un personaggio cantato da Ermesianatte: il poeta dell' idillio VIII lo trasporta poi dall' Eubea in Sicilia.

A questo punto, per chi non ha pregiudizi, la conclusione è facile: l'autore dell'idillio VIII non è Teocrito, ma un imitatore di Ermesianatte. La cosa appare sicura, se si osserva un po' il contenuto del canto in metro elegiaco, che è assai diverso dai soliti canti amebei di Teocrito.

Epigrammi, veri epigrammi da potersi staccare l'uno dall'altro, parvero al Reitzenstein (*Epigramm und Skolion*, 189) le tre coppie di di-

stici che recitano Dafni e Menalca. Che sono epigrammi, ripetono i critici (per es., Rostagni, *op. cit.*,) senza accorgersi che a questo modo compromettono essi stessi la tesi dell'autenticità loro cara. Io farei delle riserve; mi sembrano formare un epigramma i vv. 57-60 (che il Wilamowitz, tra le altre ragioni, anche per questa, espunge); è un epigramma, mi pare, anche quello che recita Menalca nei vv. 49 sgg. « O capro, marito delle bianche capre, va dove è più fitta la selva (voi, camusi capretti, venite, intanto, qui alla fonte); lì nel bosco c' è *lui;* va e digli: « O bel Milone, Proteo è un dio, eppure pasceva le foche ». Dire che anche le altre coppie di distici sono epigrammi, è un'esagerazione: paragoni con l'Antologia Palatina non si possono fare (un confronto che il Reitzenstein tenta con un epigramma di Leonida, non mi par convincente). Ma certo, non si può negare che all'epigramma questi canti siano assai vicini: spesso, per ridurli a veri epigrammi, basterebbe mutare poco o nulla. Ora, questa forma e questo contenuto così vicini alla forma e al contenuto dell'epigramma, noi non li troviamo mai in Teocrito. E sarà proprio un caso che dei tre epigrammi dedicatori (cfr. Reitzenstein, *op. cit.*, 191); che Virgilio introduce nella sua egloga VII (vv. 21-24-29-32-33-36), non si trovi nessuna traccia in Teocrito? [1])

Ma, quel che più importa, l'*animus* di questo canto amebeo in distici è profondamente diverso da quello dei pastori di Teocrito. Menalca invita le valli e i fiumi a nutrire il gregge suo e quello dell'amico; Dafni rivolge la stessa preghiera alle fonti e ai prati. Anche i pastori di Teocrito, sono, qualche volta, affabili e cortesi (v., per es., in VI, 42); ma non hanno mai pensieri di così squisita gentilezza, che sono indizi di un sentimentalismo molle e fin troppo raffinato.

Menalca, dice che i parti del gregge sono fecondi, i favi pieni di miele, le querce alte quando appare Milone: quando Milone se ne va, tutto diventa languido e smorto, il pastore e i prati. Risponde Dafni che è primavera dappertutto, le mammelle delle giovenche sono gonfie di latte e i vitelli crescono sani, quando appare la donna ch'egli ama; ma, quando la donna amata se ne va, sfiorisce il bovaro e sfioriscono le vacche. Ora, o io m' inganno, o qui c' è un sentimento della natura che Teocrito non aveva: qui la natura è davvero uno stato d'animo per il poeta. Tutto va bene, gode il pastore e gode il gregge, al comparire della persona amata;

---

[1]) Eppure, Virgilio traduce e adatta da un poeta ellenistico: basta a provarlo, se non altro, l'appellativo *Libethrides*, dato alle Ninfe, che ci rivela con sicurezza qualche dotto Alessandrino. Il Reitzenstein pensa a Leonida, non so dire con quanta verisimiglianza.

è primavera dappertutto. Ma basta che la bella donna s'allontani, perchè tutto soffra e s' inaridisca. Così le capre, i vitelli, le piante, partecipano alla gioia e al dolore del pastore [1]). E il pastore ha anche un nuovo senso dell'amore che Teocrito non aveva : egli lo colloca al primo posto : l'amore è più forte d'ogni cosa, e fa apparire il mondo bello o brutto secondo come esso ce lo presenta. Questo concetto, espresso la prima volta da Dafni, è poi rincalzato, con un crescendo efficacissimo, parecchie volte. Così Menalca affida al capro l' imbasciata per Milone, e gli manda a dire : « Non mi disprezzare per il mio umile stato ; anche Proteo, ch'era un dio, faceva il pastore di foche » ; Dafni, infine, fa la più alta esaltazione dell'amore che un Greco sapesse fare : « Non voglio le ricchezze favolose di Pelope e di Creso ; voglio soltanto cantare sotto questa roccia tenendoti fra le braccia in faccia al mare siciliano ». Si noti che gli antichi non avevano il disprezzo più o meno ipocrita che noi moderni abbiamo per le ricchezze : per disprezzar le ricchezze di Gige, ci voleva l'animo di Archiloco. L'amore è proprio una cosa seria per il pastore, se, per l'amore, egli rinunzia a tutto. E c' è qui un sentimentalismo sensuale di cui in Teocrito non si trova nessuna traccia. Dafni non soltanto vuol tener fra le braccia il compagno, ma vuol cantare e guardare il mare siciliano : non sa disgiungere, dunque, l'amore dalla contemplazione estetica, dall'ammirazione del paesaggio, dal desiderio di quiete contemplativa. Il Ciclope teocriteo non aveva nessuna ammirazione per il mare siciliano ; e preferiva passare la notte in casa sua nella grotta. Si dirà che era il Ciclope ; ma, in realtà, per Teocrito, l'amore o è il semplice fatto fisico di cui si burla con ironia, ma che approva con indulgenza, come l'approvano le *faciles nymphae* virgiliane, o è la passione sensuale, terribile e onnipotente, troppo superiore alla debolezza dell'animo umano, com' è rappresentata nelle *Φαρμακεύτριαι*. Ma non è mai quel sentimentalismo vago, ma serio, sensuale, ma con una sua purezza ed elevatezza speciali, che troviamo nell' idillio VIII. Fino a che punto questo modo di sentire derivi da Ermesianatte, è impos-

---

[1]) Non si paragoni il racconto della morte di Dafni dell' idillio primo del Teocrito autentico. Dafni invita, è vero, gli animali, le fonti e i rivi a piangere la sua morte imminente ; ma è questa una partecipazione della natura rettorica, non veramente intima come quella dell' idillio VIII. Un lamento come quello di Dafni, potremmo trovarlo anche in poesia popolare. Il che non può dirsi davvero dei canti dell' idillio VIII. Cfr. PASQUALI, *Orazio lirico*, 543 : « Nel discepolo di Bione (cioè nel *Compianto per la morte di Bione*) la partecipazione di tutta la natura al lutto è già divenuta frase vuota ». Ma si poteva osservare che anche in Teocrito la partecipazione della natura era rettorica, cioè un po' vuota.

sibile dire. Ma a me importa soprattutto mettere in rilievo che, in ogni caso, non è questo il modo di sentire di Teocrito.

Esaminiamo, ora, le relazioni del poeta dell' idillio VIII con Ermesianatte e con Sositeo. Che Menalca sia un personaggio originario dell' Eubea, anche se non si volesse credere a Ermesianatte, ci conferma Clearco, in Ateneo, XIV, 619 c-d, che parla d'un canto popolare, di un lamento di Erifani innamorata di Menalca, che aveva per ritornello: *μακραὶ δρύες, ὦ Μενάλκα.*

Si noti, però, che lo Scoliasta non attribuisce mai a Ermesianatte una gara di canto tra Dafni e Menalca; e certo lo avrebbe fatto, se avesse potuto. In realtà, Ermesianatte doveva parlare soltanto degli amori di Dafni e Menalca [1]). Senza dubbio, per Ermesianatte il personaggio principale era Menalca; quel Menalca che (Scoliasta a Teocrito IX, I) nello stesso poema o in un luogo diverso, s' innamorava di Euippe, una ninfa del monte Ceneo, e si gettava disperato da una rupe. Nell' idillio VIII, le parti sono invertite: il personaggio principale è Dafni. L'amore tra Dafni e Menalca, che per Ermesianatte doveva essere il motivo principale, qui è diventato cosa secondaria [2]).

Può darsi che l'autore dell' idillio VIII imiti Ermesianatte in qualche particolare e nel sentimento generale del canto amebeo in distici elegiaci. In fondo, l' idea generale di questo canto è: *Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori:* la stessa idea che lega a unità gli elementi del più lungo frammento di Ermesianatte che ci sia conservato. Un altro riscontro notiamo tra l' idillio VIII e il dramma di Sositeo *Δάφνις ἢ Λιτυέρσης*. Lo Scoliasta lo nota prima d'ogni altra cosa, anche prima di fare il nome di Ermesianatte:

Σωσίθεος δὲ Δάφνιν [....] γενόμενον ὑφ' οὗ νικηθῆναι Μενάλκαν ᾄδοντα Πανὸς κρίναντος γαμηθῆναι δὲ αὐτῷ καὶ νύμφην Θάλειαν.

Qui troviamo, con poche differenze, gli stessi elementi dell'idillio VIII: gara di canto fra Dafni e Menalca; vittoria di Dafni; infine, Dafni che

---

[1]) La ricostruzione che di questo episodio di Ermesianatte fa il Rostagni (*Poeti Alessandrini*, 151-152), è arbitraria.

[2]) Che anche nell' idillio VIII si tratti d'amore, e non d'amicizia affettuosa, mi pare evidente. Del resto, devon ricorrere all' idea dell'amicizia affettuosa quei critici che voglion rinchiudere in un sol quadro, reale, i vari elementi irreali dei canti amebei dell' idillio VIII. I due distici 53-56 sono l'unico accenno, ma accenno significativo, all'amore tra Dafni e Menalca. Evidentemente il poeta conosceva Ermesianatte, e rimandava a Ermesianatte il suo lettore, lieto d'avere scritto, ispirandosi a quel famoso amore (e forse a Ermesianatte stesso), i versi più belli di tutto il suo idillio.

sposa una ninfa. Il dramma di Sositeo non finiva così: come sappiamo dai due frammenti che di esso ci restano, e come dedusse Otto Jahn, in un articolo celebre [1]), dal confronto con Servio *ad Bucol.*, la ninfa era rapita; Dafni la inseguiva presso il re Litierse in Frigia, il quale, vintolo nella sfida a chi mietesse più grano, lo condannava a morire: all'ultimo momento, compariva Eracle che salvava Dafni e la ninfa. Per i riscontri con l' idillio pseudoteocriteo, interessa evidentemente solo la prima parte del dramma di Sositeo. Quando si parla dell' incontro fra i due pastori, nell' idillio VIII, si dice (v. 2): « Menalca incontrò Dafni, *ὡς φαντί*, negli alti monti ». Quell'*ὡς φαντί*, proprio all' inizio dell' idillio, è una citazione, un richiamo. Che s'alluda al dramma di Sositeo, è poi provato dalla fine dell' idillio davvero inaspettata (vv. 92-93): « e da allora Dafni fu il primo tra i pastori, e, ancora impubere, sposò la Naiade ». Come mai un *βουκολιασμός*, una gara di canti tra pastori, debba finire con un matrimonio, non si capisce davvero a prima vista. Tanto più che la Naiade non ha davvero gran posto nel canto di Dafni: anzi, è una congettura del Meineke averla introdotta a v. 43 (*Ναΐς* invece di *παῖς*) [2]).

E, ad ogni modo, par difficile, identificare la Naiade con la *σύνοφρυς κόρα* di cui parla Dafni a v. 72; e, peggio ancora, a vv. 53 sgg., Dafni canta l'amore suo per Menalca.

Ora, è possibile che nel dramma di Sositeo (un dramma satiresco, secondo i critici), l'azione fosse così sconnessa; che, cioè, tra la sfida di canto e il matrimonio di Dafni non ci fosse nessuna relazione? Eppure, come si è visto, in quel dramma, c'era l'una e l'altra cosa: evidentemente, la relazione ci doveva essere; tanto più se il *Δάφνις* era davvero un dramma satiresco, la Ninfa doveva costituire il premio stesso della gara [3]). Altrimenti, che bisogno aveva Sositeo di cominciare l'azione con la gara tra Dafni e Menalca? A lui interessavano i casi di Dafni e della sua Ninfa, i pericoli da loro corsi per causa del feroce Litierse: dunque, doveva cominciare dagli amori di Dafni per la Ninfa, e dalla sfida di Dafni che doveva contenderla a Menalca. Se la gara di canto non aveva relazione con questo amore, non sarebbe entrata certo nel dramma. La sfida non avve-

---

[1]) *Hermes*, III, 180 sgg.

[2]) La congettura è bellissima, e non dico che sia impossibile o improbabile. Ma ragioni positive per accettarla, non ce ne sono; nè persuadono quelle metriche addotte dal Wilamowitz (*Hermes*, art. cit.). Dafni poteva parlare, o non parlare della Naiade: l'atmosfera di tutto l' idillio è irreale.

[3]) Sono d'accordo, in questo, col Rostagni, *Poeti Alessandrini*, 157. Ma ritengo che la cosa stesse così in Sositeo, non anche in Ermesianatte, come suppone il Rostagni.

niva in Eubea, come in Ermesianatte, ma probabilmente in Sicilia: dovrebbe provarlo il nome della Ninfa *Θάλεια*, che è forse una ninfa siciliana. Per Omero, *Σ* 39, è una delle Nereidi; i Siciliani conoscono una *Θάλεια* ninfa etnea rapita da Zeus, che poi diventò la madre dei famosi *Palici*. (Cfr. Servio, *ad Verg. Aen.*, IX, 581). Questa *Θάλεια* era localizzata attorno al Simeto: probabilmente se ne dovette fare una Ninfa del Simeto, una Naiade (una Naiade troviamo, infatti, nell' idillio VIII). Anche Galatea era una Nereide, localizzata in Sicilia da Filosseno in poi. Sositeo doveva, dunque, (lasciamo stare di quale *Θάλεια* con precisione si tratti) collocare la scena della gara in Sicilia, non in Eubea, come pensa il Rostagni. La trasportava poi, a Celene, in Frigia, presso Litierse. Anche qui c'è da spiegare come mai il Lidio Litierse è diventato re di Frigia. Ma il poeta era nato ad Alessandria nella Troade (Susemihl, *Letter. Aless.*, I, 270), e forse per questo volle fare Litierse figlio di Marsia, quest'ultimo frigio davvero.

Il breve accenno della fine dell' idillio VIII, come l'*ὡς φαντί* al principio, sono citazioni di Sositeo. Che lo sposalizio con la Ninfa stia abbastanza male in fondo all' idillio VIII, mentre stava certo bene nel dramma di Sositeo, è prova sicura che non il dramma è posteriore all' idillio, ma l' idillio al dramma.

Come si vede, dunque, l'autore dell' idillio VIII ebbe parecchi modelli: Sositeo, Ermesianatte, Teocrito: da tutti prese qualche cosa; tutti imitò in vario grado. In Sositeo, il giudice era Pane; ma nella poesia bucolica non appariva mai il dio d'Arcadia come giudice, e così Pane è diventato un *αἰπόλος* qualunque, un semplice capraio. Ermesianatte collocava la scena in Eubea; Sositeo in Sicilia: l'autore dell' idillio VIII, seguendo Sositeo e Teocrito (quest'ultimo aveva posto Dafni sempre in Sicilia) pose anch'egli la scena in Sicilia. Tutto l'andamento della gara, l'*ἦθος* dei pastori, il prologo, l'epilogo, sono rifatti, bene o male, su Teocrito. L'accenno all'amore fra Dafni e Menalca, il metro del primo canto amebeo, e fors'anche il sentimento intimo di tutto il *βουκολιασμός* sembrano dovuti all' influenza di Ermesianatte.

Che l'atmosfera del *βουκολιασμός* sia del tutto irreale, credo ormai inutile mettere in rilievo. Per questo, è più inutile ancora torturarsi nel voler metter d'accordo una parte con l'altra come se ogni volta i personaggi parlassero di vere situazioni dell'animo loro.

Nell' idillio VIII, la sfida è la sola cosa seria; tutto il resto è un puro giuoco. Altrimenti, come si spiega che Dafni, il quale ama una donna e canta l'amore per una donna, mentre il suo competitore esalta l'amore per il bel Milone, a v. 53, dice che il suo maggior desiderio è quello di tenersi abbracciato Menalca, cantando e guardando il mare siciliano? Non

sarebbe stato più logico, e insieme più psicologico, che volesse stringere tra le braccia la sua ragazza, anzichè Menalca ? E, se tutto gli fiorisce intorno quando gli appare la donna amata, (vv. 41 sgg.) come mai, a v. 72, la *σύνοφρυς κόρα* (sia o non sia la stessa persona) gli fa abbassare lo sguardo e continuare la sua strada ? Questo passaggio, che al Rostagni sembra « sublime », non si capisce davvero. La verità è che le varie battute del canto amebeo non hanno nessuna unità e nessuna continuità. Uno dei competitori (pastore per modo di dire) comincia con un certo motivo ; l'altro gli risponde più o meno a tono. Le varie pennellate sono più o meno belle ; alcune sono bellissime ; ma il quadro non c' è. Dafni e Menalca sono nomi senza soggetto, lontani dalla realtà e dalla vita.

Se, restando dentro i limiti della poesia bucolica, vogliamo trovare qualcosa di simile, dobbiamo pensare alle *Egloghe* di Virgilio. Anche qui i pastori sono *mannequins* e la vita pastorale è il sogno idillico di un letterato ; ma c' è poesia armoniosissima e purissima, perchè quello che i pastori dicono ha valore di per sè, indipendentemente dall' *ἦθος* di chi lo dice ; e il grande poeta Virgilio si sostituisce, contro ogni verosimiglianza e ogni psicologia, ai suoi pastori immaginari.

Infatti, anche in Virgilio (*Ecl.* III), dopo che Dameta ha celebrato i suoi amori per Galatea, *lasciva puella*, e Menalca i suoi ardori per il bell'Aminta, il primo si mostra innamorato di Fillide, amica di Iolla, il secondo prende le parti di Iolla, anzi dà una prova del gran bene che la fanciulla gli vorrebbe. E, come se tutto questo non bastasse, nei versi immediatamente seguenti, Dameta parla d'una terza donna : di Amarilli, e Menalca riprende a protestare che l'unica sua dolcezza è Aminta. Qui è evidente che il primo interlocutore canta quello che gli viene prima in testa, e l'altro ha l'obbligo di rispondergli nello stesso tono, per superarlo [1]. Ma Dameta non è innamorato nè di Galatea nè di Filli, nè di Amarilli.

In realtà quello che ha dato sempre da pensare ai critici, e che li ha messi fuori di strada, è la mescolanza, nell' idillio VIII, di poesia armoniosissima e purissima con poesia di seconda e di terza mano, povera, convenzionale, stilizzata. Chi metteva in rilievo, giustamente, la poesia vera dell' idillio, era tratto a crederlo autentico, perchè soltanto Teocrito (e qui cominciava l'errore) poteva scriver così. Chi dava più importanza alla parte convenzionale e sbiadita, doveva negare l'autenticità. Tanto è vero che s' è tentato d'attribuire a Teocrito, in tutto o in parte, i canti amebei, e il resto a un povero raffazzonatore a cui non sorrides-

[1]) Per questa interpretazione, cfr. l'ottimo commento di GIUSEPPE ALBINI alle *Bucoliche*, p. 44.

sero affatto le χάριτες teocritee. Era una soluzione manifestamente assurda; ma che pure era costruita sopra un fondamento giusto, che non appariva a galla: il giudizio estetico su quella tal mescolanza di poesia vera e di povera prosa in versi era esatto.

Per rimaner fedeli all'autenticità, si è ricorso alle soluzioni più disperate. Il Wilamowitz aveva detto giustamente, in *Textgesch, d. Griech. Buk.*, 122: « È un poeta diverso da Teocrito, che sapeva veder molto meglio di Teocrito nelle anime degli adolescenti, che aveva tutto un altro modo di sentire. Teocrito non andò mai, su questo punto, oltre i suoi *Παιδικά* ». E i critici, per tutta risposta, attribuiscono l'idillio VIII alla giovinezza di Teocrito; anzi, credono che sia addirittura il suo primo carme bucolico. Come se conoscer fino in fondo le anime degli adolescenti potesse riuscire proprio a un giovane principiante! Curioso cammino a ritroso avrebbe percorso Teocrito, dall'idillio VIII ai « *Παιδικά* », se si pensa che, quando scriveva i « *Παιδικά* », aveva già i capelli bianchi! E la poesia bucolica sarebbe nata letteraria e irreale, e sarebbe poi divenuta, in un secondo tempo, per opera dello stesso poeta, mimetica, vivace, tutta impregnata di realtà!

Per giudicare il merito del poeta dell'idillio VIII, dovremmo conoscere i suoi modelli: anche il Wilamowitz ha temperato con riserve, recentemente, in « Hermes », *art. cit.*, il giudizio troppo favorevole che ne aveva dato in *Textgesch. d. Griech. Buk.* Sulla sua originalità di poeta, poco possiamo dire: Teocrito è troppo spesso imitato, perchè si possa pensare a escludere altre imitazioni.

Infine, non si possono non mettere in rilievo le testimonianze formali di lingua, di stile, di metro, che stanno contro la tesi dell'autenticità. Non sono le meno sicure; le ho relegate in fondo, solo perchè i filologi che sostengono l'autenticità dànno troppo poca importanza a simili prove. Il Rostagni è certo riuscito, nel suo lavoro, a giustificare il presunto Teocrito delle troppe presunte imperfezioni che molti, specialmente il Kattein [1]), gli avevano rimproverate. Ma distruggere cento cattive ragioni avversarie, non è ancora un vantaggio per il Rostagni: egli aveva l'obbligo di distruggerle tutte. Basta anche una sola buona ragione contro di lui, perchè egli abbia torto; e le buone ragioni linguistiche e metriche sono più d'una.

A v. 14 c' è *ἰσομάτορα ἀμνόν*, e a v. 15 *πόκα ἀμνόν*. Come si spiegano due iati asprissimi, senz'ammettere che, per questo poeta, *ἀμνός* avesse

---

[1]) KATTEIN, *Theocriti idylliis octavo et nono cur abroganda sit fides Theocritea.*

il digamma ? Ora, *ἀμνός* non ha mai avuto il digamma ; solo una confusione con *ἀρήν* (*Fαρήν*), ha ragione il Wilamowitz (*Testgexch, d. Buk.*, loc. cit.), può aver indotto il poeta in errore. Ma Teocrito era dorico di nascita, e non poteva sbagliare in una cosa simile, ha ancora ragione Wilamowitz di fare osservare. E, infine, i critici non hanno osservato che Teocrito dice, in V, 31 : *σιττ' ἀμνίδες*, e in XXIV, 61 : *ὑπ' ἀμνείαν. Ἀμνίδες, ἀμνείαν*, che son tutt'una cosa con *ἀμνός*, ci danno l'altra parte della prova, la parte positiva, di cui avevamo bisogno. Così cade di colpo il ragionamento, già assurdo di per sè, del Rostagni : (*op. cit.*, 29) « Teocrito non ritenne digammato *ἀμνός*, ma lo adoperò, sino ad un certo punto come tale, per l' identità di significato con *Fαρήν* di esso complementare » [1].

Ma a v. 35 c' è qualcosa di ben più grave che uno iato : troviamo *τὰς ἀμνάδας*, con *τάς* allungato in posizione debole. Questo conferma ancora che per il poeta dell' idillio VIII *ἀμνός* e i suoi derivati avevano il digamma. A questo proposito, il Rostagni sostiene addirittura che Teocrito sonsiderò *ἀμνός* come digammato, soltanto perchè in V, 114 e 149 i codici hanno *τὸν ἀμνόν*, e avverrebbe l'allungamento di *τόν* un posizione debole. Ma il codice K, il più autorevole di tutti, ha *τάν* (che importa se corretto da un'altra mano ?), e così stampano gli editori. Del resto, gli esempi di V, 31 e XXIV, 61, di cui non tiene conto il Rostagni, sono, per quel che riguarda il Teocrito autentico, decisivi.

Così pure, a v. 62, c' è, come si è giá notato, *ὠιδάν*, mentre Teocrito avrebbe detto certo *ἀοιδάν*, come dice sempre in tutti gli altri casi. Si noti che *ὠιδᾶς* si trova proprio in IX, 2, cioè in un idillio che nessuno più attribuisce a Teocrito.

A v. 26, il poeta dell' idillio VIII usa la parola attica *ἐνταῦθα*, mentre Teocrito dice (Kattein, *op. cit.*, 40) spessissimo *ὧδε*, spesso *τεῖδε*, parecchie volte *ἔνθα, ἐνθάδε, τουτεῖ, τηνεῖ*, ma non adopera mai *ἐνταῦθα*. Si noti che neppure il poeta dell' idillio XXV (dimostrerò altrove che neppure questo carme va attribuito a Teocrito) dice *ἐνταῦθα* : anch'egli usa *ὧδε*.

A v. 52, il poeta dell' idillio VIII usa *ὤν* invece del teocriteo *ἐών* : Teocrito usa costantemente le forme con *ε*. Abbiamo soltanto *ὤν* nell'idillio XX, che nessuno crede autentico, *ὄντα* nell'epigramma XI (annota il Wilamowitz, *Bucolici* : 85, *vix Theocriteum*), e poi *παρόντος, οὖσιν* e

---

[1]) L' iato *χαῖρε Ἄδων* di XV, 149, addotto dal Rostagni, comunque si spieghi, non giustifica punto quello che il Rostagni ne vuol ricavare. Si pensi, del resto, che Teocrito non scrive *χαῖρε Ἄδων* per analogia con *χαῖρε ἄναξ*, come pensa il Rostagni : doveva fare entrare nell'esametro queste due parole, e non poteva in nessun modo cambiarle.

παρών nell' idillio IX, che certo non è di Teocrito. Si noti che anche l'autore dell' idillio XXV usa, costantemente, le forme con ε; ἐόντα (v. 147); παρεόντος (vv. 77. 167), ἐόντων (vv. 100, 127) παρεοῦσι (v. 188) [1]).

A vv. 43, 47, l'autore dell' idillio VIII usa αἰ δ'ἄν, invece del teocriteo αἴκα o αἴκε. Il Rostagni (*op. cit.*), cita ἄν in XXV, 166; XXII, 26; XXVIII, 25; XVI, 48 e 54. Ma questi sono epilli, o almeno idilli scritti nello stile dell'epos, come il XVI. È vero che il Rostagni cita anche οὐκ ἄν in XI, 59 (questa volta si tratta proprio di un carme bucolico); ma proprio qui tutti gli editori, scrivono, e fanno bene, οὔ κά, che è quasi una lettura diversa, più che una correzione.

Così pure, a v. 39, c' è un κῆν: Teocrito avrebbe detto αἴκα, αἴκε. Il Rostagni stesso non può citare se non κῆν.... ἕρδοις di VII, 106 corretto dagli editori in κεἰ, datoci, del resto, dal cod. S, e ἦν.... τι δάκῃς di XII, 25; ma il carme XII γέγραπται Ἰάδι διαλέκτῳ, come avverte lo scoliasta.

E a v. 13, v' è di peggio: troviamo.... τίς ἁμὶν ἄρκιος εἴη, senza nè ἄν, nè κέ, nè κά.

Tutte queste ragioni formali dovrebbero bastare a dimostrare che il carme non è autentico. Ma chi può dubitare di questo, se si aggiungono tutte le altre ragioni esaminate? Nè si dica che voglio valermi del *cumulus argomentorum*, che è certo pessima maniera di ragionare. Qui ogni ragione sta da sè, e basta a dimostrare da sè quello che deve: se ognuna ci dà la sicurezza, tutte insieme ci daranno una sicurezza moltiplicata. Nell' idillio VIII non l'*animus*, non lo stile è teocriteo: e viceversa, troppe cose sono in quest' idillio ricalcate su Teocrito. Oppure, la critica deve rinnegare sè stessa, mettendo in dubbio anche quelle poche cose che a volte può arrivare a mettere in chiaro [2]).

---

[1]) Il Rostagni (*op. cit.* 38) osserva giustamente che la frase intera καὶ θεὸς ὢν ἔνεμεν, è riportata dall'*Inno omerico a Pane*, v. 32 καὶ θεὸς ὢν ἐνόμευεν. Questo spiegherebbe, secondo lui, ὢν invece di ἐών. Già; ma il Teocrito autentico, per dire « pascolare », usa sempre νομεύω, invece di νέμω. Come mai, dunque, questa volta, trovando nell' Inno omerico proprio il suo νομεύω, sostituirebbe un νέμω, ch'egli non usa mai? Soltanto per il metro? È inverosimile davvero.

[2]) Gli argomenti del Rostagni (*op. cit.*, 6 sgg.) fondati sulla tradizione manoscritta e su un epigramma di Mnasalca non sembrano al Rostagni stesso importanti: sicchè è meglio non ribatterli. Osserverò solo che, se l' idillio VIII compariva nella più antica edizione a cui possiamo risalire, vi compariva indubbiamente anche l' idillio IX, il quale è tutto non autentico, come sostiene il Wilamowitz (*Textgesch. d. Griech. Buk.*, 202-209); non è composto di frammenti teocritei, secondo una curiosa ipotesi accettata dal Rostagni.

NOTA ORAZIANA

(SU CATULLO C. 13 E ORAZIO, ODE IV, 12)

La maggior parte dei commentatori dei due poeti ritiene che l'ode oraziana IV, 12 derivi dal carme 13 di Catullo [1]); si avrebbe, perciò, in quell'ode l'unico esempio in Orazio di una sostanziale imitazione catulliana. Quale sia l'atteggiamento che assume Orazio di fronte ai poeti dell'età antecedente è così noto, che l'affermazione, e anche la sola ipotesi, che egli abbia preso Catullo a modello, sia pure per trarne unicamente lo spunto, non può non lasciar perplessi e disorientati. Contro Plauto Orazio combatte apertamente e vivamente [2]), contro Ennio [3]) e Lucilio [4]) ha franchi giudizi,

---

[1]) Vedi l'articolo di C. PASCAL, *Orazio e Catullo*, in « Athenaeum », vol. III (1915), pp. 262 sgg., dove son riunite con molta diligenza le locuzioni dei due poeti che si somigliano; non vi è ragione di escludere che Orazio abbia fatta sua, atteggiandola in modo particolare, qualche espressione di Catullo, se non per deliberato proposito, perchè qualcosa di Catullo gli doveva ben esser rimasta nell'orecchio. Ma niente altro che questo; e con la seguente gravissima riserva: buona parte dei passi riferiti dal Pascal appartengono o a inni, dove il linguaggio rituale può essersi imposto nello stesso modo all'uno e all'altro poeta (vedi PASQUALI, *Orazio lirico*, pp. 63 sgg.; E. NORDEN, *Agnostos theos*, pp. 143 sgg.), senza autorizzare l'affermazione che il più recente imiti il più antico, o alla traduzione di Saffo, che è *dulce ridentem* in Catullo e in Orazio; ma perchè mai se Saffo dice *ἄδυ φωνεύσας ὑπακούει καὶ γελαίσας ἰμέρωεν* e Catullo traduce *dulce ridentem* e Orazio *dulce ridentem Lalagen amabo, dulce loquentem*, Orazio dovrà imitare l'imitazione catulliana, riavvicinandosi per un misterioso processo al testo greco, e non, direttamente, Saffo? A meno che non si pensi che il mirabile canto, conservatoci dall'autore del *περὶ ὕψους* per la sua bellezza, sarebbe sfuggito a Orazio, se Catullo con la sua traduzione non glielo avesse richiamato alla memoria. Tolti di mezzo gl'inni e la traduzione, rimane ben poca cosa; e anche per quel poco non si può esser sicuri che non si abbia l'influsso di un modello comune. Scopo della mia nota, del resto, non è escludere derivazioni parziali, di singole locuzioni, dall'uno all'altro poeta, che possono anche essere inconscie; mi preme di dimostrare che le due odi di cui mi occupo, come contenuto complessivo, non hanno a che vedere l'una con l'altra.

[2]) *Epist.* II, 1, v. 170 sgg.; *Ars poet.* v. 270 sgg.; e gli accenni in *Epist.* II, 1, v. 58 e *Ars poet.*, v. 54.

[3]) *Epist.* II, 1, vv. 50-52; *Ars. poet.*, vv. 259-262, dove *nobilibus* del v. 259 è probabilmente ironico; le censure che nei passi su riferiti Orazio fa ai versi di Ennio non gl'impedisce di considerarlo l'Omero dei Romani: *Sat.* I, 10, v. 54; cfr. v. 52; *Epist.* 1, 19, vv. 6, 7. Come esempio di alto linguaggio poetico riferisce un verso e mezzo di Ennio in *Sat.*, I, 4, vv. 60-62.

[4]) *Sat.*, I, 4, vv. 6-13; I, 10, 64-74; II, 1, 30-34

che non escludono un fondo di ammirazione; ma riguardo ai *νεώτεροι* è ben diverso; li seppellisce nel silenzio. Cinna non è nominato e il *nonumque prematur in annum* [1]) deve ritenersi piuttosto l'uso di un detto divenuto proverbiale, che una diretta allusione alla *Zmyrna*, pur concedendo che il modo di dire derivi dalla lunga elaborazione di quel poemetto; ricordati Catullo e Calvo, insieme, in un verso sdegnoso (sat. I, 10, vv. 18-19: *simius iste nil praeter Calvum et doctus cantare Catullum*), con un'allusione sprezzante, lanciata di traverso, nè diretta, nè singolare. Del tentativo di Catullo di introdurre il metro saffico nella lirica romana Orazio fa così poco conto che può vantarsi, anche in un'epistola, di essere stato il primo nell'usare i metri eolii nella poesia latina; non è eccessiva e parziale valutazione dell'opera propria, ma disprezzo di quel primo esperimento, ritenuto trascurabile e infelice. Non ostante tutto ciò, che è quanto mai noto ed evidente, ecco che in una delle sue odi più tarde Orazio, stando ai suoi interpreti, prenderebbe un poco in considerazione il negletto Veronese e se ne farebbe imitatore. L'ipotesi, anche considerata in sè, è, bisogna ammetterlo, abbastanza strana.

Ma da che cosa si deduce un rapporto fra le due poesie? Non certo dalla intonazione, perchè non è necessaria una grande finezza di gusto, per accorgersi di quanto differisca il tono del carme catulliano, rapido, sbarazzino, *bohémien*, dall'ode di Orazio, per quasi metà descrittiva, pervasa da un sentimento quieto e delicatissimo della natura, un'ode, che tanto è posata nel suo andamento, quanto il carme di Catullo corre veloce all'inattesa conclusione, per terminare in un modo felicemente paradossale e grottesco: *deos rogabis totum ut te faciant, Fabulle, nasum.*

Eppure, lo riconosco, qualcosa di comune c'è; ma soltanto questo: un invito a pranzo e la menzione, che vi si fa, di un unguento.

È inutile stare a discutere se questi siano indizi sufficienti o no a provare la derivazione dall'una nell'altra poesia. La questione dev'esser posta nei termini seguenti: questi elementi comuni derivano da un ricordo catulliano che eccezionalmente, o forse anche inconsciamente, ha agito sopra Orazio, o si spiegano con un indipendente richiamo a un comune uso di vita romana? Qui, come in tanti altri casi, la questione filologica sbocca necessariamente in una questione antiquaria.

Un banchetto romano era anche un'occasione per scambiarsi doni; ne offriva l'anfitrione, ne inviava o ne portava l'invitato. Che anche l'invitato ne portasse si ricava da un passo di Gellio, opportunamente ricor-

[1]) *Ars poet.*, v. 388; cfr. Cat., *c.* 95: *Zmyrna mei Cinnae nonam post denique messem quam coeptast nonamque edita post hiemem.*

dato dal Kiessling [1]) ; erano piccoli contributi alla mensa comune, che mantenevano al banchetto romano qualcosa del carattere dell'*ἔρανος* greco. I libri XIII e XIV di Marziale sono formati di brevissimi epigrammi destinati ad accompagnare doni conviviali ; il primo ha come sotto-titolo *Xenia*, il secondo *Apophoreta* e si intende generalmente che siano, gli uni e gli altri, doni offerti dal padron di casa [2]), per esser consumati al banchetto, gli *Xenia*, portati a casa, gli *Apophoreta*. Non è questa una spiegazione soddisfacente, perchè, se alcuni degli *Xenia* sono tali che si può benissimo intendere come il padrone di casa, o per segno di particolare distinzione — di queste preferenze a banchetto abbiamo l'attestazione in un'epistola di Plinio (II, 6) che ne fa, giustamente, un severo giudizio, — o in seguito a sorteggio [3]), facesse servire a qualcuno degl' invitati o un *porcellus*

---

[1]) Gell. VII, 13, 2 : *cum domum suam nos vocaret, ne omnino ut dicitur immunes et asymboli veniremus, coniectabamus ad cenulam non cuppedias ciborum sed argutias quaestionum*. Cfr. Terent., *Eunuch.*, v. 540 ; Mart., XIII, 3, v. 5.

[2]) PAULY, *Realenc*, s. v. *Xenia* : « *x.* hiessen die Geschenke welche bei Mahlzeiten den Gästen (sammt der Serviette) mit nach Hause gegeben wurden ». Ritengo si tratti di un equivoco. Si confonde l'uso, che è, veramente, bene attestato di permettere al commensale di portarsi via gli avanzi delle porzioni destinategli (Mart., VII, ep. 20) e che in Germania è ammesso anche nei nostri tempi, nelle birrerie popolari, con la distribuzione che il padrone fa di *apophoreta*, oggetti che non si portano a casa col tovagliolo (libri, mobili, schiavi leggiadri ! Cf. Mart. l. XIV *passim*) e con gli *xenia*, che non potrebbero mai essere avanzi (XIII, 39 : *haedus* ; 45 : *pulli gallinacei* ; 51 *turdorum decuria* ; 60 : *cuniculi*, etc.), nè son tali da esser trasportati entro una salvietta, com' è detto nel testo. Più prudente il BRILLANT (in *Daremberg-Saglio* s. v. *xenia*) propone dubitosamente : « faut-il entendre que les *xénia* s'offraient au début du repas, tandis que les *apophoreta* étaient les cadeaux que les convives emportaient à l' issue du festin ? » Sennonchè questa ipotesi non tien conto nè della differenza che passa fra ciò che è oggetto di *xenia* e di *apophoreta*, nè del particolare che alcuni di questi doni non sono tali da esser goduti immediatamente ed esclusivamente dal commensale.

[3]) Cfr. Petr. *Satyr.* 56 ; Mart., XIII, 5 : *cerea quae patulo lucet ficedula lumbo, cum tibi sorte datur, si sapis, adde piper*. Rettamente il FRIEDLÄNDER intende *sorte* « in seguito a sorteggio », come vuole anche il confronto col passo di Petronio, nel quale si allude a sorteggio (*pittacia in scypho circumferri coeperunt* ; intendo *pittacia* (*πιττάκια*) dei foglietti chiusi che servissero come numeri di lotteria portati in giro fra i convitati, entro urne) ; alcuni codici hanno, in luogo di *sorte*, *forte*, che gli editori moderni respingono ; con ragione ; è evidentemente una *lectio facilior*, dovuta a ingenuo emendamento di *sorte*. Ma l'allusione al sorteggio, che troviamo in questo epigramma, è sufficiente a farci concludere che gli *xenia* erano offerti dal *coenae pater* ? Non mi sembra, per la ragione che il contenuto dell'epigramma illustra le qualità

lactens (XIII, 41), o dei *boleti* (XIII, 48), ghiottoneria ricercata e rarissima, non si intenderebbe come potesse essere oggetto di dono singolare ciò di cui tutti i commensali dovevano necessariamente godere, come i *ligna acapna* dell'ep. XIII, 15, o che non avesse nulla di pregevole e fosse un piatto di rito, servito indistintamente a tutti, come uova (XIII, 40), bietole (XIII, 13) e porri (XIII, 18, 19), o qualche finezza di cui tutti i commensali avevan la propria parte, come corone di rose (XIII, 127) e unguento (XIII, 126); se questi non sono doni da portar via, il che è escluso dal contrapposto di *Xenia* col titolo del libro seguente, *Apophoreta*, e anche dalla loro natura, perchè non è possibile portar via legna da ardere e pesci vivi (XIII, 79), non si capisce come un commensale potesse goderne più di un altro. Io, quindi, credo che *Xenia* siano da intendere contributi, anche minimi, portati dai commensali alla mensa comune. Sono i Saturnali, fa freddo, la gente ha voglia di divertirsi e non c'è niente di serio da fare; chi ha quattrini e buon umore invita gli amici a banchetto e questi inviano o portano qualcosa che possa esser goduta in comune: vino, frutta, selvaggina, pesci, che renderanno il pranzo più abbondante e variato; o anche della legna ben asciutta, perchè un buon fuoco è l'allegro compagno della mensa invernale e i Romani furono molto più abili a costruirsi dei buoni termosifoni [1]), che non dei buoni caminetti [2]); e chi ha delle rose,

---

del dono e non l'occasione in cui il dono è stato fatto e, d'altra parte, nell'epigramma si parla, sì, di un sorteggio di una *ficedula*, ma il dono consiste in pepe; dice il poeta: eccoti un dono utile per aggiunger sapore a un cibo eccessivamente grasso e poco sapido, com'è il beccafico.

[1]) Seneca, *ep. ad. Luc.*, 90, § 25: *quaedam nostra demum prodisse memoria scimus, ut speculariorum usum perlucente testa clarum transmittentium lumen, ut suspensuras balneorum et impressos parietibus tubos, per quos circumfunderetur calor, qui ima simul ac summa foveret aequaliter.*

[2]) Non sembra che i Romani — e tanto meno i Greci — adottassero sistemi razionali e d'uso comune per convogliare all'esterno il fumo che si produceva nell'interno della casa; se si aggiunga a questo la rarità di aperture (*fenestrae*) nelle pareti esterne, siamo costretti a pensare che le case antiche fossero sempre piene di fumo. (Cfr. BLÜMNER, *Röm. Privatalt.*, p. 144 sgg.). Ecco il pregio dei *ligna acapna!* In Orazio (*od.* III, 17, vv. 13-14) leggiamo l'esortazione a preparare il legno per il convito, prima che la pioggia lo bagni: *dum potes aridum compone lignum.* Vitruvio, nel prescrivere il tipo di ornamentazione delle pareti e del soffitto, tien conto della quantità di fumo abitualmente diffusa nei *conclavia*, quantità che è maggiore o minore, a seconda della destinazione delle stanze e del modo con cui sono costruite (VII, 3): *conclavibus autem, ubi ignis aut plura lumina sunt ponenda, purae fieri debent, ut eo facilius extergeantur; in aestivis et exhedris, ubi minime fumus est nec fuligo potest nocere, ibi caelatae sunt faciendae.*

splendida rarità invernale, viene con quelle, perchè i commensali se ne incoronino; e chi ha del buon unguento lo porta; son contributi modesti o ricchi, roba che si compra tutti i giorni al mercato, o leccornie ricercatissime, che capitano solo di rado, ma nessuno arriva a mani vuote, e non per sdebitarsi, ma perchè così vuole un uso, che è amichevole e simpatico. Fra questi doni non poteva mancare l'unguento; e si è visto che in realtà non mancava (XIII, 126): *unguentum heredi numquam nec vina relinquas; ille habeat nummos, haec tibi tota dato.* Nel banchetto romano nè dell'unguento nè del vino si poteva far senza; anche l'unguento era indispensabile [1]) e doveva prestarsi più del resto a esser portato in dono dall'ospite, perchè è una di quelle cose che può esser molto fine e di prezzo senza averne l'apparenza. Nei nostri tempi, nei quali l'uso di portar doni all'ospite non incontra molto favore, per la tendenza che vi è di considerarlo provinciale e grossolano, o per lo meno concesso solo fra parenti e amici intimi, non è raro che l'invitato porti un giocattolo ai bambini o dei fiori alla signora. Il dono di unguento da parte dell'invitato deve ritenersi in Roma normale e consueto.

Nell'ode IV, 12, Orazio scrive a Virgilio [2]): vieni a passar con me una di queste belle e tepide serate di primavera; ma, guarda, devi offrire anche tu il tuo contributo alla cena; non venire a mani vuote, porta un vasetto di unguento. È un modo garbato di togliere a un invito a pranzo ogni solennità formale, richiamo a un uso comune fra amici, che si spiega benissimo, senza ricorrere all'ipotesi dell'imitazione catulliana. Anche Catullo ha presente quell'uso e, in particolare, la circostanza che il dono è spesso un

---

[1]) È raro che Orazio, indugiandosi sui particolari di un banchetto, non faccia menzione dell'unguento. *Od.* I, 4, v. 9: *nitidum caput,* cioè « coi capelli madidi di unguento »; II, 3, vv. 13-14: *huc vina et unguenta et nimium breves flores amoenae ferre iube rosae*; 7, vv. 6-8: *cum quo morantem saepe diem mero fregi, coronatus nitentes malobathro Syrio capillos*; vv. 21-22: *oblivioso levia Massico ciboria exple, funde capacibus unguenta de conchis*; 11, vv. 14-17: *cur non.... rosa canos odorati capillos, dum licet, Assyriaque nardo potamus uncti?* III, 14, vv. 17-18: *i pete unguentum, puer, et coronas et cadum Marsi memorem duelli*; 19, v. 25: *spissa te nitidum coma*; IV, 28, vv. 2-4: *non ante verso lene merum cado cum flore, Maecenas, rosarum et pressa tuo balanus capillo*; *epod.* 13, vv. 8-9: *nunc et Achaemenio perfundi nardo iuvat.*

[2]) I commentatori d'Orazio discutono se l'invitato sia Virgilio il poeta o un suo omonimo; che sia il poeta non lo credo, ma siccome non dovrei fare che ripetere gli argomenti già da altri portati a sostegno di questa opinione, e son convinto che le questioni filologiche non traggono vantaggio da pure e semplici dichiarazioni di voto, non credo opportuno trattare espressamente di una questione che è indipendente da quella che ci occupa nel testo.

vasetto di unguento. Anzi la malizia del carme, a mio modo di vedere, sta tutta lì. Gran bella cena farà Fabullo in casa dell'amico! Basta che pensi a farne le spese, come se fosse lui a far l'invito; in compenso Catullo gli offrirà ciò che offre l'invitato, un vasetto d'unguento; quello solo, perchè il poveretto è al verde, ma sentirà che unguento fino! L'umorismo di questo carme risiede nell'inversione degli uffici dell'invitato e dell'invitante, e l'imitazione che, secondo gl'interpetri, ne fa Orazio consisterebbe in questo, che, preso a modello un carme di Catullo, la cui trovata consiste nel proporre un banchetto in cui le parti dell'ospite e del commensale, per quel che riguarda gli oneri della cena, siano scambiate, ripete l'invito ristabilendo nell'uno e nell'altro l'ufficio normale. Orazio, insomma, avrebbe fatto come se uno, volendo imitare una poesia de' tempi nostri in cui si descrivesse per burla una moglie che guida l'automobile e un marito che sorveglia la cucina e mette in ordine la biancheria, descrivesse una famiglia in cui il marito ama il volante e la moglie è buona massaia. Il caso, per me, è lo stesso, e farebbe tanto poco onore all'imitatore moderno, quanto poco ne fanno a Orazio i suoi interpreti con la loro strana ipotesi dell'imitazione catulliana.

U. E. Paoli.

Sul commento di Valerio Massimo ad un passo delle "Rane"

In quel famoso episodio delle Rane di Aristofane, in cui Eschilo ed Euripide si contendono nell'Ade il primato della tragedia e son messi alla bilancia a misurare l'arte loro dal peso dei vocaboli, Dioniso, giudice della gara, sebbene la bilancia trabocchi sempre dalla parte di Eschilo, non volendo inimicarsi nè l'uno nè l'altro, non osa dare un giudizio definitivo sul diverso valore dei due tragediografi. Ma poscia, dietro le insistenze di Plutone, sottopone i due poeti ad un esame di sapienza civile e domanda loro che cosa pensino d'Alcibiade, col proposito di ricondurre in vita chi dei due poeti avrebbe suggerito il miglior consiglio, onde la città salvata potesse metter su i suoi cori (v. 1419):

ἵν' ἡ πόλις σωθεῖσα τοὺς χοροὺς ἄγῃ.

Anche in questa gara la vittoria arride ad Eschilo per aver risposto con la nota sentenza (vv. 1432, 1432ª e 1433):

Οὐ χρὴ λέοντος σκύμνον ἐν πόλει τρέφειν·
μάλιστα μὲν λέοντα μὴν πόλει τρεφειν·
ἢν δ'ἐκτραφῇ τις, τοῖς τρόποις ὑπηρετεῖν.

la quale contiene una chiara esortazione agli Ateniesi per il richiamo d'Alcibiade, che s'era ritirato l'anno prima in volontario esilio in un suo castello della Tracia, dopo che la flotta affidatagli per la riconquista dell' isola di Andros, fu per l'assenza sua e per l' imprudenza del suo luogotenente Antioco, sconfitta da Lisandro. E per certo nel 405, anno della battaglia di Egospotamos, in cui fu distrutta tutta la flotta ateniese, forte di 180 navi, la città doveva sentire più vivo il bisogno del braccio e del consiglio del suo forte figlio!

La sentenza però è apparsa tutt'altro che chiara ed è stata tormentata dai critici, che, non avendo finora visto bene « *sotto il velame degli versi strani* » han concluso quasi tutti con la espunsione del secondo verso.

Un interessante commento di essa ci dà Valerio Massimo nel seguente luogo, che trascriviamo integralmente (VII, II ext. 7, Kempf p. 329):

« Aristophanis quoque altioris est prudentiae praeceptum; qui in comoedia introduxit remissum ab inferis.... † atheniensium Periclen, vaticinantem *non oportere in urbe nutriri leonem; sin autem sit altus, obsequi ei convenire:* monet enim, ut praecipue nobilitatis et concitati ingenii iuvenes refrenentur; nimio vero favore ac profusa indulgentia pasti quo minus potentiam obtineant ne impediantur quod stultum et inutile sit eas obtrectare vires, quas ipse foveris ».

Però questo passo c' è pervenuto nella prima parte guasto e lacunoso; e vi troviamo *Periclen* là dove ragionevolmente dovrebbe esserci *Aeschylum*, onde i dotti credono che ciò sia dovuto ad un errore mnemonico del rétore. Io qui mi propongo di dimostrare che in questo luogo di Val. Max. non si debba pensare affatto ad un errore, ma piuttosto ad una lacuna, più o meno grande, cioè alla caduta di quelle parole, che dovevano forse spiegarci l'allusione politica, che nella sentenza si nasconde.

Però siccome le due questioni sono così intimamente connesse tra di loro da non potersi trattare l'una senza aver trattata l'altra, dovrò prima dare della sentenza, pronunziata da Eschilo, una interpretazione tale, che ci autorizzi a credere che il *Periclen* di Val. Max. non sia un errore, ma una spiegazione del secondo verso.

*
* *

Ma prima di tutto questi tre versi di cui ci occupiamo sono di Eschilo o di Aristofane ? Val. Max. pare che non abbia intorno a ciò alcun dubbio, dicendo : « *Aristophanis quoque altioris est prudentiae praeceptum* ». La sentenza per lui è d'Aristofane, ma io propendo a credere che se ne debba dare la paternità ad Eschilo per le considerazioni seguenti : Tutti sanno che Aristofane fa gareggiare i due poeti con i loro stessi versi, come lo dimostrano, per non dire degli altri che appartengono a tragedie perdute, i vv. 1126 sgg. che sono il principio delle *Coefore* che manca nei codici eschilei :

Ἑρμῆ χθόνιε, πατρῷ' ἐποπτεύων κράτη,
σωτὴρ γενοῦ μοι σύμμαχός τ'αἰτουμένῳ·
ἥκω γὰρ ἐς γῆν τήνδε καὶ κατέρχομαι·

ed il v. 1233 sg., ch' è il principio dell' Ifigenia Taurica d' Euripide :

Πέλοψ ὁ Ταντάλειος εἰς Πῖσαν μολὼν
θοαῖσιν ἵπποις,

ed il v. 1382, ch' è il primo verso della Medea :

εἴθ' ὤφελ' Ἄργους μὴ διαπτάσθαι σκάφος.

Sarebbe quindi inverosimile ammettere che Eschilo dovesse gareggiare con versi non suoi, proprio in quest'ultima prova, in quella più importante, per cui dovea essergli attribuita la palma della vittoria.

A ciò è d'aggiungere quest'altro argomento, ancora più importante sfuggito finora a quelli che si sono occupati di tale questione, cioè il fatto che questi tre versi si sono tramandati come epigramma eschileo dall'Antologia Palatina (l. X, nº 110). Il che prova che Eschilo è riconosciuto l'autore della sentenza da una antica tradizione, alla quale non si ha ragione di negar fede. Infine c' è anche da considerare che nel passo in questione e parole e pensiero sono riconosciuti come eschilei, tanto che lo Hermann, come altri dopo di lui, confrontando dell'Agamennone i vv. 717 sgg. : *ἔθρεψεν δὲ λέοντος ἶνιν δόμοις ἀγάλακτον οὕτως ἀνὴρ φιλόμαστον*, ed il passo 726 sgg. concludono che Aristofane componesse questi versi con parole eschilee [1]).

---

[1]) Cfr. *Aristophanis Ranae ann. cr. comment. exeg. et schol. gr. inst.* FRED. H. M. BLAYDES, LL. D. Halis Saxorum 1889, p. 488, v. 1431 sg. « Non dubito quin vv. 1431 sgg. quoque e verbis tragicis Aeschyli compositi sint. V. ad

Ora, esposto il nostro pensiero intorno all'autore, esaminiamo, ciò che più importa, se il secondo verso della sentenza, che la maggior parte degli editori delle Rane ha espunto dal testo, come interpolato, vi possa rientrare di pieno diritto. Esso, sia perchè manca in alcuni codd., compreso il Veneto, sia perchè sembra rappresentare pel concetto una vana ripetizione del verso precedente ed una contradizione col v. seguente, è stato inesorabilmente espunto dal testo, onde nelle migliori e più recenti edizioni, come in quelle del Bergk (1882), di Fr. H. M. Blaydes (1889), di J. Von Leeuwen I. F. (1896), di F. W. Hall e W. M. Geldart (senza data), e di R. Onorato (1920) lo vediamo chiuso dentro parentesi quadra, o relegato in nota. Soltanto A. von Velsen (1881), seguendo il Fritzsch, lascia nel testo il verso, ma lo mette in bocca a Dioniso, perchè, com' è suo solito, venga fuori con una delle sue affermazioni vane ed insulse. L' infelice espediente, che interrompe la bella sentenza di Eschilo non soddisfa affatto.

La ragione della caduta di questo verso da alcuni codici apparisce manifesta a chi consideri che esso finisce con le stesse parole (*ἐν πόλει τρέφειν*) del precedente, per cui il copista di quell'apografo, da cui discendono forse quegli altri che ne son privi, scritto il primo verso, omise per un errore tanto comune il secondo [1]).

Comunque, a mio parere, questo verso pur mancando in alcuni codd. non perde nulla della sua autenticità, quando può vantare una tradizione non meno antica e non meno importante di quella dei codd. Aristofanei da noi posseduti. Infatti esso c' è stato tramandato non solo dalla Antologia Palatina, come abbiamo detto, ma anche da Plutarco nella vita d'Alcibiade [2]); e da Suida in due luoghi del suo lessico: e sotto *οὐ χρή*

1443 (Bakh.) » — e cfr. pure GODOFREDI HERMANNI, *Opuscula*, Lipsiae, 1827, vol. II, p. 333: « ...quum eadem sententia in Agamennone v. 726 sgg. inveniatur, facile credam, ipsius poetae verbis usum esse Aristophanem ».

[1]) Cfr. *Aristoph. Ranae* ediz. BLAYDES, p. 174, v. 1432ᵃ: Hunc versum om. A. C. D. V. (sed add. schol. et lemma in marg.) cancellis includunt Brunck. Bekk. Dind. Bergk. Ko. Mein. Bakh. (« cum in codice Veneto desit et hoc loco minus aptus videatur »). Legitur tamen in *R. Φ.* et aliis. Versus 1432ᵃ. 1432ᵇ in ras. pinxit sec. m. in Med. 8. Dionyso eum tribuunt Th. Fr. Alteruter si ejiciendus sit, posteriorem potius quam priorem damnandum judicat Thiersch. Utrumque versum recte, opinor, Aeschylo adjudicat Lenting, ut ternos versus uterque recitet poeta.

[2]) c. XVI, 199: *τοῦ δὲ δήμου τὸ πάθος τὸ πρὸς αὐτὸν οὐ κακῶς ἐξηγούμενος ὁ Ἀριστοφάνης ταυτ' εἴρηκε.*

ποθεῖ ἐχθαίρει δὲ, βούλεται δ' ἔ χειν.

ἔτι δὲ μᾶλλον τῇ ὑπονοίᾳ πιέζων·

Μάλιστα μὲν λέοντα μὴ 'ν πόλει τρέφειν·
ἢν δ' ἐκτρέφῃς, τοῖς τρόποις ὑπηρετεῖν.

e sotto σκύμνος, quindi non così facilmente può affermarsi ch'esso sia interpolato. Inoltre c' è ancor da osservare che avendo Euripide, dietro la richiesta di Dioniso, esposta nei tre versi seguenti l'opinione sua intorno ad Alcibiade :

ΕΥΡ. μισῶ πολίτην, ὅστις ὠφελεῖν πάτραν
βραδὺς πέφυκε, μεγάλα δὲ βλάπτειν ταχὺς
καὶ πόριμον αὑτῷ, τῇ πόλει δ' ἀμήχανον,

la risposta di Eschilo, sia per la simmetrìa delle parti, sia per la natura di tutta quella curiosissima gara, in cui si pesavan le parole, non poteva esser compresa in un minor numero di versi. Ai tre versi d' Euripide dunque fanno giusto riscontro i tre versi d' Eschilo.

Malgrado però le su esposte ragioni chi desisterà dal ritenere interpolato questo secondo verso della sentenza eschilea, finchè non si sarà dato di esso una spiegazione plausibile ? Finchè non si sarà dimostrato, com' è nostro proposito, ch'esso contiene un pensiero opportuno ?

Finora nessuno ha dato della sentenza una interpretazione possibile ; ed il Fritsch, sostenendo, a difesa della vulgata, che il leone non sia che lo stesso lioncello, già fatto adulto, sbaglia per più ragioni.

Prima perchè il secondo verso, così inteso, conterrebbe con leggiera variante lo stesso pensiero del primo ; poi perchè lo stesso v. 2° verrebbe a trovarsi in evidente contraddizione di pensiero col 3° v. Infatti dopo avere affermato che non bisogna nutrire in città il lioncello già fatto adulto, cioè divenuto leone, come si può concludere che la città, la quale ha allevato un lioncello debba adattarsi ai modi suoi, cioè sopportarlo ? Infine anche perchè ἐκτραφῇ del v. 3° verrebbe impropriamente a riferirsi anche a λέων, quando deve logicamente riferirsi solo a σκύμνος [1]).

Secondo me invece questi due primi versi della sentenza non stanno ad indicare l'uno la giovinezza e l'altro la maturità del leone e non alludono ad un personaggio solo in due momenti diversi della storia d'Atene; ma piuttosto alludono a due personaggi in un determinato tempo storico : in λέοντος σκύμνος si vede chiaro il lioncello aspirante alla tirannide, il rampollo del leone, cioè il pupillo del tiranno ; il λέοντα invece è il tiranno [2]), che naturalmente protegge ed aiuta il suo σκύμνον. Quindi il signifi-

---

[1]) Nè c' è ragione alcuna per vedere nel λέοντα una allusione all'ammiraglio omonimo Λέων, uno dei condottieri della flotta a Samo contro il governo dei Quattrocento, ed uno dei comandanti della battaglia delle Arginuse, perchè non si vede ch'egli abbia alcun rapporto con Alcibiade.

[2]) Nell'*Agamennone* di Eschilo ora Egisto, ora Agamennone stesso son detti leoni : cfr. vv. 1224 e 1259.

cato generale della sentenza è il seguente: « Non bisogna nutrire nella città alcun giovane che tenda alla tirannide; e specialmente non si deve nutrire in città il tiranno, che lo aiuti, lo protegga e con la sua presenza tolga ai cittadini ogni libertà d'azione contro di lui; se però una città ha allevato un simile rampollo sotto l'egida del tiranno, ai modi di lui si adatti ».

Se i versi sono di Eschilo, essi oltre a questa significazione generale dovettero avere anche una allusione particolare, che non poteva essere uguale a quella che assumono nel luogo delle Rane, dove vennero inseriti: ma a quali personaggi alludesse Eschilo noi non possiamo indagare non conoscendo la tragedia o anche il dramma satiresco dove i versi dovettero aver posto. La sentenza eschilea inserita nelle Rane a significare quel che il Poeta d' Eleusi, evocato dagli Inferi, pensi d'Alcibiade nel 405, anno in cui fu primieramente rappresentata quella commedia, conserva naturalmente lo stesso concetto generale, ma contiene questa volta una significazione politica ben diversa da quella che dovette avere originariamente. Qui, come emerge con la massima evidenza che il *λέοντος σκύμνον* del primo verso è Alcibiade, così deve apparire ugualmente chiaro che il *λέοντα* del verso seguente è Pericle, che lo ebbe come pupillo, lo aiutò e lo protesse.

Sappiamo che Pericle è detto tanto da Platone [1]), quanto da Senofonte [2]) tutore, *ἐπίτροπον*, di Alcibiade. Come pur son note le seguenti notizie di Plutarco e di Cornelio Nepote nelle vite di Alcibiade; l'uno nel c. 1º dice: *Τοῦ δὲ Ἀλκιβιάδου Περικλῆς καὶ Ἀρίφρων οἱ Ξανθίππου, προσήκοντες κατὰ γένος, ἐπετρόπευον*; l'altro nel c. 2º dice: « Alcibiades educatus est in domo Periclis (privignus enim eius fuisse dicitur) ». Nè Val. Max. ignorà questi rapporti di parentela e d' intimità tra Pericle ed Alcibiade come si desume da quel grazioso episodio, nel quale il grande uomo politico non disdegna di accettare un consiglio che gli suggerisce il giovanissimo Alcibiade [3]).

---

1) *Ἀλκιβ. πρωτ.* 104, 23 sgg. cap. 1: *ξυμπάντων δ'ὧν εἶπον μείζω οἴει σοι δύναμιν ὑπάρχειν Περικλέα τὸν Ξανθίππου, ὃν ὁ πατὴρ ἐπίτροπον κατέλιπε σοί τε καὶ τἀδελφῷ. ὃς οὐ μόνον ἐν τῇδε τῇ πόλει δύναται πράττειν ὅ τι ἂν βούληται, ἀλλ'ἐν πάσῃ τῇ Ἑλλάδι καὶ τῶν βαρβάρων ἐν πολλοῖς καὶ μεγάλοις γένεσι.* cfr. pure *Ἀλκιβ. δεύτ.* 143,30 cap. VII.

2) *Ἀπομνημ.* I cap. II, 40: *λέγεται γαρ Ἀλκιβιάδην, πρὶν εἴκοσιν ἐτῶν εἶναι, Περικλεῖ ἐπιτρόπῳ μὲν ὄντι ἑαυτοῦ, προστάτῃ δὲ τῆς πόλεως, τοιάδε διαλεχθῆναι περὶ νόμων.*

3) cfr. Val. Max. III, 1 (Kempf p. 110, 20 sgg.): Alcibiades.... cum adhuc puer ad Periclem avunculum suum venisset eumque secreto tristem sedentem vidisset etc....

Come pure Val. Max. in quest'altro passo, che credo opportuno riferire, considera Pericle come un secondo Pisistrato, che getta sui liberi Ateniesi il giogo di schiavitù [1]) : « Pericle seppe con la potenza della sua parola imporre il giogo di schiavitù ai liberi Ateniesi, seppe condurre la città dovunque volle e seppe farsi ammirare ed applaudire anche quando parlava contro il parere del popolo. La maledica lingua della commedia antica, pur volendo abbassare la potenza dell'uomo, confessava che la grazia, più dolce del miele, abitava sulle labbra di lui, che sapeva vivamente commuovere tutti i suoi ascoltatori. Un vecchio, il quale da giovane aveva udito arringare Pisistrato, assistendo, vecchissimo, alla prima orazione di Pericle, dicesi che non sapesse trattenersi dal gridare che bisognava guardarsi da quel cittadino, perchè l'orazione di lui era molto simile a quella di Pisistrato. Quest'uomo non si ingannò perchè Pericle esercitò la tirannide come Pisistrato, ma questi con le armi, quegli senza ». Premesse queste considerazioni credo di poter concludere dicendo che nel passo contestato delle Rane il v. 1432ª non è affatto interpolato e che tutta la sentenza eschilea contiene la seguente allegoria politica : « Atene non doveva nutrire dentro le sue mura un giovane ambizioso quale Alcibiade e specialmente non doveva nutrire un tiranno quale Pericle che custodiva e difendeva il suo pupillo, ma or che l' ha nutrito, lo sopporti pure ed ai modi di lui si adatti ». Ora a me pare che Val. Max. così intendesse la sentenza delle Rane e che non sia un errore mnemonico, come i più credono, il *Periclen*, che leggesi nel passo di lui, che sopra abbiamo riportato e che ora esaminiamo .

*
* *

Il nostro retore dopo aver riferito succintamente la sentenza generale, riassumendo il concetto dei due primi versi con le parole : « *non oportere in urbe nutriri leonem* » e traducendo il 3º v.: « *sin autem sit altus, obsequi ei convenire* » ne rileva il valore morale, dicendo che i giovani nobili ed ambiziosi, quando si son resi forti con i favori e le indulgenze non debbono essere più ostacolati al raggiungimento del potere, perchè sarebbe da stolto lottare contro quelle forze che tu stesso hai alimentate ». — Ma le difficoltà non sono in questa parte, ma in quella che precede, nella parte, per così dire, introduttiva, che doveva, com' ho detto, contenere la spie-

[1]) Cfr. VIII 9 ext. 2 p. 397, 3 sgg.

gazione dell'allegoria, giacchè il commento per essere completo doveva necessariamente indicare i personaggi a cui si allude nei primi due versi della sentenza.

I critici ammettono la lacuna dopo *inferis* e credono che *Periclen* sia un errore da attribuirsi secondo alcuni al copista, e secondo altri alla memoria di Val. Max. [1]).

Che vi sia effettivamente una lacuna lo dimostra chiaramente la parola *Atheniensium* dei codd., che non ha a chi riferirsi, senza aggiungervi *principem* o *ducem*. Nè c' è da pensare seriamente ad una congettura *Atheniensem* in luogo di *Atheniensium*, perchè nessuno potrebbe rimanerne soddisfatto, anche per il fatto che Val. Max. in tutti gli altri passi in cui nomina Pericle non ricorre a siffatta determinazione [2]). *Periclen* poi non può esser considerato come error di copista, perchè non poteva scambiarsi con *Aeschylum*, che qui si desidera, non avendo i due nomi alcuna affinità in quanto alla scrittura. E nemmeno credo che *Periclen* sia un errore di memoria dovuto a Val. Max. perchè il passo delle Rane è riferito con tanta esattezza di particolari da darci l' impressione ch'egli avesse sotto gli occhi il testo della commedia e perchè ci ripugna il credere che Val. Max., ignorasse a tal punto quell'episodio famoso della commedia aristofanea, da lui citata e commentata, da confondere e scambiare con Pericle un personaggio così importante come Eschilo. Chi poi conosce l'opera di Val. Max., sa ch'egli ha una larga conoscenza della letteratura greca, tanto che ci offre degli scrittori di essa una si larga messe di notizie, che potremmo, raccogliendole tutte, tessere una interessantissima storia aneddottica. Da alcune sue citazioni, che qui mi piace riportare, apparisce come egli avesse familiarità coi classici greci: a dimostrare come Omero sia stato sempre la fonte d' ispirazione d'ogni artista ci narra che Zeusi [3]), finito il famoso ritratto di Elena, ch'egli dipinse per incarico

---

[1]) Cfr. V. M. ediz. Kempf. p. 329, n. 19: Atheniensium) addunt *principem* inventum in ed. vet. Kappius, Kellerbauer, Halm coll. IIII 3 ext 1; V, 10 ext. 1; *ducem Γ*; populo probabiliter Gertz ecc. Joan Toepffer: *principem poetam* loco (?) Periclen, mihi Pericles Valerii potius quam librarii errore intrusus videtur.

[2]) Cfr. II, 6, 5: duobus oleae conexis ramulis clarum Periclis cingendo caput; III 1 ext. 1: « Alcibiades ille.... cum adhuc puer ad Periclen avunculum suum venisset...»; IIII, 3, ext. 1: Pericles Atheniensium princeps; V, 10 ext. 1: Princeps Atheniensium Pericles; VIII, 9, ext. 2: Pericles autem, felicissimis naturae incrementis etc.; VIII, 11, ext. 1: Pericles processit in medium etc....

[3]) Val. Max. III, 7 ext. 3.

dei Crotoniati vi avrebbe apposto, senza aspettare il giudizio del popolo intorno all'opera sua, i seguenti versi della *Iliade* (III, 156 sg.):

οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς
τοιῇδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν.

e narra che Fidia [1]), compiuta la statua colossale di Giove Olimpico, l'opera più perfetta e meravigliosa che sia mai uscita dalle mani di un artista, interrogato da un suo amico donde avesse tratta la ispirazione per creare nell'avorio il concetto ideale di Giove, rispose che gli avean fatto quasi da maestro i versi d'Omero (*Iliade* I. 528 sgg.):

ἦ, καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.

Altrove Val. Max. cita d'Omero il seguente verso (*Il.* XVI, 349) [2])

ἀλλά με μοῖρ' ὀλοὴ καὶ Λητοῦς υἱός

che Bruto, dopo aver commesso il parricidio, avrebbe pronunziato in occasione del suo natalizio.

Data dunque tutta la conoscenza che il nostro rètore ebbe della letteratura greca, non mi pare probabile ch'egli potesse discorrere, senza conoscerlo bene, dell'episodio culminante dello Rane, che dovette esser famoso in ogni tempo; e prendere un abbaglio tale da confondere Pericle con Eschilo. — Or se *Periclen* del testo non è un errore nè del copista, nè di Val. Max.; se è ammessa la lacuna dopo *inferis;* e se nel leone del v. 2º della sentenza si può vedere una allusione a Pericle, credo che si debba integrare il passo di Val. Max. nel modo sg.: « *Qui* (Aristophanes) *in comoedia introduxit remissum* ab inferis [Aeschylum in Alcibiaden atque in principem [3])] *Atheniensium Periclen, vaticinantem non oportere in urbe nutriri leonem* ».

Aeschylum, ch' è il personaggio della commedia il quale pronunzia la sentenza, non poteva naturalmente mancare in questo passo; e tutto l' inciso: *in Alcibiaden atque in principem Atheniensium Periclen,* che

---

[1]) Val Max. III, 7 ext. 4.

[3]) Val. Max. I, 5, 7.

[3]) *principem,* voluto necessariamente da *Atheniensium* dei codd. è ricavato da altri luoghi dello stesso Val. Max. (IIII, 3, ext. 1 e V. 10, ext. 1).

piega contro quali personaggi siano indirizzate le parole di Eschilo, completa di una necessaria notizia il commento alla bella sentenza eschilea; viene nello stesso tempo a liberare il nostro rétore dall'accusa d'aver commesso un errore.

N. Pirrone.

Il momento tragico e la sua attenuazione nell' "Iliade"

Come nel mondo della natura e dello spirito, così nel mito, che ne l' immediato riflesso, ferve eterna la lotta fra la vita e la morte, la luce le tenebre, il bene e il male. Poichè essere artisti significa rivivere in oi questa alterna e multiforme vita, nell'arte, in qualunque sua forma, dolore, la morte, il tragico non posson essere del tutto assenti. Ma nel ito il senso di religiosa reverenza per le leggi sacre ed eterne del divenire rea quella distanza fra il soggetto e l'oggetto, che attenua sensibilmente impressione tragica. Il dramma si svolge sullo sfondo infinito dei cieli, on nell' intimo sacrario dell'anima. La purissima luce del meriggio inonda uesto mondo divino ed eroico; gli eventi, per divino fato, si compiono el gran silenzio panico, le vene degli dèi, degli eroi sono perennemente irgide di linfa vitale. Se la coscienza del divino mistero che si disvela el mito distacca l'azione dall'anima del poeta per proiettarla in un lonano passato — spazio e tempo sono, nell'opera d'arte, funzioni del genio tico-religioso —, questo stesso senso d'una divina verità che s' incarna el simbolo, fa sì che il tempo del mito e dell'epos è l'eterno presente. Nell' ispirazione del poeta non vi è discontinuità, non vi è stasi; l'onda rica scorre uguale, sicura, infonde luce e vita a ogni minimo frammento ell'organismo epico. Di qui la mancanza di prospettiva, per cui ogni momento, ogni personaggio è posto sullo stesso piano; di qui il dominio ssoluto sulla materia d'arte, onde il poeta si compiace di ritardare, d' inerrompere, d' intrecciare, come meglio gli aggrada, l'azione. In lui non ' è l'ansiosa attesa, la concitazione del poeta tragico che vede precipiare un mondo: egli sa che tutto riescirà a buon fine [1]). Così la stasi, la morte in ogni momento è superata; regna eterna, uguale la vita.

---

[1]) Cfr. la lettera del Goethe allo Schiller del 22-4-1797: « Ich suchte as Gesetz der Retardation unter ein höheres unterzuordnen, und da scheint s unter dem zu stehen, welches gebietet: dass man von einem guten Gedicht en Ausgang wissen könne, ja wissen müsse, und dass eigentlich das *Wie* bloss as Interesse machen dürfe ».

*
* *

Pochi poeti ebbero profondo al pari d'Omero il senso della tragicità umana [1]. Lontane dai sacri « tholoi », ove i padri, confortati dalle preci, dalle offerte, dai magici riti, continuavano la loro vita terrena, le genti ionico-eoliche, lanciate alla conquista della costa asiatica, presto videro impallidire in un'ombra di sogno il mondo dell'oltre tomba. E tanto più tragica doveva apparire la sorte dei mortali, oppressi, nei brevi anni di vita, da mali infiniti, travolti, poi, inesorabilmente all'Ade, che, orrendo mostro, tutte inghiotte le anime nè più mai le rende alla luce. Nè esiste più, consunto dal fuoco il cadavere, « corrispondenza d'amorosi sensi » fra defunti e viventi : i viventi, tutti volti al pratico operare, dimentichi, per fatale, ineluttabile necessità, dei trapassati.

Così la concezione dell'Ade, quale s'era venuta formando presso le genti greche dell'Asia Minore, non era gran fatto diversa da quella che dell'al di là sempre ebbero i popoli semitici [2]. Pallide ombre, prive di forza e di vita, i morti errano nell'ampio seno della terra. Tutta la vita è qui, su questa terra : qui giova affermarsi, combattere, godere. È la religione d'una gente pugnace, che, sopra il fato, la morte, il dolore, crea il suo mondo di luce. Nei Semiti è l' indomita volontà che solleva l' individuo sopra la sua effimera vita, lo identifica con la sua gente, col suo popolo — i supremi dèi semitici sono in origine dèi nazionali —, e nel perpetuarsi della discendenza, « numerosa come le arene del mare, come le stelle del cielo », gli promette un'eterna vita. Nei Greci, la fantasia creatrice circonda l'uomo d'un luminoso mondo divino ed eroico, che mentre umanizza la natura liberando l'uomo dal terrore dello infinito mistero, santifica nelle figure degli dèi ogni particolare esplicazione dell'attività umana ; onde un torrente di luce inonda la vita e fa dimenticare agli uomini la triste sorte che li attende al di là della tomba. Ed è questa la più grande vittoria che le due civiltà riportarono sull'uomo

---

[1]) Cfr. per la concezione dell'al di là nei tempi omerici : E. Rohde, *Psiche*, Bari, 1914, I, p. 1 ss. ; R. Pettazzoni, *La religione nella Grecia antica*, Bol., 1921, p. 16 ss. ; C. Pascal, *Le credenze d'oltre tomba nelle opere letterarie della « antichità classica »*, Catania, 1912 ; inoltre, per il c. 23° dell' *Iliade*, Wilamowitz-Moellendorff, *Die Ilias und Homer*, Berlino, 1916, p. 107, ss.

[2]) Per l'oltre tomba semitico cfr. Meyer, *Geschichte des Altertums*, I, 2, p. 414 ss. ; per il *Gilgamesh* in particolare, oltre alla traduzione tedesca curata dall' Insel-Verlag, H. Foof Moore, *Storia delle religioni*, Bari, 1922, I, 77 ss.

primitivo, dominato dal terrore del nulla. Ben lo sapeva Eschilo, quando faceva che Prometeo, prima ancora di portare il fuoco agli uomini, li distogliesse dal fissare il destino albergando nei loro petti cieche speranze.

Ma, per quanto repressa, permane tuttavia nell'uomo l'aspirazione a una vita immortale. E se la lotta per l'esistenza non gli lascia tempo di pensare all'al di là, nel sogno l'uomo primitivo si ridesta [1]). E in questo, nel rivelare all'uomo il suo vero, più profondo essere, i suoi eterni bisogni, sta il valore del sogno. Distruggendo tutte le illusioni che la civiltà, la religione, la filosofia, l'arte vanno di continuo creando intorno al mistero, esso spinge l'uomo a procedere ancora in cerca d'una nuova risposta all'eterno enigma.

Nel libro 23° dell' *Iliade* Patroclo appare, nel sogno, ad Achille dormente in riva al mare. E le prime parole sono un rimprovero all'amico:

> « *εὕδεις, αὐτὰρ ἐμεῖο λελασμένος ἔπλευ, Ἀχιλλεῦ;*
> *οὐ μέν μευ ζώοντος ἀκήδεις, ἀλλὰ θανόντος* » [2]).

Come mai? Non ha fatto Achille tutto quanto la tradizione, il rito, l'amicizia gl' imponevano per onorare l'amico? Non s' è egli accordato con Agamennone perchè all' indomani sia eretta la gran pira che dovrà aprire al defunto le porte dell'Ade? Non una parola di riconoscenza, non un accenno al nemico ucciso, nè ai dodici efebi troiani che dovranno essere immolati sul rogo. 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. Ancora una volta, l'ultima, egli stringerà, gemente, la mano dell'amico: poi la fiamma per sempre li dividerà. Pure, la sua anima non sa staccarsi da un'ultima, dolce illusione: riposino le loro ceneri nella stessa urna, siano essi uniti in morte come lo furono in vita. Tu senti che per il poeta questa non è altro che un' illusione (per un poeta dell'epoca micenea sarebbe stata un'unione reale): bruciato il cadavere la psiche è per sempre relegata nel regno di Ade [3]). Ma se è un' illusione, è l'eterna, tanto umana, illusione delle tombe, per cui il Foscolo, pur non vedendo nell'al di là che tenebre e dissoluzione, sarà portato a cantare la poesia dei sepolcri [4]).

---

[1]) Cfr. per la psicologia del sogno S. FREND, *Die Fraumdeutung* e *Einführung in die Psychoanalyse*.

[2]) *Il.*, 23, v. 69 ss.

[3]) Cfr. ROHDE, *op. cit.*, p. 23.

[4]) V. per questa incoerenza nel Carme G. MANACORDA, *Studi foscoliani*, Bari, Laterza, 1921, p. 158 ss.

Vibra in questi versi, potente, una nota che, più di un millennio prima, aveva ispirato il poema babilonese di Gilgamesh. Come Patroclo ad Achille, così Eabani è strappato dalla morte all'amico. Gilgamesh, disperato, ottiene dal dio Ea di rivedere un'ultima volta il defunto. E lo spettro di Eabani sorge, simile a tenue vapore, e rivela all'eroe la triste sorte che attende i mortali nell'altra vita. Chiusi in una tenebrosa caverna, i morti non hanno altro cibo che la polvere nella quale giacciono. Ma se, in Omero, Achille, per vendicare l'amico affretta il fato estremo, e in questo si dimostra veramente greco, Gilgamesh nella morte dell'amico vede presignata la propria morte, e si pone in cammino alla ricerca del talismano dell' immortalità. E in quest'anima eroica, che sfida imperturbata tutti gli ostacoli, che valica, non curante dei divini divieti, gli estremi orizzonti posti agli umani, ci si rivela in tutta la sua titanica grandezza il genio semitico, ch' è tutto ferrea pertinace volontà, volta a eternare nei secoli la propria vita, profondamente sentita come sacra, come divina ; ma sentiamo insieme, dopo quattro millenni, meravigliosamente espressa l'ansia di quest'anima nostra che non sa, che non può morire.

***

Lontane, forse dimenticate, le tombe dei padri, degli eroi ; pallida ombra vagolante nell'Ade il loro « eidolon » : ma vivono di una sacra vita imperitura, nel ricordo delle schiere moventi a battaglia, nelle canzoni a ballo cantate dal popolo, nel canto dell'aedo, nella declamazione del rapsodo, le loro gesta, le loro anime eroiche. E vivente incarnazione di quest'anima popolare memore dei suoi grandi morti, la Musa, figlia di Zeus, ispirava il poeta. Così, a rendere più oggettiva, più sacra, la narrazione, fra il poeta e gli eroi si frapponeva la divina ispiratrice, come in Israele fra gli autori del Pentateuco e la sacra storia del popolo eletto interveniva, divino mediatore, Mosè, il sacro custode dell'arca dell'alleanza. Ed era, in questo rivivere della leggenda in ogni singola anima, una vittoria dello Spirito sulla concezione tutta materialistica che dell'oltre tomba aveva avuto l'età minoica, un trionfo dell' Ellade avviata verso la dinamicità del mondo d' Eraclito sulla statica civiltà egiziana. Così gli eroi, morti nella carne, vivevano eterni nella fulgida luce dello spirito.

***

Quali le foglie che il vento d'autunno getta a terra, tali le generazioni degli uomini [1]). È l'eterno lamento sull'effimera sorte degli uomini che risonerà di secolo in secolo. Ma se tu raffronti i versi di Omero al secondo frammento di Mimnermo, l'abisso che separa la divina serenità dell'epos dalla tragica visione dell'elegiaco, ti balza immediata agli occhi. In Omero, come la germogliante selva a primavera riveste l'albero di nuove foglie, così di generazione in generazione la vita si perpetua con eguale, divino ritmo : Mimnermo, non alle stirpi guarda perennemente risorgenti, ma alla singola vita che i neri fati assediano d'ogni intorno, alla giovinezza che un sol attimo dura, alla triste vecchiezza che ti fa esclamare : Meglio esser morto che vivere. Godere il momento fugace è il monito del poeta che cantò l'eterna fatica del Sole : toccare in ogni momento i vertici del divino, indiarsi sopra la morte, è il monito d'Omero.

***

Assistiamo, commossi, alla morte di Sarpedonte, il solo figlio di Zeus che combatta sotto le mura d' Ilio. Lo vediamo, nell'ombra di morte, affilar le narici, travolger gli occhi, e il vincitore calcargli il petto e trargli, con l'asta insieme, l'ultimo soffio di vita [2]). È venuto dalla Licia lontana per soccorrere gli alleati, fedele sino alla morte. E in mezzo al turbinare della battaglia il pensiero del principe corre lontano, alle onde vorticose dello Xanto, alla casa dei padri, alla cara sposa, al tenero figlioletto [3]). E nell'eroe, che da tempo immemorabile i Lici veneravano come un semidio [4]), la cui « passione » forse era oggetto d'un sacro dramma, tu senti una certa mollezza asiatica : se, evitando la lotta, fosse dato agli uomini di vivere eterni, non egli cercherebbe sui campi dello Scamandro la gloria [5]). Tragico è il suo destino. Due volte il padre gli ha tenuta lontana

---

1) *Il.* 6, 146 ss.
2) *Il.*, 16, 502 ss.
3) *Il.*, 5, 479 ss. ; 685 ss.
4) Cfr. Wilamowitz, *op. cit.*, p. 136.
5) *Il.*, 12, 322 ss.

la nera Parca [1]; ma al decreto della Moira anche Zeus deve piegarsi. Egli deve cadere per mano di Patroclo, che, uccidendolo, affretterà, cieco, il proprio ineluttabile fato. Il padre divino sul figlio, che, lontano dalla patria terra, cadrà sulle pingui zolle della Troade (qui, nell'epiteto, c' è, per il contrasto, una terribile tragicità), piange lacrime di sangue. Ma ecco che il poeta subito s'affretta ad attenuare, con leggerissimo tocco, la tragicità della scena : non piange il dio ; con la rugiada di sangue egli vuole onorare un'ultima volta il caro figlio. Cadrà l'eroe, e nello strazio dell'agonia ghermirà la polvere rossa del suo sangue, lotterà, furibondo, con la morte, pari a tauro sbranato dal leone : ma ecco che sopra il terribile mugghio si leva sovrana l' immagine del bell'animale dall'aureo pelo, che superbo, « magnanimo », incede nell'armento dei lenti bovi, ecco che Glauco, il compagno inseparabile in vita e in morte, combatterà, fedele all'estremo monito del morente, per sottrarre al nemico le fulgide armi, ecco che sopra il suo corpo cadranno a schiere i nemici, ecco ch'egli giacerà sotto un cumulo orrendo di cadaveri, finchè Apollo laverà nelle purissime onde le ferite, l'ungerà con l'ambrosia divina, lo rivestirà di stola immortale, e sulle bra cia dei gemelli divini Sonno e Morte sarà portato nella patria terra. E qui alle rive del rapido fiume, in mezzo al biondeggiar delle messi, circondato da una verde corona di vigne e di frutteti [2],) il figlio mortale di Zeus, che ambiva la vita immortale, dormirà l'eterno sonno, compianto dai fratelli, da tutta la sua gente, perennemente vivo nel ricordo del suo popolo : così come, ferito, gli amici lo avevano adagiato all'ombra del faggio sacro al divin padre, e una fresca aura boreale gli ventava all' intorno [3]. Non altrimenti dorme, distrutta la sua città, ai piedi del Placo selvoso, nel tumulo che il nemico gli eresse, Eezione, e gli olmi piantati dalle Oreadi pietose svettano sul suo capo [4].

***

Preda della Kera crudele, che lo segnò fin dalla culla, cade Patroclo. Fanciullo ancora, Ate l'accieca, e, al gioco, nell' ira, uccide il figlio d'Amfidamante. Fuggiasco, a Ftia trova in Peleo il padre, in Achille il maggiore e minore fratello. Maggiore d'anni [5], è trattato da Achille con tenerezza

[1]) *Il.*, 5, 674 s. e 12, 402 s.
[2]) Cfr. *Il.*, 12, 314.
[3]) *Il.*, 5, 692 ss.
[4]) *Il.*, 6, 414 ss.
[5]) *Il.*, 11, 787.

materna. E accanto al Piè-veloce, irremovibile nella sua ira, egli veramente somiglia, piangente, alla tenera bambinetta che si dispera perchè la mamma non vuole prenderla in braccio. Di lui mai si ricorda la madre, ma un'onda d'affetto materno d'ogni intorno lo circonda. Cinque volte, quando suona per lui l'ora di morte, il poeta l'apostrofa ; e nelle similitudini, delle quali si serve per significare gli Achei combattenti intorno al morto eroe, l' immagine della madre o del padre che difendono i loro piccini ritorna insistente [1]). E se mani materne non comporranno in pace le carni straziate dell'eroe, che morto, non è più il « valoroso » ma il « mansueto », la divina madre dell'amico, a preservar dalla corruzione il bel corpo, irraggiato dalla prima luce, gli stillerà nelle nari ambrosia e nettare divino e sul dolce amico s'abbatterà, piangente, la divina bellezza di Briseide. Ora, tutto questo, come il pianto disperato dell'amico, l'amore degli Achei pronti a sacrificar la vita pur di salvare le care spoglie, le lacrime dei divini corsieri, concorre ad attenuare l' impressione tragica. Se, in vita, i due amici erano soli, chiusi in un'atmosfera di luce, che li separava dagli altri, la morte dell'eroe-fanciullo (non è forse Patroclo un grande fanciullo anche nell'ora della gloria ?) compie il grande miracolo di ridare ai Greci l' invitta forza del Pelide. E nei giochi solenni, che sono il trionfo della vita sulla morte, gli Achei ritrovano se stessi : così, più tardi, nei giochi panellenici, che tutti, in origine, erano stati istituiti a commemorare un eroe, la Grecia celebrava la sua unità di fronte al mondo barbarico. Come Patroclo, gli eroi non erano morti invano.

Nella *Patrokleia* primitiva Apollo non aveva parte nella morte dell'eroe [2]) ; Ettore solo doveva ucciderlo. Nella fatale lotta contro colui che solo la mano di Achille avrebbe prostrato, l'eroismo di Patroclo doveva rifulgere un'ultima volta in tutta la sua gloria. Nell'ebbrezza della vittoria egli doveva sentirsi pari ad Achille, e questa tragica illusione doveva trarlo alla morte. Nella forma attuale, l'azione è trasportata dal mondo umano in quello divino : il dio che, avvolto in densa nube, colpisce l'eroe fra le spalle, ci appare come la personificazione del Fato, e nell'eroe, che, tre volte respinto dalla mano immortale, tre volte ritorna all'assalto, v' è alcunchè della tracotanza, onde gli eroi della tragedia provocano l' ira divina. Come questi, Patroclo, nell'ora di morte, non è tanto l'eroe, quanto il grande paziente, che, inerme, è abbattuto da implacabile, oscuro destino. Nè manca il traditore che vilmente lo colpisce nel dorso e poi, spa-

---

[1]) *Il.*, 17, 4 ss. ; 133 ss. ; 18, 318 ss. Cfr. pure 23, 222 ss.
[2]) Cfr. WILAMOWITZ, *op. cit.*, p. 121.

ventato, fugge. Ricordiamo Sigfrido, trafitto da Hagen. Qui ci appare preformata la posteriore concezione fatalistico-tragica.

*
* *

Presso i Semiti, come il dio nazionale impersona in sè il genio del popolo e col popolo vince o soggiace, le divinità venerate dai nemici sono considerate come altrettante potenze malefiche, che il dio nazionale deve distruggere. Solo in Israele, i profeti, mentre prevedono l' inevitabile rovina del popolo eletto, facendo di Jahve la suprema potenza etica, che si rivela nella storia, elevano il dio nazionale a dio universale, considerato dapprima solo come superiore in potenza alle divinità degli altri popoli, ma ben presto, abbassati gli dèi stranieri a potenze angeliche soggette a Jahve, come l'unico Dio. E sorge così il monoteismo. In Omero, come due sono le fonti del mito ellenico : l'umanizzazione dei poteri della natura e la divinizzazione dell'attività umana in tutti i suoi multiformi aspetti, lo stesso mondo divino si libra sopra i due popoli nemici. È così eliminato, per questo carattere universalistico della religione greca, il feroce odio religioso nazionale, ch' è uno dei motivi dominanti nell'arte dei popoli semitici. Nel mondo divino d'Omero l'universalismo della religione indo-europea ha la sua più solenne consacrazione.

Non che nella primitiva leggenda della guerra troiana, il cui fondamento storico va probabilmente ricercato in un' infelice spedizione dei Greci contro la Troade [1]), l'odio di razza non abbia avuto parte alcuna. S'attendeva la rivincita, e quando i Traci distrussero Ilio, un grido di giubilo corse le città greche dell'Asia. Ma in Omero questo primo momento è superato. Come i nomi asiatici sono stati sostituiti con nomi ellenici, così l'antagonismo etnico è risolto in una superiore unità umana. Quel senso di umana pietà per i vinti, che informerà poi di sè tutta la tragedia, vibra già potente in Omero. Ed è questa la più solenne vittoria dell' Ellade sulla barbarie. Così, nella sublimazione dell' « humanitas » sopra ogni differenza di lingua, di razza, di religione, l' Ellenismo e il Cristianesimo evangelico s' incontrano, si integrano, e Paolo di Tarso sarà anzitutto l'apostolo dei Greci ; così Hebbel e Wagner, facendosi interpreti delle più profonde aspirazioni del secolo decimonono, porranno uno accanto all'altro, come i vertici più sublimi dell'umanità che si india, Apollo e Cristo [2]).

---

[1]) V. Wilamowitz, *op. cit.*, p. 337.

[2]) Hebbel, *Diari* (ed. R. M. Werner), III, 3686 (21-9-1846) : « Wann wird der geistige Mensch sich ganz in Christus hineinleben ? Wenn der leibli-

Perchè, dopo le fitte tenebre del periodo semibarbarico delle migrazioni, spuntasse finalmente sulle coste dell' Egeo questa fulgida aurora, molti secoli dovettero trascorrere, sicchè la poesia omerica chiude, non solo esteticamente, ma anche eticamente, una lunga età di formazione, di lenta educazione delle genti elleniche. Ma forse Omero, come i profeti d' Israele, fu, con la sua sublime idealità umana, solo, o quasi solo, in mezzo ai suoi contemporanei. Quando leggiamo le parole di Andromaca in fine al libro 22°, dove, nel rappresentare la sorte dell'orfanello, abbandonato dai compagni di gioco, errante a capo chino, con le gote bagnate di pianto, di porta in porta, il poeta, dinanzi alla terribilità di questo dolore che s'abbatte sulla testina ricciuta d'un bimbo, dimentica la regale stirpe d'Astianatte, quando rileggiamo, col singulto alla gola, quei versi: allora ci ricorrono alla mente le tremende imprecazioni dei profeti d' Israele contro i dissanguatori delle vedove e degli orfani, allora veramente sentiamo in questo poeta, che a prima vista ci sembra tanto oggettivo, la potenza dell'afflato profetico. Ma dove i profeti d' Israele vogliono scuotere con la minaccia del divino castigo, che, per i peccati dei reprobi, colpirà tutto il popolo, il poeta omerico, simpaticamente rivivendo l'eterna tragedia umana, per intima, prepotente necessità, la concreta in un quadro.

Tale sarà pure, di fronte al male, l'atteggiamento dei grandi veggenti della tragedia : Cassandra, Tiresia. Nel sogno, nell'estasi, i veli che nascondono la belva dormente in fondo al cuore umano, d' improvviso, si squarciano, un grido d'orrore erompe dal petto fatidico : ma subito l' interiore tragedia si fissa nella paurosa visione dell' ineluttabile. Così la Pizia, dal tripode sacro, centro del mondo, ispirata da un vento d'anime [1]), vedrà immillarsi nei figli il mal germe gettato dai padri, vedrà e annunzierà il perpetuarsi della colpa di generazione in generazione : predirà l'evento fatale, ma non potrà impedirlo. Onde, la più perfetta espressione di quest'atteggiamento dell'anima ellenica di fronte al male sarà la tragedia di Cassandra, che, sola, vede, ma non è creduta. Ora, in questa

---

che in den Apoll von Belvedere hineinwächst ». Cfr. pure *Diari*, III, 3429 e 3483. WAGNER, *Die Kunst und die Revolution* (*Ges. Schriften, Hesse*, v. 10°, p. 47) : « So lasst uns denn den Altar der Zukunft, im Leben wie in der lebendigen Kunst, den zwei erhabensten Lehrern der Menschheit errichten : Jesus, der für die Menschheit litt, und Apollon, der sie zu ihrer freudenvollen Würde erhob ! » e negli « Aphorismen zu den Kunstschriften » (*ib.*, p. 223) : « Der griechische Apollon war nur der Gott der schönen Menschen ; Jesus der Gott aller Menschen ; machen wir nun alle Menschen schön durch die Freiheit ». E Sigfrido rappresenta appunto questa sintesi dell' ideale apollineo con l' ideale cristiano.

[1]) Cfr. PETTAZZONI, *op. cit.*, p. 41.

visione fatalistica, che ha le sue profonde radici nel naturismo, ci si rivelano, insieme alla sua eterna grandezza, i limiti della concezione estetica della vita. In fondo a ogni grande anima d'artista dorme il genio etico, il riformatore, chè ogni grande opera d'arte è una vita nuova, una nuova sintesi, e quindi, un superamento della realtà, è un valore, non solo estetico, ma, appunto perchè estetico, anche etico-religioso, è una potente affermazione d'un nuovo ideale. Ma il genio etico procede oltre l'oggettivazione di questo ideale in una forma d'arte, all'apostolato, all'opera d'amore. Le parabole evangeliche sono, nella loro divina semplicità, perfette opere d'arte ; ma in quanto hanno tutte il loro centro vitale nell'annuncio del Regno e nella rivelazione di Dio come padre di tutti, ma anzitutto dei peccatori, il momento dell'oggettivazione artistica del contenuto etico è, insieme, superato e risolto in un momento superiore : la realtà etica, dinanzi alla quale l' intuizione estetica deve necessariamente apparire come un momento condizionato, transeunte dello spirito. La profonda penetrazione dell'anima umana è comune al genio etico come al genio estetico, ma se questi è il veggente, l'altro è insieme veggente ed apostolo. Ora, la Grecia, se ebbe veggenti, non ebbe veri apostoli, e anche le grandi correnti mistiche dell'orfismo e dei misteri non esercitarono una più profonda influenza sulla vita morale del popolo greco. Socrate, nel *Critone*, si rifiuta di fuggire dalla prigione, perchè il dovere di obbedire alle leggi dev'essere assoluto, categorico, chè altrimenti ciascuno le trasgredirebbe : è l' imperativo kantiano nella sua forma greca. Come in Kant l'uomo, così in Socrate il cittadino sente in sè la dignità del divino modello, nel quale s'affisseranno le generazioni future : la sua azione è proiettata su d'uno sfondo infinito. E Sofocle, quando in Odisseo ci vorrà presentare il tipo dell'opportunista, gli farà dire a Neottolemo : « Uomini onesti ci riveleremo in un'altra occasione. Ora, per una piccola parte di un giorno, mettiti nelle mie mani, per ogni impudenza ; e poi, per tutto il tempo avvenire abbi nome il più intemerato degli uomini » [1]). Così, con profonda intuizione etico-psicologica, Sofocle ci pone dinanzi l'eterna dialettica del male, che è la dialettica dell'eccezione. Ma Gesù, morendo sulla croce, non volle soltanto porsi modello alle generazioni future, ma volle, insieme, affrettare col suo sacrificio l'avvento del Regno dei cieli [2]) ;

---

[1]) *Filottete*, v. 82 ss.

[2]) V. per il significato del sacrificio della croce T. SCHWEITZER, *Die Leben-Jesu-Forschung*, cap. XV (« Die eschatologische Frage ») e XIX (« Die konsequente Eschatologie) ; inoltre JOH. WEISS, *Die Predigt Jesu vom Reiche Gottes* (1892) e ora A. OMODEO, *Gesù e le origini del Cristianesimo* (1913)

e la più autentica tradizione evangelica vedrà nel Gesù paziente il Servo di Jahve del Deuteroisaia. L'etica greca è statica; essa culmina, come la tragedia, nella catarsi interiore, nell' intuizione dell'universale armonia, che fa dimenticare il male, il dolore, la morte: l'etica evangelica è dinamica; essa culmina nel sacrificio dell' individuo per salvare i fratelli tutti dalle mani del Nemico. Così frutto della catarsi ellenica sarà la pietà, frutto della catarsi cristiana sarà l'amore.

*
* *

Nell' *Iliade* quest' intima penetrazione del dolore umano, questa pietà che comprende tutti, anche il nemico, più anzi il nemico, ci si rivela come il vero nucleo lirico degli ultimi canti. La leggenda offriva al poeta la figura del terribile eroe di Ftia, che, a compiere la vendetta di sangue, strascinava, secondo l'antica costumanza tessalica, il cadavere del nemico intorno alla tomba dell'ucciso e, mozzatogli il capo, lo gettava ai cani. E con ciò Achille, nel concetto dell'epoca barbarica, adempiva a un sacro dovere. La mutilazione dei guerrieri uccisi è presso gli Orientali, come presso i popoli primitivi, un fatto comunissimo. Ancora dagli ultimi capitoli d' Isaia (Omero forse gli fu contemporaneo o di poco anteriore) traspare la feroce voluttà di vedere i corpi dei nemici divorati dal fuoco sull'altare di Jahve [1]). Anche in Omero a volte gli dèi e gli eroi, accecati dall' ira, pronunciano crudeli parole [2]), ma allora non è il poeta che parla. Irrideranno gli eroi al nemico caduto, minacciando di privarlo del dolce compianto della sposa, della madre, dei figli, di gettarlo in pasto ai cani: ma tu senti che il cuore del poeta batte per il morente, e, suo malgrado, il vincitore dovrà rinunziare al suo barbaro proposito, sia che un dio involi il cadavere, come Apollo quello di Sarpedonte, sia che gli amici lo sottraggano alle mani del nemico. Così, sopra e contro la volontà degli uomini, sanguinari, barbari, gli dèi vigilano a che i morti non vadano privi dei loro sacri diritti. E qui si rivela la virtù catartica ch'emana dal culto delle tombe, che concorrerà poi, insieme all'elemento dionisiaco e all'elemento eleusino, a far nascere la tragedia. Sul defunto, su ogni defunto, sia esso del proprio popolo o sia nemico, Omero sente aleggiare un divino mistero,

---

[1]) Is., 30, 27-33: Profezie di Isaia figlio d'Amos, tradotte e chiarite da A. Soragna, Bari, 1916, p. 170 ss.

[2]) *Il.* 22, 347; 24, 212 s.; 4, 35 s.

in ogni morte simbolicamente gli si rivela la triste sorte dei mortali, spietatamente sospinti dalla Parca crudele verso il baratro del nulla.

Ma pur nella morte questi eroi di Omero sono grandi, diritti, interi. Nell'ombra dell'ala di morte che gli venta sul capo, la tenera adolescenza di Licaone si avvinghierà, nello spasimo dell'ora suprema, alle ginocchia d'Achille, ricorderà i dolori della prigionia, la madre dal dolce nome, che lo partorì a sì amaro destino, l'eccelsa rocca dell'avo là in riva al Satnioente (ricorre qui, come nell'episodio di Sarpedonte, il motivo fluviale, che, di fronte al perenne, uguale fluire della vita, ci fa sentire più tragica la morte, eppure, insieme ci consola), tradirà, con un ultimo, disperato grido, anche il fratello eroico : ma poi, di fronte all' ineluttabile, aprirà ambe le braccia (e il poeta, con le cesure, dà pieno rilievo al momento eroico) e accoglierà tutto nelle tenere carni l'acciaro nemico. E le onde del patrio fiume lo porteranno in seno al mare infinito, che accoglie, con materno affetto, tutti gli infelici, siano essi dèi, siano mortali. Non accolse forse Tetide, la madre dolorosa, nel suo materno grembo Dioniso fuggente dinanzi all' ira furibonda di Licurgo [1]), ed Efesto, lo sventurato zoppo, che la madre, « occhio-di-cagna », per la sua deformità aveva cacciato dal cielo ? [2]). Non sentiamo nell'eterno ritmo del « risonante » mare, che alto si leva sul silenzio disperato di Crise, il palpito d'un cuore materno ? Così la Notte avvolge dei suoi ampi azzurri veli il Sonno perseguitato dal furore di Zeus, e dinanzi alla sacra maestà della dea onnipotente l' ira dell'olimpio signore si placa [3]). Se l'accecato Pelide non vede nella cupa onda del

---

[1]) *Il.* 6, 136 s.

[2]) *Il.*, 18, 394 ss. Quale tremenda tragedia si cela in questi pochi versi! Nulla può eguagliare il dolore della creatura cui toccò in sorte una madre che non sia madre, e ben lo sapeva il Leopardi, il cui odio contro la natura matrigna ha la sua più profonda origine in questo grande, infinito dolore. Dinanzi all'odio della madre contro la creatura del suo strazio e del suo gaudio arretriamo atterriti come dinanzi alla Gorgone. Forse il tardo poeta dell'*Oplopoiia* si fece eco dei vagiti dei tanti bambini che il rigido ordinamento militare degli Spartani annualmente votava a morte, forse come Efesto fu, accanto a Dioniso, il divino patrono degli umili, vibra in questi versi l'accorato rimpianto dell' infanzia lontana, felice che porterà gli uomini curvi tutta la vita sulla zolla o chiusi nelle ardenti fucine a venerare nella Terra la gran madre, e a sognare, nell'alba dei tempi, un'età d'oro.

È caratteristico che il Goethe non accolse nella sua *Achilleide* questo motivo, che troppo avrebbe scosso la sua visione serena del mondo, profondamente radicata nella sua incrollabile fede nella bontà della Natura. La sua Era, quando gli altri Celesti ridono dello zoppo claudicante per le auree sale d'Olimpo, si fa mesta e pensosa : *Achill.*, v. 203 ss.

[3]) *Il.* 14, 259 ss.

mare che i pesci saziantisi del bianco adipe di Licaone, il poeta, il cui occhio dal fondo dell'ampio seno smirneo o dai vertici eccelsi del Pellineo coronanti Chio petrosa spaziava sull'ampia distesa del mare, sentiva tutta la divina santità dell'elemento. Così le Oceanine consoleranno il dolore del Titano crocifisso, così il ritmo eterno dell'onda sarà conforto all'ansietato travaglio della moderna anima faustiana, dalla Cena di Leonardo, all' ispirazione musicale dell'arte barocca, al canto delle Ondine nell'*Oro del Reno:* e come Michelangelo, a consolare l' infinito dolore della Vergine-Madre, avrà conformato il panneggiamento all'eterno pianto del mare, così ancora un lirico modernissimo, il Liliencron, porrà la sua *Mater dolorosa* in riva allo sconfinato mare:

Die Sonne sank, die Dämmerung beginnt,
ein linder Westwind hat sich aufgemacht
und streichelt sanft den spitzen Dünenhafer
und kühlt die Schmerzenszüge des Erbarmers
und gibt der Woge leichten Plätscherton,
der sich verbündet mit dem leisen Weinen,
das unaufhörlich auf den Heiland tropft [1]).

***

Pauroso, tremendo mistero la morte, e più pauroso, più tremendo per il greco, cui nell'al di là non arrideva la luce di Dio, ma s'apriva, eterno, il buio regno di Ade. Ma vi ha un dolore, uno strazio che supera quello della morte: l'agonia. Quando tu senti d' istante in istante avvicinarsi con ferreo, uguale passo la Morte (oh! non ha fretta Tanato!), quando l'occhio si vela e intorno al morente si fa buio e silenzio eterno, dove nè voce d'amico nè bacio di donna amante può penetrare, quando vedi tendersi tutte le fibre nell'estremo, titanico sforzo per vincere il nemico muto, quando nell'ultima lacrima, nell'occhio che si fissa, per sempre immoto, ti sembra di leggere un'ultima, muta implorazione, e tu vorresti aiutare e non puoi, vorresti, sì, dare anche la tua vita per quella povera vita che si aggrappa con mani sanguinanti all'orlo dell' immane abisso, vorresti e non puoi: allora, veramente tu senti, in un'ora, nel dolore d'una sola creatura, tutta l'umana miseria, tutto l'umano dolore, e la Morte, quando viene, ti appare come la grande liberatrice. E la fine, con la pace che stende sulla creatura straziata, è la grande catarsi nell'eterno dramma umano.

---

[1]) Detler v. Liliencron, *Pietà*, v. 39 ss.

Dove la primitiva leggenda tessalica non vedeva che la giusta vendetta, Omero vede l'agonia d'un uomo. Se nella tragedia assisteremo all'agonia d'un mondo, al fatale tramonto d'una concezione etico-religiosa della vita, che per secoli fu luce alle generazioni procedenti, nel dolore e nella speranza, verso una meta ignota, in Omero assistiamo nel 22° dell' *Iliade* alla passione dell'uomo. A queste terribili pagine l'arte, per millenni, non avrà altro da contrapporre che la passione d'un Dio crocifisso.

Anche Euripide, nell'*Alcesti* e nell' *Ippolito*, ci rappresenterà lo strazio dell'ora estrema : ma Alcesti è oramai decisa a sacrificarsi per lo sposo, per i figli, e Ippolito è assistito dal padre e dalla dea che in vita gli fu luce e gioia. Mancano, in Euripide, due momenti essenziali : la tragica lotta contro il nemico che non perdona, e la spaventosa solitudine che divide per sempre l'uomo dall'uomo.

Non così nel dramma della croce. Il solo Giovanni, che scrivendo nella patria di Eraclito e attingendo forse, oltre che al neo-platonismo, anche alla dottrina dell'eterno divenire (è Giovanni il primo degli evangelisti che porta nella concezione cristiana il dinamismo storico), il solo Giovanni, dico, che vide in Gesù di Nazaret l'eterno Logo, l'armonia universale fatta carne, pone ai piedi della croce la madre, il discepolo prediletto, le pie donne : nei sinottici, Gesù in croce è solo, terribilmente solo, come fu solo, incompreso, in vita. E l' interiore dramma, che è già potentemente scolpito nella scena del Getsemani (anche questa manca in Giovanni), si riflette nelle ultime parole del Cristo morente, come l'abbandono dell'agonia è espresso nelle simboliche tenebre che si stendono su tutta la terra.

Nella fuga di Ettore intorno alle mura d' Ilio tu senti, espressa in forma imperitura, la fuga dell'uomo dinanzi al Destino che, spietato, lo incalza. È solo Ettore, solo come il morente sul letto dell'agonia. Assistono allo scempio del figlio, immoti, impietrati nel dolore, il padre, la madre, nè possono, i miseri, porgergli aiuto, chè l'ora fatale è sonata. Lontana, nell'angolo più riposto dell'alta silente casa, che vide le sue caste gioie di sposa e di madre, le tante sue lacrime, sola è Andromaca : fedele all'ultimo monito dello sposo, tesse la duplice tela e un'aulente primavera di fiori variopinti emerge dal lucido sfondo per opera delle bianche mani sottili, che fra poco dovranno stringere il capo pallido esangue d' Ettore « uccisore d'uomini », e qui, come tanto spesso in Omero, c' è nell'epiteto la tremenda ironia del destino. Incedendo lieve, nel sogno, sui prati candidi e vermigli, con lo sposo, col figlioletto, ella dimentica, per breve ora, la battaglia che infuria intorno alle mura, la morte che incombe sul caro

capo, s'oblia tutta nella bell'opra, e con lei s'oblia il poeta. Così, alla vista del bimbo, il « bell'astro », che, spaventato dall'ondeggiar del cimiero, si stringeva gridando alla nutrice, i genitori avevano, un'ultima volta, sorriso. È l'eterno contrasto che pervade tutto il poema, fra la pace e la guerra, l'umana ira feroce e la santa maestà della Natura perennemente serena; e ben lo sentiva il tardo poeta dell'*Oplopoiia*, quando poneva nel mezzo, fra il tacito sfavillio delle Pleiadi, delle Iadi, d'Orione, e il fumar dei maggesi, il biondeggiar delle ariste, il nereggiar de' vigneti, una di contro all'altra, le due città: l'una, lieta d' imenei, gioconda di leggiadre carole, l'altra, stretta dall'oste nemica, emergente, per poco ancora, breve isola di pace, fra il furioso estuar della battaglia. E in quest'alterna vicenda l'anima greca s'appaga, perchè ne sente con gioia il sacro eterno ritmo.

*
* *

La suprema tragicità è suprema comicità. Quando vediamo Otello uccidere, per un fazzoletto, l'amore, quando, riconosciuta l' innocenza dela sposa, lo vediamo gettarsi, disperato, sulla vittima della sua inaudita cecità, quando lui che l' ha uccisa, grida: « O Desdemona! Desdemona! morta? morta? » e invoca su di sè tutte le Furie d'Averno, e poco dopo, sul limitare di morte, pensa solo a salvare l'onore, quell'onore ch' è stato la prima causa della sua rovina, e fa ancora della poesia — l' Indiano che gettò via la perla, le lacrime che somigliano alle gocce di balsamo colanti dagli alberi d'Arabia —, quando lo vediamo morire baciando la donna cui è rimasto sempre estraneo mentre s' illudeva d'amarla: allora, di fronte all'orrenda cecità di quest'uomo, più spaventosa della satanica malvagità di Jago, non piangiamo più sul candido fiore reciso, ma ridiamo, ridiamo: è il terribile riso della pazzia. Così nelle anime che più profondamente, più intimamente sentono il tremendo dissidio ch' è in fondo all'essere, l'eterno, insanabile dualismo, il pianto, che dà all'uomo ancora l' illusione di poter lenire il proprio e l'altrui dolore, ed è quindi liberazione, vittoria dell'uomo sul male, si muta nel tragico riso, che appunto perchè è una simulata vittoria, una simulata catarsi, ti lascia nel profondo dell'animo la consapevolezza della tua impotenza, della forzata inerzia di fronte al dolore, al male, alla morte. E come la tragedia, nelle sue lontane origini, si confonde con la commedia in un'unità indistinta, così, fatta più profonda, verso il declinare delle grandi civiltà, l' intuizione del tragico, sorge, genere nuovo e insieme vetusto, la tragicommedia: basti ricordare, per la civiltà greca, l' *Alcesti* euripidea, dove

il contrasto d'Admeto col padre dinanzi al feretro della sposa è tragicomico, basti ricordare, per la letteratura dell'Ottocento e del Novecento, la tragicommedia hebbeliana *Ein Trauerspiel in Sizilien* [1]), le *Ratten* e il *Festspiel* di Gerhart Hauptmann, e tra le migliori incarnazioni del tipo, il *Glauco* e l'*Orione* del Morselli.

Ma una sottile vena tragicomica scorre in quasi tutte le tragedie. Così in Eschilo è tragicomico il monologo di Cilissa nelle *Coefore*, come dopo il discorso d'Achille, memore del doppio fato di morte predettogli dalla madre, ha effetto tragicomico la descrizione che il vecchio Fenice fa della fanciullezza dell'eroe, descrizione che certamente Eschilo ebbe presente nel creare la figura di Cilissa; e tragicomico sarà, per ricordare solo lo Shakespeare, nella bufera tragica che già ci sentiamo ventare in faccia, il racconto che la nutrice farà della fanciullezza di Giulietta.

Risulta evidente dagli ultimi esempi che a volte il tragicomico può rasentare l'idilliaco: quando cioè, contrapponendosi nella fantasia dell'artista all'angoscioso travaglio della vicenda tragica la serena visione, il ricordo, d'un mondo di pace, d'amore, sul senso del contrasto, che dà il tragicomico, prevale l'obliosa contemplazione di questo mondo di sogno. Considerata la variabilità del senso estetico di secolo in secolo, di nazione in nazione, sarà in molti casi difficile, se non impossibile, stabilire quale dei due momenti abbia avuto, nell'intuizione primitiva, il sopravvento. È possibile, probabile anzi, che i Greci nei discorsi di Fenice e di Cilissa abbiano inteso, più che il tragicomico, la divina serenità dell'infanzia, e quelle battute abbiano costituito una breve pausa, un respiro quasi, nella lena affannata, angosciosa del tragico divenire: come, dal punto di vista estetico, sono pause, riposi, i canti corali, che mentre soddisfano all'intimo bisogno dell'anima greca di fermare, per contemplarlo, l'attimo fuggente, accolgono, arrestano, l'estuante impeto dell'onda tragica, per rimandarlo, placato, al popolo, celebrante nel sacro spettacolo il divino trionfo della polis, culla della civiltà ellenica, sul passato eroico, ma barbaro. Ora, questa stessa funzione serenatrice, catartica, spetta nell'epos agli epiteti e alle similitiduni, e il coro, per intima affinità d'ispirazione, proseguirà la tradizione epica. Epiteti e similitudini concorrono così, se pure a volte contengano un elemento tragicomico, ad attenuare sensibilmente l'impressione tragica.

---

[1]) Cfr. per la teoria del tragicomico e per il *Trauerspiel*: A. Scheunert, *Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Aesthetik Friedrich Hebbels* (1903), p. 205 ss.

*
* *

L'epiteto è il « leitmotiv » dell'epos. Quando Ettore, col rantolo alla gola, è chiamato « l'agitatore dell'elmo », nella fantasia del poeta risorge, per un istante, l' immagine dell'eroe forte e glorioso, lanciato alla caccia dei nemici. E Achille sarà sempre il « divino », il « piè-veloce », l' « incolpabile », anche quando a noi e allo stesso poeta apparirà barbaro, crudele, perchè tale egli vive perennemente nell'animo del suo poeta, divino d'origine, di bellezza, di forza, trascinato dall' ira alla corsa veloce, perfetta incarnazione dell' ideale eroico. Nè importa che in molti casi gli epiteti siano diventati mere formule : come non dobbiamo giudicare il Petrarca dal petrarchismo, così in Omero dobbiamo cercar di penetrare, fin dove è possibile, nella ispirazione primitiva per giudicarla nel suo valore estetico. Nell'epiteto il carattere più profondo, più intimo del personaggio — il carattere « intelligibile », direbbe kantianamente lo Schiller —, quale si è rivelato in un momento di grazia al poeta, si fissa, per sempre, in una forma plastica, indelebile, che accompagna, inseparabile, l'eroe attraverso a tutta la vicenda tragica, sollevandolo, oltre il momento effimero, nella luce dell'eterno. Nell'arte neoclassica del Goethe, dello Schiller, questa trasfusione della propria interiore armonia del poeta nell'animo dell'eroe, per cui questo appare sublimato oltre ai ristretti limiti della sua individualità peritura a incarnazione d'una eterna superiore umanità, condurrà alla creazione del personaggio tipico : onde l'assenza del coro nel dramma neoclassico è soltanto apparente, perchè l'onda lirica compenetra, in ogni momento, tutto l'organismo tragico. E si potrà quindi dire con una certa ragione che di fronte alla tragicità dell'arte dell'Ottocento la tragedia neoclassica appare soffusa d'una tal quale serenità epica, come già lo Schiller osservava a proposito delle tragedie goethiane [1]. Così, per gli epiteti o per il carattere tipico dei personaggi, l' interiore equilibrio, scosso dalla concitazione dell'evento tragico, appare ristabilito e, anche per questo verso, il tragico riesce attenuato.

Pur tuttavia, in alcuni passi del libro 22° mi sembra trasparire dall'epiteto una sottile venatura ironica, di quella tremenda ironia, che costituisce l'elemento tragicomico dell'epos : così quando al v. 161, nel paragone con la corsa dello stadio, Ettore, che fra poco sarà preda del terribile Pelide, è chiamato « domator di corsieri », e tu lo vedi, forte e si-

[1]) Lettera dello Schiller al Goethe del 26-12-1797.

curo, lanciarsi su focoso stallone per la sterminata pianura, e un amaro riso ti sfiora le labbra; così poco dopo, mentre sta per abbassarsi la fatale bilancia e per Ettore non v' è più scampo, lo stesso epiteto si ripete ancora una volta (v. 211). Quando Atena, sotto le spoglie di Deifobo, sta per condurre a termine il fatale inganno e l'eroe ingenuamente le crede, allora egli è il « grande agitator dell'elmo » (v. 232). E quando la dea, senza che Ettore se n'avveda, riporta ad Achille la lancia, l'eroe, da tutti abbandonato, fatto cieco dagli dèi, è il « pastor delle genti » (v. 277). E felice d'esser sfuggito all'asta nemica, l'eroe troiano grida al Pelide: « Fallisti il colpo, nè da Giove apprendesti, *divino* Achille, il mio destino » (v. 279 s.) Qui, mentre nel « pari agli iddii » c' è l' irrisione al nemico che credeva di conoscere il futuro, precluso ai mortali, noi, che vediamo a fianco del Pelide l' invincibile dea, noi, che siamo consci del decreto del Fato, piangenti ridiamo della cecità dell'eroe. Qui, con effetto più terribilmente tragico, all' ironia del personaggio si sovrappone l' ironia del poeta.

*
* *

Tutte le forme del tragico possono ricondursi a due sentimenti fondamentali: il senso della solitudine metafisica, per cui l' individuo si sente solo, sperduto nell' infinito mondo, e il terrore dell' impreveduto, per cui, ignari del futuro, ci sentiamo costantemente minacciati da forze arcane, invincibili. Come l'uomo antico, chiuso nell'ambito ristretto della « polis », vincolato alle sacre tradizioni del suo popolo, molto meno del moderno sentì il terrore della solitudine: come il suo mondo è un cosmo e la sua arte è il più grande trionfo dell'uomo sul mistero, così la sua tragedia è la tragedia del Fato, appunto perchè, essendo la concezione greca del mondo essenzialmente statica — la storiografia greca è tutta aneddotica —, il divenire, il futuro, è il grande, l'unico mistero. Infranta la delicata compagine della « polis », divenuto l'uomo cittadino del mondo e d'un mondo sempre più vasto, che nel Rinascimento si rivela infinito, sulla tragedia del Fato prevale la tragedia della solitudine metafisica, il terrore dell'avvenire non domina più l'uomo, che nella propria dignità morale ha trovato il fulcro della vita e sa d'essere chiamato a preparare, sia pure per un'età lontana, l'avvento del Regno di Dio sulla terra. E nasce così la tragedia di Faust.

E poichè l'eternamente ineffabile è l' individuale, e allora soltanto l'uomo si sente veramente solo quando intuisce la sua incomunicabile unicità, ch' è il suo destino, l'arte greca, ch' è appunto gioioso superamento della solitudine metafisica nel concretarsi della forma, al di là del-

l' individuo rappresenterà il tipo. Non che nell'arte greca e più particolarmente nella poesia manchi la nota individuale : è spiccata già in Esiodo, e in Archiloco e nei tragici la penetrazione del carattere individuale dei personaggi si farà sempre più profonda ; ma quello che manca quasi del tutto (dico quasi, pensando al divino lamento di Saffo giacente sola sola nella notte infinita, mentre la Luna e le Pleiadi già son tramontate), è il sentimento della tragica solitudine metafisica : l'uomo verrà, sì, rappresentato anche nella sua particolare individualità, ma non avrà coscienza di quest' immane vuoto ch' è intorno a lui. E veramente, dacchè l'arte è già per se stessa, in quanto espressione, comunicazione con altri individui, superamento del limite che divide l'uomo dall'uomo, l'artista, in quanto nei suoi personaggi rappresenterà se stesso e oggettivandosi in essi, comunicando loro la propria intima vita, si sentirà tratto fuori di sè, non avvertirà o non esprimerà questa paurosa solitudine. Ora, l'artista greco è tutto e interamente artista e i suoi personaggi sono quindi tutti permeati di liricità ; nell'artista moderno invece il fantasma si è già staccato, distanziato dal suo creatore, vive d'una sua propria, ineffabile vita. Così Faust sarà, sì, il Goethe, in quanto Goethe visse tutta la tragedia del genio che si trova, solo, dinanzi alle bronzee porte del Mistero, e s'abbandonò, anche lui, alle visioni crepuscolari di Ossian : ma Goethe, il poeta, è superiore a Faust, perchè l' intima comunione con la Natura che Faust indarno cerca nella scienza, nella magia, il poeta, il creatore la celebrava in ogni istante nell' intimo della coscienza, e quindi Goethe, quando scriveva l'*Urfaust*, aveva già in sè superata, o meglio, superava nell'atto stesso della creazione, la tragedia di Faust. Nel *Faust*, i due termini della produzione artistica, il poeta e il suo fantasma, ci appaiono differenziati : il creatore e il filosofo, e il dramma tenderà quindi alla risoluzione dei contrari in una superiore unità. Così il Faust filosofo della prima parte diverrà nella seconda, prima, artista e rivivrà in Elena e in Euforione tutta l'evoluzione dell'arte dall'antichità al Romanticismo, per finire poi uomo d'azione e compiere così la sintesi dei contrari. Nell'artista greco i due termini sono ancora indistinti, poichè i personaggi sono pur essi, come il poeta, in quanto greci, sempre artisti, anche nell'azione eroica. E quando sentiremo Clitennestra cantare nel magnifico squarcio lirico la corsa del fuoco da Ilio ad Argo, non distingueremo la voce dell'eroina da quella del suo poeta. Così l'arte antica è perfettamente oggettiva, appunto perchè è tutta soggettiva, chè il poeta greco poteva dar plastica scolpitezza alle creature solo a condizione ch'esse vedessero come lui la natura e la vita concretarsi di momento in momento in forme eternamente belle.

Un progressivo, gioioso emergere dai cupi gorghi del subcosciente fino a salutare con ineffabile ebbrezza la santa luce del Sole, tale ci appare, nella sua evoluzione, l'arte come la religione greca. E come nella religione il vertice più alto in questa ascensione è rappresentato dal mito, così nella poesia dalla *similitudine* [1]).

Nel mito come nella similitudine il fatto umano è sottratto alla sua contingente, effimera realtà empirica, per sublimarlo all'altezza delle leggi cosmiche. E in questa sublimazione sta la virtù catartica della similitudine: l'ansia del divenire, la paurosa attesa dell'evento tragico d'improvviso si placa, appena tu senti che nel fatto singolo, isolato, si rivela una divina necessità. Ed espressione simbolica di questa necessità è appunto la similitudine, che ti pone, uno accanto all'altro, sullo stesso piano, il momento fuggente e uno dei momenti eterni della natura o della vita umana. Ma come la vita della natura è più uniforme della vita umana, in Omero le similitudini tratte dagli animali, dalle piante, dai fenomeni della natura, sono molto più frequenti di quelle tratte dai costumi e dalle abitudini della vita. Nel mondo religioso primitivo la similitudine ha il suo parallelo nel totemismo e nel naturismo.

Pur tuttavia da alcune delle similitudini del libro 22° spira — o m'inganno — come da alcuni degli epiteti la fredda aria tagliente dell'ironia tragica. Spicca fra le altre, sublime, la similitudine del v. 317 ss. Furibondo il Pelide si getta sul nemico, brandendo l'acciaro affilato; brilla la terribile punta ai raggi del sole che già declina verso il riposo del mare. Una breve pausa — tu senti, nel grande silenzio, l'anelito affannoso della creatura che sta per essere trafitta a morte: Achille spia dove possa meglio colpire il nemico. Ed ecco, nell'ansia che ti toglie il respiro, il poeta evoca l'immagine d'Espero che, bellissimo fra gli astri, nel gran silenzio notturno, lento — la divina lentezza di questi spondei! — ascende il cielo. Se tutti ci obliamo in questa gran pace del vespero, se pensiamo che anche la stella d'Ettore volge fatalmente al tramonto, se ricordiamo che i sacrifici agli eroi si celebravano di sera o di notte [2]), forse l'ironia tragica ci sfugge; ma non dimentichiamo che la tacita luce d'Espero è qui paragonata al luccicar della lama omicida. Certamente, sulla similitudine è diffuso quel senso di dolce, fiducioso abbandono nelle materne braccia della Notte, la grande consolatrice dei morenti, che ispirerà poi i grandi

---

[1]) Dei molti lavori sulle similitudini omeriche (*Düntzer, Nitzsch, Spitzner, Sickel, Remacly* ecc.) non mi fu accessibile che quello di V. Inama nella *Riv. di filol. class.*, V (1877), p. 251 ss.

[2]) Cfr. Rohde, *op. cit.*, I, p. 153.

tragici; ma appunto dall' intima compenetrazione dei due elementi, l' idilliaco e l' ironico — il primo, grecamente, si sovrappone all'altro quasi senza che il poeta se ne avveda —, risulta la divina complessità di quest'arte omerica, che è insieme suprema semplicità.

Ritroviamo gli stessi due elementi nella similitudine del cane d'Orione — sempre, nello strazio supremo, gli occhi dei mortali si volgono alle eterne stelle — al principio del canto (v. 25 ss.). E qui più atroce ci appare l' ironia del Destino, perchè è Priamo, il padre, che primo vede avvicinarsi di corsa il Pelide, lanciato alla caccia del figlio, e subito lo sfolgorio delle armi divine — è forse il meriggio — evoca nella fantasia del poeta l' immagine del fulgidissimo astro saliente superbo, principe degli eserciti siderei, per i prati del cielo. E per tre versi il poeta si concede tutto alla beata visione; appena l'autunno con la sua infinita tristezza ci ricorda fuggevolmente il momento tragico. Ma ecco che d'un tratto, con uno sforzo supremo — ti par di vedere l'amarissimo riso — il poeta si strappa dal cuore l' immagine bella, la distrugge, la immerge nella cupa onda di morte:

> « *λαμπρότατος μὲν ὅδ' ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται,*
> *καί τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν* ».

Con un singulto, la bellissima immagine, su cui era diffuso il divino riso dei cieli palpitanti di infinite fulgide vite, tragicamente si chiude. Vibra qui, in fondo, la stessa nota che ispirerà il Foscolo e il Leopardi, e lo stesso terribile riso della *Ginestra* leopardiana già scroscia nei versi di Omero. Vorresti classicamente dimenticare in braccio alla Natura bella ed eterna il dolore, il male, la morte; ma ecco che la Natura stessa, dalla quale tu attendevi una parola di pace, di conforto, improvvisamente ti si disvela nemica, ti appare come l'origine prima dei tuoi mali. Allora, alla concezione estetica della vita fatalmente subentra la visione tragica. Se non che in Omero il tragico riso è smorzato dalla solenne armonia che perennemente regna sovrana, solare, nell'anima del poeta.

Da due altre similitudini ancora sembrami trasparire l' ironia tragica: quella dell'angue, tumido di veleno, in agguato all' ingresso della caverna (v. 93 ss.), e quella dei corridori giranti in vorticosa corsa la meta (v. 159 ss.). L'orrendo serpe che, paurosamente guatando, nell' incoercibile furore tutto si contorce (ricordiamo il tremito del Cerbero dantesco), e fra poco si sazierà delle carni dell' ignaro viandante, confrontato con l'eroe troiano, che vorrebbe, se pur potesse, fuggire, e comincia il suo monologo con un « povero me! », con Ettore, che fra poco cadrà per le mani del nemico, desta in noi, per il contrasto, il tragico riso. E lo stesso,

amarissimo riso ci contorce le labbra, quando i due guerrieri inseguentisi intorno alle mura d' Ilio sono paragonati ai corridori doppianti la meta, e il poeta osserva che non d'un bue nè d'un tripode nè d'una donna essi gareggiavano, ma della vita d' Ettore « domator di corsieri ».

Ma le altre similitudini sono volte tutte ad attenuare la concitazione del tragico divenire. E giova osservare anzitutto che se frequenti sono le similitudini nella prima parte del libro, nella seconda parte, morto l'eroe, cessano del tutto ; ciò che viene a convalidare la nostra tesi della funzione catartica della similitudine. Appena il tardo poeta del libro 24° porrà in bocca ad Ecuba piangente sulla salma del figlio il confronto con Giacinto ucciso da Apollo e mutato in rorido fiore (v. 757 ss.), come in Euforbo morente il poeta del libro 17° aveva veduto il tenero olivo, aulente delle sue mille bianche corolle, improvvisamente schiantato dal nembo crudele (v. 50 ss.). Ma nel poeta del libro 22° le similitudini voglion illustrare la vita, non la morte.

Siamo al momento decisivo, all'acme del grande dramma. Già Atena, vinta l'ultima esitanza di Zeus, s' è spiccata dai sublimi vertici d'Olimpo e scende, impetuosa, portatrice di morte : da lontano tu senti, nel gran silenzio, il ritmico remeggio dell'ali : vola vola Tanato. Ricordiamo i versi del secondo *Faust* :

Es ziehen die Wolken, es schwinden die Sterne !
Dahinten, dahinten ! von ferne, von ferne,
Da kommt er, der Bruder, da kommt er, der.... Tod.

È il terzo giro. Come timido cerbiatto, cui il veltro insegue implacabile, con gli occhi iniettati di sangue, per verdi convalli, per selve ombrose, s'appiatta ansimante sotto un arbusto — balza visibilmente sotto la bruna pelle il piccolo cuore ; tu leggi nell'occhio un'ultima, disperata, supplicazione —, ma l' inseguitore ha già ritrovato la pesta, scova, annusa, azzanna : così Ettore, immemore della sua eroica grandezza, aggrappato con mani convulse all'estremo lembo di vita — oh, il terribile annaspare degli agonizzanti ! — vuol cercare rifugio, protezione sotto le mura, ma indarno, chè sempre il nemico gli tronca la via. Ti chiedi : quanto ancora durerà lo strazio crudele ? Quasi diresti che gli Achivi, incapaci di sostenere più oltre l'orrendo spettacolo, per pietà, puntin su Ettore i dardi veloci. Per un tempo che ti sembra infinitamente lungo, quanto dura il terzo giro, la sorte dell'eroe oscilla fra la vita e la morte. È l' istante — per il dio è un istante, un attimo solo, chè non egli sosterrebbe lo strazio inflitto ai mortali — che le due auree coppe della bilancia divina si librano eguali. Ed ecco che il poeta ferma in una similitudine eterna il momento

fatale. Il nucleo tragico che la scena dell' inseguimento ha comune con l'agonia è questo prolungarsi indefinito della situazione angosciosa, mentre, indeprecabile, immoto, incombe sul capo all'eroe il fato estremo: ed ecco che il poeta ti trasporta nel mondo del sogno, dove ogni misura del tempo viene a mancare, e ti libera così dall'angosciata attesa dell' ineluttabile. Inoltre, in questo sogno, i termini sono invertiti: sei tu che insegui un uomo che fugge, e quindi, già per questo, la tensione è minore. Infine, se la stasi si riproduce uguale nel sogno, all'ansia del voler raggiungere il nemico e di non potere vi è, nel sogno, un compenso: il fuggitivo si trova nella tua stessa condizione. Ma già nel sogno, come sogno, vi è un elemento catartico: non è il mondo reale questo in cui vivi, è, appunto, il mondo vano, irreale del sogno. E come nel sogno la fantasia spazia, sublime, libera da ogni vincolo terreno, così dal sogno e dal sogno soltanto, affine, per le sue origini, per il suo carattere mitologico, all'arte, poteva scaturire la virtù catartica necessaria a liberarci dalla tremenda oppressione dell'evento fatale, per ridarci a noi stessi, diritti, interi, consci della divina creatività del nostro spirito. E infine, come l'essenziale caratteristica dell'arte greca e dell'arte che sogliamo chiamar classica in genere, sta nel fissare in forma eterna il momento fuggevole, e in questo fissare, in questo concretare va ricercata la sua eterna virtù serenatrice, in questo sogno, in cui la situazione è, per così dire, resa statica, essa arte ha la sua compiuta espressione simbolica.

Tutte le altre similitudini del libro (v. 1 ss., 22 ss., 139 ss., 308 ss.) sono tolte dalla vita animale. Come l'arte primitiva dell'uomo paleolitico muove dalla riproduzione — e riprodurre è rivivere, e quindi, umanizzare, spiritualizzare — della vita degli animali, come una delle prime forme della religione è il totemismo, così il parallelo fra la vita animale e la vita umana contiene anch'esso il suo particolare elemento catartico. Nella similitudine animalesca, come nella favola, nella leggenda, nell'epopea degli animali, avviene una fusione, un' intima compenetrazione del mondo animale col mondo umano. Donando al tacito compagno del suo travaglio la ragione e la favella, all'uomo sembra di strappare un lembo del mistero che d'ogni intorno lo avvolge: è quasi un atto d'amore ch'egli compie, sollevando a sè la creatura, nel cui occhio gli pare di leggere una muta implorazione. E l'atto d'amore ha la sua ricompensa nel sacro ritmo uniforme che la vita animale comunica alla vita dell'uomo. Ma un altro momento ancora non va dimenticato. Quando nel momento in cui Ettore si getta sul nemico brandendo la forte spada, il poeta evoca l' immagine dell'aquila « altivolante », che per fosche nubi a piombo si precipita su tenera agnelletta o su timida lepre, ecco che, per un istante, il funebre

velo che avvolge la scena, si squarcia e ci sembra di vedere un cerulo lembo di cielo.

Nell' immagine dell'aquila ancora traspare una sottile venatura ironica : l'agnelletta o la lepre della similitudine corrispondono, nella realtà, ad Achille. Ma Ettore, che consapevole del suo destino è ormai risoluto a morire, ma a morire glorioso, ha veramente la grandezza dell'aligero che si libra più vicino al sole. E il veder l'eroe, che fino allora era fuggito, ritrovare, di fronte alla morte, se stesso, è per noi, veramente, una liberazione, come, nella similitudine, il volo impetuoso dell'aquila squarcia, improvviso, le fosche nuvole, e ponendo fine alla terribile attesa — il velario di nubi disteso sul cielo ne è la perfetta obbiettivazione, — ci libera, ci placa.

Nella similitudine, già ricordata, del cerbiatto inseguito hai gli stessi elementi. La certezza che il bracco raggiungerà la sua preda, ti fa, sì, rivivere l'agonia della creatura boccheggiante nella stretta delle zanne crudeli, ma insieme ti fa intravedere, nel momento della massima, quasi insopportabile tensione, l' inevitabile fine. E anche qui l'ampio sfondo- l'alta montagna, il laberinto delle convalli solatie, il verde cupo della macchia, — contrastando col tremendo cerchio — la linea chiusa ha qui la terribilità dei gironi dell' Inferno dantesco, « che il mal dell'universo *tutto insacca* » — ci concede un breve respiro. Così in Eschilo all'angoscia delle Danaidi sarà sfondo l' infinito mare, e l'eterna maestà del mare ci parlerà ancora nei *Persiani*, così Io perseguitata dall'assillo implacabile correrà di polo in polo tutta la terra, finchè l'*Orestea* s'aprirà col notturno concilio dei signori riscintillanti dell'etra, e nella notte ancora, rifulgendo sul capo ai mortali le eterne stelle, tra i rossi bagliori delle fiaccole accompagnanti alla loro nuova dimora le figlie della Notte, con ritmo solenne, ieratico, grandiosamente si chiuderà [1]). E gli sfondi infiniti, dove l'anima libera spazia con divino volo, saranno, accanto all'amore della donna, della madre, unico conforto all' infinito dolore della moderna anima faustiana, dal divino inazzurrarsi degli sfondi leonardeschi all'armonia delle sfere nel secondo prologo del *Faust*.

La similitudine del destriero (v. 22 ss.) non è che l'esplicazione del

---

[1]) Per gli sfondi eschilei cfr. E. Romagnoli (*Il teatro greco*, p. 58 ss.), il quale però non pone in rilievo questo progressivo ampliarsi degli sfondi di tragedia in tragedia, finchè con l'*Orestea* Eschilo ritorna alle prime impressioni dell' infanzia lontana : il cielo infinito costellato di miriadi di luci, quale incombeva maestoso, solenne sulle notti di Eleusi (cfr. la celebrazione dei misteri eleusini, per bocca del coro, nell' *Jone* d' Euripide, dove il motivo dell' ispirazione cosmica è ampiamente svolto).

nucleo lirico contenuto nel « piè veloce »; quella dello sparviero doppiante con acuti stridi il volo della colomba (v. 139 ss.), mentre con la rapidità dei dattili inseguentisi impetuosi di verso in verso, con le pause che scolpiscono i singoli momenti dell'aerea lotta, con la sospensione finale, ci rende perfettamente, nella sua essenzialità lirica, la scena, cui trepidanti assistiamo, d'altra parte, trasportandoci nella rupestre solennità dell'alta montagna, sollevando i nostri occhi al cerulo nitore del cielo immenso sui virginei eccelsi culmini, ci rasserena, ci calma, ci india.

*
* *

La tragica ironia, che traspare a volte dagli epiteti e dalle similitudini, si esprime pure nell'azione del grande dramma. Come più tardi, nel dramma divino, Gesù combatterà nel Getsemani, solo, l'ultima, terribile lotta fra la carne e lo spirito, come l'umanità dell'Uomo-Dio si ribellerà contro la natura divina e per questa lotta il Gesù dei sinottici ci apparirà più intero, più umano, più nostro, del Cristo giovanneo: così Omero fa che l'eroe morituro sostenga, prima d'affrontarsi col Pelide, un'altra battaglia, più tremenda forse, la lotta dell'uomo con l'eroe. L'anima dell'*uomo* corre alla casa, alla dolce sposa, al bambino inconsapevole, vorrebbe dare ascolto all' implorazione disperata del padre, della madre, vorrebbe la pace: ma ecco spuntare sul labbro dell'*eroe* il tragico riso, che d'un tratto cancella le dolci illusioni: non è tempo da novellare come il garzone e la fanciulla, è oramai troppo tardi per addivenire a un accordo. Così, con questo estremo sospiro alla pace, accarezzando i dolci nomi, freschi come la rugiada dell'alba nel sogno radioso — oh quanto lontano! — della giovinezza ignara di pianto, l'*uomo* in Ettore tacitamente si muore, e sorge l'*eroe*: così nel dare l'addio che l'amore presentiva supremo, alla cara sposa, l'occhio del morituro s'era fissato sulla bocca sorridente del bimbo, e nella visione della fiera giovinezza d'Astianatte, ritornante onusto di preda dalla battaglia, aveva obliato per un istante la fatale rovina d' Ilio. Così dall' innocenza del bambino o dell'eroe-fanciullo, eterna speranza, fulgente promessa ai morituri, i mondi crollanti della tragedia attenderanno la rigenerazione: e Sofocle affiggerà l'occhio esperto di tutto l'umano dolore nell'adamantina dirittura di Neottolemo, ed Euripide nella forte e pura giovinezza d' Ippolito, nel candore d' Ione, aulente fiore sbocciato nel sacro adito, più puro del fulgido dio, come Shakespeare pianterà sulle rovine d'un mondo distrutto dal delitto, dal dubbio, dall' impotenza, dalla disperazione infine, salda, diritta, sicura, la maschia giovinezza

di Fortebraccio, bello come un giovane iddio, e Riccardo Wagner infine, additerà alle generazioni dilaniate dall'odio feroce, unico redentore, l'amore operoso del Puro Folle.

*
* *

Quando all'occhio, che sta per spegnersi, brilla un'ultima speranza, quando il morituro con ambe le braccia convulse s'avvinghia alla vita e crede di leggere nel tuo occhio una conferma alla sua fede, ti stringe la mano e ti prega, ti supplica d'aiutarlo, e tu sai che speranza non c'è: allora, veramente, atroce ti sembra quest'ultima irrisione del Destino, allora tu maledici alla speranza, che dopo averlo illuso per tutta una vita, ancora sul limitare di morte si prende gioco del mortale. Così, mentre già sulle bilance divine il fatal giorno d'Ettore è caduto verso l'Invisibile, gli si presenta sotto le spoglie del fratello più caro la dea ingannatrice e ogni sua parola è una crudele irrisione. Qui per noi moderni, che grazie a una millenaria evoluzione e al carattere etico della religione cristiana vediamo in Dio il Bene assoluto, per cui anche il Male è assunto e assorbito nel piano della Provvidenza divina, e appare quindi come un momento, condizionato, transeunte, nell'eterno progresso dello Spirito, per noi moderni, dico, qui la terribilità della scena è appena sostenibile: non così per i Greci, per i quali nelle figure divine si moltiplicava, per così dire, s'immillava quasi, l'unica Moira. E in questa eterna Necessità, superiore ai mortali, superiore ai divini, l'anima greca, come sempre, s'appagava. Così nel riconoscere il fato di morte che uguale — l'*Aisa* — incombe su tutti gli umani, buoni e cattivi, dall'ora che per la prima volta salutarono il sole, Ettore s'era sollevato sopra il dolore della sposa come sopra il proprio dolore. Così il cuore di Zeus batterà per l'eroe morituro, e quasi a risparmiargli la tremenda decisione, il poeta gli porrà in mano le auree bilance: dinanzi al volere del Fato anche Zeus si piegherà. Quasi diresti che una nube di tristezza ombri la fronte del dio, come nelle monete riproducenti la statua di Fidia.

Ma sopra il Fato, sopra la morte, l'uomo si leva sublime e di fronte all'ineluttabile, l'eroe, solo, ritrova se stesso. E qui, come in Achille, il motivo lirico dominante di tutto il poema, ch'è appunto questo perpetuarsi dell'uomo nel ricordo dei posteri, nel canto del poeta, acquista potenza drammatica: chè in questo supremo momento Ettore si fa pari al nemico, è, anche lui, veramente, « divino ».

In Achille, mortale e divino, fanciullo ed eroe, il « leitmotiv » dell'epos, la vittoria dell'uomo sul Fato, s'è veramente fatto carne. Ma come nel

sublimare il feroce eroe tessalico a eterno simbolo dell'anima ellenica fu tutta l'opera del poeta, non poteva egli, discendendo, di divino rifarlo tutto e interamente umano. Umano sarà Achille nella sua sete insaziata di gloria, nel suo pianto in riva al mare, nel suo sconsolato dolore per la morte del suo solo compagno, nell' ira che non conosce limiti, e la sua ira darà, accanto al consiglio di Zeus, nella coscienza del suo creatore, unità al poema. Tutto umano egli sarà, come nell'amicizia, così nell'amore per la donna, unico conforto, accanto all'amicizia e alla gloria, ai brevi suoi giorni. Ma il vero interiore dramma, la lotta fra l'uomo e l'eroe in lui, la fiera battaglia cui assistiamo commossi nell'umana figura d' Ettore, questo dramma che ha per condizione la piena e intera umanità, intera anche nelle debolezze, negli sconforti, negli abbandoni, nell' *Iliade* non ha luogo. La scelta fatale è avvenuta prima che il velario s'apra sul dolore di Crise, sull' ira d'Agamennone, è condizione anzi all'azione del poema; o forse meglio diremo che la scelta della breve vita per acquistare gloria imperitura è già posta fin da principio col carattere tutto divino dell'eroe, che è appunto l' incarnazione d'un ideale, e come tale, in quanto ideale, non può andare soggetto alla dialettica del dramma. Il destino è oramai accettato, l'uomo, nell'animo d'Achille, non si ribella più contro l'eroe; diritto, sicuro, intero, « divino », il Pelide va incontro al suo fato, nè flette un istante. Sentiamo, sì, di continuo batter l'ala di morte sul suo capo, ma troppo fulgido è il nimbo di luce che la sua eroica figura irraggia d' intorno, perchè noi possiamo avvertire l'ombra della funebre ala. Egli è veramente il signore del Fato. Non posso quindi, su questo punto, convenire col Wilamowitz, il quale in Achille vede un eroe tragico, perchè « agisce soffrendo » [1]. Perchè la sua figura fosse veramente tragica, noi lo dovremmo veder soffrire per il suo destino, e a ottener questo, il poeta avrebbe dovuto dar maggior risalto alla sua umanità. Sarà, nel suo lato umano, elegiaca la sua figura, ma non mai tragica, di quella interiore tragicità ch' è la sola vera, perchè ha le sue profonde radici nell'eterno dramma umano, nell' incessante, dolorosa lotta fra l'effimero e l'eterno in noi, la carne e lo spirito, in cui, con alterna vicenda, ora l'uno ora l'altra vince e soggiace. Tragica veramente diverrà la sua figura, quando il profondo sentimento dell' universale dolore umano, la pietà per il vinto nemico, che ispirarono il poeta del libro 22°, investiranno la figura del vincitore; allora egli sentirà, attraverso all'altrui dolore, il proprio dolore, la triste sorte di tutti i mortali: e s'avrà allora l'Achille del libro 24°, che ispirerà poi i grandi tragici.

---

[1] WILAMOWITZ, *op. cit.*, p. 113.

E qui mi si presenta ancora una volta opportuno il raffronto col dramma evangelico. Nei sinottici Gesù, pur nella sua divina grandezza, — è il Messia che verrà sulle nubi del cielo ad instaurare il nuovo Regno — è, nella sua vita terrena, perfettamente umano: ricordiamo la Tentazione, ricordiamo Getsemani, ricordiamo il grido estremo del morente. Ma in Paolo e Giovanni Gesù è il « Kyrios », il Logo, è, anche nella sua umanità, tutto divino. Piangerà, sì, come Achille sul morto Patroclo, sulla morte dell'amico, ma un vero dramma interiore, una lotta fra la natura umana e la natura divina, come nel Getsemani, non l'avremo più, non la potremo più avere, poichè, come per Omero Achille è l' incarnazione dell' ideale ellenico, della vittoria dell'uomo sul Fato e sulla morte, così ancora e Paolo e Giovanni, rivivendo in se stessi, nella mistica unione col « Kyrios », il dramma della croce, morendo e risorgendo con lui — vedi l' interpretazione simbolica che Paolo dà al battesimo — non potranno più ritornare al Gesù dei sinottici, che per Paolo sarà il « Gesù secondo la carne », ma dovranno necessariamente annunciare, fedeli all' interiore mandato, il Cristo eterno, signore nei secoli. E come per il dramma d'Achille, così per il dramma della croce si avrà la tragedia, quando, nelle arti figurate prima, nella poesia poi, la figura dell'Uomo-Dio sarà ancora una volta umanizzata: e s'avrà allora, nella Cena di Leonardo, la tragedia divina e umana del Genio, s'avrà, per citare, dei tentativi di dar forma poetica alla storia evangelica, solo i principali, dopo il frammento goethiano *Vom ewigen Juden und wiederkehrenden Heiland*, dove il Redentore ci appare come il martire nei secoli dell'umana malvagità, nell'Ottocento, il *Jesus von Nazareth* di Riccardo Wagner con un Gesù apostolo dell'amore, della fratellanza universale, vittima dei potenti (il dramma fu scritto nel 1848), s'avrà infine la titanica figura del *Christus* hebbeliano, gridante fin dalla culla al mondo tutto la sua volontà di morire in croce, annunciante a Satana la sua finale disfatta nella apocatastasi universale.

*
* *

Nella morte eroica, l'uomo, sublime sopra il Fato, sopra il Dolore, s' india. Rapito dal potente afflato del suo poeta, l'eroe morituro si leva fulgente, glorioso, sopra il turbinoso mare del tragico divenire, sale fino a toccare le eterne stelle, si asside, divino, coi Divini nelle eterne sedi. E qui, sulla soglia dell' Invisibile, l'eroe è fatto veramente uno col suo creatore, qui la compenetrazione lirica è perfetta. E come questo solenne monito a indiarsi sopra il Fato, sopra la Morte, è l'anima più profonda,

la sostanza etica dell'epos, così esso di secolo in secolo ispirerà i grandi poeti, i veggenti, dell' Ellade. Quando l'onda furiosa dell' invasione cimmerica si rovescerà sull'Asia, mentre negli ozi, nella dissolutezza, nell'estetismo, la civiltà ionica volgerà fatalmente al tramonto, mentre le città elleniche si dilanieranno nelle guerre fratricide, alta sonerà nel tragico silenzio dell'ora la voce di Callino, scotente gl' infingardi dal pigro sonno, esaltante la morte gloriosa per il tetto natale, per la sposa, pei figli. Così, nella mente del poeta, gli eroi nell'ora fatale risorgevano dai lontani tumuli per combattere a fianco ai nepoti l'estrema battaglia. Pochi decenni più tardi le orde scitiche correranno, incendiando, depredando, distruggendo, la Siria, la Fenicia, la Palestina, finchè s'arresteranno alle frontiere d' Egitto. Allora in Israele, dormente pur esso nell'opulenza, nell' inerzia, ritornato, sotto Manasse, al barbarico culto di Melek, si leverà terribile la voce profetica: Zephania, Geremia vedranno nel fuoco divoratore avvampante dal nord la tremenda ira del dio del Sinai, e proseguendo l'opera d' Isaia, di Michea, annunceranno il Dio di Giustizia, che non sacrifici chiede all'uomo, ma purezza di cuore, rettitudine, misericordia, umiltà. E scampato, quasi miracolosamente, al divino flagello, Israele giurerà fede eterna al Jahve del Deuteronomio. Così, di fronte alla stessa minaccia, diverso, eppure uguale per una più profonda visione, è l'atteggiamento dei veggenti greci e giudei. La Grecia, nell'ora dell'estremo pericolo evoca sopra le schiere moventi a battaglia le figure luminose dei suoi eroi, vincitori dei fati, modelli eterni: il più vero Israele si stringe al suo Dio, lotta quasi con lui come Giacobbe a Peniel, e ben può dire con Giacobbe di aver lottato con Dio e con gli uomini, e d'aver vinto; poichè, se dalla lotta dell' Ellade col suo destino emerge più fulgida la figura dell' Eroe, tipo non perituro dell'umanità, intera, diritta, sicura, serena sul limitar di Dite, nell'ora dell'angoscia Israele, con mano che non trema, con fede incrollabile nella sua divina missione, solleva il proprio Iddio sublime sopra gli dèi delle genti, sopra lo stesso vecchio Jahve dei sacrifici cruenti, signore del mondo e degli evi, legislatore nei secoli. Nell' Ellade, protagonista del dramma umano è l'eroe; in Israele il popolo. E come, tramontato il mondo d'Omero, fattasi sempre più tragica negli elegiaci la visione della vita, nell'ora del supremo cimento la Grecia ancora si stringerà ai suoi eroi, ai suoi iddii, e gli eroi combatteranno a Maratona, accorreranno da Egina, da Salamina a ricacciare l' invasore, ma il loro volto sarà velato d'una nube di tristezza come il volto dei mortali, come il volto dei divini, e sorgerà allora la tragedia: così Israele, abbandonato dal dio guerriero del canto di Debora, asservito allo straniero, scolpirà nella figura del Servo di Jahve, infimo fra gli uomini, uomo di dolori, espiante nel dolore e nel-

l'obbrobrio i peccati di tutto il popolo, la sua più vera immagine, che, incarnata dal Martire della croce, sarà il nucleo vitale della tragedia cristiana. Così ancora una volta, in una superiore umanità, dolorante e vittoriosa, l' Ellade e Israele si incontrano, s' integrano, e il moderno eroe faustiano, ansioso di disvelare le supreme leggi del divenire per recare, disceso dal nuovo Sinai, divinamente eroico come il Giona michelangiolesco, la nuova parola ai mortali — infine, è questa la suprema disperazione di Faust, di non poter insegnare agli uomini nulla che possa migliorarli, convertirli, — il novello eroe, dico, si porrà terzo fra il volto ermetico d' Edipo, fatto, nel dolore e nella morte, uno col Fato, e il volto coperto di lividure del Servo di Jahve, agnello muto nella consapevolezza della divina virtù del suo sacrificio.

***

Soffrono, nella morte, gli eroi; ma la fronte dei morenti è sfiorata dalla bianca ala della Gloria, divina consolatrice. Il poeta ci fa partecipi del loro dolore, del loro strazio; pure nell'ora estrema, noi ci sentiamo con essi sublimati sopra la morte, sopra il destino. È l'eroismo dell'azione. Ma dalle eterne pagine un altro eroismo parla, meno appariscente, forse più sublime: l'eroismo del soffrire. Assiste all'epica gesta, con gli occhi della carne o con gli occhi dello spirito, un tacito, lugubre coro: sono le spose, le madri, i bimbi, i vegliardi, che dalle mura d' Ilio, dal silenzio dei talami deserti, dai sacri limitari dei templi, nelle città della Troade ubertosa, nella Licia ridente di messi e di vigneti, nel suolo petroso dell' Ellade, al di qua e al di là del mare, di giorno e di notte, per dieci lunghi anni, chiamano, implorano, gridano, imprecano, piangono nel dolore che non ha conforto. È questo l'eterno sfondo di tutte le guerre, di tutte le imprese eroiche. Troppo spesso il conquistatore, il guerriero, nella sete insaziata di gloria, nell'empito irrefrenabile dell'afflato eroico, dimentica questo grido represso, questo tacito pianto. Ricordiamo le tremende parole del granatiere heiniano:

Was schert mich Weib, was schert mich Kind!
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hungrig sind, —
Mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!

Forse è necessario che sia così, chè dimenticare bisogna per poter agire, per poter vincere. Ben lo sapeva Eschilo: l' interiore tragedia del

suo Agamennone è tutta qui, nella terribile scelta fra l'umanità e la gloria. Ma questi eroi greci sono sempre e interamente umani, anche quando infrangono le sante leggi dell'umanità: il dolore che provocano, ha prima dilacerato il loro cuore. Agamennone deve affrettare il sacrificio orrendo, chè non potrebbe sostenere più oltre il terribile strazio:

Oh! con furia,
nelle virginee vene
il rimedio si cerchi, onde si plachino
i venti, e sia pel bene! [1])

Nè ad Ettore è sopportabile, pur lontano, previsto appena, il pianto della sposa, schiava d'una donna argiva, sola in mezzo a uomini che, passando, se l'additeranno l'uno all'altro, ricordando, indifferenti, insensibili all' immane tragedia, il tempo forse non tanto lontano « quando combattevano intorno ad Ilio » (il verso pare scritto oggi): possa egli esser morto, possa nasconderlo alto il tumulo, prima ch'egli senta il grido, il pianto disperato della donna, cui egli fu tutto, padre, madre, fratello, dolce sposo! Così il poeta greco infondeva alle sue creature tutta la sua anima, esperta di tutto l'umano dolore. E ancora una volta, la suprema oggettività aveva per condizione la perfetta soggettività.

Tutta la tragedia di questi deboli, di questi umili, è nel loro silenzio, nella loro impotenza ad arrestare la furia belligera. Hanno essi veramente, tragicamente, la funzione del coro nel grande dramma. E forse, come il coro tragico è formato di preferenza di donne o di vegliardi, dove noi nella sua forzata immobilità sentiamo lo sforzo, l' inverosimile, i Greci, in quelle donne, in quei vegliardi stretti intorno all'ara del dio paziente, protettore degli umili, dei doloranti, sentivano simbolicamente espresso in forma eterna questo pianto, questo tacito impotente grido, che già è espresso in Omero. Chè i tragici, dall'*Agamennone* eschileo all' *Ecuba*, all'*Andromaca*, alle *Supplici*, alle *Troiane*, alla seconda *Ifigenia* d' Euripide, udiranno levarsi, più alto del grido della vittoria, solo nelle immani tenebre, questo grande, sconsolato lamento; e come il titano d' Eleusi s' ispirerà ai misteri della *Mater dolorosa*, errante per tutta l' infinita terra in cerca della florida figlia, così la tragedia avrà il suo nucleo lirico nel silente dolore della Madre dolorosa. E come la tragedia moderna si sarà ispirata, nelle sue lontane origini liturgiche, al pianto della croce, così ancora nell'Ottocento e nel nuovo secolo, dopo l' immane carneficina,

---

[1]) Trad. di E. Romagnoli.

con la *Genoveva*, la *Maria Magdalene*, col *Demetrius*, col *Christus* hebbeliani, col *Tannhäuser* (Elisabetta è per Tannhäuser più madre che donna amante), con l'*Anello del Nibelungo* (Erda, Siglinda, Brunilde), col *Peer Gynt* (Solveig), coi drammi del dopo-guerra (penso particolarmente al dramma di Fritz von Unruh *Ein Geschlecht*), emergerà ancora, maestosa, solenne, unica redentrice, dai cupi gorghi del dolore, del mistero, sorridente nel pianto, la *Mater dolorosa*.

E questa eterna figura, dolorosa e gaudiosa, appare, forse per la prima volta, in Omero :

> *ὣς εἰπὼν ἀλόχοιο φίλης ἐν χερσὶν ἔθηκεν*
> *παῖδ' ἑόν· ἡ δέ ἄρα μιν κηώδεϊ δ' ἄξατο κόλπῳ*
> *δακρυόεν γελάσασα.*

Sorridente nel pianto ! Tale la figura di Andromaca valicherà i secoli, i millenni, e sorriderà piangente ancora a noi, che dopo la paurosa notte di sangue attendiamo, trepidanti, dalla santità dell'affetto materno, dal candore del bimbo, una nuova, fulgida aurora.

È Andromaca veramente, non Ecuba, nel mondo umano, la grande eroina del dolore. Accanto al disperato lamento della sposa fredde ci sembrano, in fine al libro 22°, le parole della madre. Quasi diresti che essa, cui i « detestati » Achivi uccisero tanti figli, non abbia più lacrime per piangere il suo figliuolo più grande. Come tutte le madri, nell'eroe ella aveva sempre veduto il bambino, che tante volte, sazio del dolce latte, s'era addormentato sul suo seno. Certamente, noi siamo portati a vedere in lei la vera « mater dolorosa » quale ce la rappresenterà poi Euripide ; ma, come tante volte, Omero vide più in fondo : vide nella vegliarda la disperata rassegnazione all'evento fatale. Mentre il figlio è ancor vivo, essa già lo vede dilaniato dai cani presso alle navi nemiche. Il padre ancora spera d' indurre Ettore, con le preghiere, con la tremenda visione della rovina d' Ilio, della sua vecchiezza desolata, a desistere dal fatale proposito. Più grande, più tragica la visione di Priamo : pure, fissando lo sguardo nell'avvenire, bevendo tutto il calice del dolore sino alla feccia, vedendo il suo corpo nudo, sulle regali porte, sbranato dai cani voraci, mentre tanti giovani sono eroicamente, gloriosamente caduti per la patria terra, Priamo, come tanto spesso gli uomini, quasi dimentica il presente. E per quanto questo orrendo scempio, sullo sfondo della città divorata dalle rabide fiamme, ci scuota, ci commuova, ci atterrisca, pure, in questa diversione, nel ricordo della bella morte dei giovani gloriosamente caduti, c' è, quanto alla situazione attuale, una, sia pur leggera, attenuazione del tragico, c' è quell'elemento catartico ch' è in fondo a ogni

tragedia: universalizzando il dolore, l'uomo se ne libera. Ma Ecuba è tutta donna, tutta madre: essa vede solo il momento attuale, vede solo il figlio. Nè s' illude, come Priamo, sull'efficacia della sua preghiera: troppo conosce l' indomita fierezza di Ettore. Ed è oramai, prima ancora del tragico evento, rassegnata. Ad Andromaca, quando dalla torre le giungerà, nel gran silenzio della casa, il disperato grido della suocera, il cuore balzerà nel petto, le mancherà il piede, le cadrà di mano la spola; nel profondo dell'anima sentirà che tutto è oramai per sempre finito, ma pure non oserà dire la parola tremenda: « È morto! », dirà: « Certo sovrasta alcun danno ai figli di Priamo »; e poi subito vorrà stornare il tristo presagio. E quando, infine, la tremenda angoscia le porrà sulle labbra la parola fatale, ancora non dirà: « È morto!, » ancora cercherà, con mano tremante, di tenere lontana la funebre alà:

« *ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς*
δείδω, μὴ δή μοι θρασὺν Ἕκτορα δῖος Ἀχιλλεὺς
μοῦνον ἀποτμήξας πόλιος πεδίονδε δίηται,
καὶ δή μιν καταπαύσῃ ἀγηνορίης ἀλεγεινῆς ».

Non dunque, come nelle parole d' Ecuba, il futuro, nè l'orrenda visione dei cani dilaceranti il cadavere: nelle parole d'Andromaca tu senti, tu vedi balzare il cuore che non può ancora credere all' ineluttabile. Eppure essa con le ancelle aveva pianto Ettore, ancor vivo, « nella sua casa ». Così, quando ti si dice che per la creatura che tu ami non c' è più speranza e una voce interiore ti conferma le tremende parole, allora tu ti abbatti nel pianto nè v' ha per te più conforto. Ma quando poi lenta, implacabile, s'avvicina l'ora suprema, e ti sembra di sentir cadere a stilla a stilla l'onda della vita nell'abisso dell'eternità, allora tu non vuoi più credere all' ineluttabile, ti ribelli, attendi dagli uomini, dal caso, dalla Natura, da Dio la salvazione miracolosa: e se l'occhio dice il pianto disperato dell'anima, le tue labbra sono suggellate nell' ineffabile strazio nè s'aprirebbero mai per dire la tremenda parola. Quand' Ettore è morto, la madre, circondata dalle Troadi, subito rompe in alti lamenti; Andromaca, appena vede lo scempio del caro corpo, cade all' indietro svenuta: maternamente, l'oscura Notte le vela gli occhi che non hanno più lacrime. E il poeta, sostituendosi quasi a colui che le fu sposo, padre, madre, fratello, tutto, con materna carezza evoca sul dolore della svenuta l' immagine del giorno lontano, quando il fulgido eroe la condusse, ridente, superba, felice, dalla pace silvestre dell' ipoplacia Tebe alle rive dello Scamandro non ancora rintronanti del grido furioso della battaglia, e Afrodite, la tremenda dea, che tanta strage doveva provocare sulla sacra Ilio

le poneva, sorridente, in capo il candido velo. E quando i suoi occhi si riapriranno al dolore, ella, *singhiozzando* (della madre non è detto) leverà il lamento. Così in Andromaca assistiamo alla tragedia d'un'anima: Ecuba è immota, impietrita nel suo dolore. È la disperata rassegnazione della madre che a uno a uno vide cadere i figli, ma la rassegnazione non è il dramma, non è la tragedia. Certamente, tu senti che dietro a questa muta disperazione batte un cuore materno: ma come per Achille, così per Ecuba il dramma, la tragedia è tutta nel passato, e anche in questo hai un'attenuazione del tragico. L'ora non era ancora giunta, in cui le genti elleniche potevano rivivere questo immenso dolore. Il poeta del libro 24º evocherà, sì, sul dolore di Priamo la figura di Niobe orbata in un sol giorno dei dodici figli, ma per ricordare che anch'essa, nel tragico giorno, non rifiutò il cibo, e farà che ai piedi della rupe eternamente immota nel suo sconfinato dolore, riposino le ninfe divine danzanti sul verde margo d'Acheloo. E anche nell'ultimo libro Ecuba vedrà incombere su Ettore fin dalla culla il suo crudele destino. Avrà, sì, l'Ecuba del libro 24º, il feroce desiderio di straziare, di divorare il fegato del nemico e preluderà così all'Ecuba euripidea; ma non sarà per questo ancora figura veramente, profondamente, tragica.

*
* *

Dietro all'epica gesta un'altra, più fiera battaglia si combatte, una lotta tutta interiore, che forma, accanto e sopra, forse, all'esaltazione della morte eroica la vera sostanzialità etica del poema: il fatale dissidio, ch'è in fondo all'anima ellenica, fra una concezione puramente estetica della vita, che può divenire immoralismo, e una superiore concezione etico-religiosa, che ha il suo fondamento incrollabile negli eterni valori della patria, della famiglia, della maternità. E come la visione estetica del mondo, la continua, gioiosa creazione di forme eternamente belle, l'adorazione della bellezza in ogni sua manifestazione, è l'anima stessa della vita ellenica, così il Greco nell'amore, anche quando infrange le sacre leggi della famiglia, non può vedere il male, il peccato, ma vede anche in questo il Destino, il Fato: onnipotente è Eros. Riappare così anche nel rapporto dei sessi quell'atteggiamento passivo, fatalistico dell'anima greca di fronte al male, che già abbiamo cercato d'illustrare nelle sue relazioni col momento religioso dello spirito ellenico. Per l'artista, in quanto artista, tutti i valori sono eguali; tutti sono posti sullo stesso piano, chè tutti sono ugualmente libere, belle creazioni dello spirito. Man-

cando la graduazione, manca anche l' interiore dinamismo etico, per cui da un grado inferiore necessariamente si sale a uno superiore. Il Cristianesimo evangelico, in perfetto contrasto coll'ascetismo medievale, non maledice all'amore: anzi lo consacra a valore eterno; ma sopra all'amore dei sessi riconosce e afferma un amore più vasto, universale, per il quale chi da Dio si sente chiamato all'annuncio, alla preparazione del Regno, deve, per un fine più alto, rinunziare alle dolcezze della famiglia, strapparsi dal cuore tutto quanto può arrestare il suo passo sul sentiero di Dio. Così una graduazione è posta, che, profondamente sentita, intimamente vissuta, viene a illuminare tutti gl' infiniti rapporti umani. L'uomo è fatto lui, non solo artefice del suo destino, ma creatore dei suoi più alti valori. Ed è caratteristico che quando la fiamma del Cristianesimo primitivo viene lentamente illanguidendo fino quasi a spegnersi, allora sorge tremendo il terrore della carne, e l'ascetismo è l'ultimo disperato tentativo di sottrarsi alle seduzioni del senso, sentito paurosamente come fatale destino. Ond' è che mentre per una considerazione superficiale ascetismo ed estetismo ellenico appariranno agli antipodi, una più profonda investigazione del fenomeno etico-religioso riconoscerà in ambedue, benchè in forme diverse, l'espressione dello stesso atteggiamento fatalistico di fronte al senso; chè a nulla valgono le macerazioni, le discipline, i digiuni: Satana è, come Eros, invincibile. E allora si comprende come l' immoralismo del Rinascimento non è una mera reazione all'ascetismo medievale, ma non è altro che l'esplicazione, la necessaria, fatale affermazione dell'elemento immoralistico già contenuto nell'ascetismo. Chè, infine, un'unica salvezza c' è per l'uomo dai cupi vortici della disfrenata sensualità: il cotidiano, fecondo lavoro nella vigna di Dio. E ben lo seppero Dante e Michelangelo.

***

In Omero, Eros è, come sarà poi sempre per l'anima greca, il Destino. Per una donna si sferra il demone di guerra, per una donna nove giorni ardono i roghi, per una donna divampa l' ira d'Achille. Ed è questa la vera, più profonda tragedia: più vera, perchè resterà eterno simbolo dell'anima ellenica. E ancora le storie di Erodoto s'apriranno col racconto dei rapimenti d' Io, d' Europa, d' Elena.

Sentiamo tutta l' immane tragedia di quest'anima, aggrappata, anche nel dolore, anche nella morte, al suo bel mondo luminoso, ch' è il suo immortale trionfo sul Mistero, nelle parole dei vegliardi troiani ammiranti

Elena divina. Ma il poeta ha voluto portare la tragica lotta nell'anima della stessa eroina. Essa sola nel poema ha accenti veramente, disperatamente tragici; quasi diresti ch'essa sola — sembra un paradosso — sia la tragica eroina dell'epos.

E veramente come tale la sentì il Goethe, chè anche la sua Elena vede nella sua divina bellezza il suo tragico destino. Ma come tutta l'opera del vecchio Goethe ha carattere fondamentalmente epico, perchè tale necessariamente doveva essere l'intuizione del saggio di Weimar — e così soltanto si spiega e si giustifica, per una legge tutta interiore, la frammentarietà del secondo Faust e il suo carattere mitologico-allegorico, — come la legge fondamentale di tutta la produzione drammatica goethiana, dal *Tasso*, o anzi fin dal *Goetz*, è lo sdoppianento della sua personalità nelle creature del dramma, così nella *Helenatragödie* l'impressione tragica riesce attenuata, per il fatto che il Goethe, mentre infonde alla sua eroina la sua superiore visione della vita, serena di quella serenità ch'è conquistata a prezzo di sangue, dall'altra parte sdoppia la tragica figura dell'Elena omerica, ponendole di fronte la Forciade. In Omero, Elena è sola, come sola può essere l'anima che nell'intimo della coscienza, in ogni ora, in ogni istante, si ribella, combatte, soggiace nell'alterna lotta col suo destino: sembra, sì, una debole, ma prima di giudicarla tale, bisogna valutare le forze del nemico. Ora, questo nemico è in lei, è la sua stessa divina bellezza, e grecamente s'incarna nella terribile dea, l'«aurea» Afrodite: e l'interiore nemico non le dà quartiere un istante. Gli altri non comprendono, non sanno: nè Menelao nè Paride possono starle degnamente a fianco. E in questo, nell'aver unito la figlia di Zeus al più codardo dei mortali, ancora una volta si rivela la tremenda ironia del Destino. Ettore solo le sarebbe degno compagno; e come al cognato ella guarda con ammirazione, con affetto, con un intimo, accorato rimpianto, così Ettore solo intravvede forse, fatto veggente dal suo proprio dolore, dall'interiore lotta ch'è continua in lui, fra l'uomo e l'eroe, tutta la tremenda tragedia di quest'anima che maledice il giorno in cui la madre la partorì alla sventura, al reo destino d'essere a Troiani e ad Argivi cagione di mali infiniti. Tu senti già in lei preformata la tragedia della donna, che, nata per dare alla luce nuove vite, per la sua fatale bellezza, infinite ne trae all'Averno. Tale sarà, tremendo mistero, la bellezza della Genoveva e dell'Agnes Bernauer hebbeliane. Ora, nell'Elena goethiana, non hai, non puoi avere la lotta, la ribellione. Rassegnata ella si piega alla volontà dei Divini:

Bedenklich ist es; doch ich sorge weiter nicht,
Und alles bleibe hohen Göttern heimgestellt,

Die das vollenden, was in ihrem Sinn sie deucht,
Es möge gut von Menschen oder möge bös
Geachtet sein; die Sterblichen wir ertragen das.

E come il Goethe sdoppiava se stesso in Faust e Linceo — il genio, che, pur volendo abbracciare l'eterna Bellezza, in essa non può interamente obliarsi, ma deve proceder più oltre, e l'esteta, che dalla bellezza è posseduto, ossessionato quasi, accecato, — e ancora una volta, in Faust ed Euforione — chè egli riverentemente si chinava dinanzi alla grandezza dell'eroe di Missolunghi e intuiva, e quindi simboleggiava, in lui l'eroe del nuovo secolo, superante in se stesso l'estetismo, anelante alla morte per affermare, nella morte, l' idea, e nel *Faust* stesso rappresentava questo superamento: — così nella Forciade, ch' è poi Mefistofele sotto la maschera tragica, oggettivava la coscienza tragica d' Elena. È la Forciade che, implacabile, evoca dinanzi ad Elena a uno a uno i fatali errori, finchè essa ricade svenuta fra le braccia delle ancelle. E qui Goethe, ispirandosi al *Prometeo* eschileo, rese — o m' inganno — con una delle sue intuizioni più profonde, nella figura della figlia dell'eterna Notte, la più intima sostanza dell'antica tragedia. Nel *Prometeo* il Titano annuncia ad Io ch'essa, nel suo vagabondo errare, perverrà infine

....al pian di Cistene
gorgonio, ove dimora hanno le Forcidi,
le tre fanciulle annose. Elle figura
han di cigno, e un sol occhio in tre posseggono,
e un dente sol. Nè coi suoi raggi il sole
le guarda mai, nè la notturna luna.
Le Gorgoni son qui presso, le tre
loro alate sorelle, a cui dal capo
guizzano serpi: aborrono esse gli uomini;
nè può mortale alcuno serbare alito
di vita, ove le scorga: il loro asilo
di schivar t'ammonisco.... [1])

Ora se noi, con animo greco, leggiamo questi versi, un brivido ci corre le vene, come a Faust — e anche Faust, in quanto vive in lui l'anima del suo creatore assetato di bellezza, sente grecamente, — quando Mefistofele gli annuncia che per ritrovare Elena dovrà discendere alle Madri.

---

[1]) Trad. di E. Romagnoli.

E in ambedue i casi il mondo dell' informe, del caotico divenire che ci riempie d'un sacro terrore. In Eschilo sentiamo ch' è questa l'acme della tragica passione di Io : la fanciulla, che ha cercato di sottrarsi all'amore divino — come Cassandra, come il babilonese Gilgamesh essa presente tutta la terribile tragicità di questo amore, — è condannata a varcare i limiti estremi del mondo, del cosmo, al di là dei quali c' è il caos, la notte, il Nulla (per il Greco l' informe, l' indefinito), l'anima, che grecamente soffre per la sua fronte deturpata, deve immergersi, come Cassandra, nei cupi gorghi del subcosciente. Ora, è questo terrore del caos, del grande mistero che lo spirito greco, creando il suo luminoso mondo divino ed eroico, ha vittoriosamente superato, è quest'angoscia che prende l'anima greca ogni qualvolta essa teme di ricadere dal mondo ordinato, chiuso, intero della sua perfetta umanità nel mondo caotico della barbarie, il vero « terrore » della definizione aristotelica. Poichè, come già ebbi a osservare, se gli eroi della tragedia sono per forza, per empito passionale, superiori agli umani, il turbinoso sferrarsi dei loro istinti primordiali, non contenuto da nessuna legge, doveva incutere spavento, terrore nell'animo del popolo accolto per assistere al sacro spettacolo : e nella tragedia la « polis » celebrava la sua apoteosi. Ora, la Forciade goethiana rappresenta appunto questo mondo caotico degli istinti, delle passioni dormenti in fondo alla coscienza — e questa mi sembra la più profonda ragione, per cui Mefistofele (« des Chaos wunderlicher Sohn ») assume la maschera della Forciade — e ricordando ad Elena i suoi passati errori, distrugge l' interiore armonia della sua anima, ed essa, non potendo reggere alla vista del pauroso abisso che le si apre dinanzi, deve, smarriti i sensi, ricadere supina fra le braccia delle ancelle. E allora si comprende come la seconda parte della *Helenatragödie* venga necessariamente a integrare la prima : al fianco di Faust, che incarna in sè l'anima dei tempi nuovi, non l'anima germanica soltanto, il superamento della concezione fatalistica nell'azione, nella conquista della natura al dominio dello spirito, e per questo ci appare qui come cavaliere — ricordiamo i cavalieri dei *Geheimnisse*, i cavalieri del *Parsifal* wagneriano, — Elena non teme più la Forciade. Così in Goethe soltanto il dramma di Elena ha la sua finale catarsi. Come Faust trionferà di Mefistofele, così Elena trionfa qui della Forciade [1]).

---

[1]) La critica goethiana, ponendo, com' è giusto, il centro del dramma in Faust, non ha ancora, per quanto mi consti, posto attenzione a quest'altra tragedia, che con la prima s' intreccia e concorre a meglio illuminarne il significato simbolico.

*
* *

Ma nel secondo *Faust* Elena argiva ha ancora un'altra, più sublime catarsi. Come due sono gli eterni tipi della femminilità, la donna-sesso e la donna madre, come la sessualità della donna soltanto nella maternità ha il suo naturale, necessario compimento, così per la sfrenata sensualità d' Elena non vi può essere che una sola redenzione : esser madre, non solo nel dare alla luce un figlio, ma, più profondamente, nel sacrificarsi, nel saper morire per lui. In Omero la maternità d' Elena è appena fuggevolmente accennata, là dove nel terzo libro essa ricorda la cara figlioletta, Ermione ; nel Goethe, non appena ode la voce di sotterra :

Lass mich im düstern Reich,
Mutter, mich nicht allein!

subito comprende che il vincolo d'amore e di vita che l'univa a Faust, è per sempre spezzato, e rinunciando dolorosamente, piangendo, all'alma luce d' Elio, essa, la Greca, ridiscende volonterosa nel buio regno :

Persephoneia, nimm den Knaben auf und mich!

In Omero, per quello stesso carattere statico della visione ellenica della vita, per quell'assenza del dinamismo etico che porta alla concezione fatalistica dell' Eros, i due mondi restano irrimediabilmente divisi nè v' ha passaggio dall'uno all'altro. Come Elena è la donna-sesso, che sente la sessualità come il suo destino, così in Andromaca s' incarna il secondo tipo, la donna sposa e madre. Anch'essa ha la sua tragedia, ma il conflitto non è in lei, fra gl' istinti primordiali e la sua natura superiore : essa è veramente la « schöne Seele », quale la sognava lo Schiller, essa vive in perfetta armonia con se stessa. La lotta è tra lei e il Destino, e il Destino è qui la guerra feroce, che strappa, implacabile, a uno a uno tutti i suoi cari, i genitori, i fratelli, ultimo, quando nessun altro più le restava, lo sposo. In Elena e in Andromaca ci si presentano, forse per la prima volta, nettamente distinte, le due forme fondamentali della tragicità : la tragicità della lotta interiore e la tragicità del Destino. Elena ci sembra, per questo suo conflitto di anima, più moderna, più vicina a noi ; Andromaca è nel suo dolore, nella rassegnazione al Fato, l'eroina antica, la grande paziente : in lei, come nel Patroclo dell'attuale *Patrokleia*, è preformato il carattere dell'eroe tragico. Chè anche gli eroi e le eroine dei grandi

tragici, più che lottatori, conquistatori, artefici del proprio destino, come lo sono gli eroi moderni, saranno grandi martiri del destino, doloranti, pazienti, più vicini a Giobbe che a Faust. E il Goethe, incastonando l'azione del Faust nella cornice che gli offriva il grande dramma biblico, elevando la tragedia del genio a tragedia dell'umanità (il passaggio dalla prima alla seconda concezione appare evidente da un raffronto fra il primo monologo, scritto verisimilmente nel 1773 [1], e il secondo, scritto nella primavera del 1801), dava a Faust la sublime grandezza dell'eroe antico (il *Prologo in cielo* è del 1797, contemporaneo dunque alla *Helenatragödie*, progettata nel 1797, compiuta, nella sua prima parte, nel 1800). Ora Faust non è più solo il tragico scrutatore degli ultimi misteri, il titano del pensiero che disperato cerca nella vita, nell'amore, l'oblio, ma è, insieme, il grande paziente, tipo eterno dell'umanità dolorante, che rivive simpaticamente in se stesso tutta la tragedia umana, e dall' insostenibile, disperata angoscia è spinto al suicidio. Così nel *Faust* del 1801 venivano a fondersi in una superiore unità tre grandi figure tragiche : l'eroe antico, il Servo di Jahve (l'autore del Libro di Giobbe s' ispirò al Deuteroisaia) [2]), e il titano dell'*Urfaust*. Ma come il Goethe proprio allora, nella primavera del 1801, risorto, dopo gravissima malattia, grazie all'opera d'amore degli amici, delle due donne che più l'amarono, a vita novella, si sentiva quasi miracolosamente salvo dall'ombra di morte, sentiva ripullulare in sè, nel grande risveglio della natura, tutte le sorgenti di vita, così, dopo d'aver cercato d'oggettivare classicamente la sua interiore esperienza nella leggenda d'Admeto, salvo anche lui per opera d'amore, effondeva la sua anima esuberante nei cori pasquali, esaltanti l'amore operoso, pronto a sacrificarsi per redimere :

Tätig ihn preisenden,
Liebe beweisenden,
Brüderlich speisenden,
Predigend reisenden,
Wonne verheissenden,
Euch ist der Meister nah,
Euch ist er da!

---

[1]) M'attengo per la cronologia del *Faust* al commento del WITKOWSKI (Goethe, Faust in *Die Meisterwerke der deutschen Bühne* », Lpz. Hesse, v. 45-48).

[2]) Cfr. K. BUDDE, *Geschichte der althebräischen Litteratur : Die Litteraturen des Ostens in Einzeldarstellungen*, v. 7°, 1ª p., Lpz. 1906, p. 325.

Ma Faust, come il Goethe, nella grande commemorazione dell'Amore trionfante della Morte sentiva soltanto il gioioso ridestarsi della natura a nuova vita dopo la morte invernale, e nell'abbandono al gran Tutto la disperazione di Faust, che aveva accolto e rivissuto in sè tutto il dolore del mondo, finalmente si placava. Ma sopra Faust, sopra l'antico e il nuovo eroe, sopra se stesso, Goethe elevava, simbolo eterno, la figura del Risorto, come tre secoli prima Leonardo e Michelangelo. E ancora una volta, come già nel *Märchen*, nell'apoteosi dell'amore operoso la tragedia umana, tutta la tragedia umana, aveva la sua finale catarsi [1]).

È questa la catarsi cristiana dell'eterno dramma umano (il Goethe diceva poco tempo prima della morte al Kanzler von Müller esser lui, che tutti chiamavano pagano, forse il solo cristiano vivente) ; ma per la donna, che alla vista del corpo straziato dello sposo desidera di non esser mai nata, non v' è conforto. E nel dolore supremo, Elena ed Andromaca s' incontrano. Aveva detto Elena :

Oh m'avesse, il dì stesso in che la madre
Mi partoriva, un turbine divelta
Dalle sue braccia, ed alle rupi infranta,
O del mar nell' irate onde sommersa,
Pria del bieco mio fallo !

E Andromaca, ricordando il padre infelice, grida :

Oh non m'avesse generata !

---

[1]) I cori pasquali furono scritti nella primavera del 1801 : cfr. WITKOWSKI, *op. cit.*, II, p. 93. — Per la malattia e la disinteressata opera d'amore dei famigliari e degli amici come pure per lo stato d'animo del poeta in quella primavera cfr. BIELSCHOWSKY, *Goethe*, II, p. 244 ss. e HEINEMANN, *Goethe*, II, p. 176 ss. ; per l' intenzione del Goethe di far rappresentare in un quadro che doveva riescire *simbolico*, la scena culminante dell'*Alcesti* euripidea cfr. le lettere allo SCHILLER, del 14-3, 18-3, 21-3-1801 e la risposta dello SCHILLER del 16-3-01. — È caratteristico per l'atmosfera religiosa dell'epoca che proprio allora, tra il 1799 e il 1803, ZACHARIAS WERNER attendeva alla composizione dei *Söhne des Tales*, dove, all'aprirsi del velario, si vede la statua del Risorto. E nel 1804 il KLEIST componeva l'*Amphitryon*, dov' è adombrato il mistero dell' incarnazione. Allora il Cristianesimo non era ancora, come per molti dei tardi romantici, vuota formula, ma intima, vitale esperienza. E nel 1802 si pubblicavano i *Geistliche Lieder* del NOVALIS.

E al grido disperato delle due donne faranno eco gli elegiaci: Non esser mai nati è per gli umani meglio che vivere. Non diverso sonerà il lamento del grande Paziente ebreo:

Possa perire il giorno nel quale io nacqui
E la notte che fu detto: Un forte bambino!
Perchè non morii nell'alvo materno,
Non perii mentre uscivo dal ventre?
Perchè mi furon porte le ginocchia,
Perchè le mammelle, ond' io le poppassi? [1])

E come Andromaca vede l' immondo brulichio dei vermi nelle nude carni dell'eroe, straziato dai cani, come già dal ritmo tu senti che il poeta, al di là della sorte particolare di Ettore, volle qui esprimere gli orrori della corruzione — forse quest'orrore, tanto naturale nei Greci, contribuì a diffondere l'uso di cremare i cadaveri, e il poeta si fece eco di questo sentimento, — come, per naturale contrasto, all' immagine della dissoluzione nella mente di Andromaca si contrappone quella del rogo: così, a esprimere tutta la miseria umana, il poeta del Libro di Giobbe vide il suo giusto coperto dai piedi alla sommità del capo d'un'ulcera schifosa ed evocò pur lui l' immagine del vermicaio brulicante nei visceri umani.

Quando dirò al sepolcro: tu sei mio padre,
E ai vermi: voi mi siete madre e sorelle,
Dove rimarrà allora la mia speranza,
Chi allora vedrà la mia felicità? [2])

Giobbe troverà rifugio nell' incommensurabile grandezza, nell'onnipotenza, nella sapienza infinita di Jahve, e il dramma si concluderà con la teofania, per la quale il dolore dell'uomo scompare, come una goccia nell'oceano, nella grandiosa vita del Tutto: per Andromaca, come poi per i grandi eroi della tragedia, i cieli rimangono chiusi, ma in lei stessa, nel profondo dell'anima veggente, avviene una sublime palingenesi, una divina catarsi. La donna che aveva cercato di trattenere l'eroe fra le sue

---

[1]) GIOBBE, 3, 3 e 11-12. M'attengo alla traduzione ritmica di GIOV. SCHLÖGL (*Das Buch Hiob*, Vienna, 1916). Si sono volute vedere nel Libro di Giobbe influenze elleniche (v. FARINELLI, *La vita è un sogno*, p. 264, n. 30): ma la purezza del linguaggio impedisce di scendere per la data della composizione di molto sotto il 400, per cui tali influssi sembrano esclusi: cfr. BUDDE, *l. c.*

[2]) GIOBBE, 17, 14 s.

braccia ricordandogli il figlioletto e la propria immane tragedia, e all'esaltazione della morte eroica aveva risposto, nella sua trepida umanità di donna, di madre, col silenzio, ora, nel dolore supremo, è fatta veramente una sola carne, un solo spirito con lo sposo eroico : la fiamma che divorerà le vesti da lei con amore tessute ricorderà ai Troiani, alle Troiane, la gloria immortale di Ettore. La donna in Andromaca è morta, è nata l'eroina.

***

Ma sopra il turbinoso avvicendarsi degli eventi umani, sui vertici nevosi d'Olimpo, nelle glauche profondità del mare, un'altra tragedia si svolge, divina, specchio e sintesi della tragedia umana. Anche qui, Eros e la Mater dolorosa si stanno di fronte, e le eroine si chiamano Afrodite e Tetide. È Afrodite infatti che ha provocato col suo dono fatale la terribile guerra, per lei cadono, lontani dalla patria o sotto gli occhi delle spose, delle madri, a schiere, gli eroi, fatale ecatombe, per lei Ilio crollerà in un mare di fiamme, per lei piangeranno, nella schiavitù, nell'esilio, le spose, le madri, i fanciulli troiani. Ma alla furia sterminatrice dell' « aurea » dea il poeta contrappone l' infinito dolore, lo strazio ineffabile, della Madre divina, che, immortale, ha generato il figlio mortale alla breve vita, e ansiosa, nei gorghi profondi del mare, ogni ora, ogni istante, è straziata dall'ansia che un nuovo lutto, un nuovo dolore s'abbatta sul capo dell' unico figlio. Chè irta di pungentissime spine è la via della gloria. Quale eletto germoglio sul versante solatio di virente giardino, tale egli crebbe al suo fato crudele. Ella sa che brevi sono i suoi giorni, che non lo vedrà più ritornare fiero e glorioso sulle glauche onde del mare, sa che non lo abbraccerà più nell'alta silente casa, eppure eroicamente lo spinge alla guerra, alla battaglia. Finchè vive, finchè vede la luce del sole, egli si nutre di pianto, nè essa può detergere le sue lacrime. Salirà, sì, all'Olimpo per implorare vittoria alle armi troiane, gloria al figlio, unico conforto alla sua breve vita, e noi, dinanzi all' immensità di questo dolore, dimenticheremo le tante vite che l' ira d'Achille travolgerà all'Ade ; ma a che servirà il suo prego ? Come al suo grande figlio, anche a lei irride il Destino : vinceranno, sì, i Troiani e gloria ne verrà al figlio, ma nella battaglia cadrà l'amico diletto, l' unico compagno alla sua vita solinga, ed essa ancora una volta, per calmare il suo pianto, dovrà affrettare il suo fato estremo. Come i fiumi corrono al mare, così in questo cuore di madre tutto si accoglie il dolore degli umani, il dolore dei divini. Nel suo

grembo si rifugiano gl' infelici, i perseguitati dall' ira mortale o divina : Dioniso, Efesto. Quando la vediamo, al calar della notte o allo spuntar dell'aurora, emergere, simile a nebbia, dall'altisonante mare, veramente sentiamo nel muto suo pianto il pianto eterno dell'onda, eterno conforto all'umano dolore. E a questo pianto porgerà l'orecchio ansioso di accogliere in una tutte le voci dolorose del mondo, solo sul lido d' Eleusi, nel sacro silenzio notturno, sotto il tacito valicar degli astri di polo in polo, diritto, austero, cogitabondo, Eschilo, e vedrà con gli occhi dell'anima iniziata ai sacri misteri, silente, immota nel suo sconfinato dolore, fissi gli occhi nell'eterno fluttuar dell'onda, un'altra madre divina, orbata della figlia gaudiosa : Demetra, la Gran Madre di tutti i viventi, esperta di tutto il dolore, divino e umano : e allora nascerà la grande tragedia.

CARLO GRÜNANGER.

Angeli Politiani liber epigrammatum

DE ANGELI PUELLA

Puella delicatior
  Lepusculo et cuniculo,
  Coaque tela mollior,
  Anserculique plumula.
Puella qua lascivior
  Nec vernus est passerculus,
  Nec virginis blande sinu
  Sciurus usque lusitans.
Puella longe dulcior
  Quam mel sit Hyblae aut saccarum,
  Ceu lac coactum candida,
  Vel lilium vel prima nix.

Epigrammi latini di Angelo Poliziano

(*traduzione*)

AGNOLO ALLA SUA FANCIULLA

O fanciulla più morbida
  Di leprotta o conigliolo,
  Di tele Coe finissime,
  Di piuma d'oca soffice.
Fanciulla non sì frugolo
  A primavera è il passero,
  Nè caldo sen di vergine
  Scoiattolo solletica.
O fanciulla dolcissima
  Quanto miel d' Ibla o zucchero,
  Di raveggiol più candida,
  O prima neve o giglio.

Puella cuius non comas
Lyaeus aequaret puer,
Non pastor ille Amphrysius
Amore mercenarius ;
Comas decenter pendulas,
Utroque frontis margine
Nodis decenter aureis
Nexas, decenter pinnulis
Ludentium Cupidinum
Subventilantibus vagas,
Quas mille crispant anuli,
Quas ros odorque myrrheus
Commendat atque recreat.

Fanciulla, Lieo giovine
Le chiome tue non supera,
Nè per amore fattosi
Schiavo il pastore Amfrisio ;
Chiome di grazie pendule,
Della fronte sui margini
Nodate d'aurea grazia,
Grazie vagando ai palpiti
Alati ove Amor celiano ;
Che mille anelli ondulano,
Rugiada serba ed anima
E che mirra profumano.

Puella cuius duplices
Sub fronte amica fulgurant
Amoris arcani faces,
Quas contueri non queo,
Nec stare contra vel procul,
Quin occuper flamma gravi
Miser miser, quae mollibus
Furtim medullis adsilit :
Non non ocellus hospites
Ille est et ille, sed faces
Faces Amoris igneae,
Quas laeta suscitat Venus,
Quas blanda pascit Gratia.

Fanciulla cui le duplici
Fiamme dal noto ciglio
Segreto amor saettano ;
Da me non si contemplano,
Non sto lontano o in faccia,
Senza che fuoco m'occupi
Tutto, o me, che l' intime
Ossa mi roda tacito.
Quest'occhio e quel non scaldano
No, fiamme son che ardono,
Fiamme d'amor che scottano :
Che lieta attizza Venere,
Che pronta avviva Grazia.

Quid narium dulcem modum,
Vel quid genarum levium
Dicam nivem cum purpura
Fusam ? rosam cum lilio ?
Labella quid coralliis
Rubore praenitentia,
Tam saepe tam longum mihi
Mordente pressa basio ?

Come dolce la mobile
Narice dir, le nitide
Guance che neve e porpora,
La rosa e il giglio immischiano ?
I labbri ove rosseggiano
Coralli un nuovo splendere,
Spesso da me del bacio
Morsi nel lungo premere ?

Quid margaritas dentium
Praecandidorum proloquar ?
Linguamque perplexabilem,

Che delle candidissime
Perle dei denti ? E mobile
Lingua ad intesser vincoli

Utcumque iuncto anhelitu,
Amanti amantem copulans
Festinat ad calcem Venus,
Cum suave olentem spiritum
Semiulca sugunt oscula,
Lenocinante gaudio
Subinde murmurantia.
Mentumve quid tornatile ?
Gulamque teretem et lacteam,
Et quae lacertis millies
Ut arbor hedera incingitur,
Incincta cervix est meis.
Nam quae tibi mamillulae
Stant floridae et protuberant
Sororiantes primulum,
Ceu mala punica arduae,
Quas ore toto presseram
Manuque contrectaveram,
Quem non amore allexerint ?
Cui non asilum immiserint ?
Quem non furore incenderint ?
O qui lacerti quae manus
Quos Juno, quas Aurora habet ;
O quale pectus et latus,
O venter, o crus, o femur,
O qui Thetim decent pedes :
Pedes choreis nobiles,
Saltatibus mirabiles,
Statu, gradu spectabiles.
O verba incundissima,
Tam nequiter ludentia,
Arguta plena aculeis,
Decore suavitudine
Dicacitate gratia.
O carminum dulces notae,
Quas ore pulchra melleo
Fundis, lyraeque succinis :
Ut non Thalia blandius
Non ipse Apollo doctius
Feras canendo mulceant,

Quando dei soffi al giungere,
A amante amante Venere
Coppiando, il fin sollecita ;
Con l'odoroso spirito
Semischiuse la suggono
Le bocche, a mezzo il gaudio
Ad ora ad ora murmuri.
Che del mento tornitole ?
Gola ritonda, lattea,
Collo per mille braccia
Ch' io ricinsi come ellera
Albero può ricingere.
Le poppe tue si drizzano
In fiore, e già già crescono
Quasi sorelle gemine,
Di melagrana ardue
Più ; a tutta bocca premerle,
A piena man trattarmele
Solito ; e chi non tentano ?
D'amor chi non assillano ?
Qual non incendierebbero
Furor ? O mani, o braccia
E d' Eos, e Giuno simbolo.
O petto é fianco e femore
E ventre e gamba ; a Tetide
O piedi belli, invidia :
Nobili quando danzano,
Se saltano mirabili,
Degni nel passo e immobili.
O parole che allegrano,
Gioconde di malizie,
Vaghe di sottil mordere,
Ornate, soavissime,
Cicaleggianti grazie.
O cantare dolcissimo,
Che bocca di miel modula
All'arpa accompagnandosi :
Talia più carezzevole,
Nè tal maestro Apolline,
Fiere cantando placano,

Fluenta vertant in caput	Al fonte fiumi volgono
Et saxa cum sylvis trahant.	E sassi e selve traggono.
O cuncta salsa et dulcia,	Aspra, dolce, qualsiasi,
Festiva laeta et mollia,	Festosa, lieta, tenera,
Referta amoenitatibus,	Ricolma di delizie,
Amoribus lubentia,	D'amore desiderio,
Protervitate lusibus	Di capriccio, di ridere,
Risu ioco leporibus,	Di gioco e vezzi e fascino,
O quicquid est pulchrum et decet	Cosa ch'è bella e grazia,
Puella sola continens.	Fanciulla in te serri unica.
O praepotens cultu nimis,	Tu che adorna invincibile
Nimisque non culta placens,	E puoi inadorna essere,
Quis te deus mihi invidet ?	Qual dio a me t' invidia ?
Quae te mihi fors eripit ?	Da me forza ti sèpara ?
Quo te repente proripis ?	Perchè mi sfuggi subita ?
Quo quo fugis bellissima,	Dove corri o bellissima,
Risu serenans aethera ?	Che i cieli apri a sorridere ?
Heu mea voluptas, mel meum,	Tu miel, piacer mio ultimo,
Meum puella corculum,	Del cor, Fanciulla, battito,
Mihique longe charior	D'oro più cara innumere
Auro lapillis purpura,	Volte e di gemme e porpora,
Ac nec lapillis charior	Nè sol di gemme e porpora
Auroque solum et purpura,	E d'or, ma cara innumere
Sed spiritu mi charior,	Volte più del mio spirito,
Sed charior mi sanguine.	Del sangue mio medesimo.
Memento tu tamen, precor,	Pensa però, te supplico,
Memento formosissima	Viva beltà, rammentati
Amoris atque compedum,	Che amorose ritortole
Quas a tenellis unguibus	Le carni tue ancor tenere,
Mecum tibi circumdedit,	Questa fu meco a strignere,
Heu lacrymis amantium heu	Ahi, che a sospiri, a lacrime
Suspiriis ridens Venus.	D'amante ride Venere.

G. Niccolai.
(1917).

Notiziario di storia delle religioni.

L'interesse dei lettori di questa Rivista per la storia delle religioni è più particolarmente rivolto alle religioni dell'antichità classica; ma anche di queste non si può avere una conoscenza piena e sicura se non si riguardano al lume della storia religiosa generale, dalla quale perciò cominceremo nel dare notizie della produzione letteraria più importante degli ultimi tre anni in questo campo.

Problema fondamentale è quello trattato da R. Pettazzoni nel discorso inaugurale al suo corso nella R. Università di Roma (*Lo svolgimento e carattere della Storia delle Religioni*. Bari, 1924). La scienza delle religioni, egli dice, è nata in due correnti diverse, l'antropologica rappresentata dal Tylor e la filologica rappresentata dal Max Müller: dualismo che ha potuto essere superato in quanto i due termini si sono fusi in un termine unico, la storia delle religioni. La quale è necessariamente svolgimento, ma non al modo naturistico e meccanico, come nella prima corrente, prodotto dalla necessità esteriore dell'ambiente, che avrebbe causato in maniera costante e uniforme le diverse fasi — in realtà semplicemente tipi morfologici —, per le quali tutta l'umanità prima o poi sarebbe passata. Lo svolgimento storico invece dipende soltanto dalle ragioni intrinseche di formazione ed è unicamente regolato dalla legge stessa della vita, onde è autonomo e quindi di volta in volta vario unico e irriproducibile. Così lo svolgimento della storia religiosa esiste solo nella concreta varietà degli svolgimenti religiosi particolari, svolgimenti i quali costituiscono il carattere vero delle singole religioni. Ma allora nasce il problema, da dove la storia delle religioni attinga la sua unità, senza la quale non vi può essere universalità, la storia di ogni religione farebbe da sè, e tutte si unirebbero solo esteriormente l'una all'altra per formare come tanti capitoli di un unico manuale. Questa unità consiste in ciò che le singole storie religiose particolari hanno di simile e di comune tra loro attraverso le molte particolarità e disuguaglianze. Il qual tratto comune, secondo il P., starebbe principalmente in una crisi che quasi tutte le religioni a un certo momento attraversano; crisi talora esterna per il sopravvento di un'altra religione che s'introduce dal di fuori, e talora crisi interna per il formarsi di una religione nuova quasi in seno all'antica, per opera di profeti che apportano il nuovo verbo dell'indipendenza della religione dagli altri valori della civiltà, dalla stessa società e dalla sua vita. In questo passaggio dalla subordinazione alla emancipazione, dall'eteronomia all'autonomia, lo spirito religioso raggiunge la piena coscienza di sè come valore assoluto e quindi la sua massima realizzazione, con spiccata tendenza all'universalismo.

Dalla medesima esigenza di dare unità alla storia delle religioni, nelle sue molteplici e varie individuazioni, è mosso E. Lehmann; il quale cura, insieme ad altri valenti collaboratori, una nuova edizione o, per dir meglio, un completo rifacimento del noto manuale di storia delle religioni fondato da Chantepie de la Saussaye (*Lehrbuch der Religionsgeschichte*, vierte voll-

ständing neubearbeitete Auflage, 2 voll. Tübingen, 1925, in corso di pubblicazione). Egli però non ripone la base di questa unità in un processo determinato, sebbene importantissimo, della storia religiosa, ma nelle comuni concezioni fondamentali e manifestazioni della religione; onde alla storia delle singole religioni (oltre il cristianesimo, come nelle precedenti edizioni, in questa è anche tralasciato il giudaismo) ha voluto che precedesse, come ragione della loro unità, una introduzione generale che tratta dei seguenti temi: la vita religiosa, la natura e gli spiriti, l'uomo, gli dèi e la divinità, il culto, la mitologia e la teologia, il mondo e la sorte dell'uomo, la pietà.

Se non che questa trattazione, varia e slegata, il più delle volte non fa che antecipare ed enumerare i resultati che lo studio della storia delle singole religioni dovrà poi stabilire. A me pare che come introduzione unitaria alla storia delle religioni possa meglio servire lo studio di R. Otto sul *Santo* (*Das Heilige*), il quale, come dice il sottotitolo (*über das irrationale in der Idee des göttlichen und sein Verhältniss zum rationalen*), tratta dell'oggetto della religione, il divino, sia in quanto appreso per mezzo del sentimento fondamentale comune a ogni religione, e sia in quanto espresso in forme razionali, varie secondo le diverse religioni. Il libro, che ha visto la luce nel 1917, è arrivato in questo anno alla sua 13ª edizione, indizio certo del grande interesse che ha destato tra gli studiosi della religione; e frattanto è andato arricchendosi man mano di aggiunte e appendici, le quali fino dall'11ª edizione, nel 1923, sono state stralciate dal tronco principale e, insieme a nuovi studi, sono state riunite in un volume, che forma il degno e necessario complemento del primo (*Aufsätze das Numinose betreffend*. Gotha, 1923).

Anche l'illustre semitista G. F. Moore, autore di un noto manuale di Storia delle religioni (non comprese quelle dei primitivi) tradotto in italiano dal La Piana, ha sentito il bisogno di integrarlo posteriormente con un'opera sintetica, che traccia sommariamente il processo storico per cui l'uomo, attraverso stadi progressivi, dalle forme più basse dei popoli primitivi è arrivato alla più elevata concezione religiosa e filosofica di Dio, della propria natura e destino, e delle sue relazioni con Dio, in cui egli trova la sua salvezza (*Origine e sviluppo della Religione*, trad. di G. La Piana. Bari, 1925). In fondo è ancora il metodo e sistema positivista del Tylor; onde la religione si fa nascere da cause esteriori, dai bisogni cioè che derivano all'uomo dall'ambiente per la sua conservazione, e dal credere che egli fa all'esistenza di certi poteri dai quali appunto spera la soddisfazione di essi, e perciò quanto più grandi e nobili diventano i suoi bisogni tanto più grandi ed alti diventano i poteri che formano l'oggetto della sua religione.

In Germania si è bene intesa la necessità di accoppiare ai manuali della storia delle religioni le raccolte dei testi principali, in buone traduzioni, su cui si fonda la storia religiosa, testi per lo più poco accessibili e scritti in lingue poco note. Il libro forse migliore del genere, quello edito sotto la direzione di Lehmann e Haas, ha visto da poco la seconda edizione (*Texbuch zur Religionsgeschichte*. Leipzig, 1922), la quale non solo presenta molti miglioramenti nelle singole parti della 1ª edizione, ma contiene anche parti del tutto nuove, riguardanti la religione degli Hittiti per opera dello Zimmern, il manicheismo per opera del Lehmann e le religioni ellenistiche per opera del Reitzenstein.

Altra è la natura della collezione *Fontes historiae religionum*, in corso di di pubblicazione, diretta da C. CLEMEN, il cui scopo è di presentare insieme unite per ordine di tempo tutte le testimonianze che gli scrittori greci e latini ci hanno lasciato intorno alle religioni straniere. Al fascicolo relativo alla religione persiana dello stesso Clemen (1920) hanno fatto seguito 4 fascicoli relativi alla religione egiziana di TH. HOPFNER (*Fontes historiae religionis Aegyptiacae*. Bonn, 1922-24).

Ma oltre i testi, di grande interesse per la storia delle religioni sono i monumenti religiosi; onde è da salutare come un' utilissima novità l'atlante che si viene pubblicando colla collaborazione di insigni specialisti, da H. HAAS, intitolato: *Bilderatlas zur Religionsgeschichte*. Ne sono stati pubblicati dal 1923 in poi 6 fascicoli.

Nella nuova edizione in corso di pubblicazione del sullodato manuale di Chantepie de la Saussaye, è già apparsa quasi per intiero *la storia della religione dei Greci*, per opera di M. P. NILSSON, già noto sopratutto per il suo studio su *Le feste greche* (1906). L' importanza di questa trattazione apparisce fin dal 1° capitolo, che ci dà una vasta ricostruzione dei riti e delle concezioni religiose anteriori al culto degli dèi: dove opportunamente si nota che appunto in questo la religione greca ha una speciale importanza per lo studio della vita religiosa dell'umanità, che a differenza delle altre grandi religioni antiche, le quali hanno subìto una radicale riforma per opera di qualche genio religioso, rappresenta una ininterrotta continuità del suo sviluppo dagli stadi più bassi ai più alti della cultura. Da notare la sentenza dell'autore che, nonostante gli sforzi di alcuni e in ispecie del Reinach, non è possibile scoprire nella religione greca tracce sicure di un totemismo primitivo; e l'altra che il culto degli eroi è nato effettivamente dal culto dei morti, di quelli che avevano un particolare interesse non già per una sola famiglia ma per tutta una tribù o per tutto il popolo, sebbene poi per il concorso di altri elementi il culto degli eroi si sia andato sempre più allargando. Di non minore importanza è il capitolo 2° sull'origine del pantheon greco, nel quale il N. cerca di distinguere le figure divine che provengono dall'antichissima religione cretese-micenea (le dee Athena, Artemis, Eileithyia divinità primitiva di Eleusi) ovvero da qualche altra popolazione preellenica (Ariadna, e in genere gli dèi della vegetazione che erano creduti morire, rinascere e crescere educati da ninfe o animali selvaggi, quali Zeus di Creta, Hyakinthos, Dionysos ecc.), e quelle che furono importate dai nuovi coloni greci (Zeus dio della pioggia e quindi anche della vegetazione, Hestia, e forse anche Poseidon) o in seguito venute dal di fuori (Apollo oriundo dell'Asia Minore). In conclusione per il N. la distinzione più importante nel seno della religione greca non sta tanto tra gli dèi olimpici di Omero e gli dèi agricoli identificati poi colle divinità infernali, quanto tra gli dèi preellenici e gli dèi ellenici primitivi, colle loro diversissime proprietà e caratteristiche.

Della religione romana abbiamo un'esposizione viva e chiara in 8 conferenze tenute dal prof. W. R. HALLIDAY (*Lectures on the History of Roman Religion*. Liverpool, 1922) agli studenti dell'università di Liverpool, le quali non mirano a dir cose nuove, ma a dare piuttosto uno sguardo d' insieme al carattere e sviluppo della religione romana, dalle origini fino ad Augusto, in conformità degli studi più recenti.

Altro studio d'insieme, a dir vero non sempre completo e profondo, è quello di A. B. DRACHMANN sulle correnti atee nel seno dell'antichità classica (*Atheism in pagan antiquity*. Copenhagen, 1922). Naturalmente sotto il nome di ateismo viene talora, come nel caso di Euripide, la polemica contro la religione volgare per la conquista di un'idea più alta e più pura di Dio.

Un'interessante dissertazione ha scritto H. OPPERMANN su *Zeus Panamaros* (Giessen, 1924), il cui santuario fu scoperto nel 1886 nei monti della Caria. Posteriormente grecizzato, in origine era un dio asiatico, che con Hera Teleia formava una coppia rappresentante i dei del cielo e della terra.

Degli studi speciali di G. GIANNELLI sui *Culti e miti della Magna Grecia* (Firenze, 1924), e di S. FERRI sui *Contributi di Cirene allo studio della Religione greca* (Roma, 1923) è stata già data notizia in questa Rivista del 1924, p. 65 e p. 221.

Il lato delle religioni classiche che ha destato maggiormente interesse in questi ultimi anni, è il mistico. Una dissertazione generica sulla natura e lo sviluppo storico del misticismo è stata scritta da C. CLEMEN (*Die Mystik nach Wesen, Entwicklung und Bedeutung*. Bonn, 1923); dove sorprende il vedere come, dietro una definizione un po' aprioristica del misticismo, l'autore giunge alla conseguenza che la mistica presso i Greci comincia dal neoplatonismo, da cui sarebbe passata nell'islamismo e nel cristianesimo. Così rimarrebbero fuori delle correnti mistiche l'orfismo e in generale le religioni dei misteri, da cui il nome stesso di mistico deriva!

Invece Th. HOPFNER, in un'altra dissertazione propriamente sulla mistica greca (*Griechische Mystik*. Leipzig, 1922), la fa cominciare coll'apparizione degli orfici e sboccare finalmente nel neoplatonismo. Questa chiara ed accurata esposizione mira a orientare sulla materia i comuni lettori, pei quali l'autore apparecchia una piccola collezione di testi mistici greci: Apollonio di Tiana, Hermes, Plotino, gli Orfici, gli Gnostici ecc. Fin qui è uscito il 1° volume (*über die Geheimlehren von Jamblichus; aus dem Griech. übersezt eingeleitet u. erklärt*. Leipzig, 1923), che contiene la traduzione con note dell'opuscolo attribuito a Giamblico *περὶ μυστηρίων*. Il commento è interessante sia per il molto materiale che vi si raduna, tolto dagli antichi scrittori, e sia per i raffronti col moderno occultismo e teosofia.

Sui misteri greci ed ellenistici ci dànno brevi dissertazioni lo stesso HOPFNER (*Die griechisch-orientalischen Mysterien*. Vortrag. Leipzig, 1924) e F. BURGER (*Antike Mysterien*. Munchen, 1924).

Tre opere su questo stesso argomento sono apparse ultimamente in Italia, che lo trattano però ciascuna da un punto di vista speciale, onde si può dire che l'una completa l'altra. N. TURCHI (*Le religioni misteriosofiche del mondo antico*. Roma, 1923) vuole darci una descrizione ampia ed accurata dei singoli misteri, per l'intelligenza della quale, aggiunge al libro 15 tavole e una carta geografica della diffusione dei misteri nel mondo antico, e di più in un volume a parte (*Fontes historiae mysteriorum aevi hellenistici*. Roma, 1923) ha raccolto i testi principali che si riferiscono alla materia. R. PETTAZZONI (*I misteri*. Bologna, 1924), distingue tre stadi nella formazione dei misteri, prenazionale nazionale e ultranazionale, si occupa però principalmente del secondo, o etnico-nazionale, per risalire da esso al momento iniziale prenazionale, che è quanto dire alle origini prime del mistero, che debbono ricercarsi nei primitivi

culti agricoli e vegetali. U. FRACASSINI (*Il misticismo greco e il cristianesimo.* Città di Castello, 1922) cerca di seguire e ricostruire tutto il processo storico del misticismo greco, dalle sue origini nei misteri, attraverso i suoi contatti colla astrologia e colla filosofia, sino al suo più alto grado nelle correnti teosofiche; termina con un confronto colla teologia e pietà cristiana.

V. MACCHIORO, il quale nel libro sull'orfismo aveva cercato di dimostrare, esagerandone la portata, la sua influenza sul pensiero religioso degli antichi, in uno scritto seguente (*Eraclito. Nuovi studi sull'orfismo.* Bari, 1922) l'estende anche al pensiero filosofico di Eraclito, che avrebbe costituito, secondo lui, la base dell'eresia di Noeto, della quale per ciò molto si serve per la dimostrazione della sua tesi.

Un tema molto trattato è anche quello dei rapporti del cristianesimo coll'ellenismo, i quali, secondo il diverso punto di vista da cui si riguardano, appariscono talvolta di convenienza e tal'altra di discrepanza.

È questo secondo aspetto che viene messo in vista da E. MEYER nel 3. volume della sua opera recente sulle origini del Cristianesimo (*Ursprung und Anfänge des Christentums.* Dritter Band, *Die Apostelgeschichte und die Anfänge des Christentums.* Stuttgart, 1923). A proposito dell'ellenismo di Paolo (pag. 315 segg.), che secondo alcuni avrebbe appunto ellenizzato il cristianesimo, il M. lo nega recisamente, sia quanto alla forma e sia quanto al contenuto dei suoi scritti. Nessuno ellenista asiatico avrebbe mai scritto come Paolo, al quale manca ciò che costituisce l'essenza stessa della grecità, la forma interiore e la misura dell'opera d'arte; per questo le sue epistole sono così difficili a tradurre. E per ciò che riguarda il contenuto, agli stessi elementi comuni coll'ellenismo, quali l'etica e il principio di libertà, Paolo dà un senso e un fondamento diverso; inoltre, diversamente dai Greci, ripone la forza sufficiente per operare il bene non nell'uomo stesso ma fuori di lui in Dio, e tutta la vita dell'uomo orienta non verso questo nostro mondo ma verso un mondo sconosciuto e futuro dopo morte. Il cristianesimo dunque non significa l'ellenizzazione della religiosità orientale, ma è piuttosto, come le altre religioni venute dall'oriente, una reazione contro la cultura universale nata dall'ellenismo. Onde il campo della preistoria del cristianesimo non deve ricercarsi nell' ellenismo, ma nella compenetrazione dell' orientalismo col giudaismo.

Le conclusioni del Meyer poggiano sulla considerazione della pura grecità classica. Invece H. LEISEGANG (*Der Apostel Paulus als Denker.* Leipzig, 1923), studiando lo sviluppo della teologia greca che sbocca nella letteratura filosofico-religiosa del tardo ellenismo, viene alla conclusione che da essa deriva, e per mezzo di essa si deve intendere, la dialettica di s. Paolo; così si spiega come per lui gli avvenimenti storici e tutta la vita terrestre di Gesù stanno quasi nascosti nel piano di dietro.

In un orizzonte più vasto ma con metodo più sommario è trattata la questione da H. HOFFMANN (*Die Antike in der Geschichte des Christentums. Rectoratsrede.* Bern, 1923), il quale comincia dall'osservare che il cristianesimo non avrebbe potuto salire dai bassi strati sociali sino a divenire religione di Stato, se non si fosse aperto alle influenze della civiltà antica, le quali gli derivarono tanto dall'antico spirito ellenico quanto dall'ellenismo orientale. Ciò avvenne però da principio in Oriente; nell'Occidente romano fu s. Agostino, che vin-

cendo la contrarietà mentale di Tertulliano, comunicò al cristianesimo la filosofia greca.

Di gran lunga più importanti degli antecedenti sono 3 saggi scritti da TH. ZIELINSKI per la nuova collezione *Christianisme* diretta da P. L. Couchoud (*La Sibylle. Trois essais sur la religion antique et le christianisme*. Paris, 1924). Nel 1° saggio si sostiene la tesi un po' paradossale che il cristianesimo deve più al paganesimo che al giudaismo: perchè il paganesimo, da una parte non si può dire nè politeista (in quanto in fondo alla moltitudine degli dèi riconosceva una divinità comune), nè idolatra (in quanto nelle statue vedeva soltanto un simbolo della divinità); e dall'altra parte ha psicologicamente spianato la via alla fede cristiana nell'uomo-dio e al culto dei santi. Per la storia religiosa ha maggiore interesse il 2° saggio, sui culti di Apollo delfico e delle dee di Eleusi, i quali per la loro organizzazione e l'attivo proselitismo avrebbero precorso alla propaganda cristiana. L'importanza dell'apostolato di Eleusi è messa giustamente in evidenza, non solo per l'impianto dei misteri eleusini in altre sedi figliali, come ad Andania nella Messenia per opera del licomide Methapos, ma anche per l'influenza esercitata sulla formazione dei misteri posteriori, che per la loro origine e natura sono da considerare più come greci che orientali. Questa seconda attività lo Z. l'attribuisce principalmente ad un uomo che non dubita di collocare tra i grandi riformatori dell'umanità, l'eumolpide Timoteo Ateniese, che regolò sotto Tolemeo I in Egitto i misteri di Iside, e sotto Lisimaco in Frigia i misteri di Attis. Il 3° saggio, da cui propriamente deriva il titolo del libro, tratta dell'aspettativa di un salvatore che forma l'oggetto della 4ª ecloga di Virgilio. La sua venuta doveva coincidere colla fine dell'aio millennium dopo la caduta di Troia, quando secondo la profezia della sibilla troiana (Cassandra) avrebbe dovuto accadere prima la distruzione e poi la rinnovazione universale. Questo termine fatale, che propriamente riguardava i destini di Roma, la Troia novella, era stato fissato da Eratostene alla fine del 3° secolo a. C., onde i timori del tempo di Annibale e di Scipione; ma poi per nuovi calcoli fu trasportato all'83 a. C., e in seguito ulteriormente prolungato, finchè fu ufficialmente solennizzato nel 17 a. C. da Augusto, ritenuto da molti l'aspettato salvatore. Per molto tempo dunque gli animi furono divisi tra il timore e la speranza, e mentre alcuni aspettavano a Roma il promesso salvatore, altri pensavano di rifugiarsi nelle isole Fortunate: questo l'ambiente morale in cui sarebbe nata l'ecloga di Virgilio.

Su questo medesimo tema, l'origine e lo sviluppo dell'idea di un salvatore divino che avrebbe iniziato colla sua nascita una nuova età dell'oro, ha scritto un libro assai notevole E. NORDEN (*Die Geburt des Kindes. Geschichte einer religiösen Idee*. Leipzig, 1924), e una succosa memoria F. BOLL, che ha presentata tradotta da L. BIANCHI all'accademia delle Scienze di Bologna (*Sulla quarta ecloga di Virgilio*. Bologna, 1923). Entrambi concordano nei principali risultati, i quali invece discordano da quelli dello Zielinski, giacchè riguardano come patria dell'idea soteriologica non l'Asia Minore ma l'Egitto. Qui difatti nell'epoca ellenistica si celebrava la festa del natale di Helios e dell'Aion il 24-25 Decembre e il 5-6 Gennaio, date che poi sono passate nel cristianesimo per le feste del Natale e dell'Epifania. Ma la loro origine doveva rimontare molto più indietro, a circa 2000 anni a. C., quando il solstizio

d' inverno cadeva il 6 Gennaio ; e allorchè in seguito man mano è retrocesso sino al 25 Dicembre (così era al tempo della fondazione di Alessandria), quella che in origine era un'unica festa si è scissa in due, celebrate una all' antica data e l'altra alla nuova. Inoltre nell'oriente ellenistico l' infante divino più noto era Horus-Harpocrates, figlio di Iside. Di nuovo anche questa idea aveva dietro a sè, una lunga storia ; giacchè fino da tempi antichissimi il figlio del re d' Egitto era creduto Horus, generato dalla regina per opera di Ammon Re, il quale poi in una solenne cerimonia lo riconosceva per figlio, l' introduceva nel consesso dei numi, e lo proclamava re giusto e felice di tutto l' Egitto (cfr. eclg. IV vv. 15-17). Dunque, secondo il Norden, è dall'antico Egitto che partono le vie : una conduce, attraverso i profeti del V. T., nella gnosi giudaica, e un'altra nel mondo greco-egiziano. Poi le vie s' incrociano : nella letteratura sibillina e nell'evangelo l'ellenistica si mescola colla giudaica, assumendo anche proprietà cristiane, mentre l'eredità greco-egiziana purificata dagli elementi giudaici è conservata dall'ecloga virgiliana.

U. Fracassini.

Ancora sul sistema attuale dei concorsi universitari

Il mio amico Pareti (*Atene e Roma*, anno V, nuova serie, n. 101-2 pp. 283-285) ha fatto riguardo al modo di provvedere alle cattedre universitarie un'analisi del sistema antico e di quello vigente in seguito alla legge Gentile, in cui giunge a resultati a mio parere negativi, perchè ha saputo con una diagnosi acuta indicare i mali inerenti al vecchio sistema, e rilevare quelli derivanti dal nuovo ; ma il rimedio da lui escogitato, non è soddisfacente, e — se ho ben letto tra le linee — mi sembra intravedere una certa perplessità anche nell'animo di chi lo ha abbozzato. Egli infatti ha prima avanzato la proposta, che s' indìca ogni biennio un referendum tra tutti i professori titolari d'una disciplina interrogandoli sulla eleggibilità e sulla graduatoria che essi proporrebbero per tutti i candidati. « Lo spoglio dei singoli giudizi scritti e motivati e delle relative graduatorie potrebbe portare alla formazione d'un' unica graduatoria ufficiale ; idonei tutti quelli che fossero dichiarati eleggibili almeno da due terzi dei giudici ; nominabili ad uno ad uno secondo la graduatoria risultante dallo spoglio, gli eleggibili » (p. 285).

Ma egli stesso s'accorge che per la formulazione d'un giudizio tranquillante mancherebbe un elemento essenziale : la discussione ; e quindi escogita un altro congegno : o di convocare tutti i titolari in commissione per ogni biennio, o, meglio, di disporre che solo tutti i professori della disciplina o delle discipline affini designassero non meno di cinque membri come per il passato. Ho notato che lo stesso Pareti non sembra avere una fiducia sconfinata in questo sistema, perchè egli deve presentire che, malgrado la limitazione del diritto di voto per la designazione delle commissioni, risorgerebbero tutti gli inconvenienti del sistema praticato avanti la riforma.

I sistemi elettorali qualunque sia il numero e la qualità dei votanti hanno tutti lo stesso vizio costituzionale: l'interesse della scienza e della scuola che astrattamente sta alla cima dei pensieri di tutti, cede facilmente il posto a interessi e simpatie personali, a malintese deferenze, a riguardi, per quanto deplorevoli, umani; e se queste preoccupazioni spesso non sono assenti nella valutazione dei titoli di merito a una cattedra, immaginiamo quando si tratta della scelta dei giudici. I risultati di certe votazioni in cui — e il Pareti ne sa qualche cosa — sono stati lasciati fuori studiosi insigni e di probità indiscussa — si avrebbero lo stesso, e forse più agevolmente col suffragio ristretto: gli intrighi e i maneggi degli interessati, candidati alle cattedre e candidati alle commissioni — si svolgerebbero con la stessa probabilità di felici risultati.

Ma finalmente quali sono i guai inerenti al sistema inaugurato con la legge Gentile? Esaminiamoli un po' da vicino, riproducendo testualmente le osservazioni del Pareti: « Le terne proposte dalle varie facoltà (nelle quali naturalmente essendo vacante il posto della materia messa a concorso, manca la persona più competente) possono risultare e risultano per la stessa disciplina straordinariamente discordanti, anche perchè è possibile che qualche facoltà sopravaluti quei liberi docenti con cui è in più stretto contatto che si sono maggiormente affaccendati a farsi avanti » (p. 284). Queste preferenze sono possibili e anche scusabili, ma s'insinuano anche nell'animo dei giudici dei concorsi. E poi c'è proprio da scandalizzarsi di questa discordanza? È proprio vero che una graduatoria si possa tradurre solo in valori quantitativi, cioè che il primo sia il secondo più qualche cosa, e similmente il secondo sia il terzo più qualche cosa? Invece i concorrenti possono mostrare attitudini diverse, e una commissione apprezzare prevalentemente quelle di uno, un'altra prevalentemente quelle dell'altro, e ambedue agire con logica correttezza. « Ma la facoltà — egli continua — col sistema attuale è anche forzata, pur essendo in maggioranza incompetente, a dare una prima e quasi insindacabile valutazione scientifica dei candidati.... » (ib.). Ed io domando: quando a un posto si provvede per chiamata, non è la maggioranza incompetente o semincompetente che giudica? Non siamo fortunatamente nelle lande dei Kirghisi, ma abbiamo la posta e la ferrovia. Se i membri della facoltà sono delle persone di coscienza e quindi sentono la grave responsabilità d'un verdetto, possono bene interpellare le persone d'indiscussa competenza e autentica rettitudine. Se p. e. si dovesse provvedere a una cattedra di Letterature neolatine, io incompetente interpellerei il Rajna, il De Lollis e altri cultori di fondata reputazione scientifica e serenità di giudizio; nè mi fermerei all'informazione per mio conto, ma cercherei di illuminare i colleghi. Se questa coscienza manca, non c'è provvedimento legislativo che possa esserne un succedaneo efficace. E lo stesso si dica per le incertezze alle quali potrebbero andare soggetti i membri del Consiglio Superiore. Per conto mio non potrei affermare che le Commissioni, almeno per quelle discipline a me più familiari, designate dal C. S. siano state peggiori di quelle create con gli antichi sistemi, e il Pareti stesso non garantirebbe che sarebbero migliori quelle che verrebbero fuori col sistema da lui, pur con qualche riserva sottintesa, proposto.

Finalmente, quando la nomina delle commissioni è affidata a pochi, sarà relativamente facile impedire certi atti di brigantaggio — e il Pareti in ciò è informato meglio di me — perchè la documentazione della mala fede di

qualche probabile giudice si potrà fare in via confidenziale, ma sarebbe pericoloso darle una pubblicità che raggiungerebbe l'effetto di suscitare scandali sterili e fecondi solo di discredito verso tutto il mondo accademico. Concludo: nessun sistema è perfetto. Sperimentiamo senza impazienza questo che anche nella febbrilità della prima applicazione, in cui i commissari sono stati chiamati a pronunziare verdetti un po' troppo tumultuariamente, non ha dati risultati peggiori dell'antico. Se verrà condannato dall'esperienza, allora si penserà a sostituirlo con un congegno più perfetto, ma si proceda cauti e con una buona dose di diffidenza verso qualunque innovazione, soprattutto se d'apparenza troppo seducente. Frattanto una sola modificazione il ministro Fedele potrebbe introdurre senza danno, forse anche con vantaggio degli studi, con vantaggio certo di molti studiosi che in mezzo alle difficoltà della vita, tra le quali i forti dispendii per le pubblicazioni a stampa, non sono sempre in grado di assoggettarsi alle spese onerose per procurarsi il titolo che è condizione d'eleggibilità: togliere insomma ogni vincolo di questa con la libera docenza.

Pisa 20-2-25. VINCENZO COSTANZI.

POSTILLA

Forse il lettore ricorderà quale fosse, dei tre sistemi da me ritenuti razionali, quello che consideravo migliore: ogni due anni all'incirca una commissione ottenuta col voto obbligatorio *di tutti e dei soli titolari della materia a concorso e di quelle affini, presi in esame tutti i concorrenti liberi docenti della materia stessa, dovrebbero formare una graduatoria di idonei ad occupare le cattedre eventualmente scoperte di quella disciplina. Tale sistema avrebbe il vantaggio, secondo me, di conciliare la serietà del concorso con l'autonomia universitaria, in quanto la graduatoria generale, e non fatta per una singola Università, non obbligherebbe quest'ultima a prendersi il primo della lista, potendo o attendere di chiamarne uno successivo, o ricorrere alla chiamata di un già titolare, o aspettare lo nuova graduatoria del biennio successivo.*

Ho proposto tale soluzione senz'alcuna trepidanza, non solo perchè la ritengo molto diversa dal vecchio sistema, ma tale da ovviare alle manovre del passato, ch'erano facilitate dall'eterogenità dei votanti. Nè ho deplorato il vario giudizio delle varie commissioni giudicatrici sulla stessa persona, sibbene la grande discordanza tra le terne proposte dalle Facoltà, le quali non hanno sufficiente veste scientifica per includere o escludere. Mi osserva il Costanzi che anche le chiamate sono fatte da incompetenti: ma non hanno i chiamati già subito vittoriosamente il crisma del concorso?

Nè, perchè il Costanzi consiglia di ricorrere ai lumi dei competenti, posso far a meno di notare che tanto vale ricorrervi subito, lasciando ad essi soli la scelta dei giudici, e, attraverso questi loro delegati, la scelta degli idonei. Non saprei rispondere al quesito che mi propone se gl'esiti fin qui ottenuti col nuovo sistema siano peggiori di prima; ma mi pare evidente che una risposta negativa non risolverebbe ancora nulla: non bastano alcuni risultati ragionevoli, occorre che nè ora nè poi possano derivarne di quelli irragionevoli. Più che i singoli effetti contingenti importa che il metodo adottato salvaguardi, coi suoi principî fondamentali, la dignità della scienza e le giuste autonomie universitarie.

LUIGI PARETI.

NOTERELLE E DISCUSSIONI

A proposito di una reduplicazione.

I.

Nella memoria, intitolata *Per lo studio della leggenda e della pseudo-storia Greca e Romana*, pubblicata nel Periodico *Atene e Roma*, V fasc. Luglio-Settembre, a p. 169, Luigi Pareti, citando « la divergenza o confusione cronologica, come causa di reduplicazioni involontarie » così scrive :

« Una studiosa di Storia Sillana sdoppiò per confusione cronologica un'unica battaglia in due combattute rispettivamente nell' 83 e 82 a. Cr. » e in nota (nota 2) : « LANZANI, *Mario e Silla*, pp. 300 e 318 ». E nulla più.

A p. 300 è infatti narrata la battaglia di Fidenza (*περὶ Φιδεντίαν* Plut. *Silla* 27), l'attuale Borgo S. Donnino, che si trovava appunto sulla via Emilia, in prossimità di Parma, la quale fu combattuta nell'anno 83 a. Cr.

Ma a p. 318 non vi è alcuna narrazione di battaglia. A p. 320 si tratta di un combattimento a cui prese parte Pompeo, durante la sua azione nel Piceno, di cui Plutarco (*Silla* 7), non determina precisamente la località. E questo nell'anno 82.

A p. 321 è riferita la battaglia presso il fiume Esino che segnava il confine tra l' Umbria e il Piceno (primavera dell' 82 a. Cr).

E allora a quale reduplicazione allude il Pareti ?

Si tratta forse di un errore di stampa nella citazione della pagina e allora bisogna pensare alla battaglia di Placentia, di cui fa cenno la sottoscritta a p. 354, combattutasi nell'anno 82. Sarebbe questa la battaglia che il Pareti vuole identificare colla battaglia di Fidentia ?

Ma a p. 30, alla datazione della battaglia di Fidentia, la sottoscritta pone questa nota : « Questa battaglia non è, come vuole il Linden, (*op. cit.*, p. 49 e p. 63 n. 71), da identificarsi colla battaglia di Placentia, avvenuta nell' 82. Chiaramente accenna Plutarco (*Silla* 27) alla contemporaneità del prodigio della pioggia di fiori e della rivelazione avuta da Silla (*ἐν Σιλβίῳ*). È chiaro che si tratta dell'estate dell' 82.

E a p. 354, alla datazione della battaglia di Piacenza, pone la sottoscritta quest'altra nota : « App. B. C. I. 92. Livio (per. 88) dice avvenuta la battaglia « ad Fidentiam », Orosio non accenna alla località. V. anche Velleio, II 28. Il passo di Plutarco, citato qui dal Linden (p. 49), è da riferirsi, come vedemmo, alla battaglia combattuta nell'estate dell' 83 ».

Il corso della trattazione dimostra come la sottoscritta creda di dover ammettere una tale disposizione cronologica degli avvenimenti. Si tratta quindi, non di « una reduplicazione involontaria », ma di una motivata concezione storica, che si potrà, volendo, discutere, ma non entra, come si vede, nell'argomento, trattato dall'Autore della presente memoria.

Milano, Marzo 1925.

CAROLINA LANZANI.

II.

Nota di replica.

Poichè la Profess.ssa Lanzani lo desidera, eccomi a specificare.

Ella ha creduto (Mario e Silla, p. 300) *di collocare nell'* 83 *av. Cr. la battaglia di Fidenza* (= *Borgo S. Donnino*), *vinta da M. Lucullo, ufficiale di Silla, perchè Plutarco* (Silla 27) « *accenna alla contemporaneità del prodigio di fiori* (*che sarebbe avvenuto durante tale battaglia*) *e della rivelazione avuta da Silla* » *mentre era a Silvio. Perciò la battaglia di cui parla Plutarco non sarebbe* « *da identificarsi colla battaglia di Piacenza, avvenuta nell'* 82 ». *E a pag.* 353-4 *dice, seguendo Appiano, che* « *Lucullo.... vinceva presso Placentia un.... esercito dei Carboniani* ».

Incominciamo da quest'ultimo dato. Appiano parlando dei fatti dell' 82 (*B. C. I* 92) *ci dice che tutta la Gallia Cisalpina passò a Metello ; e che Lucullo combattè con fortuna contro un altro esercito di Carbone* περὶ Πλακεντίαν : *presso Piacenza. Ciò udito Carbone, per quanto avesse ancora trenta mila armati presso Chiusi, le due legioni di Damasippo, e le due di Carinate e Marcio, e forze Sannitiche, tuttavia, disperando di tutto si rifugiò con amici in Africa — La* perioca liviana *del libro* 86° *ci racconta che Silla* « *Carbonem, eius exercitu ad Clusium ad Faventiam Fidentiamque caeso, Italia expulit* », *poi vinse i Sanniti presso Roma a porta Collina — Velleio Patercolo* (*II* 28) *informa che poco prima della vittoria di Silla a Sacriporto, i suoi generali avevano riportato grandi vittorie* « *duo Servilii apud Clusium, Metellus Pius apud Faventiam, M. Lucullus circa Fidentiam* » — *Quanto a Orosio* (*II* 20) *dopo di aver riferito delle vittorie di G. Metello su Carinate, di Silla a Sacriporto, di Pompeo su Carbone, di Metello su Urbano, aggiunge :* « *Lucullus cum a Quinctio obsideretur, erupit et repentina pugna obsessorem delevit exercitum, nam plus quam decem milia ibi tum caesa referuntur* ». *E poi viene a parlare della battaglia di porta Collina. È evidente che la battaglia presso Piacenza* (*di Appiano*) *vinta da Lucullo, che decide Carbone a fuggir in Africa ; e quella di Fidenza* (*di Velleio e Livio*), *vinta secondo Velleio da Lucullo, e che secondo Livio aveva preceduto l'uscita di Carbone dall' Italia sono una cosa sola : una battaglia dunque tra Piacenza e la vicina Borgo S. Donnino. Ed è altrettanto evidente che quella battaglia, in cui* (*stando ad Appiano*) *non era stato sconfitto Carbone stesso, ma un suo ufficiale, corrisponde allo sfondamento operato da Lucullo delle truppe di Quinzio che lo stringevano, dal racconto di Orosio. In conclusione nell'*82, *un ufficiale di Carbone, Quinzio, cercò rinserrare le truppe di M. Lucullo, tra Piacenza e Fidenza, ma fu vinto con la perdita di oltre* 10.000 *uomini.*

Orbene Plutarco (Silla 27) *racconta che M. Lucullo, ufficiale di Silla, s'era accampato con* 16 *coorti* (= 8000 *uomini*), *presso Fidenza, contro* 50 *coorti* (= 5 *legioni*) *del nemico, ma non osava attaccare battaglia ; quando miracolosamente il vento portò dalla pianura corolle di fiori che si posarono sugli scudi e sugli elmi dei suoi soldati, che incoraggiati da ciò attaccarono battaglia, e uccisero* 18.000 *nemici prendendone il campo. — Siamo dunque anche per Plutarco di fronte a una vittoria di M. Lucullo, presso Fidenza, in cui il generale sillano, pressato da forze nemiche maggiori, riesce a sfondarle : l'unica differenza, facilmente spiegabile, è che per Orosio cadono oltre* 10.000 *nemici, e per Plutarco* 18.000.

Ma se stiamo alla Lanzani i due fatti così affini dovrebbero andar distinti, perchè, mentre la battaglia di Fidenza delle prime quattro fonti spetta sicuramente all'82 av. Cr., la battaglia di Fidenza di Plutarco deve spettare invece all' 83, per il suo sincronismo con la tappa di Silla a Silvio, ch' è certamente dell' 83. Ma chiunque legga con cura il capitolo intero di Plutarco si accorge ch'egli non vi fa un racconto preciso di fatti prossimi nel tempo, e connessi geneticamente e quindi tutti susseguentisi necessariamente dell'anno 83 ; sibbene ch'egli prende l'occasione di raggruppare insieme una serie di avvenimenti miracolosi raccontati per lo più da Silla [1]) *stesso nelle sue memorie, che sarebbero* avvenuti durante la guerra : *prima infatti si racconta del satiro trovato presso il Ninfeo di Apollonia inanzi di traghettare le truppe in Italia ; poi dei mirabili giuramenti delle truppe, e della loro intenzione di tassarsi per far fronte alle spese della spedizione ; poi dell' imagine di una corona d'alloro trovata sul fegato sacrificale a Taranto ; della visione di due grandi capri cozzantisi, avuta poco prima del passaggio in Campania presso il monte Tifata ; e « non molto tempo dopo, nello stesso luogo » della vittoria ottenuta da Silla sulle forze soverchianti di Mario il Giovane e di Norbano senza disporre in battaglia i suoi soldati ; poi ancora dello schiavo di Ponzio presentatosi a Silla, mentre era a Silvio, per predirgli la vittoria sua per incuorarlo ad affrettarsi per evitare l' incendio del Campidoglio, che di fatto avvenne il 6 luglio, ed infine (ἔτι δέ) si viene al miracolo della battaglia di Fidenza. — È dunque evidente che da Plutarco risulta tutto al più che la battaglia di Fidenza è posteriore al miracolo di Silvio ; ma nulla dimostra che sia prossima ad esso. Come la cronologia sia in genere pressata in quel capitolo plutarchiano ha ben veduto E. Pozzi* (Atti dell'Accad. di Torino, 49, 1913-14 *pag.* 662 *sgg.*) *; ed è anche facile vedere ch'essa non corre neppure bene, perchè la tappa di Silla a Silvio è certo anteriore e non posteriore a quella presso il Tifata, come risulterebbe invece dalla successione del racconto di Plutarco.*

Dunque da Plutarco non si può affatto dedurre che la battaglia di Fidenza, durante cui accadde il miracolo, sia dell'83, invece che del successivo 82, e distinta dall'omonima di quest'anno. Ogni dubbio d'altronde è tolto solo che si dia un'occhiata d' insieme alle mosse strategiche della campagna dell'83, la quale si svolse per la massima nell' Italia meridionale, nella Campania ; tranne per l'azione dei legati di Carbone contro Cn. Pompeo ch'era stato inviato da Silla per far leve nel Piceno. Nulla fa pensare, anzi tutto fa escludere, che nell'83 gli ufficiali di Silla si inoltrassero fin nella Gallia Cisalpina, e vi si scontrassero coi nemici. Il che pare presupporre d'altronde anche la Lanzani quando, parlando delle nuove ostilità della primavera 82, dice (p. 318) : *« le ostilità cominciarono appunto nel teatro settentrionale della guerra. Silla aveva mandato uno dei corpi del suo esercito al nord.... per tener testa a Carbone che si era appoggiato alle popolazioni fedeli della Gallia Cisalpina.... ».*

Dunque la battaglia di Fidenza, sdoppiata erroneamente dalla Lanzani, per una falsa osservazione cronologica non può davvero provare (p. 300) *: « come la tattica del governo si fondasse sul principio di circuire Silla, dopo avergli lasciato libero il tragitto per l' Italia meridionale, per impedirgli l'accesso nel Lazio »*

---

[1]) C. Vitelli, *Note e app. sull'autobiogr. di L. C. Sulla* « St. It. fil. class. » VI p. 377.

perchè in vero non è facile capire come da Borgo S. Donnino si potesse circuire Silla ch'era in Campania, e impedirgli di procedere contro Roma!

Detto ciò, chiediamo venia al lettore. se abbiamo colta l'occasione di dimostrargli con maggiore precisione quanto dicevamo nella nostra precedente memoria, dove a buon diritto citavamo la doppia battaglia di Fidenza della Lanzani come esempio di reduplicazione, erronea, sia poi volontaria o involontaria, sorta per divergenza e confusione cronologica.

LUIGI PARETI.

***

Flavio Biondo e la donazione della contessa Matilde.

Nella « Rivista Geografica italiana » (32 fasc. I-IV Gennaio-Aprile 1925) A. MORI inizia uno studio su *La Toscana e le sue suddivisioni amministrative*, in cui tratta anche brevemente del periodo antico. — Un'osservazione: a p. 10 il Mori crede che Flavio Biondo, facendo un'assai strana confusione fissi all'anno 330 la donazione della Contessa Matilde a Papa Gregorio VII. Ma il Biondo dice solo che la donazione avvenne 330 anni innanzi ai tempi in cui egli scriveva (1445-6), il che porta solo a concludere ch'egli considerava la donazione come del 1115, anno in cui morì la Contessa, invece che del 1077 o 1102 in cui avvenne di fatto: Gregorio VII era poi morto già nel 1085.

L. PARETI.

***

Un Carme sepolcrale dialogato.

Il Carme epigrafico sepolcrale trovato presso la via Labicana edito da Goffredo Bendinelli nelle « Notizie degli Scavi » del 1923 p. 358 sgg.; ristudiato da V. Lundström « Eranos » 1924 fasc. 1-2, e dal Bendinelli stesso « Riv. di filol. class. » 1924 p. 422 sgg., è argomento di una nuova interpretazione, basata su nuova lettura della lapide, per opera di A. Vogliano. (« Riv. di fil. class. « 1925 pag. 61 sgg.). Fondandomi sulla lettura del Vogliano, ma correggendo o supplendo in modo diverso i versi 2, 6, 7, 9, mi sono convinto che si tratti veramente di un dialogo tra la madre Cecilia Gioconda, e il figlio Giulio Fausto, morto ventiseienne. Per comodità del lettore trascrivo il testo, e faccio seguire l'interpretazione.

« O Fortuna hominum dubia quae fata gubernas,
cur me or(b)asti Julio Fausto? » —
« (L)en(ta m)ihi chileis symphonia suave canebat
nunc infelici tundit Cerberus auriculas;
5. *Sei quicquam pietatis habes, sanctissima mater,*
subleva me abiectum a finibus Tartariis ». —

« *(P)r(i)[s]tinā cura domō famā decoratus quievit ;*
nunc me Cerberus ducit a(d) exitium.
Fauste venuste vale ! (Imm)o decorat(e) marite
10. *otia luxuriae oscula perdidimus* ». —
« *Gaudia matris acerba, patris querumonia maesta,*
me tamen ad cinerem cornua rauca vocant.
Viginti et sex, to(t) me Cluthes duxit in annos,
hunc finem Parcae sorte dedere mihi ».

Al verso 2 il Vogliano legge *ornasti ;* i resti possono integrarsi, credo, come richiede il senso, in *orbasti.* — Al verso 6 lascio *abiectum,* maschile, com' è sulla pietra, invece di correggere col Vogliano *abiectam.* — Al verso 7 non faccio correzioni al testo. — Nella lacuna del verso 9 secondo il Vogliano non si legge che IVMO o TVMO. Il *decoratus* che segue sulla pietra è certo uno sbaglio per azione del *decoratus* del verso 7. L'amico prof. Paoli leggerebbe : (fili) o decorat(e) marite che certo darebbe ottimo senso. — Considero come dativo il *domo* del verso 7, d'accordo col collega Pasquali. Forse il verso 8 può farsi pronunciare dal figlio.

Ed ecco come tradurrei il dialogo :

Madre. « *O fortuna, che governi i dubbi destini degli uomini,*
perchè mi orbasti di Giulio Fausto ? » —
Figlio. « *La lira soavemente mi cantava lente sinfonie,*
ora a (me) infelice Cerbero rintrona le orecchie.
5. *Se un po' di pietà hai, o santissima madre,*
solleva me abietto dai confini del Tartaro ». —
Madre. *(Colui che fu) la prima cura per la casa, ornato di fama, si spense :*
ora Cerbero mi conduce alla perdizione !
O Fausto bello, addio ! Sì, o marito adorato,
10. *abbiamo perdute (con lui) le gioie nuziali, i nostri baci !* »—
Figlio. « *Insaziate (sono) le gioie della madre, mesti i lamenti del padre,*
eppure i rochi suoni mi chiamano alla cenere.
Cloto mi condusse per ventisei anni :
questo termine le Parche mi diedero in sorte ».

L. Pareti.

***

La lingua lidica.

Di notevole importanza è lo studio di A. H. Sayce, *The Decipherment of the Lydian Language,* in « American Journal of Philology », XLVI, 1925, pagg. 29-51. Egli basandosi sull'interpretazione del Cowley del testo aramaico della famosa bilingue di Sardi, sulle più recenti trascrizioni dei testi lidici (*Sardis* VI parte II, Leyden, 1924) e sugli studi di Thumb, Littmann, Danielsson e Arkwright, tenta di fissare le grandi linee della grammatica lidia,

e di tradurre alcuni testi. Egli conclude che il Lidio è lingua sorella o forse anche dialetto dell' ittito, astrazione fatta dagli elementi ariani e assiri dell' ittito di Boghaz-Keui. — Un'osservazione: il Sayce crede certo che il segno 8=*f*, e che nel nome di Sardi S8arl, S8arvad, l' 8 in ebraico e assiro fosse reso *p*, e in greco dovesse suonare piuttosto *v*: ma da ciò non sarebbe ancora dimostrato il suono originario di *f*.

L. PARETI.

***

Cicirrus e le Atellane.

Nella «Storia della letteratura latina» del Curcio a proposito dei personaggi delle Atellane si legge (vol. I p. 97) che i personaggi erano costantemente quattro: *pappus, maccus, bucco, dossenus*, e che il quinto tipo del *Cicirrus* 'Cane' desunto dal Dieterich da Orazio *Sat.* 1, 5, 51 sgg. e da una glossa di Esichio «da cui si sa che tal vocabolo significava appunto 'cane'», non risulta dimostrato. Ma se nel passo di Orazio in cui si descrive la scena comica tra Sarmento e Messio, pare probabile che il *Sarmenti scurrae pugnam Messique Cicirri* ricordi un soprannome osco Cicirrus dato all'osco Messio, poichè nei versi che seguono ora si parla di Messio (v. 54, 58) ora invece (v. 65) di Cicirrus, non è vero che si tratti di «Messio cane» invece di «Messio che rappresentava il tipo cane» come propone il Curcio. Infatti il nome di *Cicirrus* che richiama subito il canto del gallo, è esplicitamente tradotto da Esichio con *ἀλεκτρυών*

È vero che il Dieterich traduce Cicirrus col tedesco *Hahn*, ma neppure Hahn ha qualcosa da fare col nostro «cane»».

L. PARETI.

***

Tucidide e Filisto.

È noto come gli errori di fatto possano con facilità essere tramandati da autore in autore senza controllo. Eccone un nuovo esempio: lo HIRT, nell'opera sugli Indogermani ha sostenuto, rovesciando la cronologia, che Tucidide accettava la tesi di Filisto sull'origine iberica dei Sicani. Altri ha ripetuto nel passato tale errore.

Ed ecco ora G. PINZA, nella sua *Storia delle civiltà antiche*, Hoepli, 1923, ripeterci: «Tucidide poi adoperava pur esso i documenti letterari a scopo «paletnologico (Tucyd, v. 22), riportava infatti, approvandola, la opinione «di Filisto che i Sicani sarebbero stati iberi, benchè tale conclusione fosse «stata desunta da omofonie toponomastiche cioè *ἀπὸ τοῦ Σικανοῦ ποταμοῦ* «*τοῦ ἐν Ιβερία ἀπὸ Λιγύων ἀναστάντες*» (sic), dove di nuovo, oltre la citazione sbagliata (corrige VI, 2) non vi sono che i dieci errori di greco nelle dieci parole trascritte.

L. PARETI.

Opere ricevute dal Direttore della Rivista

B. A. TERRACINI. *Il giubileo dell'« Archivio glottologico » e gli studi di linguistica storica in Italia durante l'ultimo cinquantennio.* Estr. dall'« Arch. glottol. ital. » XIX da pag. 129 a 164, Torino, Chiantore.

FR. W. SHIPLEY. *Virgil's Verse Technique. Some deductions from the Halflines.* Estr. da « Washington Univers. Studies » XII Human. Ser. N. 1 pp. 115-151, 1924.

C. BATTISTI. *Registro d' ingresso e inventario topografico.* Gorizia, Tipogr. Soc., 1925, di pp. 29.

W. R. BRYAN. *Italic hut urns and hut urns cemeteries. A study in the early iron age of Latium and Etruria.* Papers and monogr. of the Amer. Acad. in Rome, IV. American Ac. in Rome, 1925, di pp. XIV-204, con 10 tavole.

L. DALMASSO. *Aulo Gellio lessicografo.* Estr. dalla « Riv. di filol. class. » Ser. II, anno I di pagg. 38.

— *Notizie lessicali in Aulo Gellio. Semasiologia.* Estr. dagli « Atti d. R. Accad. d. Scienze di Torino », 58, 1923, da pagg. 80 a 100.

— *Aulo Gellio lessicografo. Alcune 'differentiae verborum'.* Estr. dall'« Athenaeum » N. S. III, 1925, di pp. 7.

F. B. CICALA. *Punto di partenza e punti di arrivo dell' « Idealismo attuale ».* Conferenza. Pubbl. dello Studio Cattol. fior., Firenze, Libr. editr. fior., 1924, di pp. 48.

A. SCLAVO. *Per la propaganda igienica. Scuola e igiene.* G. B. Paravia e C., 1924, di pp. XII-326.

M. A. LEVI. *L'esclusione dei Senatori romani dall' Egitto Augusteo.* Estr. da « Aegyptus » V, 1924, pagg. 231 a 235.

— *La caduta della repubblica romana. Rass. degli studi recenti.* Estr. dalla « Riv. stor. ital. », N. S. 1924, pp. 253 a 272.

T. SORBELLI. *Carmi in morte di G. Pascoli.* Bologna, Coop. tip. Azzoguidi, 1924, di pp. 11. Estr. dall'« Archiginnasio » XIX, 1924.

M. LA PIANA. *Ricostruzione metrica e ritmica dei canti lirici delle tragedie greche. Saggio dell' 'Edipo Re' di Sofocle.* Torino, Bocca, 1925, di pp. 43.

G. BRUNETTI. *Scritti giuridici varii.* Vol. IV. Torino, Unione Tipogr. editr. torinese 1925, di pp. XVI-319.

R. LAQUEUR. *Hellenismus* (Discorso). « Schriften der Hessischen Hochschulen. Universität Giessen », 1924, n. 1. Giessen, A. Topelmann, 1925 di pp. 36.

A. OMODEO. *Storia delle origini cristiane. I Gesù.* 2ª ediz. Principato, 1925 di pp. XLI-455.

TENNEY FRANK. *Storia economica di Roma dalle origini alla fine della Repubblica.* Trad. ital. di Br. Lavagnini. Firenze, Vallecchi, 1924 di pp. 279.

Il Giornale della Cultura italiana, diretto da G. Saitta. Bologna, Cappelli, Anno I, fasc. 1, Marzo 1925.

Archivio Storico di Corsica, diretto da G. Volpe. Milano, « Tyrrhenia », Anno I, n. 1, Gennaio 1925.

I. ZOLLER. *Ideogenesi e morfologia dell'antico sinaitico.* Trieste, Bemporad, 1925, di pp. IV-60.

A. MINTO. *S. Maria Capua Vetere. Scoperta di una cripta mitriaca.* Estr. dalle « Notizie degli Scavi » 1924 da p. 353 a 375 con una tricromia.

L' Università ebraica di Gerusalemme. Firenze, « La Poligrafica », 1925, di pp. 61.

N. OTTOKAR. *L' istituzione del priorato a Firenze.* Estr. dall'« Arch. Storico Italiano » 1924 di pp. 71.

M. BARTOLI. *Nomi e confini delle Venezie.* Estr. da « La Geografia » 1924 n. 2-3 da p. 65 a 87.

A. N. MODONA. *Critica biblica e archeologia.* Estr. da « Riv. trim. di studi filos. e relig. » vol. IV, n. 3 da p. 337 a 344.

M. UNTERSTEINER. *Il sistema di Lucrezio.* Passi scelti e tradotti dai libri I-V. Torino, Chiantore, 1925, di pp. VII-159.

B. MOTZO. *Saggi di storia e letteratura Giudeo-Ellenistica.* « Contributi alla scienza dell'antichità pubblicati da G. De Sanctis e L. Pareti », vol. V. Firenze, Le Monnier, 1924, di pp. XI-317.

C. AUTRAN. *Introduction à l'étude critique du nom propre grec.* Paris, P. Geuthner, 1925, fasc. 1-3, pagg. 1-240.

A. HOLM. *Catania antica.* Trad., illustr. append. e agg. di G. LIBERTINI (« Sicilia Antica ». Monografie storiche archeologiche, a cura di G. M. Columba e G. Libertini, I). Catania, Libr. Pirelli, 1925, di pp. VIII-107, con 14 tavole.

G. CURCIO. *Storia della letteratura latina.* Vol. II. Il periodo Ciceroniano. Perrella, 1924, di pp. XII-548.

BR. LAVAGNINI. *Critica estetica nella Grecia Antica. « Il sublime ».* Estr. dalla « Rivista d' Italia », vol. I, Milano, 1925, 15 marzo, di pp. 8.

— *Due urne inedite del Museo di Volterra.* Estr. dalla « Rassegna Volterrana ». Anno I, fasc. III, 1924, di pp. 4.

— *I lirici Greci illustrati per le scuole.* Supplemento. Versioni latine. Paravia, 1924, di pp. VIII-63.

A. MOCCHINO. *L'arte di Pascoli nei carmi latini.* Firenze, Le Monnier, 1924, di pp. 71.

A. SEGRÈ. *Note sul documento greco-egizio.* Estr. dal « Bullett. dell' Istit. di dir. rom. », 1925, pagg. 67-163.

F. B. CICALA. *Filosofia e diritto.* I sommarii I-IV. Città di Castello, « Il Solco », 1924, di pp. VIII-234.

E. M. FUSCO. *Il Martirio di S. Lorenzo.* Mistero in tre atti. Lecce, Libr. ed. l' « Italica », 1925, di pp. 91.

L. DALMASSO. *La trama psicologica nell'episodio ovidiano di Filemone e Bauci.* Estr. dalla « Rivista indogrecoit. », 1924, pagg. 49-55.

B. TERRACINI, *Rassegna di linguistica classica.* Estr. dalla « Riv. di filol. class. », N. S. III, da pag. 25 a 62.

Dizionario epigrafico di antichità Romane (Direttore G. CARDINALI), vol. IV fasc. I. Roma, Soc. an. ed. « Sapientia », 1924.

A. DELLA SETA. *I monumenti dell'antichità classica. Grecia e Italia — I. Grecia* Soc. An. ed. Perrella, di pp. LVI-123.

P. EGIDI - G. FALCO. *Storia dei popoli civili.* I. Antichità orientale e classica - Medio Evo. — II. L'età moderna. Soc. An. editr. Perrella, pag. IV e 1-464 ; 1-368.

V. MACCHIORO. *Il mondo com' è.* Antologia del pensiero greco. Firenze, Vallecchi, di pagg. 142.

F. H. MARSHALL. *Imperium.* Manuale di istituzioni pubbliche e private di Roma. Traduz. e riduz. di G. COPPOLA. Firenze, Vallecchi, di pp. 113.

C. GUTSCH e J. B. WACE. *L'arte romana.* Trad. di F. ROSANELLI. Firenze, Vallecchi, di pp. 157.

G. COPPOLA. *Polis.* Manuale di istituz. pubbliche e private della Grecia. Firenze, Vallecchi, di pp. 137.

F. POLAND, E. REISINGER, R. WAGNER. *La civiltà antica.* Trad. di L. ARDITI. Firenze, Vallecchi, di pp. VIII-389.

V. MACCHIORO. *I racconti del pedagogo.* Manuale di mitologia greco-romana per le scuole secondarie. Firenze, Vallecchi, di pp. 195.

LUCIANO. *Dialoghi degli Dei, dei Morti e Marini.* Traduz. di L. SETTEMBRINI, prefaz. di M. CROISET. Firenze, Vallecchi, di pp. 135.

E. SESTAN. *Storia Greca.* Firenze, Vallecchi, di pp. VIII-171.

— *Storia Greca. Letture storiche.* Firenze, Vallecchi, di pp. 77.

HARTMANN e KROMAYER. *Storia romana.* Riduz. scolastica a cura di E. SESTAN. Firenze, Vallecchi, di pp. 239.

NECROLOGIO

Non può mancare nell'*Atene e Roma* una parola che affettuosamente ricordi il prof. PIETRO STROMBOLI morto a Firenze nello scorso dicembre.

Non tanto per la sua edizione scolastica del *De bello gallico* o per la *Tabella dei verbi irregolari della lingua greca,* quanto perchè fu tra i più fervidi iniziatori della *Società per l' incoraggiamento e la diffusione degli Studi classici,* cui diede poi sempre cure premurose nell'ufficio di economo, e perchè efficacemente contribuì a costituire anche l'altra *Società per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto* e ad assicurarle solide basi finanziarie.

Di finanza Pietro Stromboli s' intendeva non meno che di latino e di greco; tanto che, lasciata la cattedra del Ginnasio Dante, potè, con l'appoggio dei Bastogi, entrare in più d'un consiglio d'amministrazione e segnatamente in quello della Fondiaria. L'opera sua vi fu sempre molto apprezzata anche negli ultimi anni; perchè la tarda età — è morto ottantaquattrenne — non gli aveva per niente affievolita la vivezza dell' intelligenza e l'alacrità dello spirito. Ed era per davvero un omino di spirito, che col suo unico occhio ci vedeva molto meglio di tanti che guardano con tutti e due. Lo sanno e lo ricordano i suoi antichi scolari del *Dante,* ai quali il professore Stromboli riappare, qual era, prontissimo a scoprire monellerie e sotterfugi, ottenendo in classe un ordine ed una disciplina che altri professori tentavano invano d' imporre con mezzi più solenni. Ma una paroletta caustica di lui, una graziosa corbellatura a tempo bastavano per rimettere in carreggiata disattenti e sbuccioni, fra il consenso degli altri che ci si divertivano un mondo. E così anche i tedii necessari della grammatica e della sintassi erano rallegrati spesso di motti e

di frizzi, che compensavano gli scolari della sostanziale severità del maestro e forse li aiutavano a studiar meglio, e ad imparare di più. Era insomma un ottimo insegnante.

Ed era anche uno studioso ed un appassionato bibliofilo. Ma poco scrisse e meno ancora stampò. Ma quel poco ci dà un' idea delle sue predilezioni; o riesumasse le lettere di due senesi alla Signoria di Siena nell'occasione della venuta in Firenze di Galeazzo Maria Sforza, o pubblicasse nel 1889 le *Orazioni degli Studi liberali e dei nobili Costumi* di Basilio Magno, volgarizzate da Antonio Ridolfi ,o finalmente pubblicasse per intero nel 1892 le *Vite* degli uomini illustri della Casa Strozzi scritte da Lorenzo Strozzi con aggiuntovi un Ragionamento inedito di Francesco Zeffi sopra la vita dell'autore. Edizione, anche questa, per i bibliofili, di soli trecento esemplari.

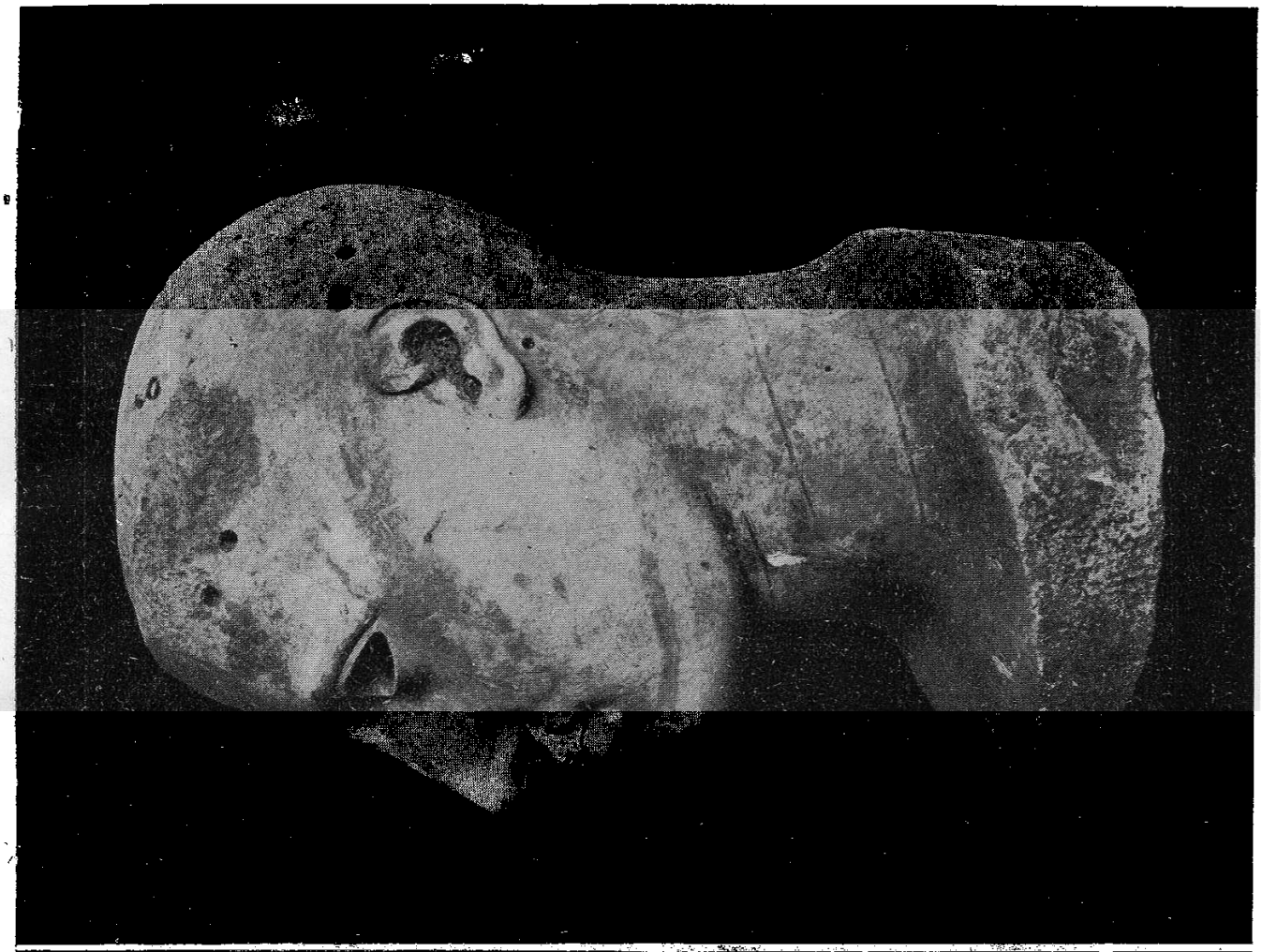
Ma il suo nome, in Firenze, sarà ricordato sopra tutto per le grandi benemerenze verso il Museo del Risorgimento. « Fu lo Stromboli — scrisse Antonio Panella nel *Marzocco* — ad arricchirlo di nuovo materiale, ad indurre il Comune a curarne le sorti, a collocarlo nell'attuale sede, a farne insomma un istituto non indegno di Firenze. Egli ne parlava come di una sua creatura ed era lieto quando qualche studioso mostrava di interessarsi alle collezioni bibliografiche e documentarie che gli stavano particolarmente a cuore, non tanto perchè a lui dovute, quanto perchè di esse — ed egli lo sapeva — il Museo si avvantaggiava più che di tutti i cimeli e ricordi esposti per soddisfare la curiosità dei profani ».

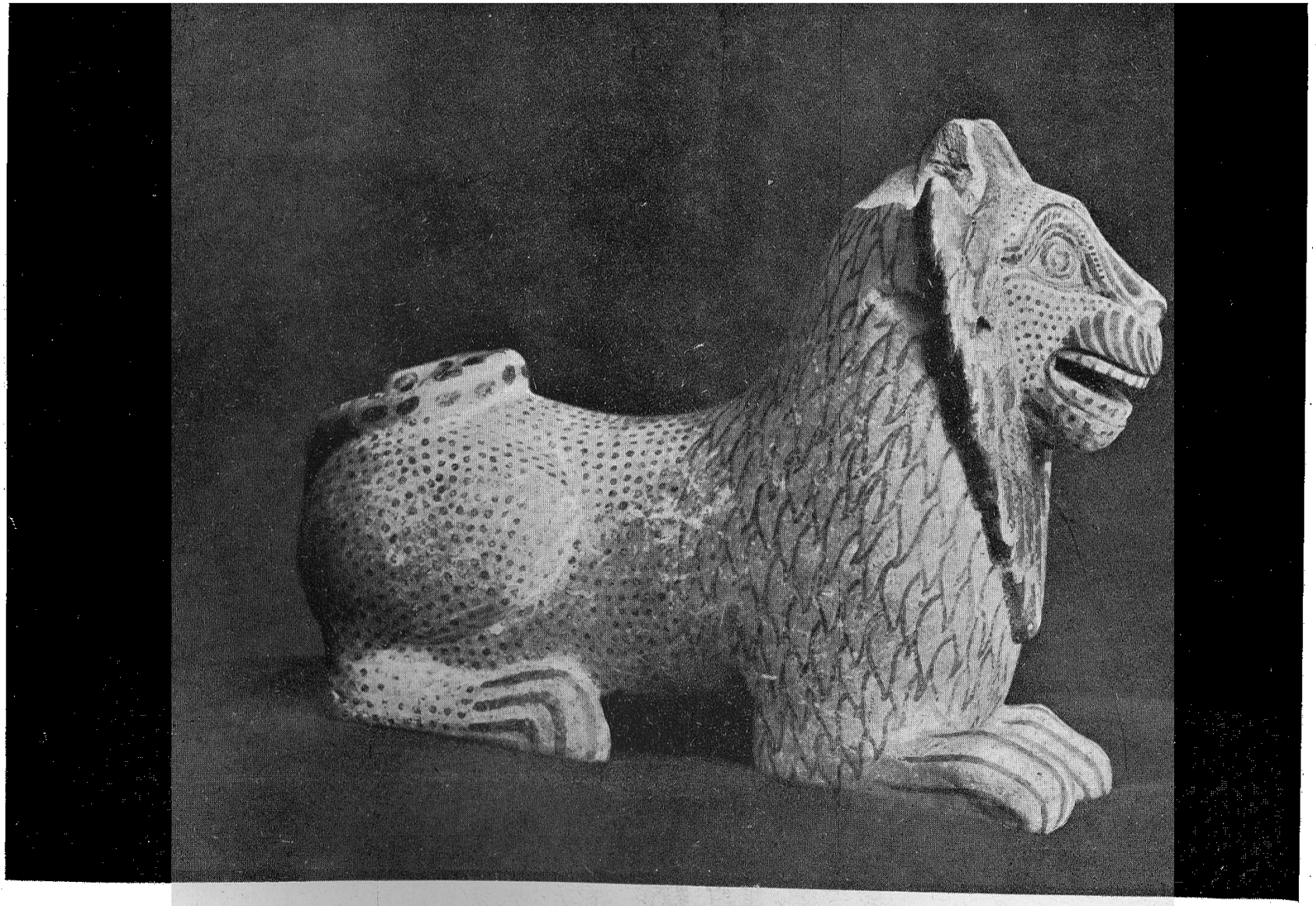
Sarebbe giusto che una targa di bronzo ricordasse a chi verrà dopo di noi il benemerito e arguto patrocinatore del Museo.

ANG. ORVIETO.

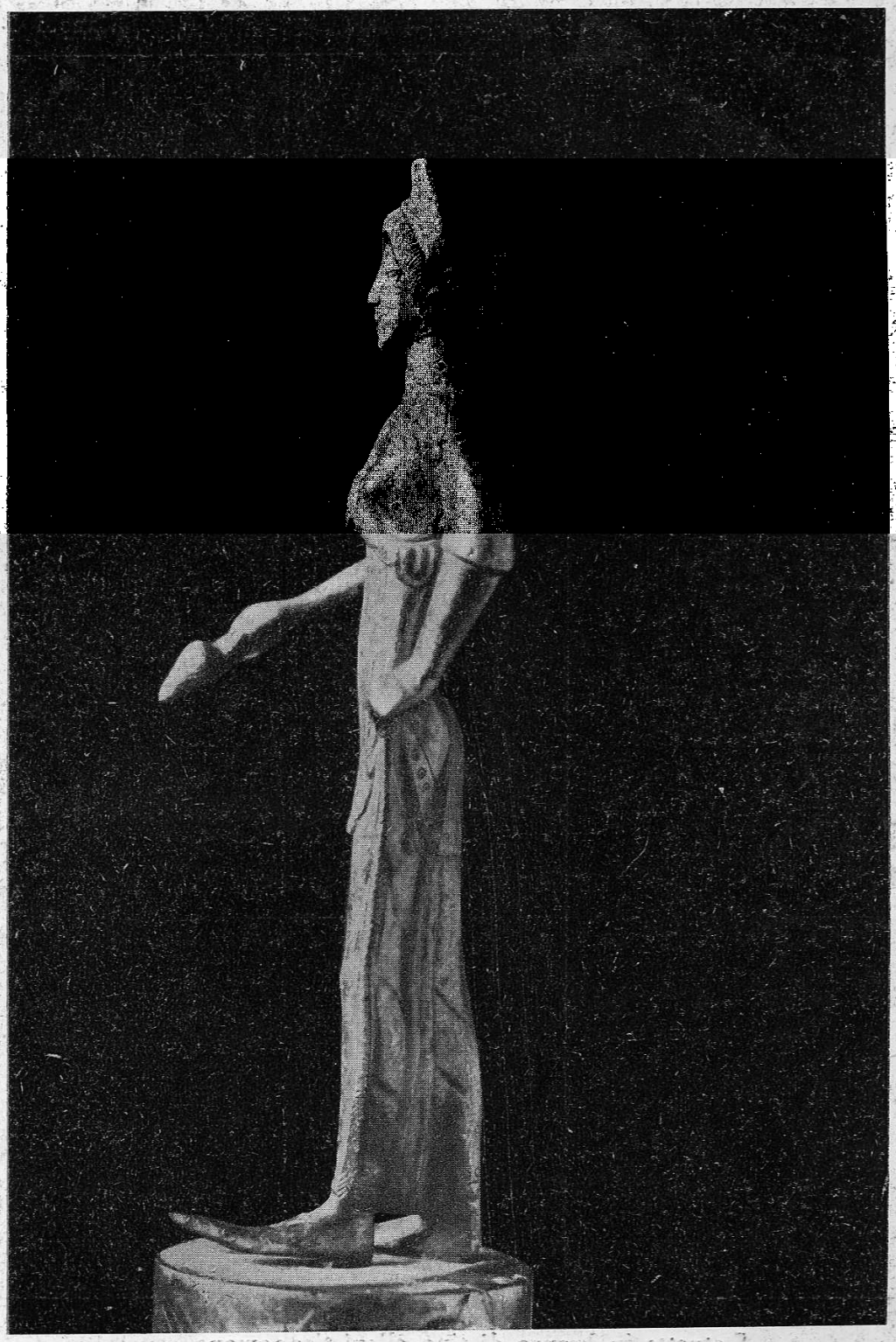
LUIGI PARETI, *Direttore responsabile*.

1925. — Firenze, Stabilimenti riuniti di A. Vallecchi, Via Ricasoli, 8





Vaso a forma di leone [Siracusa].



Statuetta in bronzo della prima metà del sec. V av. Cr.

Statuetta in bronzo di tipo ellenistico-romano.

Le più note e ricercate collezioni di cultura:

Collana Storica

ANZILOTTI A., *Vincenzo Gioberti*, oltre 430 pp. . . . . L. 14.-
CICCOTTI E., *Storia greca*, 370 pp. con 2 cartine, 2 ediz. . . . . L. 15.-
FRANK T., *Storia economica di Roma*, dalle origini alla fine della Repubblic
Traduz. di B. Lavagnini, 275 pp. . . . . L. 12.-
FUSTEL DE COULANGES, *La città antica*. Traduz. di G. Perrotta, introdu
e note di G. Pasquali, 500 pp. . . . . L. 18.-
GENTILE G., *G. Capponi e la coltura toscana nel secolo XIX*, 470 pp. (second
edizione in corso di stampa) . . . . . L. 18.-
HANSLINK E., KOHN E., KLAUBER E. G., *Storia dell'antico Oriente*. Traduz.
G. Cecchini, 220 pp. . . . . L. 10.-
HARTMANN L. M. KROMAYER, *Storia Romana*. Traduz. e bibliografia di C. Ce
chini, 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 del
Crociate. Traduz. di E. Besta, 486 pp. . . . . L. 22.-
KASER KURT, *Il Basso medioevo*. Traduzione di E. Besta, 385 pp. . L. 18.-
RIGATTI M., *Un illuminista trentino del secolo XVIII. C. A. Pilati*. Prefa
di G. Volpe, 296 pp. . . . . L. 12.-
RHYS DAVIDS T. W., *L'India Buddhistica*. Traduzione italiana di F. Bellor
Filippi, 350 pp. con numerose illustrazioni . . . . . L. 17.5
STEPANOW G., *Storia della Russia dalle origini ai nostri giorni*, corredata c
tre cartine geografiche, 150 pp. . . . . L. 8.-
VOLPE G., *Movimenti religiosi e sètte ereticali nella Società Medioevale Italia*
(sec. XI-XIV) pp. XII-276 . . . . . L. 15.-
— *Medioevo Italiano*, pp. XII-330 . . . . . L. 16.-
— *Storici e Maestri*, 150 pp. . . . . L. 7.-

Classici Antich

ESCHILO, *Il Prometeo incatenato*. Tradotto in versi italiani da D. Arfel
70 pp. . . . . L. 3.-
EURIPIDE, *Ifigenia in Tauride*. Traduzione, introduz. e note di E. Bossi. Pr
fazione di G. Albini . . . . . L. 3.
LUCIANO, *I Dialoghi degli Dèi, dei Morti e Marini*. Traduz. di L. Setter
brini. Prefaz. di M. Croiset . . . . . L. 4.
PLUTARCO, *Vite di Demostene e Cicerone*. Traduzione, introduz. e note di G. Pe
rotta, 110 pp. . . . . L. 3.
TACITO, *Opere minori*. Tradotte e illust. da Cesare Giarratano, 130 pp. L. 5.-

Le Civiltà classich

COPPOLA G., *Polis*. Manuale di istituzioni pubbliche e private della Greci
136 pp. . . . . L. 5.
GUTCH E WACE J. B., *Arte romana*. Traduz. di F. Rosanelli, 160 pp. L. 6.-
HARTMANN E KROMAYER, *Storia Romana*. Riduzione scolastica a cura
E. Sestan, 232 pp. . . . . L. 8.-
SESTAN E., *Storia orientale greca*. Ad uso delle scuole . . . . . L. 8.
MACCHIORO V., *I racconti del pedagogo*. Manuale di mitologia greco-roman
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
Roma. Traduzione e riduzione di Coppola, 117 pp. . . . . L. 5.-
POLAND F., REISINGER E., WAGNER R., *La Civiltà antica*. Con 119 illustr
zioni, 5 tavole fuori testo e 2 carte geografiche. Traduzione di L. Ardit
317 pp. . . . . L. 16.-

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

VALLECCHI EDITORE — FIRENZE

Classici latini e greci commentati.

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.—

Alcune delle più recenti e significative pubblicazioni di cultura:

G. WINDELBAND, *Storia della filosofia moderna.* Traduzione di Aldo Oberdorfer.
Vol. I. *Dal Rinascimento all' Illuminismo tedesco.*
Vol. II. *L' Illuminismo tedesco e la filosofia kantiana.*
Vol. III. *La filosofia postkantiana.*
Complessive pag. 1097 . . . . . L. 48.—

PLATONE, *I Dialoghi.*
I. *Apologia di Socrate.* Traduz. di F. Acri. Introduzione e commento di A. Guzzo. . . . . L. 4.50
II. *Eutifrone.* Traduz. di F. Acri. Introduzione e commento di A. Guzzo . . . . . L. 3.50
III. *Critone.* Traduzione di F. Acri, Introduzione e commento di A. Guzzo . . . . . L. 3.50
XXII. *Gorgia.* Traduzione, introduzione e commento di V. Arangio-Ruiz . . . . . L. 7.—

GIOVANNI GENTILE, *La nuova Scuola Media,* 400 pp. . . . . L. 16.—

Quale è stato lo spirito informatore della riforma della Scuola Media che ha suscitato l' interesse dei popoli più progrediti e civili?

Il volume del Gentile risponde esaurientemente alla domanda, studiando il nuovo organismo in tutte le sue parti e mostrando come è nata storicamente la riforma.

HANSLIK E., KOHN E., KLAUBER E. G., *Storia dell'Antico Oriente,* Traduz. di G. Cecchini . . . . . L. 10.—

È il volume con cui s' inizia la grande collezione, diretta dal professor L. M. Hartmann, della « Weltgeschichte » che la nostra Casa ha voluto presentare in decorosa veste italiana anche ai nostri studiosi.

RHYS DAVIDS T. W., *L'India Buddistica.* Traduz. italiana di F. Belloni-Filippi, 350 pp., numerose illustrazioni . . . . . L. 17.50

Il lavoro critico più organico e più completo che si sia scritto finora sulla vita e sulla civiltà indiana. Il *Rhys Davids* è il più celebre indianista inglese degli ultimi decenni.

---

*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.*