UNIVERSITÀ DI LECCE
BIBLIOTECA

Serie III - Anno VII (XLI della Raccolta) Aprile-Settembre 1939-XVII N. 2-3

ATENE E ROMA

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

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

DIRETTORE: E. BIGNONE
Accademico d'Italia
Firenze — Piazza della Vittoria, 4

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

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

BIBLIOTECA DELL'UNIVERSITÀ LECCE
FONDO I. SANESI

SAGGIO SUI *SATIRI SEGUGI* DI SOFOCLE.[1]

Dei drammi satireschi dell'antico teatro tragico attico, con cui si chiudeva lo spettacolo drammatico, non avevamo, sino ad una ventina d'anni or sono, se non pochissimi frammenti, oltre il *Ciclope* di Euripide (l'unico conservatosi, perchè l'ultimo che ancor si lesse, nelle scuole, in tarda età, in Grecia) quando, nel 1912, A. S. Hunt pubblicò, da un papiro egiziano, nell'XI volume dei papiri di Ossirinco, un lungo frammento di questi *Satiri segugi* (*Ἰχνευταί*) di Sofocle; quasi quattrocento versi, di cui buona parte abbastanza ben conservati.[2] Poichè il *Ciclope* di Euripide ha solo 709 versi, e non è per nulla probabile che i *Satiri segugi* ne avessero molti di più, possiam dire di possedere più di una metà di questo dramma che è un lieve sorriso dell'arte del grande drammaturgo ateniese.

Abbiamo ricordato nel saggio sull'*Aiace* il bel detto di un antico greco commentatore di Tucidide, il quale, ad un tratto in cui l'aggrottata intensità pensosa del suo storico si è schiarita per un attimo, osserva: « il leone ha sorriso ». Orbene in questi *Satiri segugi*, in que-

---

[1] Da *Le tragedie di Sofocle tradotte in versi italiani con saggi critici introduttivi* da Ettore Bignone; vol. IV: *L'Edipo a Colono e i Satiri segugi*, seconda edizione riveduta ed ampliata con l'aggiunta dei *Satiri segugi* e del saggio critico relativo; di imminente pubblicazione presso l'Editore Sansoni, Firenze.

[2] Per l'integrazione dei versi mutili mi servii, oltre che delle edizioni e degli studi più importanti, di mie proposte pubblicate nei miei: *Studi critici sugli 'Ἰχνευταί di Sofocle*, in *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*, vol. 48, 1912-13, p. 774 sgg.

sto aereo sogno mitico di campestri sfondi allegrati dalle danze, dai motti, dalle baie e dai comici sberleffi dei satiri e di Sileno, l'arte del poeta greco, levata ad altissime mete di tragicità spietata, nella sua intensa concentrazione interiore, si è veramente schiarita di un leggero sorriso di poesia, forse tanto più necessariamente lieve, quanto più occorreva serenare e riposare gli animi soggiogati e rapiti dalla travolgente tragicità di drammi quali i due *Edipi* o l'*Antigone*.

E appunto perchè così intenzionalmente lieve è questo sorriso d'arte, non conviene rinnovare gli agoni critici di quanti, con opposto giudizio, o condannarono questi *Satiri segugi* come indegni di Sofocle, o li esaltarono a grande capolavoro, non inferiore ai maggiori del tragico ateniese; tanto più che la traduzione che segue può concedere ad ognuno di farsi, sia pure in modo indiretto, un giudizio dell'arte di Sofocle anche in questo genere di poesia lieta e sorridente, che non richiede, per la sua stessa levità, grande sforzo critico alla comprensione. V'è anzi pericolo che, ingrossando la voce, e appesantendo la mano nell'agone polemico, si sgualcisca la leggera trama di sogno e di estasiata fantasia di questa poetica fiaba, in cui si riposava l'ardenza drammatica del poeta, e si acquetava lo spasimo tragico dell'animo degli ascoltatori delle sue tragedie.

Gioverà piuttosto dare un'idea del modello in cui, per la parte mitica, si affisava la mente di Sofocle, nel creare questo suo lieve gioco di poesia.

Anche questa volta il tragico greco, per adottare un motto di Eschilo, si servì artisticamente delle briciole dei banchetti di Omero; se pure possiamo noi, come i Greci, designare col nome di Omero l'*Inno ad Ermete*, giuntoci fra quelli a cui la tradizione greca dava abusivamente il nome di omerici, e che certo è fra le composizioni più tardive di quella raccolta.

Ed in verità, come il *Ciclope* di Euripide trae la sua materia di comicità drammatica dal nono libro dell'*Odissea*, i *Satiri segugi* si ricongiungono certamente, sia pure con assai maggiore libertà e indipendenza di fantasia, all'*Inno ad Ermete*, in cui il poeta aveva saputo rivivere con arte lieta e sorridente il sogno della fantasia mitica del popolo greco, che nei verdi pastorali sfondi dell'Arcadia, chiusi dai cerulei culmini alpestri del Cillene, aveva saputo creare la *leggenda aurea* del suo dio, benigno e faceto, più prossimo a lui degli altri marmorei Olimpii. Giovane dio dalla figura bonaria e arguta, che serba il sentore della poesia dei boschi e dei pascoli, e la malizia dei pastori greci che, creandolo, avevan scherzato col loro dio preferito,

rispecchiando in esso i loro istinti di ingenui amatori dei suoni e dei canti (con cui si piacevano di distrarre e confortare di musica le solitudini e i silenzi dei loro pascoli montani) e le loro astuzie, leste di mano e di lingua, con cui amavano beffarsi l'un l'altro in furti accorti ed in risposte e beffe salaci.

Ecco infatti come l'antico poeta (nella parte essenziale dell'inno che più, nel mito, si accosta a quanto ci è conservato dei *Satiri segugi*) narrava la costruzione della lira per opera di Ermete, il meraviglioso bimbo divino, e il furto delle mucche di Apollo il quale, alla fine, sapeva pur ghermire il malizioso rapitore:

Come dal grembo immortale Ermete balzò della madre,
assai poco corcato restò nella culla divina;
fuori balzò dalla soglia dell'antro scavato nel monte,
delle giovenche di Apollo si mosse già tosto alla cerca.
Una tartuca trovò, e una gioia gli porse infinita:
chè industrïoso per primo Ermete il musico canto
trasse da lei. L' incontrò dinanzi alla soglia dell'antro,
alla dimora sua presso, pascente l'erbette fiorite,
e ciancicona strisciava. Il benigno figlio di Giove
rise vedendola; e tosto così la parola le volse:
« Di buon augurio è l' incontro; non io lo dispregio di certo.
Salve, caro portento, ai festini compagna, alla danza
musica guida, qual gioia apparendo mi rechi. Di dove
questo leggiadro trastullo opportuno mi giunge? Sei dunque,
bel screzïato guscio, tartuca che vive nei monti?
Ve' che ti prendo ed in casa ti reco; no, no, non ti spregio;
metter ti voglio a partito; saprò da te trarre qualcosa.
Star fuor dell'uscio non giova; ben meglio è lo starsene in casa.[3]
Viva, riparo sovrano, tartuca, sarai del malocchio,[4]
saprai allor che tu muoia mirabile canto intonare.
Disse così; la prese a due mani, la tolse da terra;
e fece a casa ritorno, recando il diletto trastullo.
La rovesciò, con scalpello di nitido acciaro dal guscio
alla tartuca dei monti il midollo egli trasse e la vita.
Rapide come il pensiero che in mente balena dell'uomo,
quando più fitte le cure si volgono dentro il suo cuore,
od al rotar di pupille quai sprizzan dai cigli baleni,
tali al par del pensiero veloci egli l'opre compiva,
il glorïoso Ermete. Tagliate cannucce a misura,
della tartuca nel dosso, a parte a parte, le infisse;
indi, con senno accorto, d'un bove vi tese la pelle;

[3] Arguta citazione di un verso di Esiodo (*Opere e giorni*, v. 365).

[4] La testuggine infatti era considerata come un portafortuna, e riparo al malocchio.

poscia due bracci piantò ; e d'un giogo entrambi congiunse.
Sette minuge di agnella di sopra concordi vi tese,
così l'amabil trastullo costrutto, ne tenta col plettro
ad una ad una le corde, ed emise un mirabile suono
sotto le dita. Tentava il Nume un canto improvviso,
accompagnando soave col suono la voce ; in conviti
come son usi i garzoni, che han gara di motti mordaci.
Giove Cronìde cantava e Maia dai sandali d'oro ;
come si unirono un giorno in soavi parlari d'amore,
e della Ninfa le ancelle esaltava e la casa fulgente,
e della casa i bei trìpodi e i lèbeti sulle staggere.
L'una cosa cantava e già l'altra volgea nel pensiero.

. . . . . .

. . . . . .

Di già sotterra nei flutti d'Ocèano il sole volgeva,
co' suoi polledri ed il carro, allora che Ermete, correndo,
giunse della Pïeria ai monti ombrosi di selve,
là dove i loro presepi avean le divine giovenche
degli immortali beati, in amabili prati pascenti,
vergini prati che falce non miete giammai. Ed Ermete,
di Maia il figlio, Argifonte, cui nulla sfugge allo sguardo,
ivi dal branco tagliò cinquanta mugghianti giovenche,
e per traversi cammini sul lido arenoso le spinse,
l'orme invertendo — lo scaltro oblioso non fu di sue frodi,
quando fe' imprimer rovesce sul suolo alle vacche le impronte,
cammin facendo egli pure a ritroso....

. . . . . .

. . . . . .

Tosto il sovrano Apollo balzò, il figlio di Giove,
giunse al monte Cillene, che ha manto oscuro di selve,
entro l'antro tutt'ombre che scende nel cavo del monte,
ove la Ninfa divina alla luce diè il figlio di Giove.
Inebriante fragranza olezzava sul monte divino,
e pascean molte greggi dai piedi sottili nei prati.
Tosto varcò la soglia rupestre, e nell'antro tutt'ombre
subitamente entrò l'arciere infallibile Apollo.
E appena scorse Ermete, il figlio di Maia e di Giove,
il saettante Apollo, furente per le giovenche,
entro le fasce olezzanti si pose, di cenere fitta
come un fastello si copre di ardente carbone di faggio.
Tal si nascose Ermete, scorgendo l'arciere divino.
In piccoletto spazio il capo, le mani ed i piedi,
rannicchiandosi, strinse, qual, fatto il bagno da poco,
da lunga veglia stanco la quiete cercasse del sonno.
Desto era invece, e stringeva di sotto del braccio la lira.
Ben riconobbe Apollo, il figlio di Leto e di Giove,
la bellissima Ninfa montana ed il caro suo figlio,
piccolo bimbo, e già scaltro a intessere inganni sottili.

Tutti scrutò con lo sguardo dell'ampia casa i recessi,
prese una fulgida chiave e tre ripostigli dischiuse
tutti di nettare colmi e di ambrosia soave; e gran copia
v'era pur d'oro e d'argento, e ancor candide vesti e purpuree
della Ninfa racchiuse, siccome le sante dimore
degli immortali beati ne serban. Scrutati i recessi
della vasta caverna com'ebbe, si volse ad Ermete
con tali detti il divino Apollo, il figlio di Leto:
« Di' su, piccino che giaci in culla, ove son le mie vacche?
Di' senza indugio, od avremo fra noi non gioconda contesa:
ch'entro le tenebre fosche del Tartaro tosto ti scaglio,
nell' illimite buio, onde niuno giammai fa ritorno,
nè mai più babbo nè mamma potran ricondurti alla luce;
e in mala sorte errando andrai sottoterra; di bimbi
solo alle ombre pallenti sarai nell'Averno tu duce ».[5]
E a lui Ermete rispose con tali accorte parole:
« Figlio di Leto, perchè con tanta durezza mi parli?
Le tue montane giovenche qui proprio le cerchi? Davvero?
Nulla ne vidi, nè so; mai niuno ne ho udito parlare;
notizia darti non posso veruna, nè averne la mancia;
forse che aspetto ho d'un ladro di vacche, d'un uomo membruto?
Affar mio non è questo; ho a cuore ben altro piuttosto:
sonni dormire tranquilli, il latte poppar della mamma;
stare al calduccio tra fasce, godermi il mio tepido bagno.
Bada che alcuno non sappia onde sorse codesta contesa;
grande stupor sorgerebbe fra i Numi immortali, se un bimbo
appena nato sapesse sgattaiolar dalla porta,
alla caccia di mucche! Ti pare? Su, pensa a che dici!
Ma se son nato da ieri! Se ho teneri i piedi, e la terra
dura è, la terra! Se vuoi, giuramento solenne ti faccio,
per la testa del babbo; ch' io sono innocente ti giuro;
ch' io non ho visto nessuno, Apollo, rubar le tue vacche;
— quali che sien le tue vacche; ch'or solo parlare ne sento ».
Così diceva; e da gli occhi guizzavangli rapidi lampi;
e gli danzavan le ciglia, dintorno dintorno guardando,
e diede un sibilo acuto, qual vana egli udisse minaccia.
Onde l'arciere Apollo gli disse con dolce sorriso:
« Furfantello, che il cuore ricolmo hai d'astuzie; io mi credo,
tu, le pareti forando a bene abitate dimore,
entro il cuor della notte, dormire farai ben più d'uno
sull' impiantito, più nulla al meschino lasciandogli in casa,
senza fare rumore; mi basta sentirti parlare.
E molte brighe darai a campestri guardiani di armenti,
nelle montane vallee, qualora tu, ghiotto di carni,

[5] Ermete era onorato pure come psicopompo, cioè guida alle anime; ma se Apollo l'avesse scagliato piccino nell'Ade, sarebbe stato guida solo alle anime dei bimbi.

t'abbatta a mandrie di bovi, o pur anco a le greggi di agnelle.
Ma se non vuoi che codesto tuo sonno sia l'ultimo sonno,
presto, giù dalla culla, o amico del buio notturno.
Questo sarà l'onor tuo, fra i Numi beati oramai,
d'esser pei secoli tutti chiamato il re dei furfanti ».
Disse Apollo, ed il bimbo ghermito, con sè lo portava.
Ma scaltramente allora il prode Ermete Argifonte,
lanciò fuori, mentre egli in braccio lo porta, un presagio
servo sfacciato del ventre, araldo senza vergogna;
e per coprirlo tosto egli diede in sonoro starnuto.
Ben lo sentì però Febo, ed a terra l' inclito Ermete
lasciò di mano cadere. Gli stette dinnanzi, e sebbene
tanto affrettato egli fosse, così lo pungeva parlando:
« Bimbo mio bello in fasce, di Maia figlio e di Giove,
non temer, le mie vacche di valide corna, pur io
con tali auguri saprò ritrovare, e tu stesso, mio bimbo,
mi sarai guida alla via.... ».

Nei versi che seguivano, e che si riferiscono ad una parte dell'azione che manca in ciò che ci è rimasto dei *Satiri segugi*, Apollo portava la lite dinanzi al giudizio del padre Giove, che alle argute smentite di Ermete, scoppiava in risa dinanzi a quella pervicacia e alla gaia astuzia del bimbo artefice di musiche e di frodi, e imponeva ai due divini fratelli di riconciliarsi. Si ostinava nell'ira Apollo, ma il bimbo col suono olimpico della lira placava l'animo del fratello che doveva diventare il dio della musica; ed Apollo, in ricambio dell'istrumento prodigioso, faceva Ermete messaggero divino e guardia di armenti, dandogli come simbolo la sferza del pastore.

Se ora fissiamo l'occhio in ciò che ci è conservato del dramma satiresco di Sofocle, una cosa di subito appare, l'indipendenza che egli ha voluto serbare di fronte ai personaggi del modello omerico. Indipendenza assai maggiore che non abbia avuta Euripide nel *Ciclope*. Nel *Ciclope*, infatti, come nel canto omerico da cui Euripide desunse la sua materia, i personaggi principali rimangono quelli di Omero: Ulisse e Polifemo. I satiri e Sileno, personaggi obbligati del dramma satiresco, pongono nell'azione la grazia arguta dei loro lazzi e delle loro danze, ma all'azione non sono indispensabili. E se nel ciclope Polifemo, Euripide ha creato, in qualche misura, un carattere di nuova smaliziata arte attica, Ulisse permane, si può dire, presso a poco, quale era in Omero.

Nei *Satiri segugi*, per tutta questa prima parte, che era forse più della metà dell'intero dramma, il personaggio principale dell'inno omerico, Ermete, non appare, ed è assai probabile che non apparisse

se non nella chiusa del dramma; e l'altro personaggio principale dell'*Inno*, Apollo, è solo visto di scorcio, giacchè non egli, ma i satiri e Sileno, per suo invito, si pongono alla ricerca degli armenti; e delle comiche peripezie di questa ricerca avvivano la scena e l'azione.

Tutta l'azione qui si regge dunque sui satiri, su Sileno e sulla Ninfa montana Cillene, personaggi divini ed agresti, il che massimamente contribuisce a dare alla poesia di questa favola satiresca il carattere di lieve trama di sogno mitico, in cui si plachi l'intensità della contemplazione tragica del destino umano; e ad asserenare lo spirito fra quegli sfondi pastorali ed alpestri, e fra quei personaggi tra divini e ferini, come in freschi lavacri d'ingenua vita degli esseri primevi della natura. Guardateli infatti questi satiretti alla cerca delle peste, quali li ritrae il padre stizzito:

Oh ch' è questa pensata, nuova nuova,
col muso a terra di fiutar le peste,
a mo' dei bracchi? O che sistema è questo?
Chi la capisce? Come un porcospino,
rumi appiattato dentro a la boscaglia,
oppur, come una scimmia, culo in aria,
sbuffi impazzato incontro a l' invisibile!

Non pare vederli veramente divenuti bracchi questi satiretti? E all'illusione artisticamente giova il concitato canto lirico con cui babbo Sileno li scaglia sulle peste; canto in cui il poeta dà appositamente ai satiri nomi (che io ho cercato di adombrare nella traduzione) in uso tra i cacciatori, per i loro bracchi:

Su, su, ardito, ardito, ardito!
Bravo, Gambalesta, ehi, Falco....
Sei sviato dalle tracce....
Dove vai? Segui le peste!
Su quell'orme nuove lanciati....
Qui, qui scruta; oh dove vai?
Son passati là gli armenti;
là seguir devi la traccia!
Non lasciar, Biondo, l' indagine!

E a rendere più vivida e poetica la finzione e, direi, la delicata armonia pastorale del dramma, giova l'artistica presentazione della ninfa Cillene e l'intenzionale diversità del carattere che assume rispetto alla dea Maia, la quale nell'*Inno* si può dire tenesse la parte che essa Cillene ha nei *Satiri segugi*. Il poeta dell'*Inno* ce la presen-

tava, infatti, bene accorta delle astuzie del figlio, e per nulla illusa di quel suo ritorno tardivo di notte:

Bindolo astuto, che mai tramasti? A quest'ora notturna,
matricolato furfante, ritorni? Ben so che di certo,
in duri ceppi costretto, dovrai tu, ghermito d'Apollo
dalle insfuggibili pugna, di nuovo varcar questa porta;
o, alla macchia, facendo il brigante, errar pei valloni.

Cillene invece, nei *Satiri segugi*, dimostra di nulla sapere delle furfanterie del bimbo prodigioso; e quella sua presentazione di pastorale Ninfa trasognata e ingenua, in un delizioso sfondo di tranquilla campagna alpestre, dà una nuova nota di grazia e di sereno riposo di fantasia all'arte di questo piccolo dramma pastorale. Ecco infatti come essa parla, apparendo, sulla porta della sua grotta cinta d'ellera, al berciare dei satiri e alle sgroppate di Sileno:

Fiere, perchè con tante grida e strepiti,
a questa ombrosa florida collina,
ove vivon fra selve uccelli e fiere,
siete venuti? Che maniera è questa?
Qual mutazione di costumi? Un giorno,
in onore del dio cingendo agli omeri
di daino un vello, e in man squassando il tirso,
con le Ninfe sorelle e vaghi giovani,
del dio vi lanciavate all'evio tìaso.
Ma ora quel che avviene non comprendo:
per stupore trasecolo; m' è giunto,
quali di cacciatori che si stimolino,
presso il covile delle fiere, strepito
di grida e gran vociar di furti e prede,
e tempestar di calci alla mia porta.
A udir tale frastuono e sì grand'ululi,
dovrei pensarvi usciti fuor di senno:
chè date noia a un' innocente Ninfa.

E tutto fresco e grazioso di ingenuità è il racconto che essa fa della furtiva nascita e della prodigiosa crescita di Ermete:

Prima saper dovete fermamente,
se a rifischiare andrete quel ch' io dico,
vi accadrà di passare un brutto guaio.
È una faccenda che si tien nascosta
nelle case d' Olimpo; onde non giunga
sospetto alcuno ad Era. Di soppiatto,
in questa grotta della Ninfa Atlàntide
entrò Giove, ... e compì quanto bramava,

sfuggendo all'occhio della sua consorte,
la sovrana del cielo altoprecinta.
Un bimbo senza pari generò,
in questa grotta, Atlàntide, e l'allevo
con le mie mani; poi che la sua mamma,
poverina, pel male si travaglia.
E giorno e notte, presso a lui in fasce,
come conviene a un fantolino in culla,
per far che mangi, beva, faccia nanna,
gli sto da presso. E lui, giorno per giorno,
si fa grande così che par miracolo,
senza posa giammai; onde stupisco,
e mi atterrisce! Non è ancor sei giorni
ch'egli è nato dal grembo della mamma,
e grande e grosso è come un giovanotto
nel fiore dell'età. E, cresci e cresci,
ogni giorno vien più membruto e florido.
Un tale fantolino è in questa grotta.
Qui sta nascosto per voler del padre.
E il suono che ti dà tanto sgomento,
vibrando da invisibile artificio,
l'aggeggiò da sè solo, in un sol giorno,
da un rovesciato guscio; tramutando
morto animale in fonte di delizia.
E a suo piacer lo fa echeggiar sotterra.

Ingenuità che si avviva di un grazioso brillìo di tocchi comici, quando essa vuol persuadere, nella sua fiduciosa illusione, i satirelli, che per nulla al mondo Ermete, il figlio di Giove, può essere il ladro delle mucche di Apollo:

Ho compreso, ho compreso; ti fai gioco
di me, qual d'una grulla, in cuor tu ridi
alle mie spalle; tutta questa favola
te la sei inventata per deridermi.
Ma d'ora innanzi levati di torno,
per conto tuo sghignazza, se ti piace;
e divertiti pure a tuo talento;
ma di Giove al figliuolo veracissimo,
con questi tuoi discorsi non far onta,
inventando, a proposito d'un bimbo,
pastocchie tali che neppure i bimbi
le crederebber. Mica è nato il piccolo
da famiglia di ladri! E che ti pare?
Un ladro il padre suo? Son forse ladri
gli avoli suoi materni? Se c'è un furto,
il ladro chi sarà? Un pover omo,
squattrinato; c'è dubbio? Ma costui

è figlio di ricconi! Alla sua origine
rifletti un poco; e la bricconeria
attribuisci a chi spetta, non a lui.
Ma dimmi, tu, a mettere giudizio
quando ci pensi? Sei un uomo fatto,
con quella barba cespugliosa in volto,
e folleggi qual becco fra i cardoni.
Cessa di far il bello, dimenandoti
con quella tua zucca pelata. A chi
ama sol fare pagliacciate e ridere,
tosto o tardi gli dèi mandano lagrime.
Riderò io, non dubitar, per ultima.[6]

A questa medesima tonalità, tra fiabesca e trasognatamente pastorale, Sofocle ha saputo pure intonare, con arte arguta, la stessa figura di Apollo.

In verità trarre in terra, fra pastori e i satirelli e Sileno, e rendere ignaro mandriano questo olimpicissimo fra gli dèi ellenici, l'ermetico profeta, a cui nulla sfugge, e che legge nel passato e nell'avvenire con sguardo così lucido e sicuro come nel presente, non era facile; troppo egli, per la fantasia e il culto greco era alto e misterioso nel suo santuario delfico, in cui affannava il petto della Sibilla con rapidi invasamenti profetici. Omero stesso, nell'*Iliade*, lo aveva rappresentato scendente alle sue vendette sulla terra simile « a fosca notte ». Ma a questa audace bravura si era voluto provare Pindaro, in una luminosissima fra le sue più luminose odi, in cui egli pure, il leone della lirica, si era compiaciuto di sorridere. E appunto con una mirabile liricità sorridente aveva ardito narrare, nella IX *Pitica*, gli amori terrestri del dio con Cirene:

.... la virginea Cirene del telaio
le ricorrenti vie e dei convivii
le gioie, con le vergini
compagne, disdegnò, dentro i palagi
paterni; e amò con le zagaglie bronzee,
e acuta spada andar di belve in caccia,
serena pace placida
agli armenti del padre procacciando.
E dei letti il compagno soavissimo,
il sonno, all'ora che già volge all'alba,
ben poco essa accoglieva sulle pàlpebre.

---

[6] Non vi è punto bisogno di correggere, come fanno il Wilamowitz e i più, *γελῶ* del papiro in *λέγω*.

Strofe II :

Soletta essa, senz'armi,
avvinta in lotta scorse ad un terribile
leone, Febo Apollo, il dio dall'aurea
vasta faretra ; e subito
il centauro Chirone dal suo antro
chiamò : « Figlio di Fìlira,
lascia la sacra grotta ; e di una vergine
ammira or tu la gagliardia magnifica,
e il nobile coraggio.
Quale lotta combatte, con impavido
cuore, questa virginëa fanciulla ;
ma il suo valor sormonta ogni pericolo.
Non conosce il suo animo
di terror le procelle.
A chi figlia è degli uomini ?
Di quale stirpe essa è germoglio florido,

Antistrofe II :

entro i montani anfratti
divelto ? Immenso, vedi, è il suo coraggio ;
onde muove ai cimenti ! A un Nume stendere
è sovra lei concesso
la mano ? Ed il suo boccio soavissimo
è lecito di cogliere
nei talami ? ». Risposegli il magnanimo
Centauro ; e gl' irraggiava la pupilla
mite un giocondo raggio,
discoprendogli l' intimo consiglio :
« Dei sacri amor le chiavi tiene occulte
la dea Persuasïone, o Febo Apolline ;
e gli Eterni e gli effimeri
parimenti si adontano
di goder le primizie
palesemente delle dolci nozze.

Epòdo II :

Or te, cui non è lecito
di menzogna giammai macchiare il labbro,
certo un capriccio amabile,
Apollo, spinse a tal linguaggio scaltro.
La stirpe chiedi tu di questa vergine ?
Tu che il fatale termine
sai di ogni evento, e le vie tutte, e quante
fronde la terra a primavera germini ;

e nel mare e nei fiumi quante sabbie,
all' impeto dei flutti e delle raffiche
impetüose volgonsi ;
e nei venturi secoli
tutto che deve compiersi,
e quando, ben conosci. Ma, se a gara
debbo venir col sire degli oracoli,

Strofe III :

dirò. A tale vergine
sposo, a questa vallea venisti, Apollo.
E recarla tu devi oltre l'oceano,
al giardino mirabile
di Giove.[7] Ed ivi di città regina
tu la farai, di un insulare popolo,[8]
sovra un aereo poggio
che in vasti piani alto levato domina.... ».

Io non so se la lirica di altro tempo abbia una poesia in cui brilli più fascino e più arguto sorriso di grazia, che non in questa scena di divino e umano amore, e in questo parlare accorto di due dèi, nel silenzio verde della natura. E non so se altri mai abbia data tanta divinità, pur nell'umano della sua passione, ad Apollo, che tutto sa, e che per un attimo vuole terrenamente fingere di ignorare, per farsi dire da un dio silvestre che ben è degna di essere da lui amata e congiunta alle sue nozze quella vergine animosa, che egli già ama e che vuole fare sua sposa. Pindaro, con quel conversare confidente ed accorto, seppe mirabilmente, allo stesso tempo, togliere al dio il suo misterioso, lasciandogli tutta la sua luce di intelligenza olimpica, perchè è ben lui che, sapendo, vuole non sapere, per darsi la gioia di amare, quasi ignaro, come uomo, pure essendo un dio.

Tanta grazia non aveva avuto certo il poeta dell'*Inno ad Ermete*, a cui era imposto dalla leggenda di togliere momentaneamente al dio il dono della preveggenza, per rendere possibile la frode del divino fanciullo prodigioso, e rendere ansiosa la ricerca che fa Apollo degli armenti rubati. E difficilmente poteva essere concesso a Sofocle di emulare, nelle precise orme del mito di Ermete, tanta grazia lirica di Pindaro. Pure una grazia della rappresentazione pindarica soccorse

---

[7] La Libia presso cui era il Santuario di Giove Ammone.
[8] Perchè i fondatori di Cirene erano oriundi dall' isola di Tera.

anche a lui nell'umanizzare, senza troppo abbassarla, la figura di Apollo: ed è quella deliziosa frescura campestre, da cui, come da un alito di brezza mattinale, è irrorata e profumata la rappresentazione del lirico episodio pindarico.

Ed in realtà anche la figura di Apollo, nel principio dei *Satiri segugi*, appare come trasognata tra sfondi campestri, obliosa della sua divinità, in quel dolore dei rapiti armenti, divenuto, quale egli è, per punizione di Giove, da dio luminoso del cielo, pastore terrestre che guida ai prati le mandrie di Admeto. E di questa frescura agreste è tutta pervasa la prima scena, come quelle che già leggemmo. Ecco, infatti, come ci è presentato Apollo:

Agli dèi tutti ed ai mortali io lancio
pubblico bando, ed offro a tutti il premio,
a chi mi renda i miei rapiti armenti.
Chè ventura terribile mi occorse,
un affronto al mio cuore insopportabile.
Tutti gli armenti miei, le mie feconde
vacche da latte, i miei vitelli floridi,
e le giovani belle mie giovenche,
spariron, tutti, ed in lor traccia io corro.
Li cerco invano! Desertati han tutti
gli amati lor presepi, ascosamente;
rapiti con occulto malefizio.
Niuno degli Immortali o degli effimeri
che tanto avesse ardire avrei creduto.
E tosto che l'appresi, in gran corruccio,
sulle tracce mi getto, e indago, e lancio
bando solenne agli Immortali e agli uomini,
chè impunito non sfugga il latrocinio.
Ardente il cuore d'ira, in caccia io corsi,
dei Traci le tribù tutte scrutai,
ma niuno seppe darmi alcuno indizio:
i floridi indagai piani Tessalici,
le opulente città della Beozia;
e giunto or sono della terra dorica
agli estremi confini; e sulle impervie
della ninfa Cillene vette alpestri,
di queste selve negli ombrosi anfratti.
Or dunque, s'alcun m'ode, o pecoraro,
o carbonaio, od arator dei campi,
o alcuno dei montani satiretti,
salaci figli di silvestri Ninfe,
proclamo a tutti: « Chi discopra il ladro,
qualunque sia, che Apollo derubò,
quest'oro a ricompensa è per lui pronto ».

Questo è dunque il lieve e trasparente segreto e fascino di arte e di grazia di questo dramma satiresco di Sofocle, che non giova appesantire con grevi polemiche critiche. È come un fuggevole fiotto di fonte, bevuto nel cavo delle mani, che sfugge alle labbra se troppo le premiamo alle palme, ma che conforta l'arsura col lieve dono della sua freschezza montana. E non altro voleva Sofocle, con questo gioco d'arte, se non confortare l'ardenza della passione tragica dei suoi drammi. Al che giovavano pure quelle fantasie di danze che alla poesia si intrecciano, e gli stessi tratti pulcinelleschi ed arguti come la sfuriata e le vanterie di Sileno ai satiri:

Vi sbigottite, ve la fate sotto
ad udire soltanto un vago strepito,
impastati di cera e di paura,
bestiacce codardissime, che vedono
in ogni ombra un babau! Di tutto tremano!
Smidollati servacci, senza nervi,
tutti pancia soltanto e lingua e bischero.
A millantare prodi, e poi, all'opera,
buoni a darsela a gambe solamente.
Le più codarde bestie che ci siano!
Voi figli miei! Voi figli di un tal padre,
che nel fior della prode giovinezza
tanti trofei lasciò della sua gloria
nelle dimore delle Ninfe! Lui
che niuno vide mai volger le spalle,
nè paventare mai, nè per il muglio
delle montane belve sbigottirsi;
ma di sue gesta colse gloria splendida;
ch'ora macchiate voi di turpe infamia,
con questa vostra codardia vilissima;
voi che basite ad improvviso strepito,
di pecorari, certo, che si prendono
gioco di voi: che vi perdete d'animo,
innanzi di vedere, come pargoli:
e date un calcio a quel bell'oro fulgido
che Apollo vi promise e vi mostrò
— sì, voi, sì, voi — e a quella libertà
che a me ed a voi promise....

Di quest'arte musicale, che crea il sogno, era ben conscio Sofocle nei versi, in cui ritraeva i satiri ignari dinanzi a quel nuovo incanto, della musica, nato dall'arte dell'uomo, e che ormai creava un altro

infinito nell'infinito, e un'altra natura fantasiosa nel fascino della fantasiosa natura:

> In questo luogo levasi aereo
> musico incanto; quai fiori sbocciano
> visioni magiche, fiori di sogno
> cui crea la musica....

E nato dalla musica è veramente, nella sua tenuità, questo dramma satiresco sorto da quel mito nel quale i Greci idealizzavano l'umana scoperta dell'apollinea musica della lira.

Firenze, maggio 1939-XVII.

ETTORE BIGNONE.

IL CONCETTO DI ΔΑΙΜΩΝ IN OMERO.

Dio presso i popoli prearî dell' Egeo era conosciuto già da tempo immemorabile come forza spirituale. Secondo il Picard, ciò è provato — sopratutto per Creta — dalla frequenza dei simboli, per mezzo dei quali il divino era rappresentato in modo che gli dèi potevano restare, se lo volevano, invisibili e presenti. Il polisimbolismo di Creta infatti non va interpretato come una rappresentazione aniconica della Divinità, perchè, al contrario, è da riconoscere che gli abitanti di quella terra hanno, « per così dire, raddoppiato le rappresentazioni iconiche degli dèi col parallelismo dei simboli », i quali pertanto sono manifestazione di uno sforzo per trascendere nello spirito il dato della natura.[1] Dio fu poi approfondito nel suo mistero per l' improvviso operare di una genialità ragionante e analitica che una nuova stirpe illuminava davanti al mondo.[2] Questa da una concezione vaga e indistinta faceva balzare con lo scalpello mosso da vivida energia creatrice forme infinite e luminose che penetravano nella realtà delle cose e che, riflesso di un'esperienza ormai matura, infondevano a queste la vita. Infatti gli Ioni e gli Achei, popolazioni arie scese dal Nord, reagirono, nel significativo dominio religioso, con l' insignire di forme e nomi apparentemente distinti più di un'antica entità divina della quale essi, barbari vincitori, avevano conosciuto la potenza. La maggior parte delle divinità greche, per conseguenza, si ricollega con la Dea cretese mediante « un processo che accontenta lo spirito sempre sodisfatto di trovare dietro la molteplicità apparente un unità originale ». E derivazioni simili si possono riscontrare nel gruppo degli dèi maschili. Il politeismo ellenico, di fronte al sostanziale monoteismo minoico, era nato.[3]

---

[1] Ch. Picard, *Les origines du polythéisme hellénique*, Paris, Laurens, 1930-1932, vol. I, p. 59-73 *passim* ; 130.

[2] P. M. Schuhl, *Essai sur la formation de la pensée grecque*, Paris, Alcan, 1934, p. 136.

[3] Ch. Picard, op. cit., I, pp. 24-25, 174 ; II, pp. 17 sgg., 27. Schuhl, *l. c.*

La religiosità dei Cretesi non fu per altro soffocata. Continuò a palpitare occulta come una vena inestinguibile di pensosa spiritualità che, al tocco inesorabile e avverso di una dimostrazione scientifica, doveva prorompere in viva linfa ricca di sentimento e capace di reagire. Ed essa, poichè la ragione non può che rivelare le contradizioni del mondo, protestò col dolore.

Omero col suo canto ha posto in drammatica evidenza che cosa è il mondo. E l'uomo gli fa eco per bocca di Glauco:

οἵη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν
(*Il.*, VI, 146).

In questa melanconica riflessione possiamo afferrare il soffio di un'antica angoscia secolare. Non appartiene all'originalità del mondo omerico questo lamento, perchè era stato già pianto dai remoti padri cretesi.[4] Qui le due mentalità, quella spirituale minoica e quella analitica indoeuropea, si incontrano felicemente in unità.

Il mondo nella sua contradittoria varietà [5] è la grande scoperta di Omero. Ma questo mondo traboccante di urti e di contrasti sembra possa essere capito e poi sofferto solo da chi sa sentire. Il singhiozzo sale su dal cuore di nuovo; la sofferenza della preistoria diventa cosciente problema dell'epoca attuale.

L'uomo ha il suo dolore di fronte al mondo finalmente disvelato. Ora il passato e il presente si ricongiungono. Ma così si pone un'ardua questione, l'eterna questione destinata a tormentare le infinite generazioni di uomini: può l' individuo reggersi nel mondo molteplice? Esiste un'unità verso la quale si possano concentrare le aspirazioni del cuore?

Il cuore e la ragione giungono a conclusioni opposte. Il volere e il potere; il sogno e la realtà si contrastano il terreno in un tragico dualismo, che non è quello del bene e del male, ma che per opera del pensiero ellenico prende una forma originale. I Greci, infatti, hanno creato un *dualismo etico*, che non è contradizione entro un sistema morale, ma contradizione fra la realtà morale e la morale del cuore degli uomini, i quali sono della prima infinitamente migliori. In Omero questo atteggiamento spirituale è in chiaro modo preannunciato nella sua forma originaria, di impronta naturalmente teologica.

---

[4] Schuhl, op. cit., p. 160 nota 3, osserva che questa riflessione si trova nell'episodio di Glauco e Diomede, ricco di reminiscenze arcaiche e preelleniche.

[5] Walter F. Otto, *Die Götter Griechenlands*, Bonn, Cohen, 1929, pp. 219, 222.

La tendenza antropomorfica implicava, per le necessità di una tale rappresentazione del divino, un momento di esteriore menomazione che doveva precisarsi nella grossolanità delle potenze superiori. A ciò si opponeva una vigorosa corrente di idealismo morale e religioso. In virtù di questa duplice e contrastante forza si è potuto proclamare che la teologia omerica è solcata da un'opposizione fra naturalismo e idealismo; materialismo e spiritualismo. Lasciando da parte il dominio fisico e intellettuale di questo fenomeno che, per ora, non ci interessa, appare tuttavia evidente l'antitesi etica operante nel divino. Questa forza suprema, se è presa da invidia per l'umana potenza, la annienta per mezzo della follìa; altre volte, al contrario, gli dèi sono datori di bene e i guardiani della moralità e della giustizia.[6] L'antitesi, poi, si riproduce entro i limiti stessi del divino: come singoli gli dèi sono in balìa di passioni, di debolezze, interessi personali; come totalità, al contrario, stanno al di sopra delle umane azioni, quali giudici.[7] La mancanza in Omero di ogni sforzo per risolvere il dissidio del quale egli è cosciente,[8] non va spiegata come la conseguenza storica di posteriori formazioni concettuali che abbiano turbata un'originaria e più pura concezione del divino e neppure come la sovrapposizione di una visuale religiosa più elevata per soffocare un fondamento di superstizioni primève.[9] Questo non può essere asserito in modo assoluto, perchè concezioni sublimi e meschine superstizioni procedono di pari passo sulle due linee parallele della coscienza dell'uomo superiore e di quella del volgo. Spesso poi questi due momenti si confondono e confluiscono in una medesima coscienza. Del resto la civiltà micenea, della quale la religione di Omero è in parte la risonanza pensosa e pensata, fu preceduta da quella minoica, altrettanto

---

[6] James Adam, *The religious Teachers of Greece*, Edinburg, Clark, 1923, pp. 29-42 *passim*.

[7] L. Schmidt, *Die Ethik der alten Griechen*, Berlin, Hertz, 1882, vol. I, p. 48. La giustificazione delle passioni che turbano gli dèi è stata messa in luce da Samuel Eliot Bassett, *The Poetry of Homer*, Berkeley, California, University of California Press, 1938, pp. 221 sgg. L'immortalità, egli osserva, ha tolto agli dèi quel freno interiore, che l'uomo possiede in sè, perchè si sente obbligato non solo da *noblesse*, ma anche dalla morte: infatti all'eroe è destinata la sola immortalità della fama. Possiamo riconoscere alla luce delle osservazioni del Bassett un nuovo aspetto bifronte del divino nella supremazia e nell'inferiorità che, a un tempo, sono conseguenze necessarie dell'immortalità degli dèi.

[8] Adam, op. cit., pp. 42-43.

[9] Così per esempio Adam, p. 42.

elevata, per quanto sotto l' ispirazione di una visuale completamente diversa. Quando si pensi che la religione omerica è tutta una sapiente costruzione formatasi nell'ambiente di una classe superiore, questa contradizione, che ha la sua base nel *dualismo etico*, non può essere la pura risultante di un processo storico, ma corrisponde necessariamente a una visuale del mondo, imposta da una spiritualità molto complessa. Con maggior esattezza è stato riconosciuto che esiste un forte distacco, del quale il poeta stesso è cosciente, fra l' ideale etico che sta innanzi alla sua mente e la moralità degli dèi.[10] Ciò significa che Omero proclama — e i Greci di tutti i tempi gli faranno eco con voce sempre più intelligibile — che l'ordine del mondo è in opposizione al cuore dell'uomo. Omero ha adombrato questa dolorosa conclusione nel dualismo che si avverte scrutando l' intimo animo di Zeus. Questo dio è onnipotente come rettore del mondo ; ma quando il suo sentimento vorrebbe intervenire per Sarpedone o per Ettore, la sua onnipotenza si arresta.[11] Da situazioni come queste non si deve dedurre, come è stato già dimostrato, che il fato sia più potente di Zeus.[12] Si può solamente constatare l'esigenza di un contrasto insanabile fra l' ideale e il reale ; fra l'essere e il dover essere. La critica poi trascende il dominio etico per investire quello cosmico. Ogni fiducia negli dèi è sostanzialmente scomparsa : essi si contradicono spesso, col non attuare quello che promettono o col permettere l'esecuzione di quello che contrasta con la promessa fatta. Perciò si è potuto fare una distinzione fra dèi che non conseguono alcun risultato — in quanto il loro aspettato influsso sulle vicende del mondo viene a mancare, — e dèi che riescono a condurre a compimento nella realtà il loro proposito.[13] Questi ultimi appartengono in linea generale alla categoria

---

[10] O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, München, Beck, 1906, II, p. 1000.

[11] Ciò è stato rilevato da A. Christ, *Schicksal und Gottheit bei Homer*, Innsbruck, 1877, come leggo in Gruppe, op. cit., p. 993 nota 1, ma il Christ non ha tratto le conseguenze che io credo di aver potuto mettere in luce.

[12] Otto, op. cit., 356-357 ; cfr. p. 364.

[13] Heinrich Rüter, *Zeit und Heimat der homerischen Epen*, Berlin, Walter de Gruyter, 1937, p. 235 sgg. Il R., per altro, vuol trarre la illegittima conclusione che gli dèi i quali fanno qualche cosa, appartengono ai *Kleinlieder* nucleari, mentre quelli che nulla ottengono sono creazione della spiritualità neoionica (op. cit., pp. 243-244). Nulla di tutto questo si deve accettare. Il dualismo che qui si mette in rilievo è cosciente e perciò rappresentazione di una mentalità unitaria e vivacemente intuitiva.

di dèi che, conforme alla teoria dell' Otto,[14] rappresentano in forma plastica e mitica un processo psicologico raffigurato come opera di un intervento divino. Omero pertanto vede dio ora operante, ora no; e sopratutto dio è operante nelle manifestazioni dell'animo umano sentite come divine.

Questa contradizione fra i due aspetti dell'attività divina, conforme a quanto abbiamo appunto messo in luce, non va interpretata come l'espressione di due stratificazioni nell'epos omerico, perchè invece essa va considerata come manifestazione del vero pensiero di Omero o, in ogni caso, il riflesso di una precisa concezione appartenente all'epoca del poeta. Non è assolutamente da pensare in questo caso a elementi eterogenei, meccanicamente combinati nell'epos; si tratta, al contrario, di un momento essenziale della religiosità omerica, tutta impregnata da una spiritualità che è così drammaticamente dualistica e che tale permane dopo i più ardui sforzi di sintesi.

Entro l'atmosfera di questa dolorosa esperienza di vita, si elabora uno dei concetti più profondi, ma meno trasparenti [15] della religiosità omerica: il concetto di *δαίμων*. Qui sta racchiuso uno sforzo speculativo di primo ordine, per opera del quale furono fissati i lineamenti di un problema ricco di conseguenze nella storia della religione greca. La parola *δαίμων* non offre un significato univoco, e tuttavia un'unità concettuale è presente in tutte le sfumature sue, che sono le emanazioni di una travagliosa idea, ricca perciò di vibrazioni. Le origini di questa credenza risalgono molto lontano e sono radicate nella coscienza popolare, la quale ha creato demoni emananti dalle forze della natura e demoni che vivono sotto l' impulso della fede nell'esistenza dell'anima.[16] Già nella religione cretese appaiono demoni indipendenti dalla grande divinità femminile e subalterni [17] e questa indipendenza rimarrà fondamentale nella storia del politeismo ellenico.[18] Ma deter-

---

[14] Otto, op. cit., pp. 234-247; cfr. anche C. Cessi, *Storia della letteratura greca*, vol. I, pp. 678, 694.

[15] Hedén, *Homerische Götterstudien*, Uppsala, 1912, p. 81 sgg., afferma che si tratta di un problema difficile e discusso. [Non mi è stato possibile trovare quest'opera non più esistente in commercio; per altro un vasto riassunto di essa si può leggere nell'articolo *Daimon* di Andres in *R.-E.*, *Suppl.*, III, 267-322].

[16] H. Usener, *Götternamen*, Bonn, Cohen, 1929, pp. 247-248; Andres, op. cit., p. 268 sg. e J. E. Harrison, *Prolegomena to the Study of greek Religion*, Cambridge, At the University Press, 1903, pp. 163-256.

[17] Picard, op. cit., I, p. 100 sgg.; Schuhl, op. cit., pp. 90-91.

[18] Schuhl, op. cit., p. 144.

minare con precisione che cosa fossero i demoni nella preistoria non riesce facile, perchè dobbiamo sempre tener conto della trasfigurazione che le relative tradizioni possono aver subíto attraverso i documenti letterari e filosofici.[19] Per noi il problema non si presenta sotto questa visuale, perchè seguendola dovremmo dedicare la nostra attenzione su quelli che appaiono come demoni in un senso più specifico e conservatosi poi fondamentalmente nelle elaborazioni successive fino all'epoca cristiana. Le Sirene, le Arpie e altri esseri analoghi che si trovano in Omero, sono demoni,[20] eppure Omero non li chiama mai col nome di *δαίμονες*. Interessa invece constatare che cosa il razionalismo omerico, in quanto ebbe la forza di superare ogni forma di religiosità mistica, ha rappresentato in questo concetto, che per quanto ereditato da un'esperienza plurisecolare, attua una sua spirituale e filosofica palingenesi.

***

Anche la questione di *δαίμων* così rinnovata che rispecchierà la natura drammatica del *dualismo etico* secondo Omero, si inserisce a sua volta in un dualismo che le è peculiare. Questo è da una parte un aspetto di quello etico, dall'altra è di questo l'estrema intensificazione e l'avviamento alla possibilità di risolverlo.

Fu notato da O. Jörgensen [21] che gli dèi appaiono trattati in modo differente nella rappresentazione propria del poeta [22] e nei discorsi che egli fa pronunciare agli eroi. « Mentre il poeta può riferire con esattezza quale dio è intervenuto, l'umana persona con riferimento ai medesimi eventi, parla in modo vago di *δαίμων* o di *θεός*, o del più alto di tutti gli dèi, Zeus. Non si menziona Atena nel racconto che Odisseo fa delle proprie avventure; nella narrazione del poeta è la

---

[19] A. C. Pearson, *Demons and Spirits* (*Greek*), in J. Hastings, *Enciclopaedia of Religion and Ethics*, Edinburg, Clark, 1911, vol. IV, pp. 590-592. Per una supposta origine totemistica di *δαίμων*, cfr. G. Thomson, in *The Oresteia of Aeschylus*, Cambridge, At the University Press, 1938, vol. II, p. 158; vedasi per altro R. Mondolfo in E. Zeller, *La filosofia dei Greci* a cura di R. M., parte I, vol. I, Firenze, « La Nuova Italia », 1932, pp. 95-96.

[20] Pearson, op. cit., p. 592.

[21] O. Jörgensen, *Das Auftreten der Götter in den Büchern ι-μ der Odyssee*, in *Hermes*, 39, 1904, p. 357 sgg. Cfr. anche Martin P. Nilsson, *Götter und Psychologie bei Homer*, in *Archiv für Religionswissenschaft*, XXII, 1923-1924, p. 376 sgg.

[22] Cfr. Otto, op. cit., pp. 251 sgg., 266.

protettrice sempre presente. Vi sono eccezioni,[23] ma queste appartengono in modo abbastanza caratteristico alle speciali sfere di attività di certi dèi che traggono origine nell'antico culto e fede.... Con certe eccezioni definite e facilmente determinabili gli uomini di Omero non fanno responsabili gli dèi individuali delle loro esperienze che attribuiscono all' intervento divino ».[24] Mentre questa attività divina rappresenta un'unità, non vengono tuttavia eliminati dalla concezione teologica omerica i singoli dèi, i quali « sono il mondo e il mondo è molteplice ».[25] Ne segue da questa impostazione del problema degli dèi, che la divinità greca rappresenta nel modo migliore il divenire delle cose : la disunione che gli dèi greci portano nella realtà terrena è specchio della molteplicità e contradittorietà dell'essere.[26] Dal poeta che riproduce nel politeismo la multiforme realtà, si distingue l'uomo che conosce l'unità di dio.[27] Ma Omero a ragion veduta rappresenta

---

[23] Erland Ehnmark, *The Idea of God in Homer*, Uppsala, 1935, p. 70.

[24] Martin P. Nilsson, *A History of greek Religion*, Oxford, At the Clarendon Press, 1925, pp. 162-163, 167 ; Schmidt, op. cit., I, p. 48 sgg. ; Ehnmark, op. cit., p. 64.

[25] Otto, op. cit., p. 222.

[26] Otto, op. cit., p. 219 ; Wilhelm Nestle, *Griechische Religiosität von Homer bis Pindaros und Aischylos*, Berlin, W. De Gruyter, 1930, p. 34 ; Plato, *Euthyphr.* 7 B-8 A ; cfr. L. Stefanini, *Platone*, Padova, Cedam, 1932, vol. I, p. 150. Per il valore filosofico di questa posizione del politeismo ellenico si leggano le pagine suggestive di G. Rensi, *Critica della morale*, Catania, Casa editrice Etna, 1935, pp. 151, 153, 158-159 ; e *Le aporie della religione*, Catania, Casa editrice Etna, 1932, pp. 42-44. Naturalmente all' interpretazione neoclassica del politeismo omerico, formulata con pienezza di argomentazioni dall' Otto (op. cit.) si possono opporre obiezioni tutt'altro che trascurabili (vedasi una loro formulazione per opera di R. Mondolfo in Zeller, op. cit., parte I, vol. I, pp. 341-342) ; tuttavia, se in sede storica non si deve sostenere che la sola religione omerica è *la* religione dei Greci, come implicitamente conclude l' Otto, si può d'altro canto affermare, nel dominio teorico-dottrinale, che essa è particolare frutto dell'originale intuizione speculativa greca e che ha, perciò, un valore filosofico più elevato che non le altre forme religiose pur persistenti o rielaborate sul fondamento di una remota esperienza. Esatta è dunque, entro questi limiti, la rappresentazione che l' Otto ha fatta della religione omerica e a ragione egli potè esaltarne il contenuto per la sua superiorità. Se egli ha voluto generalizzare, il suo è un errore di dettaglio, per quanto storicamente importante. Ma, per concludere, la religione omerica ha dalla sua l'eterno, vale a dire, è *moderna*. (Per il senso da dare alla parola *moderno*, vedi G. Rensi, *Realismo*, Milano, « Unitas », 1925, p. 175 sgg.). Una prova del valore storico eterno degli dèi greci è implicitamente offerta da F. Altheim, *A History of Roman Religion*, London, Methuen, 1938, pp. 254-255.

[27] Otto, op. cit., p. 222.

contemporaneamente nella sua opera due concezioni differenti; quindi dal poeta stesso si deve trarre la conciliazione o per lo meno la determinazione del preciso rapporto fra il divino secondo gli eroi e il divino, quale appare attraverso lo sforzo speculativo del poeta stesso. Quale è dunque il nesso che intercorre fra l' idea di *δαίμων* e il politeismo?

L'uomo non può sempre quello che, assecondato dal sogno del suo cuore, tuttavia brama: il volere suo e l'aspro essere del mondo entrano in conflitto. L'uomo trova una insormontabile barriera nella natura, e questa come lo inceppa, così può talora, anche, favorirlo. Il mondo esterno all'uomo, che ciecamente gli offre il bene e lo opprime col male, è più volte rappresentato da Omero come *δαίμων*. E poi questo *δαίμων* ci apparirà inoltre una forza che nell'uomo si riflette fino a confondersi con la sua personalità. Fra questi due estremi, fra un *δαίμων* macrocosmo e un *δαίμων* microcosmo, si stringe un legame di spirituale unità, lungo una via ascensionale che conduce a un concetto sempre più pensato e più sofferto.

Nell'*Odissea* appare in particolar modo un'opposizione fra *δαίμων* e la volontà dell'uomo, fra la natura potente e le aspirazioni di un'anima. Nel racconto, sia pure elaborato a scopo di finzione, da parte di Odisseo per il padre Laerte, che non lo ha ancora riconosciuto, l'eroe dice

ἀλλά με δαίμων
πλάγξ' ἀπὸ Σικανίης δεῦρ' ἐλθέμεν οὐκ ἐθέλοντα

(*Od.*, XXIV, 305-306).

Questo passo offre la visuale per comprendere altri luoghi nei quali la situazione è analoga, ma non analizzata con tale concisa precisione. *Δαίμων* è dunque forza che contradice alla volontà dell'uomo, o, più esattamente, alla forma etica che la volontà dell'uomo si propone (*Od.*, XIX, 200-201; cfr. *Od.*, V, 421; XI, 587; XVIII, 256), oppure può, ma non di frequente, cospirare con essa (*Od.*, XII, 169). Perciò *δαίμων* esprime da sè, anche considerato entro i limiti finora riconosciuti, una sua complessità, perchè è forza che si oppone a un'altra forza non casualmente, ma pare, con intenzione. Anche sotto questo aspetto Omero ha chiarito il suo pensiero di modo che l'opposizione di *δαίμων* a *ὁ ἐθέλων* si precisa attraverso la formula che Eumeo usa con Telemaco, quando gli rappresenta più che le vicende dello straniero, il loro significato

ὣς γάρ οἱ ἐπέκλωσεν τά γε δαίμων

(*Od.*, XVI, 164).

L'azione compresa in *ἐπικλώθειν* richiama il luminoso gesto antropomorfico e la rigidità di un destino: il divino e la fatalità, dunque, si confondono in *δαίμων* e si oppongono all'uomo.[28]

Non si può pertanto dire che *δαίμων* sia solo il destino o solo dio. È qualche cosa che ricorda l'uno e l'altro, ma li supera a un tempo. Tuttavia in modo indubbio *δαίμων*, quando opera nella natura si pone coscientemente di fronte all'uomo, ma con una tragica inesorabilità.

Una più complessa categoria di situazioni, che si affermano nell'*Odissea*, conduce a una comprensione più sottile di questo problema. Due volte si parla di sciagure contro il volere e le aspirazioni umane che si risolvono nella cecità delle cose, attraverso le quali traspare solo l'eterno male, oscuramente intravisto e atteso. Tutti e due i passi relativi (*Od.*, VI, 172-174; VII, 248-254), come se si aprissero a formare un dittico, delineano il medesimo evento, prima come opera di *δαίμων*, poi di *θεοί*. Così *ἐπέκλωσεν τά γε δαίμων* attraverso l' individuazione concreta dei suoi termini appare approfondito.

Ma più addentro si penetra nel concetto, quando sia possibile, come nel caso di *Od.*, V, 396, assistere all'antitesi dei due termini: *δαίμων* dà il male, *θεοί* liberano dal male. La somma di queste due forze, altrove identiche, qui produce la contradizione: si contrappongono *δαίμων* e *θεοί*, senza che vi sia un movente per l' infierire del primo, senza che vi sia una ragione per giustificare la salvezza offerta dai secondi. La posizione che qui Omero assume è indubbiamente preeschilea in quanto riconosciuta la realtà dell'assurdo nel mondo, si dànno ai due termini di questo i nomi di *δαίμων* e di *θεοί*. Essi sono due e uno a un tempo; uno quando procedono d'accordo; due quando sono in contrasto.

Di fronte all'uomo sta solo la contradizione perenne, sia essa univoca (*δαίμων*), sia sdoppiata concettualmente (*δαίμων - θεοί*).

Una tale consapevolezza è in Nestore quando narra a Telemaco il ritorno degli Achei da Troia: Odisseo, a un dato momento, pur partito con lui, decise di ripercorrere il cammino appena iniziato, e di raggiungere nuovamente Troia;

αὐτὰρ ἐγὼ σὺν νηυσὶν ἀολλέσιν, αἵ μοι ἕποντο,
φεῦγον, ἐπεὶ γίγνωσκον, ὃ δὴ κακὰ μήδετο δαίμων

(*Od.*, III, 165-166).

---

[28] Gruppe, op. cit., I, p. 991 nota 4.

Prima (*Od.*, III, 132, 152, 160) Nestore aveva ripetutamente riferito a Zeus l' infelice ritorno ; ora entra in scena un *δαίμων*. Il caso non è, almeno in apparenza, molto differente da quello esplicatosi nel parallelismo *δαίμων-θεοί*. Tuttavia c' è qualche cosa di più : si può ascoltare la profonda parola *γίγνωσκον*. E i commentatori si domandano come mai Nestore *sapeva* quello che la divinità tramava. Si è pensato al delitto di empietà contro Atena ; ma qui, io credo, il concetto è molto più generale, in quanto nell'animo di Nestore lontano da ogni precisazione antropomorfica deve essersi affermato questo pensiero : « io *sapevo* che un *δαίμων* doveva preparare il male, poichè mi era noto che il male sta nel mondo, travagliato come esso è dalla contradizione ». Qui si rappresenta dunque con un implicito accento di angoscia dolorosa l'assurdo divino.[29]

***

Δαίμων è pertanto anche oggetto di conoscenza umana. Da questo momento si passa facilmente alla necessità di riconoscere che *δαίμων*, riflettendosi nella coscienza, è avviato a diventare un fenomeno di questa.

Il primo barlume che *δαίμων* da sè emana come attività interiore appare nella tendenza, non certo ampiamente sviluppata nei poemi omerici, per la quale si vuole connettere questa forza contradittoria con una legge etica e così superarne l'esperimentato dissidio.

Attraverso quale processo psicologico Omero sia pervenuto a questa concezione che permette di intravedere un altro germe fecondo per la religiosità eschilea, traspare dalle parole di Eumeo (*Od.*, XIV, 386-387), incredulo alla notizia di un prossimo ritorno di Odisseo, perchè altra volta aveva ottenuto, ma fallace, un simile annunzio : e perciò dice al vecchio ospite :

καὶ σύ, γέρον πολυπενθές, ἐπεί σέ μοι ἤγαγε δαίμων
μή τέ τί μοι ψεύδεσσι χαρίζεο μήτε τι θέλγε.

Un *δαίμων* ha condotto lo straniero sotto la protezione di Eumeo ; perciò lo straniero non deve fare il male a Eumeo. Da questo modo di ragionare a vedere in *δαίμων* il punitore delle colpe, il passo è rapido.

---

[29] Per questo passo vedi le aporie di Eckhard Leitzke, *Moira und Gottheit im alten griechischen Epos*, Göttingen, 1930, p. 43 e, più avanti, la mia esegesi di *Od.*, XII, 295, dove appare l'identica formula, ma usata in senso differente.

Ritornato Odisseo, dopo l' imprudenza disastrosa dei compagni, presso Eolo, questi gli chiede

πῶς ἦλθες, Ὀδυσεῦ ; τίς τοι κακὸς ἔχραε δαίμων ;

(*Od.*, X, 64).

E alle giustificazioni dell'eroe Eolo riprende :

οὐ γάρ μοι θέμις ἐστὶ κομιζέμεν οὐδ' ἀποπέμπειν
ἄνδρα τόν, ὅς κε θεοῖσι ἀπέχθηται μακάρεσσιν ·
ἔρρε, ἐπεὶ ἄρα θεοῖσιν ἀπεχθόμενος τόδ' ἱκάνεις

(*Od.*, X, 73-75).

Δαίμων e *θεοί* qui identificati hanno segnato un limite per Odisseo e per i suoi compagni. Eolo chiede : « quale limite ti fu imposto al raggiungimento del successo ? ». Poi riprende : « questo limite deve essere stato provocato da una tua colpa ».

Il pensiero che si va così lentamente formando, si delinea in tutta la precisione dei termini attraverso l'episodio di Antiloco che, dopo aver inceppato, nelle gare in onore di Patroclo, il cocchio di Menelao, all' irritazione di costui si dichiara pronto a restituirgli il premio e a dargli anche dell'altro, piuttosto

ἢ σοί γε, διοτρεφές, ἤματα πάντα
ἐκ θυμοῦ πεσέειν καὶ δαίμοσιν εἶναι ἀλιτρός

(*Il.*, XXIII, 594-595).

Il passo è importante e l'esegesi che di esso si deve accogliere mi pare debba essere questa : « io voglio rimanere entro le leggi del mondo, non voglio commettere nulla che sia *ὑπὲρ μόρον* :[30] *δαίμονες* possono pensare alla mia colpa e voler precipitato il corso del mio destino ».

Ma forse questa visione di eticità in *δαίμων* è un abbaglio che l'uomo prende qualche rara volta, ispirato da una pura coincidenza. Con lo sguardo rivolto al futuro l' individuo scorge in *δαίμων* non tanto un valore, quanto una norma che distribuisce[31] e limita. Si rileggano

---

[30] Per questa tanto discussa formula omerica, mi attengo all' interpretazione di Otto, op. cit., pp. 346-350 ; così anche : Schuhl, op. cit., p. 144. Cfr. L. Cerrato, *Del fato nelle poesie omeriche*, Torino, Bona, 1879, p. 99.

[31] Cfr. *Od.*, II, 134 ; questo stesso passo dell'*Iliade* rivela il valore etimologico della parola, per il quale rimandiamo per altro a p. 129 nota 74.

i versi con i quali Ettore si rivolge ad Aiace, appena ricevuto dagli araldi l' invito a sospendere il duello :

> *Αἶαν, ἐπεί τοι ἔδωκε θεὸς μέγεθός τε βίην τε*
> *καὶ πινυτήν, περὶ δ' ἔγχε' Ἀχαιῶν φέρτατός ἐσσι,*
> *νῦν μὲν παυσώμεσθα μάχης καὶ δηϊοτῆτος*
> *σήμερον · ὕστερον αὖτε μαχεσσόμεθ' εἰς ὅ κε δαίμων*
> *ἄμμε διακρίνῃ, δώῃ δ' ἑτέροισί γε νίκην*
> (*Il.*, VII, 288-292).

La realtà consacrata è dono di *θεός*, ma la decisione spetta a *δαίμων*, il quale porrà il suo termine agli eventi : *δαίμων* è *ὁ διακρίνων*. Dopo che avrà attuata la sua opera, si potrà valutarlo eticamente : prima un tale problema non può nemmeno essere prospettato.

Una volta che il significato di *δαίμων* sotto il rispetto morale è stato proposto alla coscienza, anche se lo si risolverà in modo negativo, appare evidente che si intravede un momento di essenziale interiorità e quindi di misteriosa comunanza fra *δαίμων* e l'uomo.

È *δαίμων* una forza assurda che decide delle vicende umane, e anche quando mette in opera le cieche forze della natura, queste si abbattono sempre sull'uomo o comunque lo determinano.

Come *δαίμων* penetra nell'uomo ? Che cosa è esso per l'uomo ? Quale aspetto dell'uomo esso rivela ?

***

Nel giovane Telemaco, figura tanto importante per discoprire il misterioso formarsi di un'anima,[32] sorprendiamo l'attuarsi di questa compenetrazione di *δαίμων* nell'uomo. Telemaco pertanto ad Antinoo dichiara che non è assolutamente disposto a mandar via la madre

> *ἐκ γὰρ τοῦ πατρὸς κακὰ πείσομαι, ἄλλα δὲ δαίμων*
> *δώσει, ἐπεὶ μήτηρ στυγερὰς ἀρήσετ' Ἐρινῦς*
> *οἴκου ἀπερχομένη · νέμεσις δέ μοι ἐξ ἀνθρώπων*
> *ἔσσεται.*
> (*Od.*, II, 134-137).

Telemaco, adunque, si rappresenta la punizione di *δαίμων* che si abbatterà su di lui. E si noti che egli parla di ciò dopo aver accennato a quanto

[32] W. Jaeger, *Paideia*, Berlin, W. de Gruyter, 1934, pp. 55-60 = 66-75 della traduzione italiana.

il padre gli infliggerà per questa colpa, e prima di delineare la previsione della condanna passionale da parte della madre [33] e di quella più razionale degli uomini. Non posso sottrarmi a quella che forse non è se non una mia impressione — eppure credo che come tale non sia da considerare — e dico: qui parla la coscienza di Telemaco, il quale si rappresenta obbiettivamente il fatto interiore e sente che alla propria fortuna sta pronto un limite. Sembra, o quasi, che qui il giovane senta come dalla realtà tutta (molteplice e una a un tempo: tale ci apparirà il significato pieno di *δαίμων*) verrà un'opposizione a una sua eventuale colpa. E si noti che *δαίμων* interverrà contro Telemaco, proprio per opera della madre — la maggiore offesa in caso di una sua debolezza —: in altre parole il riflesso interiore della colpa lo si attende quando essa si intensificherà nel momento dell'acme. La coincidenza fra l'intervento di *δαίμων* e l'attuazione della colpa non può essere casuale.

Questa penetrazione di *δαίμων* nell'individuo umano è ormai acquisita. Va per altro analizzata per determinarne l'estensione e le conseguenze.

Ci soccorre un passo dell'*Iliade* finora incertamente inteso.[34] Si tratta della definizione che Priamo dà di Agamennone segnalatogli da Elena

ὦ μάκαρ Ἀτρείδη, μοιρηγενές, ὀλβιόδαιμον,
ἦ ῥά νύ τοι πολλοὶ δεδμήατο κοῦροι Ἀχαιῶν
(*Il.*, III, 182-183).

Perchè è *ὀλβιοδαίμων*? La ragione viene detta subito dopo: *ἦ ῥά νύ τοι πολλοὶ δεδμήατο κοῦροι Ἀχαιῶν* (v. 183): egli è colui che *doma*, che segna un limite alla libertà di azione degli Achei, per il fatto che ne è il capo. E noi abbiamo constatato che tale è anche la natura di *δαίμων*. L'epiteto per conseguenza, a mio modo di vedere, vuol dire

---

[33] La madre non provoca *δαίμων*, ma solo le Erinni, che intervengono unicamente nel caso di parentela di sangue e in vantaggio dei più antichi membri della famiglia: *Il.*, XV, 204: cfr. E. Rohde, *Kleine Schriften*, Tübingen, Mohr, 1901, II, pp. 230-231: quando le Erinni si scateneranno, allora *δαίμων* opererà.

[34] Cfr. Leitzke, op. cit., p. 18 e ivi nota 18; cfr. Otto, op. cit., p. 346; U. Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen*, Berlin, Weidmann, 1931-1932, I, p. 362; Gruppe, op. cit., p. 991 nota 4.

« felice come un *δαίμων* ».[35] Tutta la frase andrà pertanto intesa: « beato Agamennone (*μάκαρ* è epiteto proprio anche degli dèi) perchè hai avuto dalla nascita la tua *μοῖρα* (*μοιρηγενές*) di essere felice come un *δαίμων*, in quanto domini in terra su tanti popoli, proprio secondo quel modo che potrebbe essere attuato da un *δαίμων* ».

Un uomo appare dunque accostato a un *δαίμων*: perciò il processo psicologico del singolo può essere opera di un *δαίμων*. Veramente, in Omero, l'esperienza psicologica individuale in un momento critico o comunque culminante è più spesso tradotta plasticamente nella forma di un intervento soprannaturale della figura di una precisa

[35] A me pare che l'espressione sia dunque un resto più che dell'antica concezione di *μοῖρα*, di quella, per molti dubbia, di *Ζεὺς Ἀγαμέμνων* (cfr. Gruppe, op. cit., I, pp. 157-158): infatti il Wilamowitz, per esempio (op. cit., II, p. 10 nota 3), spiega questa denominazione come eroe intensificato, quale spettava a un re di eserciti. Contro la teoria che Agamennone sia stato in origine un dio impalliditosi fino a diventare semplicemente un eroe, si è messo, accettando le conclusioni di I. Harrie (*Zeus Agamemnon*, in *Archiv für Religionswissenschaft*, XXIII, 1925, p. 259 sgg.) anche il Nilsson (*The mycenean Origin of greek Mythology*, Cambridge, At the University Press, 1932, pp. 46-48, e *Homer and Mycenae*, London, Methuen, 1933, p. 251), il quale considera questa invenzione come tardiva. Viceversa recentemente è stato nuovamente affermato che il Dio precede l'eroe, per esempio da Gaetano De Sanctis (*Storia dei Greci dalle origini alla fine del secolo V*, Firenze, 1939, vol. I, pp. 210-211), il quale sostiene calorosamente questa tesi, osservando che è singolare come si sia voluto negarla. Orbene a conferma dell' interpretazione ripresa dal De Sanctis mi pare che si possa addurre la nostra maniera di intendere *Il.*, III, 182-183. Per confortare la mia interpretazione di *ὀλβιοδαίμων* si deve tener presente, col Leitzke, op. cit., p. 76 nota 108, che *ὀλβιοδαίμων* ha come corrispondente l'espressione tanto comune dopo Omero *εὐδαίμων* (*τε καὶ ὄλβιος*) (Hes., *Opp.* 826). Ma il Leitzke interpreta semplicemente « felice ». D'altra parte se si legge tutto il passo di Esiodo (vv. 826-828: per l'autenticità, cfr. Hésiode, *Les travaux et les jours*, éd. nouv. par P. Mazon, Paris, Hachette, 1914, p. 159), si deduce *εὐδαίμων τε καὶ ὄλβιος* = *ὀλβιοδαίμων*: « *ὃς τάδε πάντα* || *εἰδὼς ἐργάζηται ἀναίτιος ἀθανάτοισιν* ». *Ἀν. ἀθαν.* è l'equivalente di *ὀλβιοδαίμων*: per Esiodo *ἀναίτιοι ἀθανάτοισιν* erano solo gli uomini della razza dell'oro, la quale per opera del « sacro rimanente » dell'età del ferro avrà una sua palingenesi, e per questa speranza Esiodo può appunto, senza contradirsi, esortare al lavoro e all'onestà (cfr. Th. Zieliński, *L'istoriosofia greca paragonata a quella degli Ebrei*, in *Iresione*, II, Leopoli, 1936, p. 299). Poichè gli uomini della razza aurea diventano poi *δαίμονες* (vedi più avanti p. 118 nota 65) ne segue che l'espressione finale delle *Opp.* riproduce il senso che abbiamo creduto di dover assegnare a *ὀλβιοδαίμων* in Omero, per quanto alla sua base stia una concezione etica differente. In Theogn. v. 1013 (Diehl) ritorna la medesima formula rilevata in Esiodo e vi si esprime un medesimo ideale, che corriponde proprio alla perfezione che può essere solo di un *δαίμων*.

divinità.[36] Ma in qualche caso, sebbene un dio determinato rappresenti un fatto interiore dell'uomo fissato in un dato momento, poi, col procedere della narrazione, al nome specifico si sostituisce *δαίμων*: Elena, per esempio, si reca a casa sua guidata da Afrodite

> .... ἔδδεισεν δ' Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα
> βῆ δὲ ....
> σιγῇ, πάσας δὲ Τρῳὰς λάθεν· ἦρχε δὲ δαίμων
> (*Il.*, III, 418-420).

« La passione (*δαίμων*) la guida facendole presentire che Alessandro deve essere là in casa, fuggito dal campo » (Cessi, *ad loc.*). Il singolo dio (Afrodite) ha pensato, e come potenza divina ha anche voluto: il volere divino è anche il volere umano.[37]

***

Come *δαίμων* e tutto il processo dell' interiorità umana si compenetrino vicendevolmente è provato da un passo dell'*Iliade* (III, 166) spesso emendato in vario modo, perchè non compreso nella sua piena significazione.[38] Tuttavia l'esegesi richiesta non pare a me dubbia,

---

[36] Otto, op. cit., pp. 272-273; cfr. pp. 237, 247; Cessi, op. cit., pp. 733-734; Nestle, op. cit., p. 23; Jaeger, op. cit., I, p. 84; cfr. pp. 57-58; Nilsson, *A History ecc.* cit., pp. 164-165.

[37] Una conferma della necessità di questa interpretazione si può dedurre da un recente studio di K. Kerényi (*Die Geburt der Helena*, in « Mnemosyne », 1939, III S. VII, III, pp. 167, 166, 178), il quale dimostra che, sotto il rispetto mitologico, Elena nell'*Iliade* è la ministra di Afrodite. In questa dea originariamente si confondeva la Nemesi, che generando Elena, rinasce. Quando Omero dice *ἦρχε δὲ δαίμων* viene praticamente a significare che Elena deve volere attuare quello che essa è, cioè la *νέμεσις* stessa, portatrice di tragico destino agli uomini. Tutto questo contribuisce appunto a provare l'unità dei due voleri, di Afrodite e di Elena. Per casi analoghi nei quali un dio determinato = *δαίμων*, cfr. *Il.*, I, 222 (= Atena); VI, 115 (= Atena); XV, 468 (= Zeus).

[38] Il van Leeuwen che cita nell'apparato critico della sua edizione (Homeri, *Carmina, Ilias cum prolegomenis, etc.* edidit J. van L., Lugduni Batavorum, Sijthoff, MCMXII) vari emendamenti, nel commento dice: « pro *θάνατον δώσω* (IX, 571). Sed recte sic dici non potuit ». Si cfr. Gruppe, op. cit., 991 nota 4; Usener, op. cit., p. 292; Wilamowitz, op. cit., I, 365; Nilsson, *Götter und Psychologie* cit., p. 378. Il Leitzke, op. cit., p. 50 e, ivi, nota 66, giustifica la esegesi tradizionale con la comoda giustificazione che questo libro VIII è recente e che, in corrispondenza a quest'epoca, l'identificazione

una volta che sia affrontata secondo il valore effettivo che dopo quanto si è detto sta alla base della parola *δαίμων*. Ettore si erge contro a Diomede che con Nestore gli fugge innanzi, e all'eroe acheo egli grida:

πάρος τοι δαίμονα δώσω

(*Il.*, VIII, 166).

Si potrebbe intendere, risolvendo così in forma logica il ragionamento di Ettore: « non vincerai noi Troiani in seguito a un mio improvviso cedere; infatti prima ti infliggerò il (mio) *δαίμων* »; cioè: « io sarò colui, che ti frenerà, che ti arresterà. La mia persona è tale che tu non attuerai quello che vuoi ». Che ciò possa verificarsi con l'uccisione o meno di Diomede, è un problema che non si presenta nemmeno all'animo di Ettore: anzi si può escludere questo balenare della morte, tanto è vero che poi Zeus interviene col suo triplice tuono a impedire che l'estrema catastrofe abbia a piombare su Diomede (v. 167 sgg.), in quanto lo induce con questo segnale a ritirarsi. Diomede a questo prodigio comprende che il *δαίμων* di Ettore è tale che non vale la pena di insistere, specialmente dopo che Zeus ha implicitamente rivelato ciò. Per altro l' intervento di Zeus mi suggerisce uno spostamento verso una rinnovata interpretazione, che vorrei definitiva e alla quale si perviene attraverso le considerazioni che io ho ora sviluppate, senza che esse vengano annullate. Ettore pertanto viene a dire: « prima ti darò un *δαίμων* che ti guidi », ed ecco questo *δαίμων* appare sotto la forma di Zeus, o nelle sue manifestazioni esteriori. Come Elena (*Il.*, III, 420) trovò un *δαίμων* che la guidava, così il Tidide si troverà innanzi un *δαίμων* che lo stornerà da un' impresa impossibile: ecco Zeus interviene. Il dio è in forma concreta il *δαίμων* che Ettore impersona e preannuncia. Le parole di Ettore vanno dunque intese: « prima ti imporrò di pensarci sopra » e l' intervento di Zeus è appunto l'espressione plastica del ragionamento interiore che Diomede effettivamente compie (v. 167). Omero qui con piena coscienza rivela che *δαίμων* si compie nell'umana interiorità ed è consapevolezza del suo mistero.

---

di destino con *δαίμων* è corrente. Ma qui il Leitzke confonde il destino genericamente inteso col destino di morte. In realtà si tratta di due momenti diversi che nell' indagine vanno tenuti distinti. Viceversa, nella nota citata, egli senza avvedersene, rasenta attraverso i luoghi paralleli postomerici la vera interpretazione. Così del resto era accaduto all' Usener (op. cit., pp. 292-293) il quale, confrontato il passo omerico con Aesch., *Sept.* 812 (*οὕτως ὁ δαίμων κοινὸς ἦν ἀμφοῖν ἅμα*) riconosce che secondo la tragedia *δαίμων* viene a rappresentare « nella vita del singolo uomo solo uno stato particolare, spesso passeggero ».

Compresa l'espressione tanto discussa *πάρος τοι δαίμονα δώσω* riusciranno facilmente perspicue due altre formule omeriche. Nell'*Iliade* (XIX, 187-188) Agamennone, approvata la proposta di Odisseo circa la Briseide, dice

> *ταῦτα δ' ἐγὼν ἐθέλω ὀμόσαι, κέλεταί δέ με θυμὸς*
> *οὐδ' ἐπιορκήσω πρὸς δαίμονος....*

« Di fronte, davanti alla divinità » si suole tradurre; più esatto è per altro *e iudicio δαίμονος* (cfr. Pind., *Pyth.*, 286); cioè: « seguirò il mio *δαίμων*, farò quello che devo fare; quello che la mia coscienza, il mio *δαίμων* mi impone ».[39] Altrove (*Il.*, XI, 792) Nestore dice a Patroclo, venuto a chiedere chi è il ferito:

> *ταῦτ' εἴποις Ἀχιλῆι δαίφρονι, αἴ κε πύθηται·*
> *τίς δ' οἶδ' εἴ κέν οἱ σὺν δαίμονι θυμὸν ὀρίναις*
> *παρειπών;* (*Il.*, XI, 791-793).

Di fronte alla traduzione corrente *numine favente*, io spiegherei: « col tuo *δαίμων*, con la tua personalità, che gli dèi ti hanno assegnata »,[40] in quanto, come dice l'Otto,[41] il volere del singolo è il volere divino.[42]

La personalità può diventare qualche cosa di grande, un prodigioso miracolo: il divenire suo ci è rappresentato nell'episodio del riconoscimento di Odisseo di fronte al figlio, e questi al padre, che si è rivelato, obbietta ancora incredulo

> *οὐ σύ γ' Ὀδυσσεύς ἐσσι, πατὴρ ἐμός, ἀλλά με δαίμων*
> *θέλγει, ὄφρ' ἔτι μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω*
> (*Od.*, XVI, 194).

Poi considera che le trasformazioni di Odisseo non possono essere altro che opera di un dio (*θεός*, v. 197) e così agli dèi (*θεοῖσι*, v. 200),

---

[39] Si cfr. Heracl. (Diels, 12 B 79): *ἀνὴρ νήπιος ἤκουσε πρὸς δαίμονος ὅκωσπερ παῖς πρὸς ἀνδρός*. Qui *δαίμων* vale « das Göttliche, Allgemeine, die gemeinsame Vernunft, die jeder einzelne in sich zur Geltung kommen lassen soll » (Andres, op. cit., 272). Lo Zeller (*Die Philosophie der Griechen*, 6. Aufl., Leipzig, Reisland, 1920, 1 T., 2 H., p. 902) dice che qui Eraclito disapprova « den Unverstand, welcher die Stimme der Gottheit nicht vernimmt ».

[40] L' Hedén, op. cit., p. 88 (come deduco da Andres, op. cit., 281) dice che le espressioni *σὺν δαίμονι* e *πρὸς δαίμονα* « scheinen eine Gottheit zu bezeichnen die in und mit dem betreffenden Menschen wirkt, also wohl ursprünglich von ihm, wenn auch nur für kürzer Zeit (*Od.*, V, 396) Besitz ergriffen hat ».

[41] Otto, op. cit., p. 237.

[42] Analogo è il passo *Il.*, XV, 403.

ora, assomiglia lo straniero. Telemaco, al quale il padre era sembrato un vecchio, finchè fu per lui soltanto un estraneo, sotto l' impressione dell'affetto lo vede più bello ora che gli appare come padre e subisce il fascino della sua grande personalità. Telemaco constata il passaggio del suo animo da un' impressione a un'altra opposta. In Omero la successione dei vari momenti si esprime così: « Odisseo dopo essere apparso bello si è rivelato come padre ». Nella realtà, invece, Odisseo dopo essersi manifestato come padre, appare e non può non apparire bello. In Odisseo travolto dalla commozione la personalità si intensifica al punto di trasumanarsi (v. 200). Questo misterioso processo psicologico, che si attua in Odisseo e in Telemaco, è *δαίμων*, mentre *θεός* è il risultato.

La trasformazione operatasi in Odisseo era stata definita da Omero come opera di Atena (v. 172 sgg.). Si noti che qui si manifesta uno dei molti casi, nei quali un grande fenomeno dell'umana interiorità vien fatto risalire a un dio determinato, quando viene iniziata la narrazione nel suo svolgersi; ma nel momento del suo attuarsi la forza che agisce è *δαίμων*. L'unità del fenomeno espressa da *δαίμων* ha una sua indipendenza dalla determinazione di dettaglio, data da un singolo dio. Il rapporto è quello che sta fra l'analisi e la sintesi.

L' identificazione fra *δαίμων* e la personalità del singolo, la cui particolare attività è attribuita a un dio preciso, è frequente nei due poemi. Atena protegge Telemaco (*Od.*, XV, 1 sgg.), ma Antinoo afferma che *δαίμων* sottrasse il giovane all' insidia (*Od.*, XVI, 370), vale a dire l' intelligenza di Telemaco stesso fu la via della salvezza. Al v. 446 di *Od.*, XVII, si deve intendere che Antinoo parli della personalità di Odisseo, giunto presso i proci, ma l'opera era stata definita prima proprio di Atena (*Od.*, XVII, 360 sgg.). Tanto Eumeo (*Od.*, XVII, 243), quanto Filezio (*Od.*, XXI, 201), si augurano bensì che un *δαίμων* riconduca il loro padrone, ma ciò va inteso nel senso che fanno voti perchè un armonico complesso di circostanze faccia ritornare Odisseo e, a un tempo, che la personalità ingegnosa dell'eroe riesca a trovare la via a questo scopo. Anche qui nel primo caso Eumeo sa che questo dio è Atena; nel secondo Filezio si rivolge esplicitamente a Zeus.

Quando Odisseo esorta Anfinomo, il migliore dei proci, a tornarsene a casa

ἀλλά σε δαίμων
οἴκαδ' ὑπεξαγάγοι

(*Od.*, XVIII, 146-147),

se *δαίμων* può corrispondere a Zeus (v. 137), da tutto il precedente discorso di Odisseo risulta chiaro (v. 130 sgg.) che qui *δαίμων* è la personalità di Anfinomo, cosicchè l'ammonimento fatto a costui suona: « fa' coincidere il tuo pensiero col tuo volere ».

Sempre la personalità dell'uomo è oggetto di rappresentazione quando (*Il.*, XV, 418) si dice che Aiace non riesce a respingere Ettore

ἐπεί ῥ' ἐπέλασσέ γε δαίμων.

I commentatori dicono che nel presente caso *δαίμων* è Apollo. Sia pure: ma ciò corrisponde sempre a un collegamento con un'allusione lontana. Perciò *δαίμων* qui è la pienezza della personalità di Ettore. Non diversamente Teoclimeno, nel presentarsi a Telemaco per essere accolto sulla sua nave, gli dice:

λίσσομ' ὑπὲρ θυέων καὶ δαίμονος
(*Od.*, XV, 261).

Nulla di preciso si osserva col rilevare che mediante *δαίμων* il riferimento è ad Atena, nominata al v. 223. Infatti poichè questa dea è la coscienza di Telemaco, la preghiera viene fatta in nome della viva e consapevole personalità del giovane.

Finora il legame fra *δαίμων* e un dio specifico, in un modo o nell'altro è stato conservato, senza che venisse tuttavia oscurata l'autonomia di *δαίμων*. Questa era inevitabile come dimostra una serie di passi nei quali salta agli occhi che *δαίμων* è veramente la personalità dell'uomo. Non c' è bisogno, dopo quanto si è detto fino a questo punto, di discutere particolarmente i relativi casi [43] all' infuori di due che, più complessi, sono la conferma degli altri e del significato che *δαίμων* di sovente assume in Omero. Mentre Odisseo e i suoi compagni stanno per colpire il Ciclope, l'eroe narra

αὐτὰρ θάρσος ἐνέπνευσεν μέγα δαίμων
(*Od.*, IX, 381).

A Odisseo, non ancora conosciuto, Penelope narra

φᾶρος μέν μοι πρῶτον ἐνέπνευσε φρεσὶ δαίμων
. . . . . *ὑφαίνειν*
(*Od.*, XIX, 138-139).

[43] *Il.*, IX, 600-601; XI, 480; *Od.*, IV, 275 (cfr. *Il.*, III, 420); XIV, 488; XIX, 10.

In tutti e due questi momenti omerici si designa un processo interiore che *δαίμων* attua mediante un *ἐμπνεῦσαι* qualche cosa. Qui si deve ricordare come *πνεῖν*, vale a dire l' immagine di *soffiare*, rappresenti in Omero l'esecuzione di qualche cosa da parte di una volontà decisa (di qui il frequente *μένεα πνείοντες* : *Il.*, III, 8 ecc.).[44] I due passi in questione esprimono tale significazione : un *δαίμων* suscitò una volontà decisa a.... Quindi rimane confermato il senso di *δαίμων* come rappresentazione dell'umana personalità.

La conclusione alla quale ci è possibile giungere finora è questa che Omero anticipa in qualche modo l'eracliteo *ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων* (fr. 119, Diels).[45] Se è vero che questo pensiero eracliteo trae la sua origine e la sua ragione d'essere dal patrimonio della coscienza popolare,[46] non deve sembrar strano che già nella spiritualità omerica il problema relativo sia stato posto e risolto mediante situazioni particolarmente individuate da una parola (*δαίμων*) piuttosto che da un'equazione precisa e incisiva, come accade nel filosofo di Efeso. Che tale pensiero sia già di Omero è stato del resto messo in particolare rilievo da W. Jaeger, sebbene egli per altro sentiero sia giunto fino a esso. « Specialmente nel canto nono », egli dice,[47] « l'uomo nelle sue azioni appare, se non signore del proprio destino, almeno, in un certo senso, inconsciamente cooperante a foggiarlo. V' è certo una profonda necessità spirituale nel fatto che precisamente i Greci, per i quali l'uomo che agisce eroicamente è la cosa più alta, hanno sentito così demonicamente il tragico pericolo dell'accecamento, ravvisandovi l'eterno contrapposto dell'agire e dell'osare, laddove la rassegnata saggezza asiatica lo scansa rifugiandosi nell' inazione e nella rinuncia. La massima eraclitea *ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων*, è il punto di arrivo di quella via della conoscenza del destino umano sulla quale si incamminò nell'*Iliade* il creatore della figura di Achille ».

---

[44] Per il preciso significato di *πνεῖν* vedasi Otfrid Becker, *Das Bild des Weges und verwandte Vorstellungen im frühgriechischen Denken*, Berlin, Weidmann, 1937, pp. 168-169.

[45] Per l'esegesi di questo passo, vedasi Zeller, op. cit., I T., 2 H., p. 913 testo e nota 3 ; K. Joël, *Geschichte der antiken Philosophie*, 1 Bd., Tübingen, Mohr, 1921, p. 296.

[46] Andres, op. cit., p. 291 : « il fr. 119 non è altro se non la filosofica spiritualizzazione della rappresentazione popolare del *daimon* immanente ». Cfr. Zeller, op. cit., 1 T., 1 H., pp. 712 e 719 e O. Gigon, *Untersuchungen zu Heraklit*, Leipzig, Dieterich, 1935, pp. 26 e 110.

[47] Jaeger, op. cit., pp. 79-80 = pp. 95-96 della traduzione italiana che io ho sopra riferito.

La corresponsabilità dell'uomo nella formazione del proprio destino trova anche la sua sanzione teologica nella dottrina omerica che gli dèi vogliono proteggere gli uomini da malaugurate decisioni in quanto concedono a essi la conoscenza del corso degli eventi. Se l'uomo tuttavia si incammina verso quella direzione che dovrà condurlo all'abisso, allora egli sarà la causa della propria infelicità *ὑπὲρ μόρον*, vale a dire in quanto inasprisce il destino che gli tocca.[48] Questo è il pensiero profondo che il poeta ha proclamato all' inizio dell'*Odissea* :

ὦ πόποι, οἷον δή νυ θεοὺς βροτοὶ αἰτιάονται·
ἐξ ἡμῶν γὰρ φασὶ κάκ' ἔμμεναι· οἳ δὲ καὶ αὐτοὶ
σφῇσιν ἀτασθαλίῃσιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε' ἔχουσιν
(*Od.*, I, 32-34).

Così all'uomo viene significato l' intreccio di fatalità e di libertà, poichè l'esperienza della vita lo costringe a distinguere dall' inevitabile destino che è la morte, quella sorte che egli stesso si procura, con una libertà almeno apparente, ma che per altro batte alla porta inesorabile, una volta che egli abbia provocato la fatalità.[49] Questo pensiero sarà approfondito da Eschilo, ma è in Omero significativo, perchè lascia già intravedere lo spirito filosofico dell' Ionia. Le obiezioni che Senofane e Eraclito faranno contro Omero, sono già accennate in questo passo dell'*Odissea* : Omero difende i suoi dèi.[50]

Chi meglio di ogni altro sembra essersi approssimato al presente significato di *δαίμων* in Omero, è E. Petersen,[51] il quale tuttavia, più per intuizione che attraverso una rigorosa indagine di elementi di fatto, conclude : « *δαίμων* nel suo particolare agire è sempre un singolo ma, del tutto lontano da un'originaria disposizione monoteistica, è particolarmente presente in ogni caso e per ogni uomo. E appunto solo per l'uomo è presente, quasi si potrebbe dire che esiste nell'uomo stesso ».

Ma non dobbiamo dimenticare anche il Nilsson [52] il quale ha veduto abbastanza chiaramente entro questo concetto sebbene non abbia saputo trarne tutte le conseguenze, cosicchè nell' interpreta-

---

[48] Cfr. p. 103 nota 30. Per il passo omerico citato più sotto, cfr. Otto, op. cit., pp. 350-351.

[49] Otto, op. cit., pp. 351-353.

[50] O. Kern, *Die Religion der Griechen*, Berlin, Weidmann, 1935, II, p. 26.

[51] E. Petersen, *Die attische Tragödie*, Bonn, Cohen, 1915, p. 104.

[52] Nilsson, *Götter und Psychologie* cit., pp. 374-379.

zione dei singoli passi rimane entro il binario della tradizione. Egli, dopo aver notata la labilità dell'equilibrio psichico negli eroi omerici, osserva che spesso questi vedono le proprie intenzioni frustrate dall' intervento di una forza estranea, che li conduce dove non vogliono : ciò non può essere considerato opera di un dio protettore, ma di una potenza ostile. Questa è appunto *δαίμων*. Da tali premesse, il Nilsson precisa nel seguente modo il suo pensiero : « *δαίμων* non ha una genuina individualità, ma la deve al corso degli avvenimenti, nel quale egli si manifesta, vale a dire è solo espressione del fatto che una forza superiore ha determinato un evento. La differenziazione del *δαίμων* non sta in manifestazioni di natura religiosa, ma in quelle della vita umana e della natura ».

La posteriore evoluzione del concetto di *δαίμων* è veramente probante per la nostra tesi. Si deve infatti partire dalla necessaria premessa dell' impossibilità che il *δαίμων* postomerico non sia figlio legittimo, pur con l'apporto di nuovi fattori spirituali, di quello che ci appare nell'epos.

Voglio anzitutto notare il fatto significativo che tosto la figura dell'eroe e quella del demone si confondono : ciò avviene già in Esiodo (*Opp.*, 122, 159 sgg.).[53] Questa coincidenza ci schiude uno spiraglio veramente luminoso, perchè permette di intravedere la singolarità che spicca nella figura dell'eroe. A noi interessa sottolineare come sia implicitamente proclamata demonica proprio la personalità dell'eroe, la cui concezione religiosa nel suo sviluppo storico doveva sboccare nell' individualismo.[54] L'eroe contribuisce alla formazione di un patrimonio di spiritualità umana, con un' infinita gamma di variazioni che infondono nella coscienza del singolo la consapevolezza delle sue possibilità verso l'originale affermazione di se stesso. Questa credenza oltre che formare o, se non altro, preparare l' individualismo in quanto rende eterne innumerevoli rivelazioni umane, e ai singoli propone, per conseguenza, infiniti modelli da imitare, sottintende pure la coscienza della complessità attuale nell'anima dell'uomo. Non per nulla gli eroi sono concepiti come esseri che intervengono, tanto in bene, come in male, nei più piccoli incidenti della vita degli individui.[55] Ciò significa che l'eroe è il simbolo religioso e plastico della individuazione dell'uomo in tutte le sue possibilità. Del resto, che l'eroe sia un prorompere del-

[53] E. Rohde, *Psyche* (éd. franç.), Paris, Payot, 1928, p. 83 ; Usener, op. cit., pp. 252-253.

[54] M. Untersteiner, *Sofocle*, Firenze, « Nuova Italia », 1935, I, pp. 17-18.

[55] Rohde, op. cit., p. 162.

l' individualità umana, è provato anche dal fatto che la sua divinità diventa, col tempo, precaria, cioè, a partire dall'ultimo quarto del quinto secolo, ma quello che perde in realtà religiosa è guadagnato come rappresentazione individuale.[56] Tale squilibrio provocato dall'elemento umano, che tende a sopraffare il lato divino, offre la ragione di una caratteristica inerente già all'eroe della leggenda: la follìa: Eracles, Aiace e Bellerofonte, per non parlar di altri, furono da essa colpiti. Sembra che con ciò i Greci « abbiano voluto rilevare che ogni superiorità si accompagna con un certo squilibrio intellettuale ».[57] Idea profonda e drammatica; idea anche feconda, che troverà la sua realizzazione come problema nella tragedia attica. Questa natura dell'eroe, che si potenzia attraverso la sua compenetrazione con *δαίμων*, è per noi oltremodo significativa, perchè confermerà quel momento drammatico che l' idea di *δαίμων* sviluppa da sè e che consiste nella contradizione, come metteremo in luce più innanzi.

C' è poi un'altra circostanza che non può essere casuale, tanto più che offre un fenomeno identico al confluire in uno della figura di *δαίμων* e di quella dell'eroe. Non è infatti rivelatrice la successiva formulazione di *δαίμων* che accompagna il singolo uomo durante la vita, e ne guida i pensieri, i desideri e i cammini? [58] In Platone troviamo appunto una profonda interpretazione del concetto che non contradice affatto a quella omerica e non è ancora decisamente avviata verso quella demonologia complessa e meno ellenica, che incomincerà con Senocrate. Per Platone *δαίμων* è, conforme all' acuta esegesi del Friedländer, l'elemento costante del singolo, in quanto trasforma *ogni* azione nella *mia* azione. E questa forma interiore accompagna l'uomo nell'al di là. Dunque *δαίμων* è simbolo del misterioso e inesorabile collegamento dell'essere umano con l'al di là e dell'uomo con l'attuale destino della sua vita.[59]

---

[56] L. Gernet in L. Gernet et A. Boulanger, *Le génie grec dans la religion*, Paris, « La Renaissance du livre », 1932, p. 263.

[57] G. Méautis, *Aspects ignorés de la religion grecque*, Paris, E. De Boccard, 1925, e cfr. B. Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama* (*Philologus*, Supplementband XX, Heft. 1), Leipzig, Dieterich, 1928, p. 105. Nel dominio religioso questa follia è espressa dalle azioni malevole che gli eroi possono compiere, così senza una ragione, contro gli uomini: vedasi in proposito M. P. Foucart, *Le culte des héros chez les Grecs*, Paris, Imprim. Nationale, 1918, p. 79 sgg.

[58] Usener, op. cit., p. 295; Rohde, op. cit., p. 432.

[59] Paul Friedländer, *Platon*, Berlin, W. de Gruyter, I, 1928, pp. 44-45. E si può anche ricordare che Parmenide nella *Doxa* (Diels 18 B 12) concepisce

Sempre, dunque, appare nella storia spirituale dei Greci l'individuo in tutta la sua complessa e insondabile originalità entro l'atmosfera del concetto religioso di *δαίμων*.

***

Il mistero della personalità umana (*ἦθος*) è, dunque, secondo Omero *δαίμων*. Sotto un certo aspetto possiamo considerare esatta la sintesi che il Leitzke propone di questo concetto : [60] « è — egli dice — *der Augenblicksgott*, la forza che dà e che si sente operante nel singolo caso, senza ottenere maggior chiarezza sul suo conto ». Ma dovremo anche riconoscere quale intrico di conseguenze il concetto implichi e come attraverso il suo approfondimento si profili tutto il dramma dell'esistenza, così ricca di dolorosi assurdi.

Possiamo scrutare la significazione di numerosi passi omerici, che rappresentano il concetto di *δαίμων* portato alle sue ultime conseguenze, attraverso la parola che Mentore-Atena dice a Telemaco, non appena questi ha disvelato il suo imbarazzo circa il modo da seguire nel presentarsi a Nestore

Τήλεμαχ', ἄλλα μὲν αὐτὸς ἐνὶ φρεσὶ σῇσι νοήσεις
ἄλλα δὲ καὶ δαίμων ὑποθήσεται · οὐ γὰρ ὀΐω
οὔ σε θεῶν ἀέκητι γενέσθαι τε τραφέμεν τε
(*Od.*, III, 27-28).

Questo è, al fine della nostra indagine, uno dei passi più importanti, poichè si precisa : 1) che l'uomo possiede *φρένες* e *νοεῖν*, una sua personalità cosciente, capace di pensare secondo ragione ; [61] 2) che anche un *δαίμων* sta alla base del suo *ἦθος* (si noti l'espressivo *ἄλλα.... ὑποθήσεται*) ; 3) che ciò non contradice al volere degli dèi : *δαίμων* è dunque *θεός* operante nel singolo ; 4) che tuttavia tra *φρήν*, la libera personalità, e *δαίμων* c' è un contrasto o per lo meno uno sdoppiamento di poteri, che rientra in quel dualismo etico già messo in luce più sopra.

---

una divinità (*δαίμων*), che, situata nel centro dell'universo lo regola tutto e determina l'attimo della concezione e della nascita dei singoli uomini, come in Platone, per il quale il momento della rinascita è determinato dal destino : cfr. *Resp.*, X, 617 E. — Per il concetto di *δαίμων* dopo Platone, cfr. Gernet, op. cit., p. 243 sgg.

[60] Leitzke, op. cit., p. 45.

[61] Cfr. J. Böhme, *Die Seele und das Ich im homerischen Epos*, Leipzig, Teubner, 1929, pp. 46, 50, 56.

Il *δαίμων* dell'uomo è pertanto qualche cosa di molto complesso e così si può arrivare a comprendere il dominio delle contradizioni radicali che stanno alla base della natura umana. La formula cristallizzata che ci inizia a questa verità e anche la conferma, si scorge in quel *δαίμονι ἶσος* così frequente nell'*Iliade* (manca per altro nell'*Odissea*) e forse non ancora bene inteso.[62] Consideriamo anzitutto un esempio. Diomede si scaglia contro Apollo; fa tre vani tentativi

ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἶσος
(*Il.*, V, 438).

Apollo lo rimbrotta

φράζεο, Τυδείδη, καὶ χάζεο, μηδὲ θεοῖσι
ἶσ' ἔθελε φρονέειν
(*Il.*, V, 440-441).

Diomede si slancia dunque *δαίμονι ἶσος* « simile[63] a un *δαίμων* », ma non è il suo *δαίμων* che qui opera (*Il.*, III, 420); il *δαίμων* che egli vorrebbe non coincide col suo *ἦθος*. Se Diomede insistesse nella sua ostinazione, incorrerebbe in quel genere di colpa delineato dagli dèi al principio dell'*Odissea* (I, 32-34), e pertanto commetterebbe un atto *ὑπὲρ μόρον*. Del resto la pretesa di Diomede di apparire *δαίμονι ἶσος* non è ingiustificata perchè, poi, Atena lo spingerà contro Ares (v. 881 sgg.): così si prova che la sua audacia contro gli dèi corrispondeva almeno in parte alle sue possibilità.[64]

---

[62] La formula è stata spiegata dall' Ukert (*Abh. Sächs. Ges. der Wiss.*, I, 1850, p. 137 sgg.: traggo la citazione da Andres, op. cit., 280) come una significazione e un rilievo della forza segreta, della potenza straordinaria che si trova nell'uomo e che egli mette in opera con il suo atteggiamento, col suo occhio, con la sua voce. Si deve tener presente questo notevole particolare rilevato da W. Porzig, in *Indogermanische Forschungen*, XXI, 1923, p. 170, che la formula *δαίμονι ἶσος* poichè sta dopo la dieresi bucolica, pretende a un'origine preomerica. In essa *δαίμων* non è nè dio, nè destino. Per il Porzig (p. 171) il *tertium comparationis* fra l'eroe impetuoso e *δαίμων* è in primo luogo la violenza dell'urto e in secondo luogo il sentimento del profondo orrore che sorprende lo spettatore. L' immagine che viene quindi spontanea sarebbe quella di un animale selvaggio.

[63] L'esatto significato di *ἶσος* in R. Hirzel, *Themis, Dike und Verwandtes*, Leipzig, S. Hirzel, 1907, p. 422. Cfr. anche *Il.*, I, 187; XV, 167, 183: da questi passi appare l' idea di somiglianza, non di uguaglianza, per lo meno secondo il pensiero di chi parla e quindi interpreta la situazione. Cfr. anche p. 118 nota 65.

[64] Un caso analogo è in *Il.*, XX, 447.

Quando, in un altro canto, Patroclo si avventa contro le mura di Troia per la quarta volta *δαίμονι ἶσος* (*Il.*, XVI, 705), Apollo lo respinge

χάζεο, διογενὲς Πατρόκλεες· οὔ νύ τοι αἶσα
σῇ ὑπὸ δουρὶ πόλιν πέρθαι Τρώων ἀγερώχων
(*Il.*, XVI, 707-708).

Anche qui si deve dire che Patroclo si slancia come se fosse un *δαίμων*, ma non è il suo *δαίμων*. Si identifica con *δαίμων* che può attuare *αἶσα* solo colui che riesce a far coincidere la propria azione con quella del fato. Infatti qui Patroclo vorrebbe provocare un *ὑπὲρ μόρον* a danno dei Troiani. Ma nel caso di Patroclo, ormai presso alla morte, la formula appare in tutta la sua pienezza:

τρὶς μὲν ἔπειτ' ἐπόρουσε θοῷ ἀτάλαντος Ἄρηι,
σμερδαλέα ἰάχων, τρὶς δ' ἐννέα φῶτας ἔπεφνεν.
ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἶσος,
ἔνθ' ἄρα τοι, Πάτροκλε, φάνη βιότοιο τελευτή.
(*Il.*, XVI, 784-787).

Patroclo si illude che sia il suo *δαίμων*; invece no: gli appare, al contrario, la morte. Qui il fato non coincide nuovamente col volere del singolo: egli attua un *ἦθος* che contrasta col suo *δαίμων*. Si noti ancora che qui *δαίμονι ἶσος*, al v. 786, ha per corrispondente, al v. 784, *ἀτάλαντος Ἄρηι*, formula equivalente. Apparirebbe pertanto la possibilità di identificare meccanicamente *δαίμονι ἶσος* a *ἶσος θεῷ* pur frequente in Omero. Ma non si deve dimenticare che il *θεός* al quale c' è il riferimento nel presente caso è *Ἄρης*, che non appartiene alla categoria degli dèi omerici, i quali sono forma della realtà, ma piuttosto va definito come un dio elementare.[65] Più innanzi, a proposito

[65] *ἀτάλαντος* determina gli eroi in quanto appaiono simili a una potente forza della natura, come il vento tempestoso o il dio della guerra che grave imperversa nella mischia (cfr. J. H. Schmidt, *Synonymik der griechischen Sprache*, Leipzig, 1876-1886, IV, pp. 483-484). L'espressione linguistica conferma che Ares non è forma, ma forza della natura (cfr. Petersen, op. cit., pp. 104-105; De Sanctis, op. cit., I, p. 258). Inoltre J. H. Schmidt (op. cit., IV, p. 483) osserva che *δαίμονι ἶσος* esprime la potenza di un grande corpo cioè di qualche cosa di naturale. Difatti questo rilievo di una forza naturale che sta nella formula in questione è confermata da espressioni analoghe, dove per altro a *δαίμων* è sostituito un elemento come *φλόξ*, *λαῖλαψ*, ecc. Ma quello che bisogna sottolineare è che anche così trasformata la formula conquista un identico significato. Ho accuratamente esaminato tutti i relativi passi omerici e ho dovuto concludere che ovunque appare la formula « *ἶσος* a qualche cosa », la persona così definita è votata all' insuccesso sempre, tranne in due

di Achille, che imperversa nella battaglia, come un incendio nel bosco, si dice

ὣς ὅ γε πάντῃ θῦνε σὺν ἔγχει δαίμονι ἶσος

(*Il.*, XX, 493).

Dalla situazione che viene così raffigurata, si ottiene, con la ripresa del motivo formulato al v. 447, questo senso per la formula che esa-

---

soli casi : *Il.*, XII, 130 e *Od.*, XI, 243. Le formule sono : 1) *ἶσος ὀρέεσσι* : *Od.*, III, 290 : detto delle onde tempestose, le quali tuttavia non riescono a portare la morte : v. 297 sgg. ; 2) *ἶσος Ἄρηι* : *Il.*, XI, 295 (detto di Ettore, che non riesce a un risultato decisivo : v. 310 sgg.) ; XI, 604 (detto di Achille, ma mentre l'eroe è così definito, si mette in luce il suo insuccesso finale) ; XIII, 802 (cfr. v. 808 sgg. ; 821 sgg.) ; XX, 46 (cfr. v. 47 sgg.) ; *Od.*, VIII, 115 (si parla di Eurialo, uno dei Feaci, insigne su tutti ma dopo Laodamante) ; 3) *ἶσος Ἐνυαλίῳ* : *Il.*, XXII, 132 (così è definito Achille : ed Ettore gli fugge innanzi ; ma questo fuggire di Ettore è sostanzialmente un insuccesso di Achille, che follemente vuole ucciderlo) ; 4) *ἔρνει ἶσος* : *Il.*, XVIII, 56 = 437 (si noti il contrasto fra Achille, del quale si dice che fu cresciuto *ἔρνει ἶσος* dalla madre e, contemporaneamente, si mette in luce, con tragico contrasto, che morrà anzi tempo) ; *Od.*, XIV, 175 (cfr. v. 178) ; 5) *ἶσος ἀέλλῃ* : *Il.*, X, 297 (cfr. v. 310 sgg.) ; XII, 40 (cfr. v. 50) ; 6) *λαίλαπι ἶσος* : *Il.*, XI, 747 (cfr. v. 750 sg.) ; XX, 51 (così è definito Ares, ma tuttavia vedilo alla prova : *Il.*, XXI, 391-414) ; XII, 375 (cfr. v. 413 sgg.) ; 7) *φλογὶ ἶσοι.... ἠὲ θυέλλῃ* : *Il.*, XIII, 39 (cfr. v. 43 sgg.) ; 8) nei passi *Il.*, I, 187 e XV, 167, 183 appare l' insuccesso di chi pretende essere *ἶσος* a qualcuno. Analogo è *Il.*, V, 440-441 : *μηδὲ θεοῖσιν ἶσ' ἔθελε φρονέειν*, perchè la razza degli uomini e degli dèi non è uguale : si esprime un pensiero che si vuole conquistare, ma che non si può ; e che si voglia è provata dal fatto che è chiaramente formulato da Esiodo (*Opp.* 108 : per l'autenticità di questo verso, riconosciuta anche dal Wilamowitz, vedi inoltre T. A. Sinclair nella sua edizione delle *Opp.*, London, Macmillan, 1932, nota *ad l.*, dove si riconosce che si tratta di una fede tradizionale, nella quale Esiodo vuole credere, ma che Omero, che pur la conosceva, respinge). Al v. 315 di *Il.*, XXI, il pensiero si ripete identico. La nostra interpretazione di *δαίμονι ἶσος* può apparire audace, tuttavia mi sembra che trovi un'altra conferma da Pind., *Ne.*, VI, 1-7, il quale dice che « uomini e dèi sono diversi, perchè la morte rapisce gli uomini alla terra, non gli dèi al cielo, ma pure la *φύσις* o la sublimità dello spirito possono indicare ancora nel mortale l'origine sua divina » (Coppola, *Introduzione a Pindaro*, Roma, 1931, p. 195). In Omero l'uomo appare in certi casi definito come simile a *δαίμων*, cioè alla pienezza misteriosa della personalità, che può prendere la forma di *θεός*, ma in quanto si rappresenta solo come simile, è soggetto all' insuccesso e alla morte, proprio come dice Pindaro. La differenza fra i due poeti è questa che Pindaro insiste più sull'eguaglianza, Omero sulla disuguaglianza ; perciò ai vv. 440 sg. di *Il.* V, si nega l' identità di razza fra uomini e dèi. Per concludere questa lunga nota voglio richiamare l'attenzione che in tutti i casi in cui in Omero appare *δαίμονι ἶσος* appare anche l' insuccesso.

miniamo: « senz'aver ancora conseguito il suo successo ». La sua attività non è ancora forma: è natura.[66] Ricordiamo, infine, l'assalto di Achille contro lo Scamandro:

ὡς εἰπὼν Τρώεσσιν ἐπέσσυτο δαίμονι ἶσος
(*Il.*, XXI, 227).

Allora il fiume si rivolge per aiuto ad Apollo e vincerebbe, se non intervenisse Efesto a incendiarlo (vv. 264 sgg., 273 sgg.). Quindi Achille non è in questo momento *δαίμων*: è simile a *δαίμων*, poichè ha di fronte a sè il fiume di lui più potente.

Attraverso questa formula dunque, traspare come nella poesia omerica sia cosciente il dissidio, che si può scatenare nell'uomo fra il suo volere e il suo potere; questo dissidio investe la realtà complessa di *δαίμων*.

***

Ci troviamo, ora di fronte a *δαίμων* come contradizione, che talora respinge l'urto di un'altra forza vitale. La forza che dà all'uomo la personalità è sempre quella medesima che creerà ogni sorta di assurdi alla vita etica del singolo. *Δαίμων* è conquista della personalità operante che pensa, e vuole ciò che ha pensato. Dio si è fatto carne nell'uomo ed è *δαίμων*, ma l'uomo è contradizione poichè *δαίμων* implica contradizione, come appare implicitamente da tutta la nostra precedente indagine. Ma questo aspetto del concetto di *δαίμων* sarà meglio chiarito da alcuni passi.

Un episodio dell'*Iliade* è, a questo proposito, significativo. Menelao attaccato da Apollo per mezzo di Ettore, deve allontanarsi dal cadavere di Patroclo, e mentre fa questo, constata:

ὁππότ' ἀνὴρ ἐθέλῃ πρὸς δαίμονα φωτὶ μάχεσθαι
ὅν κε θεὸς τιμᾷ, τάχα οἱ μέγα πῆμα κυλίσθη
(*Il.*, XVII, 98-99).

Ettore, invece, osserva Menelao *ἐκ θεόφιν πολεμίζει* (v. 101). Poi Menelao, continuando il suo soliloquio, dice:

εἰ δέ που Αἴαντός γε βοὴν ἀγαθοῖο πυθοίμην,
ἄμφω κ' αὖτις ἰόντες ἐπιμνησαίμεθα χάρμης
καὶ πρὸς δαίμονά περ, εἴ πως ἐρυσαίμεθα νεκρὸν
Πηλείδῃ Ἀχιλῆι· κακῶν δέ κε φέρτατον εἴη
(*Il.*, XVII, 102-105).

---

[66] Analogamente *Il.*, XXI, 18.

Sebbene si intenda generalmente *πρὸς δαίμονα* « contro la volontà di un nume », *deo invito* (Pierron), mi sembra meglio proporre la seguente interpretazione, determinata dalla nostra nuova conoscenza dell'idea di *δαίμων* : « contro quelle che sono le proprie possibilità », cioè : « contro quello che è il proprio *δαίμων* ». Infatti a conferma di questa esegesi, ricordo che per Omero l'esperienza psicologica è un fatto divino, e si assomma nel nome di *δαίμων* (*Il.* III, 420). Su questa base il discorso intero di Menelao va inteso così : « io non posso lottare contro quello che dio mi ispira e che è la mia personalità. Ma con l'aiuto di Aiace io potrei lottare anche contro la mia personalità, per provocare in tale modo un atto che è un *ὑπὲρ μόρον*. Così facendo darei origine al più tollerabile dei mali ; infatti se cedo, opero contro *ἀρετή* ; se salvo Patroclo, urto contro un *ὑπὲρ μόρον* ». Il dualismo etico è qui quanto mai evidente, mentre l'unità non è spezzata in Ettore che combatte *ἐκ θεόφιν* (non *ἐκ δαίμονος*) : di fronte a *θεός* il singolo individuo deve rinunciare al suo ideale di *ἀρετή* : perciò di fronte a *θεός* non può lottare *πρὸς δαίμονα*, ma secondo *δαίμων*, secondo quelle che sono le proprie possibilità. La lotta contro il proprio *δαίμων* è un porsi contrastanti solo in opposizione a *θεός*, non di fronte alla legge etica. In *δαίμων* stanno le sofferte contradizioni dell'esistenza ; quando ciò non avviene allora sorge *θεός* : per Ettore in questo momento non vi è contrasto fra l'*ἀρετή* e il suo *δαίμων*. Quindi egli lotta *ἐκ θεόφιν*.[67]

[67] Come appare da quanto si è detto sopra, *θεός* è la realtà consacrata di fronte a *δαίμων* che è un fenomeno, un processo e quindi un concetto drammatico. Ha dunque torto il Leitzke, op. cit., p. 51 a dire « che agli dèi viene attribuito lo stesso che a *δαίμων* » ; infatti il L. si confuta da sè quando aggiunge che gli dèi sono *κράτιστοι ἁπάντων*, concetto questo che non troviamo mai connesso con *δαίμων*. Quello che si riferisce ai rapporti di *δαίμων* di fronte ai singoli dèi, va ripetuto per il rapporto di *δαίμων* di fronte a *θεός* indeterminato. E ancora il L. se afferma che a « *θεός* viene attribuita la medesima attività che a *δαίμων* » (p. 54), conclude poi (p. 56) che « quando si dice *θεός* si pensa al divino ed è identico come divinità a *θεοί* : è generalizzazione dalla credenza nei singoli dèi, mentre in *δαίμων* non viene principalmente chiesto di quale specie è la potenza : si denomina, si definisce solo l'attività sovraterrena ». Qui si intuisce l'esatta interpretazione e implicitamente il L. confuta la tesi sostenuta a pp. 54-55 che « a *θεός* viene attribuito lo stesso che a *δαίμων* ». Un solo esempio basterà a provare la falsità dell'asserzione : Odisseo, rivolto a Eumeo e a Filezio, domanda quanti potrebbero aiutare Odisseo se ritornasse improvviso *καί τις θεὸς αὐτὸν ἐνείκαι* (*Od.*, XXI, 196). Tosto Filezio gli risponde, innalzando l'augurio che Odisseo ritorni *ἀγάγοι δέ ἑ δαίμων* (v. 201). Di questo secondo passo si è già parlato, osservando che qui si rappresenta sopratutto la personalità ingegnosa e dinamica dell'eroe. Ma Odisseo vede la cosa diversamente : per lui che è già arrivato e che non si preoccupa più del suo ritorno

Non molto diverso è il senso da attribuire alla frase più elementare di Elpenore a Odisseo :

ἆσέ με δαίμονος αἶσα κακὴ καὶ ἀθέσφατος οἶνος
(*Od.*, XI, 61).

Poi egli proclamerà che la colpa di tutto è sua (v. 62), come del resto è implicito in *ἀθέσφατος οἶνος*. Sembra che prorompa una contradizione fra *δαίμονος αἶσα* e la confessione della propria responsabilità morale. Pur velato, anche qui trapela il dualismo etico : da una parte la colpa cosciente, dall'altra l'assurdo che sta nella propria persona, l'autonomia della quale è voluta da *ἀρετή* di contro alla vanità di questa brama. Sembra che Elpenore dica : « sì, fui colpevole, ma la causa di questo acciecamento non possiede alcuna base etica ». Quanto più immorale è la situazione, con tanta maggiore consapevolezza l'uomo sente il tragico incombere di *δαίμων* : così Licaone, figlio di Priamo, caduto fra le mani di Achille, tenta di supplicarlo e, fra il resto, gli dice :

νῦν αὖ με τεῇς ἐν χερσὶν ἔθηκεν
μοῖρ' ὀλοή · μέλλω που ἀπέχθεσθαι Διὶ πατρί....
οὐ γὰρ ὀΐω
σὰς χεῖρας φεύξεσθαι, ἐπεί ῥ' ἐπέλασσέ γε δαίμων.
(*Il.*, XX, 82-83 ; 92-93).

---

come azione in drammatico sviluppo, la possibilità del ritorno non può apparire se non come una realtà consacrata, un dato di fatto obbiettivo e perciò usa *θεός*. La stessa etimologia di *θεός* in confronto a quella di *δαίμων* è probante. Comunque si spieghi *δαίμων* : colui che distribuisce o colui che lacera (cfr. p. 129 nota 74), esso comprende un concetto più complesso, direi più filosofico di quello che sta in *θεός* equivalente a « spirito, spettro » : dunque, in origine, era un demone spirante terrore (Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1923, *s. v.*, p. 339 e A. K. Krappe, *La genèse des mythes*, Paris, Payot, 1938, p. 45). Si potrà, dunque dire che in *θεός* prevale quel concetto indefinito di *potenza*, per cui « il divino è *τὸ κρεῖττον* di fronte a noi. Spesso gli dèi si chiamano *κρείττονες*. E poichè queste potenze sono innumerevoli, innumeri sono anche gli dèi » (Wilamowitz, op. cit., I, p. 19). Si potrebbe fare l' ipotesi che *θεός* sia concetto più primitivo rispetto a *δαίμων*, ma anche più vago e perciò più facilmente destinato a diventare un concetto dogmatico, astratto e formale. Il concetto di *θεός*, in altre parole, avrebbe subìto un'evoluzione analoga — e qui torno a richiamarmi a Krappe, op. cit., p. 45 — a quello della parola *asura* nell' India : essa, epiteto di Varuna, capo del pantheon vedico, designa un demone ; e gli *asuras* sono demoni nemici degli dèi. Ciò non impedisce che la medesima parola, nella forma iranica, *ahura* si applichi al dio unico del sistema di Zaratustra. In Grecia il termine *δαίμων* qualunque sia stata la sua origine, tende a prendere il posto che nell'epoca della preistoria era occupato da *θεός*, ma lo sostituisce solo mediante uno sviluppo dialettico che è imposto dalla complessità dei momenti compresi in *θεός*.

Prima si era detto che *θεός* lo aveva gettato in potere del nemico (v. 43); poi (v. 83), l'accenno a *μοῖρα* è significativo; infine, la conclusione di tutto si accentra nel rigettare la responsabilità su *δαίμων*. Licaone sente Achille come *δαίμων*, come colui pertanto che arresta (*οὐ γὰρ κτλ.*) e che gli impedisce tutto (la vita voglio dire). Qui *θεός* e *δαίμων* coincidono: la realtà delle cose e l'inevitabilità della propria personale vicenda non coincidono col giusto desiderio di vita che prorompe da Licaone. Questo dissidio è sofferto dall'uomo e rappresentato come opera di *δαίμων*.

Quello che ripugna alla coscienza morale e quindi le tragiche condizioni in cui l'uomo si trova sono l'opera dell'intervento diretto di *δαίμων* che è sintesi della molteplicità contradittoria inerente ai molti dèi e dell'unità divina.[68]

Nell'ultimo canto dell'*Odissea* si sente chiara la conferma che *δαίμων* è contradizione. Ascoltiamo fra i dolorosi ricordi di Anfimedonte, laggiù nell'oltretomba, queste parole:

καὶ τότε δή ῥ' Ὀδυσῆα κακός ποθεν ἤγαγε δαίμων
(*Od.*, XXIV, 149).

Eumeo si era augurato

ὡς ἔλθοι μὲν κεῖνος ἀνήρ, ἀγάγοι δέ ἑ δαίμων
(*Od.*, XVII, 243),

con le medesime parole che poi risoneranno sulla bocca di Filezio (*Od.*, XXI, 201). Ma l'espressione di Anfimedonte che constata per via sottintesa l'attuazione del desiderio innalzato dai due umili, ne è anche il perfetto contrapposto psicologico e significa: la possente personalità di Odisseo trovò modo di ritornare con nostro irreparabile danno. Nella formulazione di desiderio nei due servi fedeli, *δαίμων* era forma (Atena e Zeus); qui — secondo la visuale di Anfimedonte — è contradizione: è come Atena per Ettore.

***

Δαίμων è *ἦθος* per l'uomo, ma *δαίμων* è l'esponente o la causa delle contradizioni; quindi *ἦθος* è contradittorio. E un *ἦθος* contradittorio si definisce pertanto *δαιμόνιον*. La parola *δαιμόνιος* appare in vivo distacco come la luce capace di illuminare la complessa idea che sta in *δαίμων* riflettendone in concreto l'essenza.

---

[68] Esempi: *Od.*, XII, 295; XIX, 129, 512; XX, 88.

Come *δαίμων* è causa e a un tempo l'esponente di contradizioni, così *δαιμόνιος* può essere tanto colui che dà origine alle contradizioni, quanto chi sta sotto il peso di esse.

Quando Zeus parla a Era, la quale vuole che sia ripresa la lotta fra Achei e Troiani, la investe con queste parole:

δαιμονίη, τί νύ σε Πρίαμος Πριάμοιό τε παῖδες
τόσσα κακὰ ῥέζουσιν, ὅ τ' ἀσπερχὲς μενεαίνεις
Ἰλίου ἐξαλαπάξαι ἐὺ κτίμενον πτολίεθρον ;

(*Il.*, IV, 31-33).

Poi continua: « fa' pure, tuttavia io amo Ilio più di ogni altra città ». Qui Zeus scopre una operante forza contradittoria, che se egli accetta, riconosce contraria anche a un'altra forza. Era è *δαιμονίη*, perchè fa scoppiare quel dualismo etico, tanto importante nel contrasto fra la legge inevitabile del cosmo, che imporrà a un dato momento la catastrofe di Troia, e il sussulto ribelle del cuore umano, la cui realtà sentimentale è, ora, viva nel cuore di Zeus.

Più immediato ancora questo contrasto si sorprende nelle parole di Elena ad Afrodite, che la ha trascinata dove sta Menelao:

δαιμονίη, τί με ταῦτα λιλαίεαι ἠπεροπεύειν ;

(*Il.*, III, 399).

Afrodite — è stato già messo in rilievo — è qui *δαίμων*, è il sentimento d'amore che si accende in Elena. Nella rivolta della donna che si infiamma contro l'attività della dea — o più precisamente contro l' irrompere della passione — fermenta tormentoso un dissidio interiore, quasi un dialogo con il proprio *δαίμων*, che è causa di contradizioni intime. Elena, in forma astratta, se fosse un Faust anticipato di millenni, proromperebbe in questo grido: « o forza contradittoria che ti sollevi entro la mia persona e che, sebbene forza cosmica, operi contro un'altra forza che sta in me e che pure è una forma della realtà! ». Il dissidio del divino contro il divino si precisa come un *δαιμόνιον*.

In tutti gli altri passi omerici, nei quali l'espressione ricompare — e sono ugualmente frequenti nell'*Iliade* e nell'*Odissea* — essa concreta verbalmente l'esperienza amara dell'uomo, soggetto a insanabili contrasti. È opportuno notare due differenti momenti spirituali che *δαιμόνιος* implica; infatti l'uomo può soggiacere all' impero di un dissidio senza averne una consapevole responsabilità che altri trae fuori

dall'oscurità misteriosa delle cose; altre volte, invece, la contradizione è creazione dell'uomo che con la sua condotta, agisce in due contrastanti direzioni. Ma questa contradizione sia cosmica sia secondaria, trova la formulazione sua relativamente all'uomo responsabile in *δαιμόνιος*. Forse implicitamente Omero viene a dire, sia pur con un ragionamento subcosciente, che l'uomo crea le sue contradizioni riproducendo in un breve episodio quella legge che è ben più vasta e che colpisce la radice della vita. Il grande fenomeno del dissidio che è nel mondo caccia l'uomo fra i piccoli intrighi personalmente voluti.

Si osserva che *δαιμόνιος* è spesso detto in tono di rimprovero o per esprimere irritazione, ma non si aggiunge che questo sentimento prorompe quando si avverte l'assurdo nel quale una persona si irretisce. Può essere Era in balìa di opposte forze e perciò è chiamata da Zeus *δαιμονίη* (*Il.*, I, 561). Un'altra volta Paride è designato in questo modo da Ettore (*Il.*, VI, 326), il quale osserva che la guerra si fa per Paride, ma Paride non combatte. Tragica è, in un altro caso, la sofferenza di Andromaca, che definisce Ettore come *δαιμόνιος* (*Il.*, VI, 407), dilaniato da aspre contradizioni, perchè si trova di fronte a due opposti doveri: verso la patria e verso la famiglia. Così Diomede, messa in luce la discordante condotta di Agamennone (*Il.*, IX, 37 sgg.), riassume questa sua interpretazione chiamando il capo acheo con l'appellativo di *δαιμόνιος*; così Antinoo rimprovera i compagni di seguire una condotta travagliata da contradizioni (*Od.*, IV, 774-775). Assurdi sono gli indugi di Odisseo presso Circe (*Od.*, X, 472-474); la condotta di Iro contro l'altro ignoto mendico (*Od.*, XVIII, 15 sgg.); l'atteggiamento dei proci nell' interpretazione di Telemaco (*Od.*, XVIII, 406); e infine « strano » (Brizi), cioè tormentato da incomprensibili momenti opposti è la condotta di Penelope a giudizio di Odisseo e quella di Odisseo a giudizio di Penelope, non ancora riconosciutisi (*Od.*, XXIII, 166-167, 174-175).

Da questa specie di *δαιμόνιος* si sale alla forma più drammatica e singolarmente profonda di una contradittorietà che incombe oscura e che a un tratto trabocca minacciosa. Il legame fra queste due sfumature di *δαιμόνιος* si coglie nel secondo libro dell' *Iliade*. Odisseo, narra Omero, quando nel suo giro intrapreso per arrestare quelli che vogliono combattere trova uno del popolo gli dice:

δαιμόνι' ἀτρέμας ἧσο, καὶ ἄλλων μῦθον ἄκουε
οἳ σέο φέρτεροί εἰσι

(*Il.*, II, 200).

Il popolo, infatti, col suo agire si caccia in una contradizione: non vuole obbedire ad Agamennone, ma sappia che

οὐκ ἀγαθὸν πολυκρανίη

(*Il.*, II, 204).

E qui siamo davanti al solito significato che nei casi precedentemente esaminati ci è apparso inerente a *δαίμων*. È per altro interessante notare come una situazione perfettamente parallela, e apparentemente analoga, prenda al contrario sviluppi altrimenti profondi. L' incontro successivo con i singoli capi provoca in Odisseo questo discorso:

δαιμόνι', οὔ σε ἔοικε κακὸν ὡς δειδίσσεσθαι
. . . . . .
οὐ γάρ πω σάφα οἶσθ' οἷος νόος Ἀτρείωνος·
νῦν μὲν πειράεται, τάχα δ' ἴψεται υἷας Ἀχαιῶν.
ἐν βουλῇ δ' οὐ πάντες ἀκούσαμεν οἷον ἔειπεν;
μή τι χολωσάμενος ῥέξῃ κακὸν υἷας Ἀχαιῶν.
θυμὸς δὲ μέγας ἐστὶ διοτρεφέος βασιλῆος
τιμὴ δ' ἐκ Διός ἐστι, φιλεῖ δέ ἑ μητίετα Ζεύς

(*Il.*, II, 190; 192-197).

Δαιμόνιοι sono coloro che stanno sotto il peso di una contradizione, la contradizione di Agamennone che sembra volere una cosa, mentre in realtà ne vuole un'altra. Ma quello che più conta è la circostanza che l' inganno di Agamennone è la conseguenza del sogno mandato da Zeus. Si tratta quindi di un'esperienza straordinaria, fuori del comune e perciò possiamo dire che nella presente circostanza la contradizione viene da Zeus. Omero per questa via vuole significare che gli individui sottoposti a una crisi della quale non si avverte la duplice natura, sono *δαιμόνιοι* senza saperlo. Odisseo, invece, comprende ciò e li ammonisce del loro tragico contrasto. Questi versi sono stati colpiti dall'atetesi di Aristarco, ma del tutto a torto. Infatti in essi non sentiamo il frastuono di chiacchiere, secondo la inopportuna definizione del Pierron, ma la amara constatazione della sorte degli uomini in quanto sono *δαιμόνιοι*. Questa è la posizione estrema dell'uomo travagliato nell' intimo della sua esistenza da un dissidio che per misteriosi tramiti lo annienta e lo trascina all'assurdo, avvertito solo quando altro non gli resta se non soffrirlo. Frequenti sono nei poemi omerici le dolorose constatazioni che, nel momento critico, l'uomo propone a sè e ad altri circa questo contrasto.

Ettore restituito il piccolo Astianatte alla madre, rivolge a questa un discorso che viene a significare: « Tu, Andromaca, non sai che noi siamo in balìa del fato contradittorio e che questo è inevitabile ? » (*Il.*, VI, 486-489). Deifobo si sente rivelare da Idomeneo la contradizione nella quale si è irretito (*Il.*, XIII, 446-449); Ettore viene investito da Aiace che brutalmente lo disillude facendogli vedere come egli creda in una cosa, mentre un'altra si effettuerà (*Il.*, XIII, 810-812). Ecuba è infelice, poichè non riesce a superare in una sintesi superiore il dissidio etico fra Ettore ucciso e maltrattato dopo morto e i suoi meriti di nobile difensore della propria patria (*Il.*, XXIV, 194 sgg.).

Nell'*Odissea* tre esempi confermano questo particolare momento spirituale e cosmico, sia nelle parole di Eumeo a Odisseo, *δαιμόνιος*, perchè sottoposto a contradittorie e irresponsabili alternative, delle quali *θεός* è la sintesi più alta,[69] sia nell' invettiva di Odisseo contro Melanto (*Od.*, XIX, 71; cfr. 80 sgg.) che ammonita di poter perdere un giorno la presente felicità deve, a un tempo, ricordare che contradittorio è il corso delle vicende nel mondo. E finalmente ci imbattiamo ancora in questo doloroso significato proprio di *δαιμόνιος* nel colloquio fra Odisseo e Penelope, bramosa di conoscere le prove che il marito, secondo la profezia di Tiresia, dovrà sopportare per l'avvenire. Odisseo non si capacita che Penelope voglia sapere una notizia non gradita, e le dice:

> *δαιμονίη, τί τ' ἄρ' αὖ με μάλ' ὀτρύνουσα κελεύεις*
> *εἰπέμεν ;*
>
> (*Od.*, XXIII, 264-265).

Odisseo vede una contradizione in Penelope: non la capisce. Ma pare che voglia anche dirle: « o donna, sulla quale sovrastano gli avvenimenti più contradittori, oggi ti arride la gioia, dopo tanto dolore, e di nuovo, domani, con il tramonto della gioia che ora sorge, sarai colpita dal dolore ».

***

Il concetto di *δαίμων* movendo da una rappresentazione elementare e obbiettiva è trapassato in un' idea più alta e ha ottenuto il suo completamento in un fenomeno interiore e cosmico. La realtà come forza ineluttabile non si è modificata, ma approfondita come dramma do-

[69] Otto, op. cit., p. 221.

lorosamente sofferto dall'umana esistenza. Certo nei vari aspetti di *δαίμων* si sono rilevati momenti non proprio discordanti, ma diversi per valore spirituale. La cosa non deve stupire. È stato osservato, a proposito degli dèi omerici — e noi possiamo necessariamente comprendervi l' idea di *δαίμων* — come per capirli sia necessario afferrare in un unico sguardo la molteplicità dei loro aspetti,[70] non creatori di una contradittoria concezione religiosa, ma contrastanti perchè la concezione religiosa che li ha creati è precisamente espressione della inestricabile e cangiante complessità del reale in eterno dissidio con se stesso.

Noi possiamo facilmente segnare la ragione della mobilità di questo concetto, perchè sotto la sua formulazione che soffre un continuo evolversi, sta il tragico di un grave problema.

Si è notata una contradizione fra il politeismo di Omero narratore e la concezione degli eroi omerici che, di regola, quando parlano, appaiono sostanzialmente monoteisti. Se da una parte la molteplicità complessa e piena di dissidi quale è il divenire postula la pluralità divina, la coscienza ionica filosofica aspirava a quell'unità alla quale Omero non può sfuggire. Il volere degli dèi è contradittorio sì, ma ha un limite negativo — il destino —, nel quale consiste l'ordine del mondo. È stato dimostrato che gli dèi stessi, identificandosi con il destino, sono questo limite : ora Apollo vi si assoggetta (morte di Ettore), ora Apollo costringe altri ad assoggettarvisi (morte di Patroclo). Perciò accanto all' impersonale *μοῖρα*,[71] appare il più personale *δαίμων* il dispensatore della parte che a nessuno è dato di oltrepassare.[72] Se *μοῖρα*, come fu detto, va considerata come una delle sopravvivenze dello stadio preanimistico,[73] mi pare che si possa facilmente dedurre che *δαίμων* è la soluzione sempre in fermento di un problema che l'antropomorfismo politeistico pone. La soluzione che più o meno chiaramente delineata tende ad affermarsi nei due poemi, è quella per cui *δαίμων* non vale come persona, ma come figura, attributo o apposizione del singolo dio : è la coscienza che il pensare, per contradittorio che sia, e il volere di dio coincidono. Quindi *δαίμων* riflesso nell'umano come suo *ἦθος* è la pienezza della personalità che è un mondo e il mondo

---

[70] George M. Calhoun, *Homer's Gods, Prolegomena*, in *Trans. and Proceed. of the American philological Association*, LXVIII, 1937, p. 23. Cfr. W. Schadewaldt, *Iliasstudien*, Leipzig, S. Hirzel, 1938, p. 164.

[71] Gernet, op. cit., p. 285.

[72] Per l'etimologia di *δαίμων* vedi p. 129, nota 74.

[73] Krappe, op. cit., p. 33.

universo in sè rispecchia nella sua obbiettività e nella dinamica del suo divenire; è la personalità operante nel tragico e pur legittimo dissidio della realtà. Appare, dunque, in maggior chiarezza, quanto abbiamo detto sopra, vale a dire che il dio si è fatto carne nell'uomo ed è *δαίμων*.

Espressione contradittoria è pertanto *δαίμων*, anche nella sua concezione teologica: è norma e dissidio; è misura e dismisura a un tempo. Omero vuole che sia misura, e quindi, soluzione di un problema. Tuttavia il problema è risolto da Omero proprio perchè non nega nella norma il dissidio: questo deve comporsi in quella. Due esigenze della vita, di quella vita che il poeta tanto sentiva; prevale certo il desiderio di regolare il flusso delle cose: perciò per Omero *δαίμων* tende a essere, come abbiamo già detto, il « dispensatore »: Omero vorrebbe che fosse così; ma la realtà delle cose gli imponeva, nella chiara visione di un' inconsapevole verità, di ricordare, nel suo subcosciente, direi, quasi, che *δαίμων* in origine era qualche cosa di ben diverso, di più tenebroso: era il « laceratore » di cadaveri; era un mostro malvagio che imperversava con impeto nemico.[74] Perciò in Omero confluiscono due interpretazioni della medesima parola: quella che il suo così greco istinto

---

[74] La questione dell'etimologia di *δαίμων* è alquanto intricata, forse più di quanto meriti effettivamente. L'Andres, op. cit., 267, osserva giustamente che la parola ha un significato complesso. Non si deve pertanto ricercarne in Omero il significato originario, in quanto la parola e il concetto risalgono a epoca anteriore, quando la religione corrispondeva a quella dei popoli primitivi. Ma l'A. non si avventura in una interpretazione definitiva, accontentandosi di dichiarare poco sicura l'etimologia dalla radice *δα-*, la quale è l'etimologia ormai corrente. La accolgono il Boisacq, op. cit., p. 162, il Gruppe, op. cit., p. 991 nota 4; Preller-Robert, *Griechische Mythologie*, 1. Bd. Berlin, Weidmann, 1894, p. 112 nota 1; Kern, op. cit., 1. Bd., (1926), p. 263 nota 1. Tuttavia il Porzig, op. cit., propone una nuova etimologia: rilevato che *δαίμων* è di regola usato per rappresentare una forza ostile (cfr. p. 117 nota 62), fissa la sua attenzione sul significato omerico di *δαίομαι* (*Od.*, I, 48 e altrove) = « lacero », che ha il suo parallelo in *δατέομαι* Perciò *δαίομαι* e *δάσσασθαι* non valgono la parte che uno riceve ma l'oggetto che viene diviso. Quindi *δαίμων* è « il laceratore, il divoratore di cadaveri, ed era manifestamente rappresentato in forma di animale » (pp. 170 e 172-173). Io, secondo quanto sostengo nella mia esposizione, non nego l' interpretazione del Porzig, come fa per esempio il Leitzke, op. cit., p. 42 nota 53, e così non nego quella che il Kern (loc. cit.) considera ormai universalmente ammessa, ma ho cercato di vedere nelle due etimologie l'eco di due momenti nella storia del pensiero religioso greco: ciò significa che l' interpretazione del Porzig dal punto di vista glottologico mi sodisfa.

filosofico-etimologico [75] gli suggeriva, ed è la mèta che vuole conquistare; — e quella che l'esperienza della sua stirpe aveva creata e che l'esperienza giornaliera confermava attraverso lo spettacolo incessante dei dolori dell'esistenza.[76]

Omero ha conciliato l'esigenza del singolo monoteista, o per lo meno istintivamente tale, con la sua originale esperienza filosofica che era pluralistica. Come conseguenza appare la consapevolezza di un mondo contradittorio inevitabilmente, ma, a un tempo, sicuro, in modo inesorabile, dei suoi limiti entro le possibilità della vita appassionata. *Δαίμων* è sintesi fra il reale e l' ideale, fra il reale che il poeta conosce e l' ideale che l'uomo postula; nell'unità della coscienza si risolve l'unità e la pluralità.

La contradittorietà ineliminabile è diventata, entro questa sintesi, una legge e, precisamente perchè legge contradittoria, oscura. Omero lasciò in eredità alla genialità ellenica un grave problema che sarà affrontato in modo deciso sopratutto da Eschilo.[77]

Una conferma di questo dualismo che si placa in una sintesi, per quanto provvisoria — infatti il problema che qui sta nascosto appartiene alla categoria di quelli eternamente insolubili — si può cogliere dalla filosofia di Talete che è cronologicamente il più vicino a Omero, e, per conseguenza, anche la sua speculazione per la prima volta scien-

---

[75] Per queste etimologie greche, vedansi W. Kranz, *Stasimon*, Berlin, Weidmann, 1933, 287-289; W. Porzig, *Die attische Tragödie des Aischylos*, Leipzig, Wiegandt, 1926, p. 74; E. Norden, *Die antike Kunstprosa*, Leipzig, Teubner, 1923, 1 Bd., p. 24.

[76] Non di rado i poeti greci sentono l'etimologia della loro filosofia che prevale su quella reale, anche se la conoscono o istintivamente non potevano non sentirla. Omero deve essere stato cosciente di tutte e due le etimologie di *δαίμων*. Che egli potesse sentire *δαίμων* come « dispensatore », idea che il Porzig nel citato articolo nega, mi pare provato anche da Alcmane, poeta non molto lontano dalla tradizione epica, il quale nel fr. 45 (Diehl) esplicitamente allude a questa etimologia; e si noti che il verso è citato da uno Scolio *ad* Hom., *Il.*, I, 222, il quale appunto spiega la parola in questione come « dispensatore ». Che d'altra parte Omero sentisse *δαίμων anche* come « laceratore » risulta dall' indagine del Porzig, il quale è però unilaterale, come abbiamo già osservato. Un atteggiamento analogo di una doppia etimologia nel medesimo poeta si sorprende in Pindaro che in molti casi usa *πόρος* conforme alla sua reale etimologia; mentre nell'*Isth.* VII (VIII), 15, *βίου πόρον* è detto con riferimento a *πεπρωμένος* come accortamente rileva il Bury (*The Isthmian Odes of Pindar*, edited by Bury, London, Macmillan, 1892, p. 142).

[77] Cfr. Walter Nestle, *Menschliche Existenz und politische Erziehung in der Tragödie des Aischylos*, Stuttgart, Kohlhammer, 1934, pp. 55 sgg., 75 sgg.

tifica doveva attingere molto, come è effettivamente accaduto, da Omero stesso. Noi possiamo probabilmente considerare sia pur entro certi limiti, Talete interprete di Omero e quindi ricorrere a questo pensatore per trarre una conferma in favore del nostro modo di intendere il concetto di *δαίμων*. Tralasciamo di precisare i nessi della nascente filosofia ionica e le precedenti cosmogonie orientali e greche, poichè tutto questo non ha rapporto diretto e preciso con il nocciolo della questione che studiamo,[78] se non in quanto la speculazione dei Milesii « al posto di quel Primo che le cosmogonie e teogonie ponevano nel Caos o nell'Oceano o nella Notte, pose un Uno ».[79] A noi interessa sopratutto fissare la nostra mente su due proposizioni fondamentali di Talete, che Diogene Laerzio (I, 27) (= Diels, 1 A, p. 2, 19-20) riferisce con queste parole: *ἀρχὴν δὲ τῶν πάντων ὕδωρ ὑπεστήσατο, καὶ τὸν κόσμον ἔμψυχον καὶ δαιμόνων πλήρη* (cfr. *Diels*, 1 A, 3 e 23) o *πλήρη θεῶν* (Arist., *de anim.*, A 5, 411 a, 7 = Diels, 1 A, 22).

Anche in Talete notiamo due affermazioni apparentemente inconciliabili: di fronte alla pluralità divina (*δαίμονες* o *θεοί*) sta l'unità dell'elemento primordiale, l'acqua. La via per risolvere questo dissidio è stata tracciata da Kurt Riezler,[80] per il quale il formarsi [81] della speculazione greca nei suoi inizi ionici è sopratutto un trionfo dell'astrattismo. L'*elemento* (l'acqua di Talete, per esempio), non è materia, ma qualità identica all'esterno e all' interno. « *Physis* è l'essere dell'anima non meno che quello della natura » (p. 11). La conseguenza che ne sgorga di identità fra mondo esterno e mondo interno, in modo che l'uomo debba cercare nella conoscenza di se stesso la legge di tutto l'essere, non è apparentemente nuova, perchè già lo Joël [82] aveva affermato qualche cosa di simile: però mentre lo Joël vede nel vitalismo milesio l' intrusione dello spirituale nel fisico, del subbiettivo nell'obbiettivo, in una parola un'origine troppo immediata della scienza dalla mistica, il Riezler sa risalire appunto fino a Omero e alla mitologia, dove trova il vero punto di partenza per comprendere la genesi del pensiero greco e la sua forma, così da realizzare una rappresenta-

---

[78] Cfr. Jaeger, op. cit., p. 213; Nilsson, *A History etc.*, pp. 186, 264, 284.

[79] R. Pettazzoni, *La religione nella Grecia antica*, Bologna, Zanichelli, 1921, p. 181.

[80] Kurt Riezler, *Parmenides*, Frankfurt a. M., V. Klostermann, 1934, pp. 10-11, 22.

[81] Riprendo considerazioni già fatte da me in una recensione all'opera del Riezler, apparsa su *Athenaeum*, N. S., XIII, 4, 1935, p. 357.

[82] Joël, op. cit., p. 248.

zione ben più significativa di quante altre in questo senso siano state fatte. La verità del singolo per Omero, come nota il Riezler, sta nella universalità di un tipo che in lui si rappresenta (Patroclo, per esempio, è il più amico di tutti gli amici): così nella particolarità di un piccolo evento traspare il tutto dell'essere. Nei *πολλά*, nella molteplicità di uomini e di cose, che costituiscono la divisione dell'essere di tutto ciò che esiste, si trova un intreccio di potenze, in cui sta qualche cosa di essenziale. Quindi tutte le cose e tutti gli esseri hanno un senso nell' insieme. Gli dèi sono potenze dell'ordine e, in quanto esseri formati, sono a quest'ordine sottomessi.[83] L'unità dell'essere è sola, ma contiene in sè le opposizioni. Questo senso della vita formò il mito dal quale e contro il quale proruppe la filosofia (p. 22). Quando si passi da questo modo di concepire la realtà, che è proprio di Omero, alla filosofia di Anassimandro, l'atteggiamento del pensiero non muta: *physis* è sopratutto la maniera dell'essere.

Possiamo dunque dire che per Omero gli dèi sono strettamente collegati « con le cose di questa terra e tuttavia non significano mai qualche cosa di singolo, ma un'eterna forma dell'essere nell' intero dominio della creazione ». Lo spirito greco nell'ora in cui nacque la sua vera religione, vide e seppe che « ogni fenomeno individuale è imperfetto e caduco, mentre la forma dura ».[84] I filosofi ionici creano non tanto una materia primordiale, quanto una qualità, perciò nel milesio Anassimandro, dice il Riezler (op. cit., p. 13 sgg.), l' indiviso *ἄπειρον* si scinde nelle opposizioni e così attua il divenire. L'uno è la legge dell'essere, l'ordine al quale ogni manifestazione dell'essere è sottomessa: *πολλά* dunque sono *τὰ ὄντα*. Si può osservare, a rincalzo della tesi del Riezler, che afferma la continuità da Omero alla filosofia, il fatto che Zeus nei poemi epici rappresenta il concetto totale del divino, nel quale tutti gli aspetti singoli del reale (vale a dire i *molti* dèi) confluiscono, poichè li riassume tutti e quindi i problemi che essi rappresentano sono anche i problemi impersonati dalla figura di Zeus.[85]

La conclusione è questa che il pluralismo rimane operante nella filosofia ionica, anche dopo la sua palingenesi nell'astrazione. Perciò

---

[83] Otto, op. cit., p. 364.

[84] Otto, op. cit., pp. 209-210. Per la teoria dell' Otto sugli dèi greci si ricordi la nostra nota 26 a p. 99.

[85] Nilsson, *A History etc.*, pp. 162-163, 165, 171; Otto, op. cit., pp. 53 e 219.

Talete può contemporaneamente proclamare l'acqua origine di tutto e che tutto è pieno di *δαίμονες* o di *θεοί*.

Bisogna inoltre osservare che Talete fu portato ad affermare l'acqua come origine del tutto non soltanto sotto l' influsso delle tradizioni cosmogoniche greche e orientali,[86] e nemmeno soltanto per l'effetto di un' ispirazione suggerita alla coscienza del greco ionico che esperimentava tutto il mondo suo circondato dall'acqua e vedeva il sole tramontare nel mare.[87] La ragione di questa scelta io credo che sia stata più profonda e più complessa. L'Otto ha osservato [88] che « l'acqua è per il pensiero antico l'elemento, nel quale stanno i segreti primordiali di ogni vita. Nascita e morte ; passato, presente e futuro intrecciano qui le loro danze ». E si deve aggiungere, sempre con l'Otto, « che questo è l'elemento proprio di Dioniso. Esso come il dio tradisce una doppia natura, una chiara, gioiosa, vivificatrice e una oscura, inquietante, pericolosa e annientatrice ».[89] Ci è possibile, credo, fare un ulteriore passo e supporre senza difficoltà che Talete conoscesse più o meno direttamente anche il dissidio che la religione dionisiaca ha scoperto nella realtà e perciò proclamasse l'acqua origine di tutto, perchè essa è quella forma della realtà che non rifiuta le contradizioni scoperte dalla scienza ionica, della quale Omero è il primo esponente. Come conseguenza Talete poteva dire che tutto è pieno di *θεοί*, perchè la loro pluralità giustificava appunto i dissidi del mondo ; ma poteva anche dire che tutto è pieno di *δαίμονες*, perchè così accentuava la contradittorietà del mondo e a un tempo avvicinava il mondo dell'umano alla suprema forma del reale entro l'ambito di una vitalità che nel singolo o nel tutto si esplicava secondo un medesimo modo.[90]

---

86 Zeller-Mondolfo, op. cit., vol. I, parte II, pp. 126-127.

87 Kern, op. cit., I, p. 249 ; cfr. pp. 27 e 253 ; II, pp. 215-216. Vedasi anche Joël, op. cit., p. 241 sgg.

88 Walter F. Otto, *Dionysos, Mythos und Kultus*, Frankfurt a. M., V. Klostermann, 1933, pp. 149-150.

89 Op. cit., p. 159.

90 Richard Heinze, *Xenokrates*, Leipzig, Teubner, 1892, identifica meccanicamente le due espressioni che ci sono state tramandate per Talete, allo scopo di dimostrare che a questo filosofo non si deve riconoscere una concezione di *δαίμονες* differenti da *θεοί*. Se questo è vero rimane sempre da spiegare perchè le fonti oscillino nella terminologia ed è quello che abbiamo tentato di fare noi. Del resto Heinze afferma (p. 84) che in Omero *δαίμονες* sono ancora identici a dèi. Eraclito in Diog. Laert., IX, 7, diceva : *καὶ πάντα ψυχῶν εἶναι καὶ δαιμόνων πλήρη*. L'espressione è analoga a quella usata per Talete e conferma, se non erro, la nostra esegesi : secondo il panteismo eracliteo, nel-

Ecco perchè Diogene Laerzio può dire che Talete poneva *τὸν κόσμον ἔμψυχον καὶ πλήρη δαιμόνων*. L'esperienza omerica di *δαίμων*, sintesi dell'uno e dei molti, gli aveva aperta la visione dell'universo che è *ἔμψυχος* perchè l'approfondimento della contradittorietà del reale aveva portato nell'epos a *δαίμων* che è dominio del reale nella coscienza dell'uomo e inserzione dell'uomo nell' inevitabile natura del mondo. Intanto l'uomo aveva donata inevitabilmente la sua vitalità all'universo *ἔμψυχος καὶ πλήρης δαιμόνων*.

Così il legame fra mito e filosofia è assai stretto. I *δαίμονες* di Omero e quelli di Talete sono la medesima risultante di un' identica concezione che in Eraclito troverà la sua incisiva forma per un eterno problema.

Dalla rappresentazione dello sforzo speculativo che prorompe dall' idea di *δαίμων*, sorgente dal ceppo fecondo del mito, possiamo riconoscere l' importanza del mito per la filosofia al tempo della sua formazione concettuale. « Qui donc, associant transcendance et immanence, avait sauvé l'esprit humain de la préoccupation de l'*immanente* activité divine ? », si domanda il Picard,[91] che così riconosce una mirabile forza creatrice al mito ellenico.

MARIO UNTERSTEINER.

---

l'anima universale scompaiono tutte le differenze, nel fuoco sacro si consumano tutti i contrasti (Joël, op. cit., p. 301 ; Zeller, op. cit., 1 T., 2 H., p. 846). Orbene la formula di Diogene Laerzio viene implicitamente a dire che la pluralità di elementi contrastanti, i quali si risolvono nell'unità, è data da *δαίμονες*, cioè da elementi contradittori fra di loro. Spiegata così la notizia di Diogene Laerzio, cade il dubbio che il Gigon, op. cit., p. 126, ha sollevato su questa parola.

[91] Picard, op. cit., II, p. 171.

GIOVENALE E LA CRITICA RECENTE.

In un suo recente studio su Giovenale[1] E. V. Marmorale riprende in esame un'appassionante questione, che è stata spesso dibattuta con diversi, anzi opposti, risultati da critici antichi e recenti: quella riguardante il carattere morale del poeta d'Aquino, alla quale si ricollega il problema della sua sincerità espressiva e quindi del valore artistico delle sue satire.

Già il Boissier, com'è noto e come ricorda lo stesso Marmorale, aveva affrontato la questione con maggiore autorità e finezza degli altri, facendo un fosco ritratto di Giovenale, e aveva cercato di spiegare la contradizione fra l'atteggiamento del poeta di fronte alla società del tempo di Traiano e le testimonianze dei suoi contemporanei, dipingendoci l'Aquinate con tinte più scure di quelle adoperate dal Nisard nei suoi studi sui poeti latini della decadenza. Giovenale sarebbe nient'altro che un losco figuro, il quale ha interesse ad avvolgere d'un fitto velo di mistero la sua vita e deluso nella speranza di trovare una buona accoglienza nell'aristocrazia di Roma rimane invelenito contro di essa e s'impegola nella mala vita dei bassifondi sociali, che così può conoscere e studiare da vicino e a cui appartengono per lo più i destinatari delle sue satire. Sicchè egli sarebbe in sostanza uno spiantato e un malcontento, che non può, appunto per questo, riuscire nè un poeta equo nè un satirico imparziale e quindi non merita nessuna fiducia per quello che dice. Senonchè di contro a questa tesi negativa la critica più recente, rappresentata, per fare qualche nome, dal Marchesi, dal De Labriolle, dal Piccoli Genovese, dall'Ercole, s'è orientata in senso decisamente favorevole a Giovenale, rivalutando la moralità e l'arte del nostro poeta. Il libro del Marmorale rappresenta un'insurrezione contro questo giudizio benevolo, che è poi il giudizio tradizionale, e un ritorno alla critica demolitrice, che nega o sminuisce il valore di Giovenale come uomo e come artista; il nostro critico infatti esclude che egli possa essere considerato come un moralista, giacchè « il suo carattere non era quello di un osserva-

---

[1] E. V. Marmorale, *Giovenale*, Napoli, Ricciardi, 1939.

tore imparziale, la sua psicologia era quella di un inquieto, la posizione da lui scelta non era la migliore per giudicare uomini e cose ».

Inoltre gli manca una forte coscienza morale, che è il presupposto indispensabile dell'opera del moralista: « chi legge si accorge che egli giudica secondo l'impressione o l'odio del momento, ma non ha una misura infallibile per poter giudicare », in quanto gli fa difetto una vera e propria cultura filosofica o almeno un innato buon senso, che soli potrebbero fornire questa misura. Nè molta grazia trova il poeta presso il nostro critico, il quale fra le vedute estreme di quelli che considerano Giovenale un mirabile creatore di bellezza e di coloro che vedono in lui solo il retore e il declamatore impenitente, schiavo di abiti mentali e di vieti artifici formali di origine scolastica, rappresenta una tendenza conciliativa: Giovenale sarebbe il tipo classico del letterato, che, pur superando lo stadio della retorica, non riesce mai o quasi mai a fare opera di poesia, in quanto l'intuizione estetica è contaminata di elementi pragmatici e intellettualistici, che la intorbidano e l'aduggiano.

Torneremo sulla questione del valore espressivo della satira di Giovenale; per ora osserviamo che si potrà discutere se egli serbi sempre la misura o se non abbia piuttosto l'istinto di esagerare, di gonfiar troppo le gote, di assumere impostature gladiatorie, di vedere sempre e dappertutto il male; ma presentarcelo come poco men che un cattivo soggetto, il quale ci abbia ingannati in mala fede e contraddica ai suoi contemporanei perchè ingiusto verso il suo tempo e deluso nelle sue speranze, ci sembra per lo meno inesatto. Intanto l'argomento contro la rigidità morale del nostro poeta, che il Nisard trae dai tre epigrammi indirizzatigli da Marziale e che il Marmorale fa suo, ci sembra poggiato su una base piuttosto fragile. Anzitutto i tre epigrammi sono anteriori al tempo in cui Giovenale si diede a scrivere o per lo meno a pubblicare satire, poichè in nessuno vi è il minimo accenno alla sua attività satirica, e quindi appartengono a un periodo nel quale l'Aquinate non aveva ancora manifestato quella solidità e integrità morale che lo spinse ad osservare con occhio attento ed acuto la società contemporanea e a farne una terribile diagnosi. E poi è sintomatico che, mentre nelle satire sono nominati molti scrittori di quel tempo, non occorra mai il nome di Marziale, ciò che potrebbe giustificare l'ipotesi che Giovenale, almeno quando cominciò la carriera di poeta satirico, troncasse i suoi rapporti con l'epigrammista, seppure aveva mai ricambiato la sua amicizia, anzi mostrasse addirittura di non conoscerlo e quindi di non stimarlo, se non come

poeta, certo come uomo. E del resto si può veramente desumere dai tre epigrammi la conseguenza che Marziale, adoperando una forma così familiare e anche sboccata, mancasse di rispetto a Giovenale, appunto perchè non lo considerava per nulla migliore di lui stesso e così rigido nella vita come nella poesia? Non ci sembra: Marziale è uno spirito cinico e superficiale, che ama scherzare su tutto e su tutti, e se il suo atteggiamento e il suo tono sono diversi nei riguardi, per esempio, di Plinio il Giovane (*Epigr.* X, 19), non bisogna dimenticare che il poeta di Bilbili appartiene alla schiera dei poeti mendicanti e Plinio era appunto uno dei suoi protettori. Ma lo stesso Marziale non si fa scrupolo, rivolgendosi alla colta e virtuosa Polla Argentaria, vedova di Lucano, di riportare un verso oscenissimo dell'autore della Farsaglia. Il vero è che il realismo cinico e brutale di certe rappresentazioni ed espressioni non offendeva gli antichi come offende noi nè sarà da fare il viso dell'armi se lo stesso Giovenale nella Satira VI, cercando di dissuadere l'amico Postumo dal prender moglie, gli consiglia di tenere con sè un *pusio*, che può procurargli le stesse gioie e appagare i suoi desideri come una moglie, col vantaggio che gli eviterebbe tutte le noie e gl'inconvenienti a cui dà luogo il matrimonio. Il fatto si è che sono frequenti nelle satire del Nostro i passi da cui vapora un'aura crassa ed afosa di sensualità, un sentore di carni vendute, un lezzo nauseante di lupanare, che ha spesso attirato al poeta d'Aquino il biasimo dei critici moralisti, sempre pronti a gridare allo scandalo, non appena uno scrittore mostri un po' più di coraggio degli altri. È la vecchia osservazione già fatta nell'*Avant-propos* della *Comédie Humaine* dal Balzac, vittima anche lui del puritanismo dei Catoni. Certo è che per quanto si possa e si voglia essere spregiudicati, resta pur sempre in fondo al cuore qualche cosa che si rivolta al laido e al sudicio, specialmente in fondo al cuore di noi moderni, che possediamo — o forse ostentiamo — un olfatto più delicato di quello degli antichi. I Greci e i Romani non conoscevano quello che si potrebbe chiamare il pudore letterario e molto meno quell'ipocrita virtù che i Francesi chiamano 'pruderie', sicchè non applicarono di solito il precetto di Sofocle: « Non è lecito dire ciò che non è bello fare » (*Edipo re,* v. 1409). Ha un bel proclamare Aristofane, per bocca di Eschilo:

> .... un poeta lo deve nascondere il male,
> non metterlo in mostra e insegnare [2];

[2] *Rane,* vv. 1052-54; versione di E. Romagnoli.

ma le leggi tornano inefficaci, quando il primo a violarle è lo stesso legislatore, e nelle commedie del calvo divino la moralità e la castità brillano per la loro assenza. Senonchè noi crediamo che qualunque materia, anche la più turpe, per magia di arte riesca a purificarsi, appunto perchè l'arte è per definizione una milizia ascetica, un assorbimento interiore, un segno di elevazione sulla sfera dei sensi, pur se il senso l'ispiri, in modo che la sua natura immacolata non muta, qualunque sia l'oggetto preso a trattare, tanto un seno di donna quanto una stella. E poeta, anzi grande poeta, vedremo che fu Giovenale, nonostante il crudo realismo di certi tratti. Del resto, se in nome di questa immacolatezza dell'arte, assolviamo, e magari applaudiamo, poeti come Catullo e Ovidio, che calpestano la verecondia per il semplice gusto di verseggiar sudicerie, tanto più indulgenti dobbiamo essere coi poeti satirici, che dall'indole stessa del genere letterario erano quasi costretti a scivolare nella scatologia. Infatti, dovendo notare i difetti e le debolezze umane, non potevano trascurare la lussuria, che è la debolezza.... più debole di tutte, e privi di scrupoli com'erano si abbandonavano a pitture spesso troppo vivaci. C'è bisogno di sfoderare esempi notissimi? Tutti ricordano certe scene di un verismo ripugnante descritte da Lucilio e da Orazio, e anche Persio, l'austero moralista dalla pura anima liliale assetata d'idealità, oblia qualche volta i precetti del pudore. Adunque sarebbe ingiusto rimproverare a Giovenale un difetto che è più o meno comune a tutti gli antichi in generale e agli scrittori di satire in particolare, e non meno grave ingiustizia commetteremmo, se pronunziassimo un giudizio severo sul carattere morale del nostro poeta fondandoci sul crudo realismo di certi passi, chè anzi Giovenale caricò a bella posta le tinte e ritrasse il vizio senza veli e senza attenuazioni, in tutta la sua ributtante turpitudine, per suscitare la nausea e il ribrezzo del lettore morigerato. Non diversamente alcuni Santi Padri della Chiesa ci lasciarono con lo stesso proposito descrizioni che non hanno nulla da invidiare alle più immorali di Giovenale.

***

E veramente la società da cui Giovenale attinge l'ispirazione e la materia delle sue satire era tale da giustificare qualunque più veristica e ripugnante dipintura, qualunque più amaro pessimismo, qual-

siasi intemperanza verbale. È la società, torbida di vizi e di passioni, dell'età di Traiano, quando il poeta, secondo i calcoli del nostro Borghesi, confermati sostanzialmente dall'Ercole,[3] cominciò a scriver satire, sebbene egli affermi esplicitamente in fine della prima di volersela prendere contro quelli « quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina », le quali, secondo la notizia dello scoliaste, erano vie « in quibus nobiles sepeliebantur ». Ma tutti sappiamo qual conto bisogna fare di certe dichiarazioni dei poeti, e nel caso speciale il dare ad intendere che si riferiva alla generazione precedente era un mettere le mani avanti per disarmare i potenti, un atto di prudenza, legittimo in quei tempi terribili. Ma nessun dubbio che l'opera di Giovenale ritragga la materia massimamente dalla società contemporanea e che sia tutt'altro che pittura storica e satira retrospettiva, com'ebbe a giudicarla il Martha,[4] poichè, osserva a ragione il Boissier,[5] « non si possono descrivere con tanta 'verve' se non gli spettacoli che si hanno sotto gli occhi », e del resto non mancano allusioni esplicite a persone e a fatti del tempo, a cominciare dall'accenno, che occorre già nella prima satira (v. 49), alla condanna di Mario Prisco, avvenuta nell'anno 100 di Cristo.

D'altra parte, se è vero che l'avvento al trono di Nerva e di Traiano segnò la lieta aurora di un'èra novella, come riconosceva lo stesso Tacito,[6] se l'elezione di questi due imperatori, specialmente del secondo, del quale Plinio tesse un così entusiastico elogio nel suo famoso *Panegirico*, aprì alla speranza i cuori compressi dagli orrori del passato, se finalmente non si può negare che tempi migliori volgessero per Roma, non per questo è da credere che scomparissero d'un tratto i vizi dell'età precedenti e non ci fossero più uomini malvagi e depravati che ricordassero i tristi tempi di Nerone e Domiziano. Lo stesso Tacito, il quale scioglieva un inno a Nerva e a Traiano ed esclamava con una rifiatata di sollievo « Nunc demum redit animus »,[7] notava poi melanconicamente: « Natura tamen infirmitatis humanae tardiora sunt remedia quam mala »; e aggiungeva: « ingenia studiaque oppresseris facilius quam revocaveris », parole assai significative, le quali ci mostrano come il severo storico in fondo

---

[3] P. Ercole, *Studi giovenaliani*, Lanciano, Carabba.
[4] C. Martha, *Les moralistes sous l'empire romain*, Paris, 1865.
[5] G. Boissier, *L'opposition sous les Césars*, Paris, 1885.
[6] *Hist.* I, 1 e *Agric.* 3.
[7] *Agric.* 3.

non vedesse una gran differenza fra l'età presente e quella passata, se si eccettua la libertà attuale di « sentire quae velis et quae sentias dicere ». Perfino quell'incorreggibile ottimista di Plinio, che rappresenta di fronte a Giovenale, pessimista per natura, il rovescio della medaglia, ci offre documenti, non privi d'interesse, dell'immoralità del suo tempo, e il Belletti [8] ha raccolto alcuni passi delle lettere che confermano quanto Giovenale ci dice sulla corruzione di quella società: ora vi si parla dei giovani, che sono frivoli, vanitosi, ineducati, ora di una matrona ingattita di un pantomimo, ora dei cacciatori di testamenti, ora dei pericoli a cui la bellezza fisica espone i giovinetti ecc. Le turpitudini che lo circondano producono dunque la reazione della coscienza morale di Giovenale e fanno vibrare la sua sensibilità artistica: l'indignazione che gli rugge dentro prorompe come un torrente di lava infocata ed esprime dal suo animo parole roventi. Disgusto, disprezzo, amarezza per la generale depravazione e per l'impudenza del vizio sono appunto la forza che impenna le sue ali, il lievito della sua satira, nella quale egli infuse tutta la bile e il fiele che gli gonfiavano il petto, condensò tutto il veleno che gli stagnava nel cuore.

***

Lo Scaligero definì tragiche le satire del Nostro, e veramente esse ci appaiono tutte pervase da un soffio pessimistico e come da un senso tragico della vita. L'opera di Giovenale ci richiama alla mente una bolgia dell'inferno dantesco, da cui ci balza incontro con divincolio e palpito incessanti una laida tregenda di adulteri, di fallofore, di delinquenti, di psicopatici, di figuri d'ogni età, specie e condizione, sulla cui fronte il poeta ha impresso il marchio indelebile dell'infamia. Specialmente contro le donne Giovenale fu implacabile, e la sesta satira, la più lunga di tutte, è una tremenda requisitoria contro gli abbominevoli vizi delle donne, sensuali, superbe, dispotiche, litigiose, crudeli, pretensiose, superstiziose, affettate, in una parola non immuni da nessun difetto. La letteratura misogina credo che non abbia nulla paragonabile per violenza a questa Satira VI, alla quale

[8] G. D. Belletti, *Studi sulle satire di D. G. Giovenale*, Genova, 1884.

a stento si può ravvicinare la scena 5ª dell'atto II del *Cimbelino* shakespeariano, in cui Postumo, credendo vero il racconto di Iachimo, che si vanta di avergli sedotto la moglie Imogene, prorompe in una scarica di contumelie e d'imprecazioni contro il sesso debole. Nel campo della nostra letteratura ricorderò un passo dell'*Orlando furioso* (canto XXVII, str. 117-121), nel quale Rodomonte, posposto da Doralice a Mandricardo, si scaglia contro le donne con violentissime invettive. Ma Giovenale passa ancor più, se è possibile, il segno e si rivela pessimista sempre e dappertutto. In mezzo a tanta depravazione che lo premeva da ogni parte egli divenne cupo e aggrondato e finì col non vedere anche quel po' di buono che c'era nella società contemporanea. Infatti non è possibile che in mezzo a così folte tenebre non risplendesse qualche raggio di luce e che mancassero del tutto uomini onesti, rimasti immuni dal contagio, o donne pudiche ed eccellenti massaie che somigliassero a Calpurnia, la moglie del buon Plinio, il quale in una lettera famosa alla zia di lei Ispulla (IV, 19) ne fa un entusiastico elogio. Del resto Tacito stesso, che è tutto dire, non è cieco per il bene che l'età sua può vantare, ma afferma in un luogo memorabile (*Ann.* III, 55) che non tutto era migliore nel passato, « sed nostra quoque aetas multa laudis et artium imitanda posteris tulit ». Giovenale, invece, da qualunque parte si volga, non trova se non immoralità e ipocrisia, orgoglio e viltà, avarizia e ambizione, frivolezza e mancanza di carattere, sicchè fa un quadro orripilante di quella società in dissoluzione. La sua posizione di spirito però non è inerte acquiescenza o imbelle e passiva rassegnazione, sibbene indignazione attiva, personale e altruistica, sempre pronta ad esplodere e ad opporsi al dilagare della corruzione; è violenta insurrezione contro il prepotente soverchiare del male, che ha ottenebrato agli occhi del poeta la visione della vita e ha inciso nel suo animo un solco profondo, facendovi germogliare una flora poetica grondante di vivo sangue; è acredine condensata che ha avvelenato il suo cuore e vi ha spento ogni fiducia nella virtù dei suoi simili e ogni illusione di miglioramento. Per rinfrancare lo spirito oppresso da tante miserie e da tante turpitudini egli non trova di meglio che immergersi nel ricordo del passato, rievocato con accorata nostalgia, o nella visione della vita semplice e austera del contado, dove non giunge l'eco di tutte le falsità, le meschinità, gli orrori dell'affannosa vita cittadina. Ricordiamo una breve descrizione della campagna (III, 226 sgg.), che non è uno dei soliti quadri stilizzati, ma appare tutta infusa di uno squisito sentimento idillico della natura e tradisce

l'aspirazione del poeta alle pure gioie campestri, perenne anelito di tutti gli spiriti pensosi. Rileggiamola:

> Hortulus hic puteusque brevis nec reste movendus
> in tenuis plantas facili diffunditur haustu;
> vive bidentis amans et culti vilicus horti,
> unde epulum possis centum dare Pythagoreis.
> Est aliquid quocumque loco, quocumque recessu
> unius sese dominum fecisse lacertae.

Ma soprattutto nel passato Giovenale ama rifugiarsi, come in un sacro Eunoè purificatore, per dimenticare l'orribile presente e idoleggiare quelle idealità che nella traviata società contemporanea gli appaiono conculcate e derise. In ogni tempo l'anima dei grandi poeti ha subìto il fascino del passato, che la lontananza del tempo circonfonde di un alone di mistero, di quel passato nel quale è solo il bello, è solo il vero e in cui tutto ciò che vi ha di meschino, di comune, di volgare sparisce per far solo rifulgere quanto è poetico, eroico, sublime. Anche Giovenale ha la nostalgia del passato e ne penetra con un ansito di liberazione le brume, evocandolo con intenso affisamento d'amore e contrapponendolo al presente, che acquista risalto dal contrasto. Tutto era allora tale che, anche ad essere poco invidiosi, si è costretti a provare invidia (XI, 110), e bastava soltanto il carcere Tulliano costruito da Anco Marzio (III, 312-314), e le donne non si esercitavano nei ludi gladiatorii (VI, 265-268), ma paghe di una modesta agiatezza e occupate nelle faccende domestiche traevano una vita casta e virtuosa, mentre i mariti tempravano i muscoli e lo spirito nelle rudi fatiche delle armi (*ibid.*, 287-291). Allora nessuno disprezzava la divinità o rideva della meschina tazza sacrificale di Numa, dei tegami di terra, delle stoviglie di argilla cavata dal monte Vaticano (*ibid.*, 342-345), e i maestri erano rispettati al pari dei genitori, mentre ora i discepoli non si fanno scrupolo di insultare e perfino di malmenare i precettori (VII, 207-212). Allora non si facevano angherie e soprusi ai popoli vinti, non s'immiserivano con continue spoliazioni (VIII, 98-107), non c'erano vampiri come Dolabella, Antonio, Verre, che dissanguassero le provincie da loro amministrate, non si conosceva il lusso raffinato e dispendioso dei pranzi: Curio Dentato si cucinava da sè un po' di verdura, che ora sdegnerebbe perfino lo schizzinoso bifolco avvezzo ai cibi saporiti delle pubbliche rosticcerie, e soltanto nelle ricorrenze festive si faceva un po' di scialo e s'invitavano i parenti. Non si sfoggiavano letti intarsiati di tartaruga e gioielli preziosi, non si ostentava gusto artistico; ma i soldati

spezzavano i vasi d'insigni artisti trovati fra il bottino delle città conquistate per farne finimenti per i cavalli e adornarsene l'elmo, e si usavano nelle frugali cene stoviglie di creta, poichè l'argento rifulgeva solo nelle armi. Anche i simulacri degli dèi si facevano di terra e tuttavia il sentimento religioso era più vivo; le mense si costruivano di legni nostrali, dei vecchi alberi che il vento abbatteva (XI, 77-119); i fabbri non conoscevano ancora l'arte di foggiare armi, ma lavoravano il ferro soltanto per farne strumenti agricoli (XV, 166-168), e fra tanta semplicità di costumi la vita trascorreva serena e gaia. Si rileggano i vv. 161-188 della Satira XIV, che racchiudono un quadretto fiammingo della vita innocente e patriarcale d'un tempo, una descrizione colorita e suggestiva, che ricorda quella famosa che fa Cacciaguida nel canto XV del Paradiso della vita costumata e virtuosa propria della cittadinanza fiorentina ai suoi tempi.

***

La Musa di Giovenale, com'egli stesso proclama in un verso famoso, è l'indignazione: « si natura negat, facit indignatio versum » (I, 79). Le sue satire sono infatti tutte imbevute e infuse di amarezza, che diviene ad ora ad ora terribile invettiva, sarcasmo fierissimo, irreprimibile scoppio di sdegno. Non a caso l'autore dice (I, 20) di volersi cimentare nell'agone « per il quale volse i corsieri il grande figlio di Aurunca », giacchè la sua satira ha comune con quella di Lucilio il carattere di violenza e di aggressività, che manca ai sermoni oraziani. Ed è naturale: il Nostro non rappresenta come Orazio le manie e le debolezze che abbiamo più o meno tutti, ma piuttosto delitti, scelleraggini, turpitudini, che suscitano la ribellione del suo senso morale e lo fanno fremere d'orrore, sicchè, come dice lo Scaligero, *ardet, iugulat*, ossia non sa far altro che condannare, imprecare, maledire. Certo anche noi riconosciamo che qualche volta si abbandona a sfoghi esagerati e ingiusti ed assume un'aria inopportuna di tragico sdegno: così ci sembrano sciupate le sue espettorazioni atrabiliari per certe debolezze per se stesse perdonabili, come l'affettazione delle grecomani (VI, 148 sgg.) o la vanità delle *bas-bleus* (*ibid.*, 434 sgg.) o l'innocente, se anche sconveniente, capriccio di alcuni nobili di guidare da sè il cocchio, secondo una moda invalsa dal tempo in cui Nerone volle offrire nel Circo Massimo pubblico spettacolo della sua abilità di automedonte (VIII, 146 sgg.). Ma non ne conclu-

deremo con certi critici troppo severi che ci troviamo innanzi a uno scrittore schiavo delle abitudini scolastiche piuttosto che ad un moralista trasportato da una collera sincera. Diremo piuttosto che i tempi ritratti da Giovenale eran tali che difficilmente si poteva serbare la giusta misura nel descriverli e, pur ammettendo qua e là l'enfasi e la declamazione retorica, una violenza di linguaggio che a volte può parere eccessiva, un pessimismo troppo assoluto, non gli negheremo il merito della sincerità. Di fronte a tante turpitudini, che l'autore descrive con crudo verismo, la collera trabocca dal suo seno con tale empito che ci ricorda la virulenza del giambo archilocheo: desiderare nelle nostre satire l'urbanità e la moderazione che si ammirano in quelle di Orazio è come pretendere, dice bene il Monti,[9] nei lupanari della Suburra o nelle cene d'Atreo le grazie di Anacreonte.

La soggettività dello scrittore s'irradia, invadente e penetrante, per tutta l'opera sua e si manifesta ad ogni momento nello schietto giudizio, espresso o sottinteso, ch'egli porta sulle persone e sulle cose, il più delle volte condannando apertamente il vizio, spesso anche rappresentandolo, come abbiamo visto, in tutta la sua ripugnante nudità, in modo che traspaia chiaramente il sentimento del poeta, o svelandoci il proprio animo per mezzo di una comparazione, di un epifonema, di un inciso, d'una frase inaspettata, preziosi spiragli attraverso i quali il lettore scopre il pensiero sottinteso dell'artista. Così, per citare un esempio di quest'ultima maniera, nella Satira III, 155 sgg. il poeta, alludendo alla *lex Roscia de XIV ordinibus*, la quale stabiliva che a teatro le prime quattordici file di posti fossero riservate esclusivamente a quelli forniti di censo equestre, immagina che l'assegnaposti così si esprima:

sedeant hic
lenonum pueri, quocumque ex fornice nati,
hic plaudat nitidi praeconis filius inter
pinnirapi cultos iuvenes iuvenesque lanistae.

La lunga e sarcastica perifrasi ci rivela il sentimento e il giudizio individuale dello scrittore, il quale si è sostituito con logica incoerenza al suo personaggio, facendolo parlare com'egli stesso avrebbe parlato. Altrove, dopo aver descritto un pranzo succulento, a cui

[9] Nelle note alla traduzione di Persio (Satira V).

partecipa un parassita, oggetto di scherno e di disprezzo da parte del poco generoso anfitrione, così continua:

> Structorem interea, ne qua indignatio desit,
> saltantem spectes etc.
>
> (V, 120 segg.).

L'inaspettata parentesi «ne qua indignatio desit» distoglie d'improvviso la nostra mente dalla visione del banchetto e ci presenta il poeta che assiste, spettatore invisibile, ai vari episodi di esso e rugge di collera innanzi a tutte le umiliazioni di cui è vittima il povero cliente.

Nè manca qua e là l'elemento comico e umoristico, l'ironia tagliente, la frase a doppio senso, tutti elementi caratteristici della satira, che non è giusto trascurare o disconoscere nell'opera del Nostro, come lo Heinrich lamenta che sia accaduto troppo spesso. D'altra parte il Neissner [10] forse sopravaluta l'importanza del comico in Giovenale; ma è certo che il poeta tenta qualche volta di frangere il cerchio magico di tristezza e di amarezza che lo avvince e trova in sè la forza di ridere. Il suo però è uno scherzo che leva la pelle, derivato dalla stessa sorgente psicologica che alimenta il disgusto e lo sdegno, è un riso soffuso di profonda mestizia, che sembra piuttosto una smorfia di dolore. Sono sottili venature di umorismo che compaiono ogni tanto come guizzi sanguigni di folgore solcanti la torbida atmosfera di quel mondo in rovina, di cui accrescono il tenebrore con la loro luce sinistra; frasi a doppio taglio, impregnate di salace malizia o d'ironia, che diviene spesso rovente sarcasmo; stoccate improvvise, introdotte di straforo per via d'una comparazione, di una immagine, di un'enumerazione, e che riescono tanto più piccanti e mordaci quanto meno sono attese; espedienti e artifici formali, come certe *callidae iuncturae,* certe perifrasi e circoscrizioni relative, certi diminutivi; parodie umoristiche di versi famosi; similitudini e comparazioni, che sottolineano, per così dire, il concetto per mezzo di accostamenti strani e inaspettati; enumerazioni disordinate, in cui sono messi insieme fatti di diversa importanza e di cui più d'un esempio aveva dato il vecchio Aristofane. Conferisce anche all'effetto comico e umoristico la coloritura epica dell'elocuzione, la magniloquenza togata ottenuta per mezzo di parole obsolete o di espressioni

---

[10] E. Neissner, *Ueber das komische Element in den Satiren des D. I. Iuvenalis*, Dresden, 1876.

e forme rare, e così pure un espediente che ricorda la maniera di Heine: una frase scherzosa e inaspettata che suggella e conchiude un discorso serio, manifestandoci improvvisamente il vero stato d'animo del poeta e rifrangendo come un suo sorriso interiore sin allora celato. Tipica è la nona satira, in cui la coscienza giudicatrice dell'autore si afferma dal principio alla fine con atroce ironia e con sottile umorismo; ma anche negli altri componimenti non sono rari i luoghi che increspano il sogghigno del poeta e in cui il frizzo scocca spontaneo e tagliente, guizzante di una luce iridescente di comicità, che accende tutta la scena di un suo riverbero, o di una maligna vampa sulfurea di ironia e di sarcasmo, che accesce l'efficacia delle frasi frementi di sdegno e sibilanti di odio.[11]

***

Il carattere più notevole e più notato delle satire giovenaliane, il *leit-motiv,* vorrei dire, delle critiche mossegli in ogni tempo è l'amplificazione retorica e l'enfasi declamatoria. Ha ragione l'Amatucci:[12] «in alcuni filologi.... è un'idea fissa quella di scorgere del manierismo e della rettorica in Giovenale». Si accusa il poeta di aver conservato e trasportato nella sua opera le abitudini inveterate del declamatore, tutto intento a colorire quadri impressionanti e a sfoggiare la sua virtuosità formale, senza che la sua collera sia la risonanza di un sentimento sincero. Si cita la notizia, contenuta in un'antica biografia, secondo la quale egli sino a metà della sua vita si esercitò nell'arte di declamare, notizia confortata dall'esplicita testimonianza del poeta, il quale ricorda nella Satira I una sua suasoria composta per consigliare a Silla «privatus ut altum dormiret» (vv. 16-17). Si notano le evidenti, innegabili somiglianze di motivi, atteggiamenti, procedimenti tecnici fra le satire del Nostro e le declamazioni in uso nelle scuole dei retori, quali noi conosciamo soprattutto attraverso la raccolta di Seneca il vecchio. Con maggior diligenza degli altri ha analizzato gli elementi retorici delle satire

---

[11] Qui mi limito ad accennare soltanto; un'esemplificazione minuta delle varie forme del comico in Giovenale puoi vedere nel mio libro *Spiriti e forme della satira di Giovenale,* Castrogiovanni, 1921.

[12] G. A. Amatucci, *Storia della Letteratura romana,* vol. II, Napoli, Perrella, 1916, p. 122.

il De Decker nel suo *Iuvenalis declamans*[13] e si considerano come manifestazioni di un pathos per buona parte retorico certe dichiarazioni del poeta come « difficile est saturam non scribere » (I, 30), « si natura negat, facit indignatio versum » (I, 79). Ora noi non negheremo che Giovenale, sia per influsso della temperie letteraria della sua età, in cui specialmente crebbe rigoglioso il fiore di serra della retorica, sia per le condizioni particolari della sua educazione e del suo temperamento, sia portato naturalmente all'amplificazione e all'iperbole, appaia qua e là gonfio ed enfatico, dìca le cose più semplici spesso con un accento oracolare, con un tono, vorrei dire, apocalittico, indulga a una specie di rodomontismo verbale, senza dubbio di cattivo gusto. Ma si pensi che questi difetti sono comuni alla maggior parte degli scrittori contemporanei, ligi a un tipo d'arte scolasticamente megalomane e spesso vuotamente sonoro. Persio, il quale afferma di non voler gonfiare le sue pagine di ampollose bazzecole, mette in canzonatura gli scrittori che vanno a caccia del solenne e del grandioso « quod pulmo animae praelargus anhelet » (Satira I, 14) e biasima più volte quel « sententiarum vanissimum strepitum » di cui parla Petronio in principio del *Satirico*, quella forma tronfia, pletorica, enfatica, che disapproverà più tardi anche Quintiliano, prendendosela coi suoi contemporanei, « quibus sordet omne quod natura dictavit ». In Giovenale sono più appariscenti gli artifici retorici e le tracce delle declamazioni in cui s'era esercitato nelle scuole d'eloquenza, nelle quali si formava, com'è noto, l'educazione dei Romani anche delle età precedenti: così quasi in ogni pagina della sua opera s'incontrano frasi rilucidate di Omero, di Virgilio, di Cicerone e di altri scrittori greci e latini, adoperati come testi di lettura nelle scuole, figure retoriche, perifrasi dotte, accenni a personaggi storici e mitologici, che servivano come temi di declamazione, citazioni erudite, luoghi comuni e via dicendo. Ritroviamo in lui quelle « decantatae in omnibus scholis fabulae » di cui parla Seneca (*Ep.* 24, 6), quell'« os magna sonaturum », che Orazio, quantunque se la prendesse col *turgidus Alpinus*, poneva in primissimo luogo tra le qualità che rendono insigne un poeta. Ora tutto questo, ha ragione il Doetsch,[14] mette il lettore in sospetto sulla sincerità della collera dello scrittore e, aggiungiamo noi, nuoce spesso alla virtù suasiva, emotiva, suggestiva della sua poesia, nella quale occorrono frequenti indizi dell'abito

---

[13] Gand, 1913.

[14] Nel suo *Iuvenal, ein Sittenrichter seiner Zeit.*

di declamare contratto nella scuola e forse anche nel foro, se, come par verosimile, Giovenale al tempo di Domiziano esercitò l'avvocatura, nella quale si può presumere che non si mantenesse fedele all'antica tradizione impersonata dal Vipstano Messalla del *Dialogus de oratoribus*, ma indulgesse alla moda del tempo, che imponeva un tipo d'eloquenza sonora, falsa, barocca. Anche noi riconosciamo che sono tutt'altro che rari i *loci communes* e i motivi abusati nelle scuole di retorica, come, per restringerci a un paio d'esempi, quella rassegna dei mali della vecchiaia (Satira X, 190 sgg.), che presa a sè è un colorito e vivace squarcio poetico, per quanto forse un po' diluito, ma in fondo non è se non una delle infinite variazioni su un tema assai sfruttato nelle scuole dei retori, ovvero la tirata sui vantaggi della vita sociale (Satira XV, 150 sgg.), che era un *topos* retorico sin dai tempi di Aristotele. Ma non bisogna esagerare nè generalizzare, negando a Giovenale genio creatore e vedendo sempre e dappertutto l'influsso della retorica: è inesatto, a cagion d'esempio, considerare come nient'altro che luoghi comuni le sue invettive contro il lusso eccessivo o contro la nobiltà degenere o contro la tirannide per il semplice fatto che questi argomenti erano trattati con molta frequenza nelle scuole di retorica e nelle *diatribae* dei filosofi popolari. I tempi in cui visse gli offrivano purtroppo una messe larghissima di esempi e un campo assai vasto di osservazione, e dotato com'era di una potente fantasia coloristica dipinse dei quadri indimenticabili, illuminati dalla luce terribile della verità, incise col bulino del verso figure immortali, che sembrano acqueforti di un demone corrucciato. La retorica non ha mortificato in lui l'ardore e la passione e pur sotto ' la grave mora ' di quella forma verbosa e ridondante palpita e lampeggia lo schietto sentimento di un Romano dell'antico stampo contristato, anzi esasperato, dalla nequizia dei tempi.

Noi abbiamo l'impressione che Giovenale non manchi d'ispirazione poetica e di fantasia creatrice, ma che non riesca sempre a tradurre i suoi pensieri e i suoi sentimenti con immediata sincerità d'espressione e li imbottisca di una forma a volte manierata e artificiosa; che sia sincero nelle sue magnanime requisitorie e nei suoi sdegni roventi, ma che nell'atto di concretare nella parola le sue idee, le sue impressioni, i suoi sentimenti abbia fatto violenza a questa sincerità, interponendo tra l'effusione dello spirito e l'opera d'arte una convenzione di stile. Giovenale, in altre parole, è un artista sincero di un'età letterariamente falsa, qualità difficile, forse impossibile, a dimostrare a lume di critica, ma percepibile solo intuitivamente e

sentimentalmente. Del resto il suo buon senso lo avverte talvolta che ha varcato il limite del buon gusto e allora mette le mani avanti per prevenire e rimuovere da sè l'accusa d'insincerità e di retorica, come quando sulla fine della Satira VI, dopo avere svelato e bollato con parole veementi i detestabili vizi delle donne, accorgendosi di aver forzato il tono, si domanda a un tratto:

> Fingimus haec altum satura sumente cothurnum
> scilicet et finem egressi legemque priorum
> grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu,
> montibus ignotum Rutulis caeloque latino?
> (VI, 634-637).

E altrove:

> Quod modo proposui non est sententia, verum
> credite me vobis folium recitare Sibyllae.
> (VIII, 125-126).

Per concludere riporterò alcune parole di un critico, che non è certo dei più teneri verso il nostro poeta, ma che pure lo ha giudicato con molto senno ed equanimità. « Noi crediamo — scrive il Martha [15] — che un uomo onesto convinto può avere ogni specie di fastidiose apparenze, quando è stato guastato dalle abitudini del declamatore. Giovenale ha ardore e passione, il retore non ha soffocato in lui il moralista e il cittadino ».

***

E non ha soffocato nemmeno il poeta. Infatti da quanto sin qui abbiamo discorso ci sembra di poter conchiudere che Giovenale pur con tutti i suoi difetti, che si riassumono nell'eccessiva veemenza di linguaggio, nel tono enfatico, nella prolissità e nella mancanza di unità organica, ha pieno diritto di cittadinanza nel regno incantato dell'Arte. Frequenti sono nelle sue satire i tratti squisitamente poetici o per plastica efficacia di rappresentazione o per vivace pittura di caratteri o per finezza di analisi psicologica o per mirabile fattura del verso che scolpisce la scena col ritmo perfetto delle sillabe. Queste qualità, che riscattano i difetti a cui ho accennato, si manifestano soprattutto nei particolari, in certi quadretti di genere disegnati con

[15] Op. cit., p. 328.

felice sicurezza di tocchi, in certe scenette episodiche che avvivano e variano l'argomento, in alcune macchiette colte dal vero e tratteggiate con rara perizia e vivacità di colorito. Si veda, per esempio, con quanta efficacia rappresentativa è raffigurato il *Graeculus* nella Satira III (v. 73 sgg.): « Ingegno pronto, audacia senza limiti, scilinguagnolo sciolto e più precipitoso di quello d'Iseo. — Vediamo se ti riesce di dire che cosa ti sembra. Tutto egli sa fare: grammatico, retore, geometra, pittore, bagnino, augure, funambulo, medico, mago, non c'è cosa che non sappia fare il *Graeculus* affamato; digli di andare in cielo e ci andrà ». Adulatore sfacciato, porta alle stelle la cultura di un ignorante e la bellezza di un infelice deforme, paragona ad Ercole un tisicuzzo che regga l'anima coi denti, va in sollucchero ascoltando un canterino che ha una vocetta più stridula di quella del gallo quando becca la cresta a una gallina. E che abilità di trasformista, che improntitudine nel suo camaleontismo!

.... Rides, maiore cachinno
concutitur; flet, si lacrimas conspexit amici
nec dolet; igniculum brumae si tempore poscas,
accipit endromidem; si dixeris « aestuo », sudat.

Non è un tipo indimenticabile e sempre vivo e vero pur dopo tanti secoli?

E altri esempi dello stesso genere potremmo spigolare qua e là, che per brevità omettiamo; [16] ma non possiamo passar sotto silenzio la potente figurazione di Messalina, l'*Augusta meretrix,* la quale, divorata da una foia bestiale, aspettava la notte che il marito si fosse addormentato e usciva di nascosto accompagnata da una sola ancella e con in capo una parrucca bionda e un cappuccio che la rendesse irriconoscibile; quindi si recava in un lupanare, dove in una cella a lei riservata faceva sotto un finto nome copia di quel grembo che aveva portato il nobile Britannico, e quando il lenone a una certa ora licenziava le sue donne, essa, non potendo far altro, lasciava per ultima la sua stanza e « lassata viris necdum satiata » ritornava a casa, portando nel talamo maritale il lezzo dell'infame luogo (*Sat.* VI, 115-132). Sono meno di venti versi, che ci danno la misura dell'ingegno poetico di Giovenale: ogni particolare, anche il più ripugnante, è trasfigurato nella luce della poesia, è una pennellata da maestro ag-

[16] Anche per questa parte rimando al mio lavoro già citato *Spiriti e forme ecc.*, p. 92 sgg.

giunta a formare il quadro, dove campeggia la torbida figura di questa imperatrice, forse più infelice che colpevole, perchè arsa da una sete inestinguibile di voluttà.

Ma insomma, si domanderà, è Giovenale tale poeta a cui si possano applicare quei suoi versi che delineano la figura del poeta ideale secondo il suo concetto:

> .... vatem egregium cui non sit publica vena,
> qui nil expositum soleat producere nec qui
> communi feriat carmen triviale moneta,
> hunc qualem nequeo monstrare et sentio tantum?
> (VII, 53-56).

Ecco: ognuno chiede alla poesia una cosa diversa, secondo i propri gusti, i propri abiti mentali, i propri presupposti critici. Ci sono di quelli per i quali la poesia non è altro che impeto creativo, ebbrezza canora, sognante stupore, e costoro non possono naturalmente rimanere appagati da un tipo d'arte come quello di Giovenale. Per altri la poesia non è soltanto un prodotto dell'attività intuitiva o fantastica, ma sibbene armonico equilibrio fra ispirazione e arte cosciente, nello stesso tempo opera di fantasia e sapiente architettura d'intelletto. Per gli uni la virtù poetica consiste nel *minimum* verbale che riveli con cristallina trasparenza la visione fantastica o lo stato d'animo da cui si origina la creazione estetica; per gli altri al contrario nell'espressione florida, numerosa, pittoresca, qual è in genere quella dei poeti latini, che ebbero l'istinto e il gusto della forma ricca e colorita. Giovenale è una vivace e reattiva personalità fantastica e sentimentale, che ha innalzato un monumento di non caduca bellezza, malgrado le sue incrinature e le sue asimmetrie. Certo non possiede quella grazia leggiadra, quell'attraente venustà, quel garbo signorile che costituiscono il sigillo inconfondibile e il fascino eterno dei sermoni oraziani; ma ha in compenso maggior vigoria ed efficacia di rappresentazione, più rilievo di forma e impeto di sentimento. Ha certi caratteri, certi tocchi, certi pregi tutti suoi, che nessuno ebbe prima nè ha poi più avuto, una fisionomia sua propria, un'arte personale e potente, che raggia dalla sua opera con riverberi d'incendio e le conserva come un sale divino, attraverso i secoli, il sorriso e l'aroma di una perenne giovinezza.

ENRICO AGUGLIA.

IL "DE NATURA DEORUM" FONTE DEL "DE TESTIMONIO ANIMAE" DI TERTULLIANO?

La difficoltà di penetrare nello spirito così vasto e profondo di Tertulliano, rende dubbiosi quando si tratta di pronunciare giudizi sopra di lui: è a temere che la mente, che pure ha esaminato attentamente, non abbia colto qualche aspetto forse celato entro le più nascoste profondità e che perciò il giudizio possa essere offensivo di quella verità che sopra tutto ricerchiamo. In questa posizione di spirito mi sono ritrovato volendo, dopo avere a lungo pensato, esporre un mio giudizio su uno degli opuscoli tertullianei che attraverso i tempi, ha trovato le più disparate accoglienze, ora portato alle stelle come il meglio della sua produzione di minore mole, ora ritenuto cosa mediocre e forse anche meno che mediocre. Parlo del *De testimonio animae*.[1]

Ognuno sa che esso non è se non lo sviluppo di un argomento apparso nell'*Apologeticum*. Ivi, al cap. XVII Tertulliano adduce le prove dell'esistenza di Dio e le riduce a due: « Vultis ex operibus ipsius [Dei] tot ac talibus, quibus continemur, quibus sustinemur, quibus oblectamur, etiam quibus exterremur, vultis ex animae ipsius testimonio comprobemus? (*Apol.*, XVII, 4). Al comune argomento cosmologico aggiunge dunque quello della testimonianza dell'anima e mentre il primo è appena accennato, sul secondo indugia un momento sia per spiegare in che cosa esso consista sia per sottolinearne l'importanza. Continua infatti così: « Quae [anima] licet carcere corporis pressa, licet institutionibus pravis circumscripta, licet libidinibus et concupiscentiis evigorata, licet falsis deis exancillata, cum tamen resipiscit, ut ex crapula, ut ex sommo, ut ex aliqua valetudine, et sanitatem suam patitur, Deum nominat hoc solo nomine, quia proprio Dei veri. 'Deus magnus, Deus bonus', et 'quod Deus dederit'

---

[1] Le citazioni sono fatte sull'edizione di Reifferscheid e Wissova nel *C. S. E. L.*, vol. 20, 1890.

omnium vox est. Iudicem quoque contestatur illum: ' Deus videt ' et ' Deo commendo ' et ' Deus mihi reddet '. O testimonium animae naturaliter christianae! Denique pronuntians haec non ad Capitolium sed ad caelum respicit. Novit enim sedem Dei vivi: ab illo et inde descendit » (*Apol.* XVII, 5-6).

A quel modo, dunque, che la considerazione del mondo creato che ci circonda conduce alla dimostrazione della necessaria esistenza di Dio, sua causa efficente, così le naturali, spontanee, istintive espressioni dell'anima provano l'esistenza di quel Dio dal quale l'anima stessa trae l'esistenza (*ab illo descendit*) e che istintivamente proclama come Dio. In altre parole l'anima avrebbe *innato* il senso di Dio e nulla varrebbe a cancellarlo, anzi esso, connaturato nell'anima, affiora ogni qual volta questa si manifesta nel suo stato di natura, spontaneamente, liberandosi da ogni soprastruttura.

Se si tratti veramente di innatismo si vedrà poi, ma fin d'ora si può osservare che l'aver posto l'argomento così vicino a quello cosmologico vuole differenziarlo da esso, e se questo ci riconduce allo stoicismo, almeno come tramite per il quale s'era diffuso nell'ambiente culturale — sappiamo infatti che lo stoicismo lo fa risalire al primo Aristotele [2] — l'altro pare si debba pensare come nuovo o venuto da altra fonte. Se infatti le esclamazioni, *eruptiones animi*, di cui si fa parola, altro non sono che la conclusione di un ragionamento partente dall'osservazione del cosmo e fondato sul principio di causalità — si tratterebbe veramente in tal caso di puro e semplice stoicismo — non si vede perchè esso dovrebbe essere affiancato come avente valore diverso, all'argomento cosmologico col quale farebbe tutt'uno.

Non è il caso di spendere parole, ritengo, a dimostrare la debolezza dell'argomento preso a sè, cioè avulso dal contesto dell'*Apologeticum*, nel quale solo acquista, non dico valore, ma significato e spiegazione. Ritengo esatta a tale proposito l'affermazione dell'Amatucci che chiama il *De testimonio animae*, per quello che è il suo valore di contenuto, « l'esegesi fondamentale dell'*Apologeticum* ».[3] Infatti, se non vedo male, il capolavoro di Tertulliano ha come idea fondamentale, che regge la sua impostazione giuridica, la valutazione del diritto naturale di fronte al diritto positivo quale base sul quale questo si erige. Tale idea è contenuta nei capitoli IV, 3, V, VI,

---

[2] Cic., *De nat. deor.*, II, 37, 95 (Müller).

[3] G. A. Amatucci, *Storia della letteratura cristiana*, Bari, Laterza, 1929, p. 60.

nei quali l'apologista dimostra che ogni diritto, quindi ogni legge, intanto è giusto in quanto consuona con la giustizia presa questa nel suo valore universale, cioè al di fuori di ogni contingenza di uomini e di tempi.[4] La legge redatta da un uomo che non abbia contemplato questa esigenza di universalità può ad un certo momento perdere il suo valore: solo le leggi che vengono da Dio hanno questa caratteristica di vera giustizia che trascende uomini e tempi: « Si lex tua erravit, puto ab homine concepta est; neque enim de caelo ruit ». (*Apol.* IV, 5). Sustrato di questi capitoli, anche se non chiaramente espresso, ma affiorante qua e là come nella citazione ora riportata, è il concetto che questo diritto naturale si fonda sulla esistenza di Dio concepito come Essere assoluto, non relativo. Ironicamente infatti rimprovera i suoi accusatori: « Facit et hoc ad causam nostram quod apud vos de humano arbitratu divinitas pensitatur. Nisi homini deus placuerit, deus non erit; homo iam deo propitius esse debebit » (*Apol.* V, 1). L'anima che da Dio e dal cielo discende (*ab illo et inde descendit*) deve prima ubbidire alla legge eterna che viene da Dio (*de caelo ruit*) che a quella umana (*ab homine concepta*) e a questa solo se non contrasta con quella. In questi limiti si definisce la valutazione del diritto naturale di fronte al diritto positivo e però in tale visione delle cose io spiego in Tertulliano quell'argomento addotto a dimostrazione dell'esistenza di Dio, argomento che criticamente non si sostiene, ma corrisponde ad uno stato psicologico dell'autore che vuole mostrare i postulati del Cristianesimo come consoni alla coscienza umana nella sua naturale integrità che non può non consuonare coi princípi di quella *aequitas* universale che trova in Dio la sua spiegazione come l'anima da lui riconosce la sua origine.[5]

Che questa sia idea fondamentale nell'*Apologeticum,* così che il resto delle argomentazioni in tanto potranno ottenere il loro effetto di persuasione in quanto essa sia riconosciuta, mi pare si possa arguire da quei capitoli XLVI-XLIX che sembrerebbero staccarsi nettamente dal resto delle argomentazioni e formare una parte a sè, non bene fusa con il rimanente dell'opera. A tal punto Tertulliano ha insistito nel difendere il Cristianesimo come corrispondente a bisogni

---

[4] « Quot adhuc vobis repurgandae latent leges! Quas neque annorum numerus neque conditorum dignitas commendat, sed aequitas sola.... » (*Apol.* IV, 10).

[5] Nell'*Apologeticum* la dottrina dell'anima non è sviluppata nè vi si accenna alla teoria dell'anima *tradux* come sarà poi nel *De anima.*

naturali dell'anima umana, che egli avverte il pericolo che esso possa essere preso per una filosofia e però dimostra che esso è invece essenzialmente rivelazione, e a bella posta mostrandolo come manifestatore di verità che la ragione umana mai avrebbe scoperto (giudizio universale, resurrezione dei morti) assume, quasi direi, posizione antifilosofica per ragione di contrasto svalutando la filosofia di fronte alla rivelazione.

Mi basta di avere accennato a questi punti al fine di fare intendere quello che mi pare sia il significato dell'argomento tratto, a dimostrare l'esistenza di Dio, *ex animae testimonio*. Ma vistolo nella luce dell'*Apologeticum* dalla quale non può essere tolto se se ne voglia capire la presenza in Tertulliano, due domande mi pare affiorino al nostro spirito: perchè Tertulliano ne ha voluto fare un opuscolo a sè? l'argomento è originale nel nostro o preso da altri, e in tal caso quali le fonti?

La risposta alla prima di tali domande rientra, a vero dire, nell'esame delle intenzioni dello scrittore; e se una risposta certa non è possibile dare, poichè l'Autore non ce la offre esplicitamente, non è impossibile, da indizi che all'esame dell'opera appaiono manifesti, esprimere una opinione che abbia sufficiente carattere di verosimile.

Il fatto che il *De testimonio animae* segua immediatamente nel tempo all'*Apologeticum* significa che l'Autore ha nell'animo il bisogno di ritornare su un punto, su cui appena si era fermato, per chiarificarlo, per illustrarlo tanta era l'importanza che vi annetteva, forse anche per renderlo più solido. Io ritengo però non possa trascurarsi una ragione che vedo apparire chiara dalla impostazione dello scritto il quale se, come abbiamo visto, è connesso all'*Apologeticum* perchè di là trae la sua interiore giustificazione, vuole però essere un trattato indipendente e in se stesso conchiuso che valga a porre in luce una scoperta fortunata dell'Autore il quale di essa si compiace. Già nell'*Apologeticum* è possibile cogliere un senso non si sa se di ammirazione per la scoperta in se stessa o di compiacimento per averla addotta, espresso nella esclamazione rimasta famosa: «*O testimonium animae naturaliter christianae!*» (*Apol.* XVII, 6). La nuova prova addotta a dimostrare l'esistenza di Dio si distaccava nettamente dal metodo usato sin là. Tertulliano lo vede, gli balena la possibilità di farne un trattato e poichè nel suo spirito esso non si stacca mai da quella posizione psicologica di cui si disse e che gli dà significato, egli vi si butta, nè, isolandolo, avverte che lo priva del fondamento sul quale solamente si reggeva.

In quest'uomo, tutto impeti e guizzi di fiamma,[6] gli stati psicologici si susseguono ed incrociano con una rapidità che quasi non permette di coglierne i trapassi. Così il senso della novità del metodo cede il posto al senso della novità della prova in se stessa, la quale ingigantendosi agli occhi di Tertulliano direi che gli toglie la possibilità di valutazione critica nel contemplarla isolata, presa per se stessa. Questa impressione si fa sempre più viva nell'animo quanto più leggo il primo capitolo del *De testimonio animae*.

Il primo periodo del trattato fa pensare a mancanza di possibilità e di tempo per l'autore a stendere un lavoro del tipo di quello compiuto dagli apologisti che lo hanno preceduto, e solo perciò a necessità di altro metodo: « Magna curiositate et maiore longe memoria opus est ad studendum, sì qui velit ex litteris receptissimis quibusque philosophorum vel poetarum vel quorumlibet doctrinae ac sapientiae saecularis magistrorum testimonia excerpere Christianae veritatis, ut aemuli persecutoresque eius de suo proprio instrumento et erroris in se et iniquitatis in nos rei revincantur » (*De test. an.*, I). Quando infatti Tertulliano compone il complesso dell'opera sua apologetica, egli non fa che allinearsi in una lista non breve di scrittori che in tale genere hanno creato, per così dire, una tradizione così che, nel variare delle forme, è un permanere di schema o almeno un ripetersi di argomenti di cui si servono gli scrittori nel duplice compito da essi svolto, di offesa, cioè, o di critica della religione pagana (idolatria) e di difesa della religione cristiana. Uno di tali argomenti per mostrare la esigenza razionale del monoteismo e quindi la coincidenza della rivelazione con la ragione, era la ricerca delle affermazioni monoteistiche nelle espressioni dell'antico pensiero per cui le apologie stesse si infioravano di citazioni antiche addotte a questo scopo. Spingeva a ciò il desiderio di avvicinare gli animi mostrando, attraverso la parola degli stessi scrittori pagani, come meno rilevante fosse la distanza che separava i due mondi di quanto potesse fare credere la posizione intransigente del cristianesimo. A giudicare obiettivamente, non si può disconoscere la bontà della via seguita, che conduceva ad apprezzare quanto di buono era nel paganesimo, secondo la saggia massima: *πάντα δὲ δοκιμάζετε, τὸ καλὸν κατέχετε* (*I Thes.* 5, 21); e chi potrebbe sostenere che nello sviluppo sempre crescente del cristianesimo, sviluppo di cui Tertulliano ci è mera-

---

[6] *Flammensprache* chiama il Norden la lingua di Tertulliano (*Die antike Kunstsprosa*, II², p. 606); *ardens vir* lo dice Girolamo (*Epist.*, 84, 2).

viglioso testimonio,[7] non abbia avuto il suo influsso l'opera degli apologisti? Eppure Tertulliano, constatato il fatto dell'esistenza di scritti del genere detto cui si erano dedicati alcuni « quibus de pristina litteratura et curiositatis labor et memoriae tenor perseveravit » (*De test. an.*, I), rileva il fallimento del metodo poichè coloro che avrebbero dovuto essere conquistati dalle testimonianze addotte, preferirono rifiutarle. Non solo dunque una ragione personale che gli rende impossibile il seguire i suoi predecessori, ma un giudizio negativo sul metodo da essi usato, inducono Tertulliano a seguire nuova via. « Iam igitur nihil nobis erit cum litteris et doctrina perversae felicitatis, cui in falso potius creditur quam in vero.... Novum testimonium advoco.... » (*De test. an.*, I). Senonchè la contraddizione storica tra il giudizio sfavorevole ad un metodo e i risultati che abbiamo detto ad esso conseguire, risultati testimoniati dallo stesso Tertulliano, ci permette di cogliere il vero valore della posizione presa dallo scrittore. All'udire quel *novum* posto in prima posizione per farne sentire tutto il valore e ricordando la compiacenza non celata con cui aveva accompagnato nell'*Apologeticum* il motivo che ora sta per riprendere e svolgere con maggiore ampiezza, s'affaccia improvviso il dubbio che non una sentita intima disapprovazione di metodo, che, ripeto, per nulla appare dalla posizione spirituale del calmo inizio, bensì il bisogno di fare più splendente e vivido il lampo della sua scoperta novità abbia spinto lo scrittore e quelle condanne che bene raggiungono lo scopo acuendo nel lettore il senso dell'attesa. Un'impressione dunque di artificio retorico accompagna la lettura dei primi periodi del trattatello[8] in cui Tertulliano ha voluto sopratutto, a quanto pare, fare conoscere la novità della sua scoperta esaltandola oltre quelli che dovevano essere i limiti in cui pure va contenuta

---

[7] *Apol.* I, 7 : « Obsessam vociferantur civitatem ; in agris, in castellis, in insulis Christianos ; omnem sexum, aetatem, condicionem, etiam dignitatem transgredi ad hoc nomen quasi detrimento maerent ». — *Apol.* XXVII, 4 : « Hesterni sumus, et orbem iam et vestra omnia implevimus, urbes, insulas, castella municipia conciliabula, castra ipsa tribus decurias, palatium senatum forum. Sola vobis reliquimus templa ! ».

[8] « Iam igitur nihil nobis erit cum litteris et doctrina perversae felicitatis cui in falso potius creditur quam in vero. Viderint si qui de unico et solo deo pronuntiaverunt. Imno nihil omnino relatum sit, quod agnoscat Christianus, ne exprobrare possit. Nam et quod relatum est, neque omnes sciunt neque qui sciunt constare confidunt.... Novum testimonium advoco omni litteratura notius, omni doctrina agitatius, omni editione vulgatius, toto homine maius, id est totum quod est hominis » (*De test. an.* I).

quando anche la si intenda nell'unico senso in cui può avere valore. Quello che, peraltro, più interessa è proprio determinare tale valore e stabilire le possibili fonti.

Lo scopo che Tertulliano si pone è quello principalmente di dimostrare, al di fuori della rivelazione, l'esistenza di un unico Dio: mi interessa per ora questo unico punto che è così nell'*Apologeticum* come nel *De testimonio animae*. In questo secondo la dimostrazione di Tertulliano avrà di mira altre verità proprie della rivelazione. La dimostrazione detta viene tratta dalle naturali espressioni dell'anima considerata spoglia da ogni soprastruttura, su cui cioè non abbiano influito dottrine filosofiche o religiose di qualsiasi specie. Si noti che non si tratta di dimostrare che Dio è unico ma che esiste ed è unico. Ciò va sottolineato perchè è qui, mi pare, che Tertulliano si differenzia da Minucio. Abbia questi scritto prima o dopo di quello è necessario stabilire tale differenza, ma lo è tanto più se si considera l'*Octavius* composto prima dell'*Apologeticum*, come io credo, al fine di mostrare che l'argomento Minuciano si è trasformato in Tertulliano e che quindi quello non è sufficiente a spiegare la presenza dell'argomento in questo.

Minucio nel c. XVIII dell'*Octavius* prima di porsi a rintracciare la prova dell'esistenza di un unico Dio nei poeti e filosofi pagani, si appella al consenso universale: « quid quod omnium de isto habes consensum? audio vulgus: cum ad caelum manus tendunt, nihil aliud quam « *Deum* » dicunt et « *Deus magnus est* » et « *Deus verus est* » « *si Deus dederit* », con forma tanto vicina a quella che abbiamo trovato nell'*Apologeticum*. Non è però chi non veda la differenza che si fa notare al di là della vicinanza di forma, differenza che anche più spiccatamente appare dalle affermazioni del *De testimonio animae*. Minucio non fa che ricorrere al consenso universale: le espressioni che coglie sulla bocca del volgo intanto lo interessano in quanto manifestazioni di tale consenso di cui, per altro, non ricerca le origini. Si trattava infatti di un argomento diffuso, sopratutto attraverso lo Stoicismo, nell'ambiente culturale del tempo e alla base del quale stava, come vedremo, un dato razionale di cui poteva non avere coscienza il volgo che quelle espressioni usava ma che non cessava di essere, per questo, la recondita loro scaturigine.

Non così, mi pare, stanno le cose in Tertulliano. Egli non si ferma all'espressione, ma ne indaga l'origine; per questo mentre nell'*Apologeticum* considera l'espressione come l'affiorare naturale nell'anima di una riposta conoscenza celata sotto mille soprastrut-

ture,[9] nel *De testimonio animae* chiamando l'anima umana a deporre la sua testimonianza la vuole nuda da ogni influenza: « non eam te advoco quae scholis formata, bybliothecis exercitata, academiis et porticibus Atticis pasta sapentiam ructas. te simplicem et rudem et impolitam et idioticam compello, qualem te habent qui te solam habent, illam ipsam de compito, de trivio, de textrino totam » (*De test. an.*, I).

Non gli basta l'espressione colta sulla bocca del volgo incolto, gli interessa l'origine di tale espressione: « ea expostulo quae tecum homini infers, quae aut ex temetipsa aut ex quocumque auctore tuo sentire didicisti » (*De test. an.*, I). Dunque in Tertulliano si avverte la presenza di un elemento che non è in Minucio: se questi perciò ha potuto fornire lo spunto, l'argomento è però stato rielaborato ed è questa rielaborazione che esige di essere esaminata.

Che cosa è il *consensus gentium* cui si appella Minucio? È il pervenire degli uomini a uguali conclusioni senza diversità di tempo e di spazio: alla sua base è però un elemento razionale e cioè che l'osservazione di taluni fatti induce ogni uomo a quelle conclusioni che potremmo chiamare le *κοιναὶ ἔννοιαι* degli stoici.

Di tale consensus sono prova le espressioni del volgo, ho detto, e non è chi non veda che qui veramente la prova addotta prima delle testimonianze dei filosofi, riveste tutto il suo valore poichè, coincidendo con quelle, dimostra di essere frutto di un elemento razionale. Questo valore appare chiaro dal discorso di Balbo nel *De natura deorum*: accingendosi infatti a dimostrare l'esistenza degli dèi così si esprime: « Ne egere quidem videtur, inquit, oratione prima pars. Quid enim potest esse tam apertum tamque perspicuum, cum caelum suspeximus caelestiaque contemplati sumus, quam esse aliquod numen praestantissimae mentis, quo haec regantur? » (II, 2, 4). Ci troviamo di fronte alla *πρόληψις* stoica la quale mi pare sia da intendere come un principio che appartiene alla natura razionale dell'anima, per cui date talune premesse ricavate dai sensi, essa giunge alle conclusioni che vengono chiamate *κοιναὶ ἔννοιαι*. Per ciò anche se gli stoici parlano di *ἔμφυτοι προλήψεις*,[10] con esse non intendono

[9] « Quae licet carcere corporis pressa, licet institutionibus pravis circumscripta, licet libidinibus et concupiscentiis evigorata, licet falsis deis exancillata, cum tamen resipiscit ut ex crapula, ut ex somno, ut ex aliqua valetudine et sanitatem suam patitur, Deum nominat.... » (*Apol.* XVII, 5).

[10] Plut., *de Stoic. repugn.* 17, p. 1041 c.: « *Τὸν περὶ ἀγαθῶν καὶ κακῶν λόγον· ὃν αὐτος εἰσάγει καὶ δοκιμάζει συμφωνότατον εἶναι φησι τῷ βίῳ καὶ μάλιστα τῶν ἐμφύτων ἅπτεσθαι προλήψεων* ».

affatto riferirsi a idee innate, bensì a quelle forme di ragione come potrebbero essere il principio di causalità, di non contraddizione, ecc. per le quali è reso possibile all'anima razionale l'emettere conclusioni dall'elaborazione del dato sensibile.

Ora io ho l'impressione che a questo stesso valore si voglia o si pensi di potere ridurre l'argomento di Tertulliano. Infatti si parla anche per esso di elementi stoici, delle *κοιναὶ ἔννοιαι.*

Ora se già nell'*Apologeticum,* come ho osservto, si fa notare la presenza di innatismo, ciò tanto più appare nel *De testimonio animae.* Tertulliano chiede all'anima cui si rivolge, allo stato di pura natura, per così dire, quelle cose che essa reca con sè all'uomo: *ea expostulo quae tecum homini infers*, e di fronte alla difficoltà che tale innatismo presenta, egli sente la necessità di accennarne le possibili origini: *quae ex temetipsa aut ex quocumque auctore tuo sentire didicisti*, esprimendo nell'*ex temetipsa* un vero e proprio innatismo per il quale l'anima ha in sè stessa queste idee, nella seconda parte alludendo forse alla reminiscenza platonica. Di innatismo sa pure l'espressione del cap. V: « Sed qui eiusmodi eruptiones animae non putavit doctrinam esse naturae congenitae et ingenitae conscientiae tacite commissa, dicet potius diventilatis in vulgus opinionibus publicatarum litterarum usum iam et quasi vitium corroboratum taliter sermocinandi ».[11]

Se di stoicismo si dovesse parlare e ad esso si riferisse Tertulliano come mai avrebbe trascurato ogni caratteristico andamento stoico? I tentativi fatti per ricondurre il testo tertullianeo allo stoicismo, non si fondano che su generici accostamenti basandosi sul fatto della diffusione degli argomenti stoici nella cultura del tempo: ma se era cosa tanto comune, perchè Tertulliano avrebbe dato carattere di tanta novità al suo atteggiamento?

A mio modo di vedere non è possibile sentire nell'argomento addotto da Tertulliano solamente un riflesso di stoicismo come fa anche l'ultimo editore e commentatore dell'opuscolo, lo Scholte[12] ed è precisamente per questo che ho ricercato quali potrebbero essere le fonti dell'argomento stesso giungendo alle conclusioni che espongo.

La ricerca mi ha spinto a confrontare coi testi del nostro autore

---

[11] Il Lortz (*Tertullian als Apologet*, Munster, 1927) nega che si tratti di innatismo e ancora riconduce tutto allo stoicismo: vedi op. cit., p. 241 sgg.

[12] Tertulliani, *De testimonio animae* praefat. transl. adnot. instructum edidit W. J. C. Scholte, Amsterdam, 1934.

alcuni passi del *De natura deorum* che alla attenta lettura mi sono sembrati ad essi più vicini. La parte che ci interessa delle discussioni riportate da Cicerone è naturalmente quella che riguarda l'esistenza degli dèi e precisamente l'esposizione di Velleio e di Balbo, la critica di Cotta.

Constatiamo anzitutto la vicinanza di espressione fra talune affermazioni dell'Epicureo e le corrispondenti dello Stoico:

Velleio (I, 16, 43 sgg.): « Solus [Epicurus] enim vidit primum esse deos, quod in omnium animis eorum notionem impressisset ipsa natura. Quae est enim gens aut quod genus hominum quod non habeat sine doctrina anticipationem quandam deorum? quam appellat πρόληψιν Epicurus, id est anteceptam animo rei quandam informationem, sine qua nec intellegi quicquam nec quaeri nec disputari potest.... Cum enim non instituto aliquo aut more aut lege sit opinio constituta maneatque ad unum omnium firma consensio, intellegi necesse est esse deos, quoniam insitas eorum vel potius innatas cognitiones habemus; de quo autem omnium natura consentit, id verum esse necesse est; esse igitur deos confitendum est ».

Balbo (II, 2, 4-5): « Quid enim potest esse tam apertum tamque perspicuum, cum caelum suspeximus caelestiaque contemplati sumus, quam esse aliquod numen praestantissimae mentis, quo haec regantur?... Quod qui dubitet, haud sane intellego, cur non idem, sol sit an nullus sit, dubitare possit. Qui enim est hoc illo evidentius? Quod nisi cognitum conprehensumque animis haberemus, non tam stabilis opinio permaneret nec confirmaretur diuturnitate temporis nec una cum saeclis aetatibusque hominum inveterari potuisset ». (II, 4, 12-13): « Itaque inter omnis omnium gentium summa constat; omnibus enim innatum est et in animis quasi inscultum esse deos.... Quales sint varium est, esse meno negat ».

Mi pare che si possano cogliere dal raffronto dei testi a bella posta avvicinati due elementi importanti:

a) una singolare somiglianza verbale per talune frasi: Velleio « insitas eorum (deorum) vel potius innatas cognitiones habemus »; Balbo « omnibus enim innatum est et in animis quasi insculptum esse deos »; Velleio « de quo autem omnium natura consentit, id verum esse necesse est: esse igitur deos confitendum est »; Balbo « Itaque inter omnis omnium gentium summa constat.... queles sint, varium est, esse memo negat »;

b) oltre tale somiglianza una profonda diversità nella concezione. Tale diversità era notata da Cotta nella critica mossa a Velleio e in cui tra le due concezioni preferiva, perchè più razionale, la stoica, anche se poi non la accettava. Osservava Cotta (I, 36, 100): « Et eos vituperabas, qui ex operibus magnificis atque praeclaris, cum

ipsum mundum, cum eius membra, caelum, terras, maria, cumque horum insignia, solem, lunam, stellasque vidissent, cumque temporum maturitates, mutationes vicissitudinesque cognovissent, suspicati essent aliquam excellentem esse praestantemque naturam, quae haec effecisset, moveret, regeret, gubernaret. Qui etiam aberrant coniectura, video tamen, quid sequantur; tu quod opus tandem magnum et egregium habes, quod effectum divina mente videatur, ex quo esse deos suspicere? Habebam, inquis, in animo insitam informationem quandam dei ». Il ragionamento di Cotta è evidente nella sua semplicità: gli Stoici hanno a base della comune credenza un argomento razionale, l'argomento di causalità che è proprio della mente umana; ma l'epicureo in che fa consistere questa informazione della divinità che non appoggia su argomenti razionali? Si può osservare a questo punto che Cotta, dunque Cicerone, per esprimersi in tal modo o non aveva avuto modo di conoscere a fondo la gnoseologia epicurea oppure non aveva capito i testi. Sappiamo infatti che le *πρόληψις* epicurea non è un dato irrazionale ma il risultato dedotto da sensazioni primitive. Sta di fatto che per Cotta, dunque, nello Stoicismo non c'è vero e proprio innatismo, ma esso esiste invece nell'Epicureismo e su tale concezione innata si basa la teologia Epicurea: di qui la sua debolezza. A noi non interessa ora di indagare in Cicerone l'origine di questo errore, bensì di vedere se sia possibile stabilire che ad esso risale Tertulliano e su esso fonda il suo argomento. È possibile a tal punto che un desiderio di vedere confermato nel fatto ciò che si è supposto vero, faccia andare oltre le deduzioni che i testi permettono: vedano gli altri se nonostante la prudenza, sia caduto in false interpretazioni.

Non posso a meno di ricordare che è proprio nel *De natura deorum* l'espressione che coincide col titolo dato al libello Tertullianeo: leggo infatti al XXX, 83: « Non pudet.... ab animis consuetudine imbutis petere testimonium veritatis? ».

Preoccupazione grande di Velleio è di stabilire che la esistenza degli dèi per Epicuro non appoggia su invenzioni della mente umana quali sono quelle dei filosofi che ha enumerato nella prima parte del suo discorso (*delirantium somnia*): detto infatti che tale esistenza è fatto reale dedotto da ciò che gli uomini ne hanno nozione naturale innata, continua (XVII, 44): « Quod igitur fundamentum huius quaestionis est, id praeclare iactum videtis. Cum enim *non instituto aliquo aut more aut lege* sit opinio constituta, maneatque ad unum omnium firma consensio, intellegi necesse est esse deos, *quoniam*

insitas eorum vel potius innatas cognitiones habemus; de quo autem omnium natura consentit, id verum esse necesse est: esse igitur deos confitendum est ».

Tertulliano quando si rivolge all'anima per chiederle di deporre la sua testimonianza così l'apostrofa: « non eam te advoco, quae scholis formata, bybliothecis exercitata, academiis et porticibus Atticis pasta sapientiam ructas, te simplicem et rudem [13] et impolitam et idioticam compello, qualem te habent qui te solam habent, illam ipsam de compito, de trino, de textrino totam. imperitia tua mihi opus est, quoniam aliquantulae peritiae tuae nemo credit. ea expostuolo quae tecum homini infers (innatismo) quae aut ex temetipsa aut ex quocumque auctore tuo sentire didicisti ».

Come in Velleio, in Tertulliano si fa sentire il bisogno di affermare che la credenza in Dio non poggia su costruzioni della mente umana, elaborate attraverso questa o quella scuola filosofica, ma è qualcosa di innato, anche se non appaia chiara l'origine di tale innatismo. È evidente infatti che per Tertulliano l'anima reca con sè tale conoscenza all'atto di informare l'uomo, mentre egli non sa spiegarsi come la possegga a quel modo che Cotta non capiva il supposto innatismo Epicureo, e affaccia perciò le opinioni di cui ho detto sopra.

Un fatto che pure ha la sua importanza nella connessione con gli altri, è il presentarsi del solo nome di Epicuro in questa prima parte e nell'allusione ripetuta alle sue dottrine. Egli è nominato nel primo capitolo dove si parla della natura dell'anima *seu minime divina quoniam quidem mortalis, ut Epicuro soli videtur* — ed a lui si accenna nel secondo capitolo come a colui che ha posto Dio in un assoluto isolamento e non gli ascrive neppure l'ira. Si direbbe che Tertulliano ha sotto gli occhi un testo epicureo o almeno ne porti vivo nella mente il ricordo della lettura e mentre apertamente nomina Epicuro o vi allude quando voglia polemizzare con lui, cerchi di nascondere che da lui, o meglio da una sua non ben compresa dottrina trae l'argomento che serve di base al suo ragionare.

Potrebbe tale testo essere il *De natura deorum*? cioè l'esposizione di Velleio o meglio l'interpretazione ciceroniana della dottrina teologica di Epicuro? Io me ne vado sempre più convincendo. Tertulliano

---

[13] Ricordo una espressione di Cotta (III, 3, 7): « Quia sic adgredior ad hanc disputationem, quasi nihil umquam audierim de dis immortalibus, nihil cogitaverim ; *rudem me et integrum discipulum accipe* et ea quae requiro, doce ».

polemizza con Epicuro per la sentenza delle *κύριαι δόξαι* che è l'unica esposta da Velleio nella sua esposizione (I, 17, 45): « quod beatum aeternumque sit, id nec habere ipsum negotii quicquam nec exhibere alteri; itaque neque ira neque gratia teneri, quod, quae talia essent, imbecilla essent omnia ». Nel cap. II Tertulliano così si esprime: « Sunt qui etsi deum non negent, dispectorem plane et arbitrum et iudicem non putent.... sic deum honorantes, dum curis observationis et molestiis animadversionis absolvunt, cui ne iram quidem adscribunt ». Un periodo innanzi sostenendo che gli stessi confessano « animam divinam et a deo conlatam » li coglie in contraddizione. Perchè? « Si enim anima aut divina aut a deo data est, sine dubio datorem suum novit, et si novit utique et timet et tanto postremo adauctorem ». Ora è da osservare che nel *De natura deorum* avendo affermato Velleio che Epicuro aveva liberato gli uomini dal timore degli dei, Cotta, criticandolo, ironicamente sosteneva che mentre gli uomini praticamente dimostrano di non temere gli dei (es. i sacrileghi) proprio solo Epicuro e i suoi seguaci danno a vedere di temerli. Per il che insinua Cotta che la prima delle *κύριαι δόξαι* non si riferisca agli dei: se in essi non v'è ira, non v'è motivo di temerli.

Tertulliano argomenta movendosi sulla falsariga di Cotta: l'anima teme Dio perchè lo conosce, ma non lo temerebbe se non lo conoscesse irascibile.

Io non intendo dire, si noti bene, che Tertulliano abbia accostato Epicuro solo attraverso Cicerone, ma che in questo suo scritto si sia valso dell'interpretazione ciceroniana e che il *De natura deorum* debba ritenersi la fonte da cui deriva lo spunto al *De testimonio animae*. Così quando leggo espressioni di Velleio come queste: « de quo autem omnium natura consentit, id verum esse necesse est »; oppure: « quae enim nobis natura informationem ipsorum deorum dedit, eadem insculpsit in mentibus, ut eos aeternos et beatos haberemus » e poi mi rivolgo a Tertulliano e vi trovo affermazioni di tal genere: « Non puto cuiquam frivola et ridicula videri posse [testimonia animae], si recogitet *naturae* maiestatem, ex qua censetur auctoritas animae.... Magistra *natura*, anima discipula » sono indotto a sentire nella vicinanza dei testi una dipendenza sia pure di sola ispirazione ma tale per cui il termine *natura* acquisti sapore di innatismo come è nel testo di Cicerone. E se considero la composizione noto una simile distribuzione di materia: in Velleio e in Tertulliano affermazione dell'esistenza degli dei o di Dio, descrizione della natura divina; nè so se veda male quando nel tono sento somigliante l'atteg-

giamento di Velleio che dopo aver criticato i vari sistemi, esalta Epicuro come il solo che salvi gli dei, da quello già ricordato di Tertulliano, che di fronte ai metodi usati fino a lui pone la novità della sua scoperta come quella che sola ha valore nel sostenere una possibile conoscenza naturale di Dio.

Seguendo dunque, a mio modo di vedere, l'errata interpretazione ciceroniana di una dottrina epicurea, Tertulliano si è lasciato trascinare da false apparenze in una posizione criticamente insostenibile la quale se già si manifesta nell'addurre la prova naturale dell'esistenza di Dio, basandola su un supposto innatismo, tanto più appare quando movendo con lo stesso metodo all'esame di altre *eruptiones animi* l'autore vuole in base ad esse sostenere la naturale conoscenza di verità che nell'*Apologeticum* stesso, come ho sopra osservato, aveva detto conoscibili solo per rivelazione. In tal modo appoggiandosi sopratutto alla forza della retorica di cui si dimostra padrone e che adopera in forme personali originalissime per cui viene a riplasmare l'argomento così da farlo apparire nuovo, egli ha potuto costruire un opuscolo che, se grazie alla sua veste ha avuto fortuna, male si confà alla grande e profonda opera dello scrittore africano.

GIUSEPPE LAZZATI.