ATTI E MEMORIE

DELLA

R. ACCADEMIA VIRGILIANA

DI MANTOVA

NUOVA SERIE - VOLUME SETTIMO - PARTE I.

ANNO MCMXIV

MANTOVA
STAB. TIP. G. MONDOVI

1914

L'Accademia lascia agli autori ogni responsabilità delle opinioni e dei fatti esposti nei loro scritti.

MEMORIE

MAESTRO ANSELMO MANTOVANO

ed il suo tentativo di soppiantare il Pomponazzo

NELLO STUDIO DI PADOVA

Nel cod. Vaticano Regina 1973, recentemente illustrato dal Cinquini, che ne pubblicò inoltre i componimenti inediti (1), si trovano anche tre sonetti di certo Anselmo Mantovano finora sconosciuto, come nota lo stesso Cinquini, dando alle stampe gli unici versi, forse, che di lui ci pervennero. Non però tali versi - diciamolo subito - mi spinsero a rintracciare notizie del loro autore; egli se ne sarebbe rimasto nel più profondo oblìo, se, bazzicando in quella preziosa e inesauribile miniera, che è l'Archivio storico Gonzaga, io non mi fossi proprio imbattuto in lui e - quello che più importa - non l'avessi trovato un bel giorno alle prese con un suo concittadino ben più illustre, nientemeno che col Pomponazzo. Rimasi allora un pò meravigliato che fosse potuto sfuggire alle ricerche così del Fiorentino, come degli altri biografi e studiosi italiani e stranieri del primo grande positivista mantovano (2), e mi

(1) *Un' importante silloge di rimatori italiani dei sec. XIV e XV,* in *Classici e Neolatini,* anno 1909, n. 1 segg.; il lavoro rimase interrotto per cessazione del periodico nel dicembre 1912, ma il prof. Cinquini sta provvedendo ora alla sua pubblicazione integrale.

(2) R. Ardigò, *P. Pomponazzi,* Mantova, Soave, 1869, p. 28: questo *discorso* fu parecchie volte ripubblicato. Per copiose indicazioni bibliografiche sul Pomponazzo devo ringraziare la gentilissima Signora dott. prof. Ada Sacchi Simonetta, solerte Direttrice della Biblioteca comunale e dei civici Musei di Mantova.

convinsi che non avrei fatto opera al tutto vana, scrivendo queste righe. Vero è che mons. Fontana fin dal '69 avea tratto dallo stesso Archivio Gonzaga un documento - che riproduco studiandolo sotto un aspetto nuovo e lumeggiandolo meglio con gli altri - dove appariva del nostr'uomo e nome e cognome, ma il Fontana non se ne occupò, contento che quel documento avesse provato, una volta ancora, la stima che nutrivano pel Pomponazzo i signori di Mantova (1). In un tempo però in cui i cognomi non erano ancora stabilmente fissati (2), in cui le persone che godevano di una certa fama erano più note per il loro nome accompagnato tutt' al più da quello del padre o della patria, che per il cognome, è naturale che non sempre, ma soltanto quando fosse stato necessario, o quasi, comparisse nei documenti che li riguardavano - accanto al nome - il cognome; così - a mo' d'esempio - Anselmo mantovano è detto il Nostro nel cod. Vaticano Regina 1973 e nella lettera ai signori di Ferrara che pubblichiamo, ma in quella contemporanea e sullo stesso argomento ai Riformatori dello Studio della medesima città - ai quali, per esigenze d' ufficio, dovea interessare anche il cognome - riappare per Anselmo Del Mea, come nell'altra dianzi nominata. Che poi

---

(1) *Sulla immortalità dell'anima di Pietro Pomponazzi,* esame storico-filosofico con l'aggiunta di molti documenti inediti per GIACINTO FONTANA, Siena, stab. tip. di A. Mucci, 1869, pp. 83-4.

Dei documenti che pubblico, non sono inediti, oltre alla lettera fatta conoscere da mons. Fontana (V.°), quella in data *Gonzage XI maij 1488,* indirizzata *Reformatoribus studii Ferrarie.* Quest' ultima fu pubblicata da A. BERTOLOTTI (*Varietà archivistiche e bibliografiche, CCCXXVI, Un professore mantovano proposto all' Università di Ferrara,* in *Il Bibliofilo,* Bologna, società tipografica già compositori, gennaio 1888, anno XI, n. 1, p. 10), il quale osserva soltanto: « Questa lettera era scritta dal Marchese di Mantova; non trovai la risposta; ma sembrerebbe non sia stato accettato . . . . Intanto noto che forse egli ebbe un figlio per nome Antonio, valente medico del marchese, come risulta da lettere di questi del 1511 a lui dirette ». Ora noi vedremo invece che il nostro Anselmo ebbe a Ferrara l' incarico cui aspirava e pensiamo che se il medico del marchese fu suo figlio, probabilmente ricordava, nel nome, una donna poeticamente amata dal padre.

(2) V. ROSSI, *N. L. Cosmico,* in *Giorn. Stor.,* XIII, 148.

l'Anselmo di queste lettere sia tutt'uno con quello del cod. Vaticano non mi par dubbio: basta leggere i tre sonetti che gli sono attribuiti, per convincersi che essi appartengono al secolo XV e che non sono di un indotto; e il Nostro fu dottore in medicina ed in arti, lettore di filosofia e di matematica, nè alcun altro Anselmo conosciamo suo contemporaneo e concittadino, al quale meglio si potessero attribuire (1).

Maestro Anselmo Del Mea nacque dunque a Mantova prima della metà del secolo XV, poichè nel 1489 egli avea già insegnato a lungo negli Studi di Pavia e di Ferrara: pertanto dobbiamo anche tener presente che dovea essere parecchi anni più vecchio di Pietro Pomponazzo, il quale - nato nel 1462 - nel 1489 aspirava appena alla conferma nella cattedra in cui aveva iniziato la sua carriera professorale un anno prima, subito dopo il conseguimento della laurea. Pure il Nostro - come dicemmo - era dottore, e dovette godere rinomanza di buon maestro; il signore di Mantova lo reputava infatti di « quelle persone da le quale non si può sperare altro che honore et bona fama come se manifesta per la laude che Mantua et io consequiamo de la virtù et bona doctrina » di lui, « el quale essendo perito doctore di medicina et de arte, et havendo lecto in philosophia *molti anni* a Pavia ad persuasione de molti scolari che lo hanno audito », meritava ogni aiuto; e tanto più, poichè si erano attinte ottime informazioni sul suo conto per la sua valentia « in questa scientia » ed « in molte altre, da molti homini docti et studiosissimi ». Per questo anzi il 10 maggio 1488 Francesco Gonzaga non si peritava di

---

(1) Non è il caso di pensare - p. e. - a messer Anselmo Folengo zio di B. Capilupi (cfr. Luzio, *Studi Folenghiani, nella Biblioteca Critica della letteratura ital.* diretta da F. Torraca, Sansoni, 1899, n.° 26, p. 66, n. 3); costui, *doctore, cavaliere et conte e antiquo servitore di casa,* raccomandato a Ferrara perchè fosse promosso a quella pretura (Lettera d' Isabella del 25 gennaio 1492, dai *Copialettere,* lib. I), è nominato anche famigliarmente col suo nome e cognome, non per maestro Anselmo soltanto, come dovea essere chiamato il Nostro almeno da' suoi concittadini!

pregare « con omme efficatia et instantia » il Signore di Ferrara di « fare gratia » della cattedra ordinaria di filosofia nello studio al *maestro Anselmo mio citadino,* e lo stesso giorno scriveva « in simili forma ill.me domine ducisse Ferrarie, mutatis mutandis » (1).

Il giorno dopo veniva poi indirizzata altra lettera in termini non molto diversi ai Riformatori dello Studio; se non che in essa - come dicemmo - si specifica del Nostro anche il cognome, si dice che a Pavia lesse - oltre che filosofia - matematica, e che si desiderava fosse conosciuto a Ferrara non meno che « a Pavia per la satisfactione che le M. V. ne haveranno de la sua doctrina, per la quale semo certi molti scolari lo seguitaranno et augumentarasse el numero de li scolari per il concorso che havera etc. » (2).

Il vivo interessamento del marchese di Mantova pel nostr' uomo non poteva rimanere senza frutto, e maestro Anselmo abbandonava infatti dopo molti anni lo studio di Pavia, chiamato a quello di Ferrara; e se egli seppe guadagnarsi la stima degli scolari nell' una città, lo seppe anche nell'altra, infatti « nominé totius universitatis Ferrarie » il notaio Benedetto De Bonis di Norcia « loco notarii universitatis », il Rettore degli Artisti, un *sapiens* e cinque consiglieri della stessa Università, conoscendo « la grande utilitade et nobil honore che questa universitade ha conseguido » per merito di « M.ro Anselmo M. », scrivevano il 1° di luglio 1489 al Gonzaga, supplicandolo « cel voglia conservare » e non « condurlo in altro studio ». E se al Del Mea concedeva Ferrara « ogni honore, comodo et reputatione (3) », pur di conservarlo, questa lettera non era superflua, perchè M.o Anselmo aveva appunto sollecitato il favore del Signore di Mantova, per ottenere la stessa cattedra nel glorioso Studio di Padova.

Nè avrà indarno pregato: il 29 maggio 1489 il Gonzaga scriveva - e non sembra per la prima volta - al

(1) V. il Doc. I.
(2) V. il Doc. II.
(3) V. il Doc. III.

capitano di Padova, affinchè M.° Anselmo potesse raggiungere il suo scopo e - nientemeno - fosse preposto « ad cadauno che noi gli havessimo recomandato, o che fusse suo concorrente » (1). Il Gonzaga però dimenticava - scrivendo - di aver già raccomandato un altro che gli stava molto a cuore, o era stato ingannato nella sua buona fede. Egli infatti non intendeva che i suoi buoni uffici a vantaggio di m.° Anselmo procedessero « contro l'onore et la bona existimatione de magistro Pietro [Pomponazzo] », alla cui « virtute e doctrina » ben « altre volte » aveva dato l'appoggio dell'autorevole parola sua. Credeva inoltre che la difficoltà apposta a Padova alla nomina del Del Mea « fusse de le cose, che soleno accadere ne li studii pubblici tra scolari », mentre non si sarebbe aspettato che si fosse trattato di una « controversia tra nostri subditi ».

Il Del Mea - in altri termini - tentava di dare lo sgambetto al Pomponazzo, e contro di lui aveva potuto usare la protezione del Signore di Mantova, velando o falsando il vero stato delle cose; ed è strano che sia finora rimasto sconosciuto questo particolare non trascurabile della vita del grande filosofo mantovano, il quale fu salvo dalle insidie del suo concittadino « per la opinione grande già concepta e stabilita » negli scolari padovani, che resero vana l'opera del capitano della stessa città, ossequente alle lettere ricevute da Mantova, nel prestarsi « caldamente » per la riuscita del Del Mea. E la vittoria del Pomponazzo fu grata al Gonzaga, poichè si affrettava a pregare il capitano di Padova « che per nostro respecto li piaccia havere molto raccomandato magistro Pietro favorendolo et ajutandolo contro gli emuli suoi, e chi li volesse fare iniuria » (2). Quale

(1) V. il Doc. IV.

(2) V. il Doc. V; in data 1 dicembre 1489 il Gonzaga scriveva poi al nuovo capitano di Padova Sebastiano Badoero, raccomandando « duoi nostri mantuani uno magistro Pietro Pomponazzo *litteratissimo* et uno magistro Ludovico Laitta giovane di optimi custumi figliolo de uno nostro Phisico valenthomo » perchè « hanno certe differentie, come accade tra scolari: in le quale li é fatto iniuria da suoi emuli ». (*Arch. stor. Gonzaga*, busta 2903, Copialettere, libro 133, lo stesso dei Doc. IV e V).

nuovo significato acquista ora il documento già pubblicato dal Fontana! Esso non soltanto ci fornisce una nuova nota biografica del Pomponazzo non priva di interesse, ma, ben più di quanto credette il Fontana, ci dice la stima che per il Pomponazzo nutrivano i Signori di Mantova. È il Gonzaga stesso infatti che afferma che il Pomponazzo giovane e appena laureato - come notammo - « presta di se maggior opinione » che un maestro già in fama di provetto, abituato da molti anni agli applausi dell' uditorio, negli studi di Pavia e di Ferrara.

Quanto a' versi gettati nel solito stampo petrarchesco, m.o Anselmo non devesi collocare tra' peggiori suoi confratelli, per certa spontaneità di vena non disgiunta da note discretamente realistiche. Furono, in ogni modo, peccati di gioventù, quando pregava

. . . . el cielo che facia vendetta
Di quella lingua falsa et peccatrice,
La qual me tolle quella zentil radice
Che m'ha ferito el cor di una saetta (1).

Oh, non giunga la maldicenza a privarlo del suo amore, ch' egli ne morrebbe! La sua donna abbia invece pietà di lui

Et volzi ancora ad me il tuo viso adorno
Et prendi ad grado el tuo fedel servente
Che con sospiri lacrimando more (2).

E trascriviamo il terzo sonetto, che si apre col nome stesso dell'amata:

Antonia, i miei martiri crudeli et diri,
I gran affanni et i dolorusi guai
Che per vui porto et non restan giamai,
Cridan mercede con doglie et sospiri.

---

(1) Son.: « Io prego el cielo che facia vendetta » pubblicato dal CINQUINI, lav. cit.

(2) Son.: « Che fai, mia dona, che fai sì pensosa? » pubblicato pure dal CINQUINI, lav. cit.

Ayme, ch' io moro, nè so dove giri
Home rivolto, se pietade ormai
Del mio morir et de suoi tristi guai
Non prendi et de gli afflicti miei martirj.

Anima mia, soccorimi ch' io moro,
Mercè ti chiedo con le brace in croce,
Come hom che brusa et è tuo servitore.

L'anima pianze et crida ad alta voce:
Vienmi tu, o morte, però ch' io m'acoro
Se non provvedi presto al mio dolore [1].

Un' altra notizia soltanto possiamo aggiungere sulla vita del Nostro: che nel 1506 era ancor vivo in patria [2]; ma quello che più ci interessa è di mettere in evidenza che fu merito degli scolari, se la cattedra di filosofia dello Studio di Padova potè essere illustrata da Pietro Pomponazzo, anzichè occupata da un maestro la cui fama sarebbe morta con lui.

---

(1) Son. pubblicato, con gli altri, dallo stesso CINQUINI, lav. cit.

(2) A Mantova infatti gli scriveva il marchese da Milano il 3 giugno 1506, a proposito di un « libro per noi composto alla beata Osanna [Andreasi] », di cui accettava la dedica (cfr. BERTOLOTTI, in *Bibliofilo* cit., anno IX, n. 2-3, p. 36).

DOCUMENTI

1.°

Arch. storico Gonzaga, busta 2903, copialettere, libro 132:

Ill.mo domino duci Ferrarie.

Ill.me et cet. Lo amore che porto a le persone virtuose me incita ad omne favore che per me se possa prestare apresso quello dove sono certo possa reuscire lo optato effecto per cui se scrive e maxime per quelle persone da le quale non se può sperare altro che honore et bona fama come se manifesta per la laude che Mantua et io consequiamo de le virtù et bona doctrina di *maestro Anselmo mio citadino*; el quale essendo perito doctore de medicina et de arte, et havendo lecto in philosophia molti anni a Pavia ad persuasione de molti scolari che lo hanno audito et disciplinatosi sotto la audientia sua, desidera per mio mezo essere assunto a la lectura ordinaria de philosophia, et io che ne ho havuto optima informatione essere sufficiente non solo in questa scientia, ma in molte altre, da molti homini docti, et studiosissimi, non mi è parso destituirlo del mio adiuto cum la Ex. v. la quale cum omne efficatia et instantia prego: et se licito mi è stringo voglia per mio rispecto fare gratia al p.to maestro Anselmo de la dicta lectura; de la quale cosa v. Ill.ma S. me ne farà piacere singolare; et chiamaromene tanto satisfacto quanto de cosa che me potesse essere richiesta; et a quella continuo me raccomando.

Gonzage X maij 1488.

In simili forma Ill.me domine ducisse Ferrarie mutatis mutandis, die et millesimo ut supra.

II.°

Reformatoribus studij Ferrarie.

Magnifici et cet. Sempre siamo disposati (*sic*) a quelli che cognoscemo essere virtuosi et dediti augmentare in loro doctrina et scientia per continuo exercitio et dove ne occurre cum optima voluntà prestemo el nostro favore et eo libentius resultando in noi et a la nostra cità commendatione et laude la virtù de li nostri citadini quando per esperientia è cognosciuta como quella de lo eximio doctore de le arti et de medicina *maestro Anselmo del Mea* el quale essendo stato persuaso da molti scolari suoi auditori in lo ginnasio di Pavia, dove ha lecto molti anni in Philosophia, et in le arti mathematice, in le quali scientie secundo la informatione de li docti intendemo esser peritissimo di condurse a Ferrara a la lectione ordinaria de Philosophia (!). Et benchè li scolari lo inducono forsi per le loro commodità, nondimeno per lo amor che li portamo desyderamo non mancho sia cognosciuto a Ferrara che a Pavia per la satisfactione che le M. V. ne haveranno de la sua doctrina, per la quale semo certi molti scolari lo sequitaranno et augumentarasse el numero de li scolari per el concorso che havera et el nome de quello studio di Ferrara, unde per tutti questi respecti pregamo le M. V. ad nostra complacentia et contento vogliate condescendere ad questa nostra voluntà cum admettere el p.to maestro Anselmo a la lectura di Philosophia ordinaria del che ne farete cosa tanto grata quanto da le m. v. poressimo desyderare certificando quelle che non manco de la sua doctrina ne remaranno contenti che noi ne pigliaremo piacere et resteremovi sempre obbligati et prompti ad omne commodità de le v. m.

Gonzage XI maij 1488.

III.°

Stesso Arch., E. XXXI. 3, busta 1231 (1 luglio 1489):

Ill.me et ex.me princ. domine noster singularissime et cet. Cognoscendo nuj la grande utilitade et notabile honore che questa universitade ha conseguido da V. ill.ma S. per havere conducto qui *M.o Anselmo M.* summamente regratiamo quella: et sempre gli seremo obligatissimi servi-

turi. Ma humilmente volemo pregarla cel voglia conservare: perchè pure dubitamo quella che ce la dato non ce li toglia ancora havendogli prestato grandinissimo (*sic*) favore per condurlo in altro studio: A V. ill.ma S. sta a conservare questo utile et honore per esser quella cum quest' inclito stato in tanta amicitia et consanguinità unita et per havere lo prefacto doctore a si subdito et citadino a chi po in ogni caso comandare et essere ubedito: Impertanto supplichemo V. S. lo voglia più presto relasarnelo in questa nostra universitá: prometendo nuj a V. ill.ma S. ogni extrema ubeligatione (*sic*): et a lui ogni honore eo modo et reputatione. Et hoc de gratia: alla V. ill.ma S. a la quale infinite se aricomandamo.

Ex.ce v. servitores infrascripti nomine totius universitatis Ferrariae

Benedictus de Bonis de Nursia notarius loco notarii universitatis scripsi.

Stephanus Mucinus Artistarum Rector

Johanes Antonius Placentinus sapiens predicte universitatis

Nicolaus Maria Arthiolus carpensis Consiliarius et cet.

Gabriel brasichellensis Consiliarius et cet.

Vicentius de Pusignano Consiliarius &

Hieronymus de Avegnis de Viadana Consiliarius

Cæsar filius Petrij Spagnoli Consiliarius.

IV.°

Stesso Arch., busta 2903 su detta, copialettere, lib. 133

Mag.co d.no Capit.o Padue.

Mag.co et c.: Benché siamo certificati de la bona despositione che ha la M. V. a lo eximio doctore ***M.ro Anselmo Meia*** nostro cittadino dilettissimo et de lo favore che la gli ha datto per nostro rispecto in quella sua pratica de condurse li per lectore cosa che veramente ce stata gratissima et ne ringratiamo la M. V. nondimeno per lo desiderio che havemo che M.ro Anselmo ottenghi lo intento suo: como anche debba havere intieso dal Mag.co messer Hieronymo suo figliolo pregamo la M. V. de novo voglia per nostro amore tenere in protectione esso M.ro Anselmo et ***preponerlo ad cadauno che noi gli havessimo recomandato, o che fusse suo concorrente,*** che per uno piacere non potressimo al presente recevere da lei el magiore: offrendone a tutti li suoi sempre paratissimi et ipsa bene valeat.

Venetiis XXVIIII maij 1489.

V.°

M.ce d. Thome Lippomanno Capitano Patavii.

M.ce. Raccomandando altre volte a la M. V. magistro Pietro Pomponatio nostro mantovano doctore legente in quello excellentissimo studio mossi veramente da la optima relatione a nui facta de le virtute e doctrina sua, la M. V. se li demostrò per respecto nostro favorevile. Doppo accadette che nui anche ad intercessione et preghiere de altri scrivessimoli in raccomandatione de *Magistro Anselmo del Mea pur nostro mantuano doctore,* non intendendo che ex diretto procedesse contra l'honore et la bona existimatione de magistro Pietro: ma judicassimo fusse de le cose, che soleno accadere ne li studii pubblici tra scolari. La M. V. secundo me fu riferito, se operò molto caldamente per le lettere nostre in aiutare et sullevare magistro Anselmo da nui secundo loro raccomandato: dil che li sentemo infinite gratie: ma intendemo che quello se operò in beneficio et commodo suo non potete havere loco per la opinione grande già concepta e stabilita da quelli scolari verso magistro Pietro per la scientia e costumi suoi. Ne rincrebbe che questa controversia fusse tra nostri subditi; et nui non credevamo chel scriver nostro avesse ad fare iniuria ad alcuno di loro. Sia mo la cosa come se volia, intendemo che magistro Pietro Pomponacio è stato refirmato in quello studio ad legere pubblicamente: in che si dice haver facto gran proficto cum multa gratia de li auditori: et tuttavia *presta di se maggior opinione:* la qual cosa me gratissima: che voluntieri udiamo di nostri farsi valentuomini. Ne rendiamo certi che li meriti et officij suoi lo debbano fare grato a la M. V. come intendemo essere anche a quello studio. Nondimeno doppochè habiamo visto le raccomendatione nostre produrre grande fructo presso la M. V. la preghiamo assai, che per nostro respecto li piaccia havere molto raccomandato magistro Pietro favorendolo et aiutandolo contro gli emuli suoi, e chi li volesse fare injuria: che nui ne riceveremo singulare piacere, et sublevare (!) uno ingegno che li sarà sempre honore: et nui resteremo grandemente satisfacti de la M. V. a la quale ne offerimo: et bene valeat.

Gonzage, IIII octobris 1489.

D.r Benvenuto Cestaro

(marzo 1914).

IL TEATRO MUSICALE VENEZIANO

DEL SECOLO XVIII

« Libero e beato soggiorno dei piaceri e delle grazie », definisce la Patria il garbato e facile scrittore veneziano, amico di Voltaire e di Federico II. Ed in vero, la Città anadiomene propriamente incarna, se così è lecito dire, l'anima epicurea dello strano secolo, che nasce al trillare grazioso di un minuetto, e agonizza ai fieri accenti della Marsigliese. Anima serena, gaia, spensierata, gioconda, cui svelano a noi le mille piccole voci delle sparse reliquie; anima serena, gaia, spensierata, gioconda, che tutta palpita in un *quadretto* di Longhi, in una *scenetta* di Goldoni, in un'*arietta* di Galuppi. (I diminutivi sono caratteristici, l'arte rispecchia la vita).

Un cumulo di eloquenti reliquie settecentesche raccoglie il civico Museo di Venezia nell'appartamento Goldoniano. Sono quattro stanzette attorno d'una piccola sala centrale. Due particolarmente interessanti, la bianca e la verde; quella nel capriccioso stile rococò, espressione fedele dello spirito del secolo, questa riproduzione nostrale della *chinoiserie* parigina di Re Luigi XV, o meglio della più celebre tra le sue favorite, la marchesa di Pompadour. Tappezzerie di seta a fiori trapuntati o dipinti a mano, in perfetta armonia con le stoffe a pallide tinte dei cortinaggi, delle poltrone, dei divani.

dorati, altri di lacca gialla a fiori rossi o di lacca verde taglio secondo il gusto lezioso del tempo, taluni tutti Tavoli, sgabelli, trespoli, cassettoni, lavorati ad in- a paesaggi e figurine cinesi. Sovra il lucido marmo che li copre grandi vasi della Cina e del Giappone, qualche orologio macchinoso o la sfera armillare sotto campane di vetro. Pendono dai soffitti i famosi lampadari *soffiati* a Murano, e dalle pareti i non meno rinomati specchi di varie forme e grandezze. Quà un arpicordo allunga la sottile cassa istoriata, là giace a terra un braciere di rame dal coperchio stemmato, altrove la piccola elegante portantina, d'onde quasi si attende sporgere un'esile scarpetta candida dall'alto tacco vermiglio....

È un sogno, si. Oh non è difficile sognare nella quieta penombra suggestiva di quelle camerette quasi sempre deserte! Nell'aria tepida, olente d'ambra o di giunchilia, cinguetta la tenue voce del cembalo rabescante con trilli, gruppetti, mordenti, la grazia squisita d'una purissima linea melodica. Tra le immobili figure incise nel vetro degli specchi passano volubili forme gentili, rosee labbra schiuse a sorrisi maliziosi, languide pupille desiose fra le piume immacolate del ventaglio, che nell'ondeggiar molle ora scopre ora cela i tesori d'un colmo seno alabastrino. . . . . .

. . . . . .

Danno vita all'ambiente dell'appartamento Goldoniano varii manichini, riproducenti, con fedeltà storica, figure e scene del tempo; ma noi, piuttosto che a questi freddi simulacri, daremo uno sguardo ai quadri dell'epoca, dove la vita è pur sempre vibrante pel divino miracolo dell'arte.

Il pittore del costume, il cronista figurativo della gaudente società veneziana settecentesca, è Pietro Longhi. Col *pennello che cerca il vero* (1) fissa egli sulle piccole tele le piccole scene che gli cadono sott'occhio. Goldoni della pittura, gira per *calli* e *campi*, passeggia la *Piazza* e la *Piazzetta*, entra nelle botteghe, nei palazzi, nelle Chiese, nei conventi, al *Ridotto*, nei *casotti*, per

tutto insomma, e osserva, e studia, e coglie, si direbbe oggi con l'istantanea, i suoi soggetti.

Ma più assai che del popolo Longhi è il pittore dell'aristocrazia, ch'egli riproduce nella vita intima con verità sorprendente.

Così, dai quadretti suoi, e della sua scuola, è facile ricostruire con fedeltà il giorno della *zentildona* venezziana, *la regina assoluta dell'Isola del piacere*. Eccola, appena svegliata, seduta sul letto, con l'adorata cuccia presso la rimboccatura del lenzuolo; da una poltrona l'abate le fa lettura della gazzetta, dall'altro lato in piedi è il cicisbeo di servizio. Ai due indispensabili, intimi di casa, figurine tipiche dell'età, ha recato la cioccolata il domestico, ritto in un canto col vassojo e attento al minimo cenno.

La dama si alza, e incominciano le operazioni della toilette: lunga, complicata, solenne, quella della pettinatura, cui attende il parrucchiere, un artista, e di che merito! Non per nulla vuol essere chiamato illustrissimo!

Eccola pronta finalmente: i capelli rialzati dal *conzier* sparsi di cipria, di gemme, di fiori, di pennacchi, il volto e il seno di moschette e di nei, la persona stretta nel corsetto scollato, cui allacciò forse il cavalier servente, la gonna gonfia ai fianchi dal guardinfante e dietro dal *bombé*, i piedini calzati da scarpette di seta con ricche fibbie di prezioso metallo.

Ed ora hanno principio le occupazioni:

— Lustrissima ghe xe el sartor.

E bisogna scegliere stoffe, provare vestiti e discutere di mode con quel supremo arbiter elengantiae.

Poi vengono il maestro di musica, il professore di geografia, il maestro di ballo; quest'ultimo, si capisce, il più importante: insegna il minuetto, la cara danza fatta di sorrisi, d'inchini, di sospiri.

Dopo aver tanto lavorato si ha anche il diritto di spassarsela un poco; ed ecco le visite, il concerto, la partita di carte, la passeggiata. In questa la dama preferisce mettere la maschera — è più comodo — il cicisbeo, pure

in *tabarro* e *bauta*, l'accompagna dovunque; e si va insieme a consultare l'indovina sotto i portici di *Palazzo*, a vedere i burattini al *casotto* del Borgogna, o le curiosità messe in mostra, l'elefante, il leone, il rinoceronte, il gigante Cornelio Magrat l'uomo più grande del mondo! E così viene la sera, e quindi il teatro, il casino, il ballo, il Ridotto, e finalmente, qualche ora di riposo per riprendere la forza a ricominciare. Quale eroina del piacere, la *zentildona* del settecento! E che fibra sotto le delicate sembianze, che ci ha tramandato, nei morbidi pastelli, Rosalba, la dolce, la candida Vestale dell'arte!

Mentre Pietro Longhi narra il costume, mentre Rosalba ritrae gli *eroi*, Antonio Canal, detto il Canaletto, ed i suoi allievi, Bernardo Bellotto e Francesco Guardi, descrivono il paesaggio. — Ed ecco Venezia, la meravigliosa città d'acqua e di marmo, trionfale nel gran sole d'oro, misteriosa nell'ombre lievi e nelle delicate nebbie; ecco lo splendore del *Canalazzo* e il bujo delle strette *calli*, e il *rio* silenzioso che rispecchia un dolce lembo di cielo, tra i riflessi cupi delle alte muraglie. E nell'ambiente s'agita la folla variopinta di navi e di uomini. Passa il Bucintoro dorato, che porta il Doge alle nozze col mare, passa l'agile galera dai vessilli color di fiamma viva, passa la piccola gondola sottile, che forse cela l'idillio di sotto al *felze* nero. E le macchiette, rese con franche pennellate, e le figurine eleganti pare si muovano nel paesaggio, si che il quadro diventa racconto, come appunto le *Feste* del Guardi, dove par quasi sentire la voce di Giustina Renier Michiel, la storica fedele di quell'ultima gloria della cadente Repubblica.

Tale la vita della *brigata spendereccia* nella rinnovellata Cipro. Ivi ufficio dell'arte è quello di rallegrare l'ora fuggente, e i migliori e più gustati godimenti sono offerti appunto dalla musica.

All'aprirsi del settecento la gran vita musicale veneziana contava già più d'un secolo e mezzo.

Infatti essa era incominciata verso la metà del cinquecento, in quella gagliarda fioritura d'ogni intellettuale

attività, che faceva riscontro al declinare già manifesto della potenza politica.

È invero nel sedicesimo secolo che incomincia la fatale caduta della Repubblica, impoverita in Oriente, scossa in Italia, minacciata sempre dai Turchi, e più dal costituirsi dei grandi Stati, ferita nel commercio, che è quanto dire nel cuore, dalla scoperta dell'America e della via marittima alle Indie.

Ma è pure in quella età che la pittura veneziana si rinnova pel genio di Giorgione, di Palma il Vecchio e di Tiziano, e sale trionfando ad altezza mai più superata. È allora che, dopo le grazie rinascenti, l'imitazione latina guida Sansovino e Palladio (ben lo dicono la Libreria e la Zecca, il Redentore e S. Giorgio) che Sanmicheli alza dall'onde il Castello di S. Andrea, e Antonio Da Ponte gitta fra le opposte rive del Canalazzo l'ardito arco famoso. È allora che l'erudizione classica conta ferventi cultori (cito solamente il Bembo) e centri cospicui (le famose Accademie), che la stampa, già recatavi da Nicolò Jensen, vi stabilisce coi Manuzio un emporio mondiale; ed è pure allora, e proprio nel terzo anno di quel secolo prodigioso, che Ottaviano dei Petrucci di Fossombrone vi fonda la prima stamperia di musica a caratteri mobili.

E in tale ambiente, e in tale età, che la dotta polifonia fiamminga viene a rinnovellarsi di novelle fronde, sotto l'influsso delle due correnti che avevano guidato il pensiero nel rinascimento.

Adriano Willaert, il fondatore riconosciuto della scuola veneziana, ci è infatti descritto dal suo scolaro ed ammiratore, Gioseffo Zarlino, come un inviato da Dio a restaurare la musica sacra, ond'egli « ritrovando infiniti « errori, cominciò a levarli, e a ridurre la musica a quel- « l'onore e dignità che già ella riteneva presso dei Greci.»

Ma la sua particolare importanza mi pare stia piuttosto in ciò, che egli esplica la sua attività e nel genere dotto e nel genere popolare, cioè la naturale, perenne sorgente della melodia, che è quanto dire l'essenza della musica. Così, mentre nel dopo pranzo una folla elegante

gremisce le ampie navate dell'incantata Basilica, per sentire nei Vesperi i celebri salmi a cori battenti, onde *Missier* Adriano pare l'inventore, fuori, all'aperto, ne ammira il popolo le graziose villotte, e nelle private accademie si gusta e si applaude il madrigale. Così le due correnti, ellenista e naturalista, si fondono nella sua musica, arte semplice, pura, diligente fatta di riflessione più che d'ispirazione, cui vivifica poscia il genio di Andrea Gabrieli, e della quale ricava e codifica i principii l'ingegno profondo di Gioseffo Zarlino. E diventa così la grande arte di Giovanni Gabrieli, nipote e scolaro di Andrea, del Chiozzotto, di Legrenzi e di Lotti, mistica, solenne poesia di suoni, che per due secoli sale, col fumo degli incensi, alle superbe cupole d'oro.

Ma un altro frutto della rinascita, l'ultimo, e per noi il più saporito, viene a maturare fra le Lagune: il melodramma.

La nuova creazione della celebre Camerata Fiorentina era nata viva però non vitale. *Spettacolo da principi*, la definiva giustamente Marco da Gagliano nella prefazione alla Dafne scritta l'anno 1608; spettacolo da principi, assolutamente aristocratico, esquisito, raffinato, troppo lontano quindi da quell'anima popolare, d'onde emana ogni espressione d'arte vera e duratura. Il melodramma, sorto più da un calcolo della mente, che da un impulso del cuore, risentiva sempre della sua fredda origine dotta, vegetando, per così dire, sotto il troppo rigido impero della ragione. A farlo vivere veramente era necessario dargli luce e calore, trapiantarlo dalla chiusa serra ai liberi campi, dai principi al popolo, dall'accademia al teatro, e scioglierne il gelo originale alla fiamma del sentimento. Tale il gran sogno d'un Genio, Claudio Monteverdi, sogno che affaticò tutta la sua vita e cui vide finalmente farsi realtà nell'unico ambiente allora possibile: la libera Venezia.

A Venezia spetta infatti il merito di questa feconda trasformazione.

La prima opera in musica portata dinanzi al pubblico fu l'*Andromeda* di Benedetto Ferrari, poeta, com-

positore e suonatore eccellente di tiorba, musicata da Francesco Manelli da Tivoli, e rappresentata l'anno 1637 sul teatro di S. Cassiano. D'allora le opere si succedettero sempre più numerose e frequenti, sì che, da quell'anno al 1700, ben 358 ne registra il Galvani (2) apparse sopra sedici dei diciotto teatri della città, la quale diventò per tanto il centro del melodramma, e tale rimase per tutto il secolo XVII.

Così si sviluppava a Venezia, nel seicento, l'opera in musica, vivendo accanto alla polifonia sacra e profana di stile vocale, ereditata dal secolo precedente, e all'altra di stile misto, figlia della nuova età. E gli identici compositori coltivavano i generi opposti, chè i Maestri della Cappella Ducale, da Monteverdi in poi, erano anche operisti. E oltre che alla musica drammatica profana davano essi la loro attività alla drammatica sacra, cioè l'oratorio, che si andava divulgando, e altresì alla musica istrumentale, che andava allora prendendo autonomia, e preparava, auspice Legrenzi, quella gagliarda fioritura, che doveva raggiare di sì viva luce nel secolo successivo.

Il quale secolo, che io ho preso a descrivere, riceveva per tanto dal precedente assai cospicuo patrimonio musicale.

Quanta musica a Venezia nel settecento!

Chiese, ospedali, teatri, casini, case patrizie e borghesi, strade e canali tutto echeggia di canti e di suoni.

Nelle cantorie di S. Marco, sotto la guida di Biffi, di Lotti, di Pollarolo, di Saratelli, di Galuppi, di Bertoni (3) si sposano le voci dei cantori a quelle degli organi e dell'orchestra nelle messe, nei salmi, nei motetti, che accompagnano le splendide feste della Religione e dello Stato. Nelle chiese della Vergine, dell'Assunta, di San Lazzaro e di S. Salvatore, annesse ai quattro ospedali della Pietà, dell'Ospedaletto, dei Mendicanti e degli Incurabili — asili di carità e scuole di bellezza — le dolcissime note argentine d'abili gole femminili, invisibili dietro le grate d'oro, deliziano la folla elegante aristocratica, convenuta a sentire gli oratorii di Scarlatti, di Vivaldi, di Porpora, di Sarti, di Iomelli, di Lotti, di Ga-

luppi, di Sacchini, di Cimarosa, i celebri *maestri di Coro* di quei gloriosi Conservatorii. (4)

Nel *casino dei filarmonici*, sull'angolo delle Procuratie nuove, fra il maggior sfarzo di lumi, di parati, di rinfreschi, le più scelte accademie di musica rallegrano il fior fiore della nobiltà veneziana, ed in quella illustre assemblea non è difficile trovare principi o re, venuti a visitare la città unica al mondo.

Nelle ricche sale della *Società mercantile*, si celebrano con cantate, specialmente composte, i grandi avvenimenti dello Stato (5).

Canti e suoni allietano le notti nei *Casini delle Dame*, come quello degli *Orfei* (6) a S. Beneto, degli *Ardenti* a S. Vidal, o quello di Santa Margherita.

Alla *Cavalleriza* (7) Benedetto Marcello fa cantare i suoi salmi, e nel piccolo ma squisito coro brigano una parte i più distinti musicisti.

Anche in qualche Palazzo del Patriziato hanno luogo grandiosi concerti vocali e istrumentali, come quello a Ca' Rezzonico offerto all'Imperatore Giuseppe II la sera del 25 luglio 1769. In tutti poi, e anche in molte case borghesi, si fanno piccole accademie, partite di quartetto, sonate per violino o per cembalo, e ciò specialmente in quaresima, dove non sono nè teatri, nè balli.

Per fino all'aperto, nei campi e per le calli, in Piazza dovunque insomma, corre la dolce onda dei suoni. « La piazza risuonava di continuo d'allegre canzonette » dice il Consigliere Rossi nella voluminosa e interessante opera sui costumi tuttora inedita « e si correva più volte dal- « l'uno all'altro lato per ascoltarle, e ciò nelle ore più « avanzate della notte. E da per tutto, singolarmente nelle « sere precedenti ai giorni festivi e per ciò più comode « agli artigiani,..... s'incontravano turbe d'allegre per- « sone, con mandole, arpe, viole d'amore e altri istrumenti « col codazzo di sciami di popolo ».

L'allegria della spensierata anima veneziana si espande col linguaggio dei suoni. « Si canta per le piazze « per le strade, nei canali » scrive Goldoni (8) « cantano « i mercanti smerciando le loro mercanzie, cantano i la-

« voranti nell'escire dai loro lavori, canta il gondoliere « stando ad aspettare il suo padrone » ed anche col padrone in barca, aggiungo io, forse per non lasciarsi indurre in tentazione. Oh quella piccola cortina di poppa, dietro cui Goldoni non era solo! E quella vigesima sesta stanza della Gerusalemme con la quale il barcajuolo compiacente cullava l'idillio....!

Numerose barche con suoni e canti corrono di notte i rii e il Canalazzo, si che s'ode quà un'aria d'opera, là un madrigale, altrove una sinfonia; e a queste forme dell'arte evoluta, eseguite da gole e mani educate al magistero dei suoni, le robuste e intonate voci d'uomini e donne del volgo alternano, sui cembali popolareschi, le schiette, libere, vivaci e vibrate *canzoni da battello*. E nei rari silenzii. dalla poppa d'una gondola ormeggiata ai *pali* d'un *traghetto* s'alza la triste cantilena del gondoliere:

E intanto Erminia fra le ombrose piante d'antica selva...

e, l'ottava finita, un compagno risponde con la seguente da l'opposta riva.

La musica notturna, noto un'altra caratteristica dell'età, ha talvolta un secondo fine, l'arte ajuta l'amore. Sono dilettanti invaghiti di qualche bella che, dal *rio* o da la *calle*, le innalzano un saluto armonioso; oppure sono artisti speciali del genere stipendiati dai corteggiatori. E quante scenette piccanti e gustose fra le signorine del vicinato che si trafiggono di gelosia o si beano d'illusioni dolcissime! Informi Goldoni, con quel tiro birbone, allora del suo amoretto in partita doppia con zia e nipote (9).

A compiere la pittura dell'ambiente musicale, debbo accennare all'altra tendenza, del tutto opposta, che, come nella vita, si manifesta anche nell'arte del secolo XVIII.

Mentre da un lato la sbrigliata fantasia decorativa allieta la società epicurea, dall'altro la ragione studia la natura, o per osservazione diretta, d'onde il semplice realismo, oppure attraverso l'interpretazione classica, d'onde l'imitazione. Torna un'altra volta in onore, dopo il Rinascimento, il culto per l'antichità, largamente favorito dalle scoperte di Ercolano e di Pompei, e l'onda del classici-

smo sale ancora fino al trono del Vicario di Cristo, dove, a due secoli da Leone X, siede Benedetto XIV. A Venezia l'architettura studia Vitruvio, ed il suo grande interprete Andrea Palladio, la musica, di lei stretta congiunta, richiama con i salmi di Marcello l'efficacia dell'antica arte greca, unita alla massima semplicità dei mezzi, vale a dire il solo canto. Ma tale canto, in quell'età di superbi virtuosi dalla gola di rosignolo e dalla testa di passero, non è, come avrebbe voluto la moda, scopo a se stesso, bensì mezzo ad esprimere con i suoni i concetti espressi dalle parole del testo Davidico. Così proclama il musicista filosofo nella prefazione a quel monumento imperituro, che gli valse il nome glorioso di Principe della musica. Quale contrasto la colossale impresa del *Nobile Veneto dilettante di Contrappunto* (!) nell'epoca dei diminutivi, fra le parrucche e i guardinfanti, in mezzo a una generazione di cicisbei incipriati onde l'Arcadia palesa lo sfinimento! Eppure l'età dei *flaccidi vizii e virtù frolle* presenta di tali maestose figure che sembrano quasi anacronismi. Benedetto Marcello ne è un esempio, e con lui sono, pure a Venezia, nell'arte Antonio Lotti e Giambattista Tiepolo, e nella vita Flangini e Angelo Emo, giganti in cui l'antica anima rivive, quella grande anima della Repubblica, che nell'età dei pigmei, e pur presso a morire, compieva ancora un'impresa da titani, romana opera ond'è degna la romana superba epigrafe *contra mare Senatus.*

Ed ora, che è finito lo sfondo, veniamo al vero soggetto del quadro: il teatro musicale.

Di tutte le molteplici manifestazioni dell'arte del suono, nel secolo XVIII, il teatro è la più gustata e la più sentita, perchè quella che maggiormente risponde all'indole del momento storico. Nessuna meraviglia quindi se dal 1701 al 1800 si rappresentassero a Venezia oltre a mille opere *nuove* sulle scene di quattordici teatri fra pubblici e privati. E si noti che questi erano aperti solamente dal primo lunedì di ottobre a mezzo dicembre (stagione d'autunno) dal Santo Stefano al martedì grasso (stagione di Carnevale) e nei quindici giorni della *Fiera dell'Ascensione.*

ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA MANTOVA

Dei quattordici teatri veneziani, portanti quasi tutti il nome del Santo tutelare della rispettiva Parrocchia, nove erano già nel secolo precedente; e cioè quelli di *S. Cassiano*, *SS. Gio e Paolo*, *S. Moisè*, *S. Angelo*, *S. Gio Grisostomo*, *S. Fantino*, *S. Salvatore*, *S. Samuele*, *SS. Apostoli*. Gli altri cinque sorsero nel corso del settecento, tre privati, cioè quelli di *S. Margherita*, di *S.Girolamo* in Palazzo Labia (dove si rappresentarono opere con fantocci di legno mentre fra le quinte cantavano gli artisti) e il teatro fatto costruire dal Conte Alessandro Pepoli nel Palazzo Cavalli a S. Vitale dov'egli abitava, e due pubblici, quello di S. *Benedetto* e quello de *la Fenice*.

Il teatro di S. G. Grisostomo fu il primo della Città fino al 1756, in cui venne aperto il teatro *nuovissimo* di S. Benedetto, al quale passò il primato, e vi restò sino al 1792, in cui fu inaugurato il gran teatro *La Fenice*.

Il maggior numero di opere fu rappresentato nel piccolo teatro di S. Moisè (circa trecento); vengono poi, in ordine decrescente, S. Samuele, S. Benedetto, S. Angelo, S. Cassiano, la Fenice, S. Salvatore, S. Fantino, S.ta Margherita, S. S. Gio e Paolo, S. S. Apostoli. In quest'ultimo non fu data che un'opera sola, *Prassitele in Gnido*, dramma pastorale in tre atti di Aurelio Aureli, musica di Girolamo Polani, rappresentata l'anno 1707.

Abbiamo visto che a Venezia spetta il merito d'aver trasformato il melodramma da aulico a popolare. Questa trasformazione non fu però senza inconvenienti, perchè se salvò l'opera dal convenzionalismo dei chiusi ambienti aristocratici, il vizio d'origine che l'avrebbe inevitabilmente uccisa di languore, la espose ad un altro, e non lieve pericolo, l'adattamento al nuovo ambiente, e quindi le concessioni al gusto discutibile del nuovo padrone, il pubblico pagante, che finirono per diventare disoneste speculazioni.

Infatti il supremo canone del melodramma diventa quello di convenire *al genio del popolo cui s'ha da rappresentare*. Con questo principio per guida si può andar molto lontani! Per esempio: I veneziani sono ambiziosi, ed ecco un bel tipo di finale che non manca mai il suo

effetto: lo tolgo dall'*Armida* di Ferrari (un'Armida di fantasia, s'intende, *accomodata all'uso di Venezia*). I due eroi, Armida e Rinaldo, divenuti sposi felici « vengono « sul suo trono levati dall'invitta Regina del mare sem- « pre gloriosa Venezia per poi felicemente indirizzarli « ai loro imperi ». E il coro delle Nereidi canta:

Venite inclliti eroi
a festeggiar fra noi,
mentre al suono di musici concenti
ogni piazza risuona ed ogni riva
viva Venezia, viva (10)

La Regina dell'Adriatico non ci ha che fare con gli eroi della Gerusalemme liberata, si capisce, ma la trovata fa furore, e a tutte le argomentazioni della critica l'impresario risponde con quella ben più solida della cassetta piena!

Ma in fatto di omaggio alla fedeltà storica c'è ancora di meglio. Nella prefazione al libretto *l'inganno scoperto per vendetta*, di Francesco Silvani, è scritto: « Si « è creduto bene vestire i personaggi nella forma che « riesce più gustosa a vedersi, senza osservare l'abito pro- « prio della nazione » (11). E, incredibile ma vero, Giulio Panceri, nel *Gran Macedone*, all'assedio di Sidone introduce una mina! Ci sono ancora mill'anni alla scoperta della polvere, ma che importa? L'autore si propone di rendere la presa della città « più dilettevole » e più conforme « all'uso moderno del guerreggiare »!!. (12)

E quanto alla parte musicale:

Il buon pubblico veneziano trova che un'aria è assai più divertente d'un recitativo, e i cantanti sono d'identico parere. Ce n'è più che abbastanza per indurre i librettisti a moltiplicare le arie, e abolire, o quasi, i recitativi. Neanche ai cori fa buon viso il Pubblico, e neppure ai pezzi d'assieme, tutta roba che sta bene in chiesa, si dice, nelle messe, nei vesperi e negli oratorii, ond'è che « per adattarsi al genio corrente » il melodramma finisce per diventare una raccolta di arie.

In tali condizioni veniva l'opera in musica alla soglia del secolo decimottavo, in cui più ancora si svilupparono

questi intendimenti nel nuovo centro della sua vita, la radiosa Partenope. Ivi a quella *nobile sprezzatura*, onde si vantava il Caccini, succede invece il pieno trionfo del canto, si che il settecento diventa l'età aurea del virtuosismo canoro. Napoli, Bologna, Firenze e Venezia gareggiano nel valor delle scuole - ricordo i sommi maestri: Nicolò Porpora, Anton Francesco Pistocchi, Francesco Redi, Antonio Lotti. E alcuni virtuosi: Vittoria Tesi, Faustina Bordoni che fu moglie di Adolfo Hasse, Santa Stella cui sposò il Lotti, Francesca Cuzzoni, Brigida Banti, Luisa Todi, Francesco Bernardi detto il Senesino, Farinello, Pacchierotti, Caffariello e faccio punto per non tediare.

Tutti questi celebri cantanti, maschi, femmine e neutri (gli evirati dalla Cappella Sistina erano passati anche sulle scene liriche) volevano brillare, e brillare individualmente, donde una continua gara cui si interessavano e i nobili loro protettori e il pubblico tutto. E dove mai i cantanti àvrebbero potuto meglio farsi valere che nelle arie? Ed ecco che l'opera ad arie sempre più raccoglieva tutti i suffragi.

E i librettisti? E i compositori? Servi umilissimi dei cantanti, docili sempre a tutte le loro esigenze e fantasie.

Ben uno di essi avrebbe saputo tenervi testa senza piegare, Benedetto Marcello, il musicista filosofo e poeta salutato principe dell'arte del suono. Ma egli, anzichè scrivere per le scene liriche (la sua Arianna non è già un'opera ma piuttosto una cantata) preferiva prenderne in giro tutti gli artisti, cantanti, poeti, compositori, maestri, suonatori, pittori e ballerini, non che gli impresari e il conduttore del botteghino, in quella magnifica satira intitolata il Teatro alla moda, ond'io consiglio la lettura a tutti i sofferenti di malinconia.

Per dare un'idea della considerazione in cui erano tenuti i cantanti nel settecento prendo un esmpio a Venezia.

Per l'autunno del 1790 e il carnovale del 91 era stata scritturata al teatro di S. Samuele quell'artista meravigliosa per voce e talento drammatico che fu Luigia Todi.

Dopo la stagione autunnale, che riuscì un trionfo per la *celebre, l'unica, l'amata, l'indefinibile*, ognuno aspettava con ansia la sera di santo Stefano per risentirla. Ma nel frattempo essa era stata colpita da quella insanabile oftalmia, che la doveva, nei tardi anni, rendere completamente cieca; così che non potè andare in scena. La costernazione dei Veneziani al triste caso fu tale, che uno scrittore contemporaneo la paragonava niente meno che a quella di « una Capitale in timore di vedersi rapire dal « mondo il suo amato Monarca, una famiglia in procinto « di perdere onori e beni, un amante vicino a restar privo « dell'oggetto delle sue brame » (13).

Dato questo è facile indovinare il delirio del pubblico quando *l'incomparabile*, l'*Euterpe del secolo* XVIII, potè ritornare sulla scena, ciò che fu appena il 10 febbraio, (14) e rimane spiegato l'incredibile ma vero battesimo che i Veneziani diedero al 1791 : *annus Todi*.

Un bell'esempio, oltre che della potenza, dell'insolenza dei cantanti nel settecento ebbe a provare Carlo Goldoni nel 1732 a Milano, allora che ottenne di leggere la sua tragedia lirica *Amalasunta* al Conte Prata, uno dei Direttori degli spettacoli, presenti attori attrici e ballerini dell'opera. (15)

Il Poeta incomincia. Il celebre castrato Caffariello canta il nome di Amalasunta cui trova lungo e ridicolo, indi protesta nel sentire che il primo attore apre la scena, e quindi ha da cantare mentre viene la gene, cerca posto e fa strepito.

Un altro castrato corista miagola che vi sono troppi personaggi. Un terzo musico estenuato, senza alcun riguardo, va al cembalo per ripassare un'aria della sua parte, così che, se vuole leggere il suo dramma, Goldoni è costretto a ritirarsi col Prata in un gabinetto da toilette per non disturbare i signori virtuosi!!

Continuo il racconto dell'episodio perchè serve altresì a dare un'idea esattissima delle esigenze dell'epoca in fatto di libretti d'opera.

A lettura finita il Conte Prata osserva all'autore che il suo lavoro se risponde ai precetti dell'arte poetica d'A-

ristotele e di Orazio, non risponde affatto alle regole del dramma in musica, «regole prive di senso comune, è vero» ma cui bisogna « seguitare a rigor di lettera che sarebbe « un delitto di lesa drammaturgia se si osasse di violarle « e non si osservassero ».

E glie ne insegna alcune che sono immutabili :

«Ciascuno dei tre principali soggetti del dramma dee « cantar cinque arie: due nel primo atto, due nel secondo, « ed una nel terzo.

« La seconda attrice, ed il secondo soprano non pos- « sono averne che tre; e le ultime parti debbono conten- « tarsi di una o di due al più. L'autore delle parole dee « somministrare al musico le differenti ombre che formano « il chiaro-scuro della musica, ed osservare bene che non « vengano di seguito due arie patetiche, essendo inoltre « necessario spartire, con la medesima precauzione le arie « di bravura, le arie di azione, di mezzo carattere i *minuet* « e i rondò. Convien sopratutto badar bene di non dare « arie di affetto e di commozione, o arie di bravura o rondò « alle seconde parti. Bisogna che questa povera gente si « contenti di ciò che loro è assegnato, essendo ad essi « proibito di farsi onore ».

Goldoni non vuol sentir altro, e, tornato all'albergo, gitta nel fuoco il manoscritto, non senza accompagnare l'auto-da-fe' d'un congruo numero di giaculatorie all'indirizzo del Teatro e degli artisti suoi.

Eppur questa, ch'io chiamerò la ricetta del perfetto librettista, era vangelo! In tale forma dovevano gettare la loro ispirazione il poeta e il musicista! Ma non è finito ancora. Il dramma stesso era tiranneggiato anche dal sistema nervoso delicato del secolo. E' noto che Metastasio a Roma ha dovuto cambiare l'ultim'atto del Catone in Utica, perchè l'eroe moriva sotto gli occhi del pubblico.

Che orrore!!

Infatti, il giorno dopo la prima rappresentazione, Pasquino invitava la compagnia della Misericordia a seppellire il cadavere che aveva insanguinato la scena!

Oh Dio, si sa, l'ufficio del melodramma, nel secolo decimottavo, come ce lo insegna Jacopo Martelli, è

quello di « sollevare gli animi da tutte le cure, e assor-« birli in una quiete che di sè contenti li renda ». E', in fondo, il solito principio « des choses tendres » ereditato dal seccnto! E poi; non bisogna dimenticare che su tutte le manifestazioni intellettuali del primo settecento è impressa un'identica marca di fabbrica: la zampogna pastorale circondata dalle foglie dei lauri e dei pini di Bosco Parrasio.

Eppure, anche fra quelle strettoie, un poeta d'ingegno, « poeta soffribile fra i cattivi », com'egli stesso si chiamava, anticipando con la celia il giudizio dei posteri, seppe fare dei capolavori. Intendo l'abate Pietro Trapassi, che il suo benefattore e maestro, ma non propriamente donno, il rude legislatore dell'Arcadia, aveva ribattezzato ellenizzandolo in Metastasio. Il Metastasio rialzò le sorti del melodramma, e lo condusse a quell'altezza d'arte ond'era suscettibile, date le esigenze del teatro in quel secolo artificioso.

I lavori dei due famosi poeti cesarei furono musicati da tutti i maestri del settecento, chè molti compositori si giovavano allora dello stesso libretto. Ricordo ad esempio la Didone abbandonata, cioè il primo melodramma Metastasiano, che dal 1724, anno in cui venne alla luce, fino al 1797, ebbe ben trentasei diverse espressioni musicali, di cui undici nella sola Venezia ([16]). Nel *catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo XVIII in Venezia*, pubblicato dal Barone Taddeo Wiel, ho trovato, dal 1701 al 1778, sessantanove volte il nome di Apostolo Zeno, e, dal 1725 al 1798, centocinquantasei volte il nome di Pietro Metastasio! E si noti che ben di rado lo stesso dramma veniva rappresentato con la stessa musica ([17]).

Il lettore penserà che il pubblico si sarà annojato parecchio nel vedere tante volte la stessa azione, ed io la penso precisamente come lui, e trovo in questo fatto una causa, e non ultima certo, della decadenza dell'opera seria nella seconda metà del settecento.

Ma di ciò in appresso.

Vero è che ad ogni nuova comparsa dell'istesso

dramma vi si facevano mutazioni, per accorciarlo e per variare la condizione dell'arte ad arbitrio degli attori e del compositore. Un esempio a Venezia:

Incaricato dal nobiluomo Grimani, proprietario del Teatro di S. Samuele, di ritoccare la Griselda di Apostolo Zeno ([18]), per la fiera dell'ascensione del 1735 Carlo Goldoni si recò dal compositore, ch'era l'abate Antonio Vivaldi, per concertarsi con lui in proposito, tanto più che la parte di Griselda doveva essere cantata dalla signorina Giraud, ([19]) allieva prediletta del Prete rosso ([20]).

« Esaminate un poco questa scena fra Gualtiero e « Griselda », dice il Maestro al Poeta, « è veramente una « scena che va al cuore.

« L'autore vi ha posto in ultimo un' aria patetica; « ma la signorina Giraud non ama il canto lugubre, ella « desidererebbe un pezzo di espressione e di moto, un'a- « ria che esprima la passione in differenti guise, con di- « scorsi, per esempio, interrotti, con sospiri vibrati, con « azione, con moto, non so se mi intendiate ».

Goldoni, per far vedere che aveva inteso, seduta stante, in un quarto d'ora appena, compone l'aria e la presenta all'Abate, che, aspettando, recitava l'uffizio. Questi legge, raggrinza la fronte, rilegge e prorompe in gridi di gioja, getta per terra il Breviario e abbraccia il Poeta, il quale così incominciava la sua carriera di librettista d'opere serie.

E in tal modo si è visto, con un altro esempio, come in materia teatrale fosse *suprema lex* la volontà capricciosa dei virtuosi.

Fin chè le mutazioni venivano fatte da Goldoni i melodrammi non avevano niente da perdere, anzi. Il guaio si è che i poeti a servizio dei teatri non rassomigliavano gran fatto al Principe della Commedia. Ond'è che anche i melodrammi di Zeno e di Metastasio venivano manomessi senza scrupolo per *adattarli alla necessità del teatro*, si che la famosa riforma del melodramma, iniziata dal primo e compiuta dal secondo, s'ebbe importanza

letteraria, per la musica si può dire abbia lasciato il tempo che aveva trovato. Infatti, tagliati i recitativi, le arie sostituite, altre aggiunte a proposito e, il più spesso a sproposito, per *adattarle alla maniera del personaggio, per servire il gusto teatrale presente e la celebre attrice,* (come si legge nelle prefazioni dei libretti) che cosa rimaneva dell'opera originale? (21)

I pochi recitativi rispettati, e quindi musicati, riuscivano poi la parte più sorda del melodramma. Nessuna cura vi ponevano i compositori, convinti che non potessero riuscire altrui cagione di molto diletto, tanto più che il loro accompagnamento non consisteva che in accordi battuti sul cembalo (22). I cantanti poi li dicevano giù alla carlona, guardando attorno con l'occhialino, salutando in platea o nei palchetti, acconciandosi i nastri del vestito e volgendo magari le spalle all'interlocutore, che intanto prendeva tabacco, si mirava nello specchio, o parlava col suggeritore (23). Quanto al pubblico, conversava, rideva, giuocava, faceva all'amore, cenava, o prendeva sorbetti, operazione quest'ultima che continuava anche durante i *soli* delle seconde parti, d'onde la denominazione di *arie del sorbetto* a quelle di *questa povera gente,* come la chiamava il Conte Prata. (24) Quando poi l'orchestra intonava il ritornello d'un'aria, e una *diva* o un *divo* si avanzava alla ribalta per fiorire, infrascare (e sfigurare altresì) la linea della melodia con passaggi, trilli, spezzature, e volate, si stabiliva un silenzio di tomba, e ciascuno degli spettatori pendeva dalle labbra della nuova *Euterpe* o del *celestial cigno.* E appena finita la cadenza, il tratto cioè dove quella o questo aveva racchiuso e distillato quanto di grazie, di rarità, d'artifizii musicali era stato possibile immaginare o raccogliere, scoppiava un uragano d'applausi, di grida, di espressioni di lode e di giubilo, mentre dai palchetti volavano fiori e poesie e candide colombe con sonagli al collo.

Dopo di questo è facile concludere che il melodramma nel settecento non era altro che un pretesto per far sentire eccellenti virtuosi.

Con tale scopo che cosa poteva importare l'organicità del poema?

Nel carnovale del 1767 si mette in scena al teatro di S. Benedetto l'Olimpiade di Metastasio, col I. atto di Guglielmi, il II. di Pampani e il III. di Brusa! Nell'autunno del 1786 la stessa opera viene rappresentata sullo stesso teatro con musica di Antonio Sacchini; ma nel libretto si avverte che « alcuni pezzi sono di altri celebri « Maestri! » Nell'autunno del 1789 si dà al S. Benedetto il *Montezuma*, poesia di ignoto e *musica di vari celebri Maestri!*

Ma non la finirei più se volessi citare tutti i casi del genere, e mi limiterò a chiudere riferendone forse il più bell'esempio del secolo.

Per la *Fiera dell'ascensione* del 1751 si allestì, sulle scene del teatro di S. Angelo, Statira, dramma per musica in tre atti di Carlo Goldoni, con musica di Francesco Maggiore e altri. Il curioso sta in ciò che (a quanto risulta dalla prefazione al libretto) « La musica dei recita- « tivi con alcune arie con la stelletta era del Sig. Fran- « cesco Maggiore M. di Cappella Napoletano, e Diret- « tore dell'opera. L'altre arie dovevano essere poste a « piacimento de' cantanti! » (25)

Il lettore penserà forse che il pubblico si sarà sdegnato di tali pasticci. Che! Si trattava di sentire Guadagni, quel soprano inarrivabile nel patetico, per il quale Gluck aveva composto la famosa aria d'Orfeo: *Che farò senza Euridice*, alla cui esecuzione avevano versato lacrime gli imperiali d'Austria e lo stesso Maestro! Si trattava di sentire la Farinella, Brigida Banti dalla voce d'angelo, e Gaspare Pacchierotti, di cui tale era la fama che tutti per la strada lo salutavano quasi fosse l'imperatore. Che cosa poteva importare tutto il resto?

Da quanto sono andato esponendo chiaramente risulta che il melodramma, nel settecento, correva a precipizio verso la rovina; nè valevano a fermarlo le critiche, le satire, i progetti di riforma che apparivano di quando in quando. Ricordo a questo proposito i nomi di Addison,

Dryden, Dacier, S. Evremond, Marcello, Muratori, Gravina, Algarotti, Arteaga ([26]).

In condizioni migliori era la commedia musicale, dove si trovavano immagini di verità, dove la qualità principalissima dell' espressione dominava assai meglio che in qualunque altro componimento. Per queste qualità che in sè conteneva il genere buffo, per quanto reputato plebeo, trionfava, ed esso fu che la fama della musica italiana estese oltre i confini della Patria.

La parte comica si trova già in seno al melodramma del seicento, o nella figura d'un servo imbecille, come il Demo del Giasone, sciocco, balbo, gobbo e spaccone quale un capitano della comedia dell'arte, o in quella di due domestici, diversi per l'età e per il sesso, tra i quali si svolge una piccola azione buffa. Generalmente si tratta di un giovane paggio e d'una vecchia nutrice, entrambi messaggeri d'amore dei rispettivi padroni. La vecchia, poveretta, a forza di stare in mezzo agli intrighi erotici, si sente ancora viva qualche volta, e vuol conquistare il bel garzone.

« Cancher vi venga »

dice la vecchia Scarabea, governante della maga Artusia, nella *Maga fulminata* di Benedetto Ferrari, ([28])

se ben son grinza

io voglio amar

chè non per tutto l'età m'aggrinza

ma... volere non è sempre potere.

Più tardi quest'azione buffa, innestata nel melodramma serio, se ne separa e diventa *l'intermezzo* settecentesco, che, a Venezia, dal 1706 al 1750, non manca in nessuna rappresentazione teatrale, dal 1750 al 61 si alterna con i balli, che da quell'anno alla fine del secolo, facendosi sempre più spettacolosi, lo sostituiscono completamente. ([29])

Ma l'intermezzo non era che un accessorio del melodramma serio, inseparabile dal medesimo, giacchè si

eseguiva fra un atto e l'altro di esso. La vera antitesi a questo, in forma da lui indipendente affatto, si ha nella commedia musicale, ossia opera buffa, che, nella sua vera essenza, nasce a Napoli, dal cuore del popolo, al cominciare del settecento.

Quest'opera buffa popolaresca ebbe la sua fioritura nel primo quarto del secolo; ma perchè dialettale, e in un dialetto tutt'altro che facile, rimase localizzata, si che l'elemento comico continuò ad avere la sua comune espressione negli intermezzi.

Se non che è bene sapere che a Venezia, già nel 1711, quando cioè era appena nata l'opera buffa dialettale napoletana, troviamo un esempio di vera commedia musicale nell' *Elisa* di Domenico Lalli, espressa in suoni da Giovanni Maria Ruggeri, intitolata *Comedia per musica*, rappresentata al Teatro di S. Angelo nell'autunno del 1711. (30)

L'esempio lì per lì non ebbe seguito, ma dal 1717 al 1743 fra i drammi seri, *melodrammi*, *tragedie da rappresentarsi in musica*, *tragedie da cantarsi*, appariscono, di quando in quando, *comi-drami*, *drami-comici*, *divertimenti per musica*, *drami giocosi*, *divertimenti comici*, *opere bernesche*, tali i titoli adoperati. D'allora in poi le opere buffe si fanno sempre più numerose, finchè finiscono per soverchiare le serie. Il pubblico ne aveva abbastanza di Dei e di Eroi, e preferiva vedere sulla scena l'uomo fatto a sua imagine e somiglianza. Così, sul convenzionalismo della Tragedia, trionfa il naturalismo della Commedia; e questo trionfo si fa pieno ed incontrastato quando all'impresa si associano i due grandi figli di Venezia: Carlo Goldoni e Baldassare Galuppi.

Baldassare Galuppi, dall'isoletta dell'Estuario dove nacque il 18 ottobre del 1706 detto il Buranello, è una delle vere glorie musicali veneziane. Il *celebre Galuppi*, dice Goldoni, la prima volta che nelle *Memorie* lo menziona, (31) ed ecco in qual modo ne scrive, dopo aver assistito al trionfo dell'*Adriano in Siria* al Teatro di S. Salvatore per la Fiera dell'ascensione del 1760. (32)

Solamente a sentir la sinfonia
se se sentiva a ralegrar el cuor,
musica no ho godesto in vita mia
cussì piena de grazia e de valor.

e confessa di averla ascoltata

a bocca averta fin che i l'à fenia,

e ad opera terminata

che fracasso!
Oh che aplauso s'ha fato al Buranelo!

E il Poeta riassume la comune opinione dicendo che

quando scrive el Buranelo
bisogna starghe e farghe de capelo (33)

Un altro contemporaneo, il conte Algarotti, nell'interessantissimo *Saggio sopra l'opera in musica*, dove anticipa idee degne di Wagner, dice che a Galuppi a Jomelli e al Sassone (Adolfo Hasse) sarebbe da commettere la musica quale egli la vorrebbe nell'opera, essendo chè questi maestri « hanno già scosso il giogo dei vecchi pregiudizi.

Baldassare Galuppi esordì a 16 anni quale operista, con la favola pastorale *gli amici rivali*, sonoramente fischiata. *Sior toco de temerario*, lo apostrofò incontrandolo poi Benedetto Marcello, e lo mandò a studiare da Lotti; e a quella scuola severa si formò l'artista squisito, che disse nei suoni l'ultima ora, lieta, spensierata, serena dell'anima di Venezia.

Tra le ventuna opere buffe di Goldoni che Galuppi ha musicato, in tutto od in parte, (34) ho avuto occasione di poterne studiare due, *il mondo alla roversa*, e *il Filosofo di campagna*.

Il mondo alla roversa o sia *le donne che comandano* (conosciuta anche col titolo *il regno delle donne*) fu rappresentata per la prima volta sul Teatro Tron a S. Cassiano nell'autunno del 1750, e replicata su quello di S. Samuele nel Carnovale del 1753. Altre repliche ebbero luogo a Milano, Torino, Cittadella, Dresda, Amburgo, Modena, Bologna, Bassano, Monaco. Il testo fu anche

tradotto in lingua tedesca e l'opera venne intitolata *die verkehrte Welt.*

La partitura manoscritta si trova nelle biblioteche dei Conservatori di Parigi e di Bruxelles; una riduzione per canto e piano (senza i recitativi però) fu pubblicata a Lipsia, nel 1758, da Breitkopf e Härtel; un'altra si trova presso Ricordi.

La comedia è satirica, e sembra derivare in linea retta dalla famosa tirata di Pantalone nelle *Femmine puntigliose.* (35)

« Gran cossa xe questa! I omeni i xe arivai a un se-« gno, che deboto no i gh'ha de omo altro che el nome. « Le done le ghe comanda a bacheta... le va d'acordo, le se « cazza i omeni soto i piè; el sesso trionfa e i omeni se « riduse schiavi in caèna, idolatri de la beleza, profanatori del so decoro ».

Infatti:

In un'isola degli antipodi le donne hanno fondato un regno sotto la triarchia di Cinzia Tullia ed Aurora. Colà gli uomini sono schiavi incatenati, schiavi volontari d'amore, e attendono alla rocca, all'ago, all'orto, alla cucina e a fare la calzetta. Servono altresì da bestie da tiro, perchè trascinano il carro trionfale delle tre regine, ciascuna delle quali ha il suo servo prediletto, Cinzia Giacinto, Tullia Rinaldino, e Aurora Graziosino.

Per causa di gelosia nascono malumori, d'onde il progetto di cambiare la triarchia in monarchia. Chi sarà la regina assoluta? Si passa alle elezioni; ma tutte e tre le candidate restano in tromba. Cinzia ed Aurora, che sono le più furenti, vogliono sterminarsi a vicenda, ma prima si uniscono nel progetto di uccidere Tullia, la quale va a cercare ajuto dal suo Rinaldino.

Ma bisogna sapere che nel frattempo era giunta all'isola una barca di nuovi schiavi, insieme ai quali si trovava Ferramonte, venuto peraltro con diverso scopo, cioè per svergognare i *profanatori del loro decoro*, e indurli a riprendere la loro qualità naturale di padroni. Rinaldino, ch'era stato lavorato a dovere da costui, sotto la sua influenza mette a Tullia la condizione di cedere la sua

parte di comando e essergli soggetta. Essa acconsente; anche Aurora si umilia a Graziosino, e finalmente Cinzia piega essa pure a Giacinto; tutte le donne vinte cedono l'impero agli uomini dicendo:

Pietà, pietà di noi
Voi siete tanti eroi

ed il coro conclude:

Le donne che comandano
E' il mondo alla roversa
Che mai non durerà.

Della musica ho sotto gli occhi la citata riduzione di Breitkopf, fatta copiare a Lipsia per conto del Liceo Benedetto Marcello di Venezia. (36) Come ho detto mancano i recitativi; tutte le parti sono scritte su due soli righi, uno in chiave di soprano e l'altro in chiave di basso; in quest'ultimo è segnata anche la numerica.

L'opera incomincia con una sinfonia.

Le sinfonie teatrali del settecento sono, secondo l'Algarotti, (37) il primo peccato operistico di sconvenienza della musica all'azione. «Sempre di un modo e forma stereotipata, due allegri, e un adagio, strepitosa quanto dir si può!!... una strombazzata con cui si introna gli orecchi dell'udienza». Ma ho già fatto notare che l'Algarotti stimava Galuppi un'eccezione, e lo proponeva anzi a modello come uno «che aveva scosso i vecchi pregiudizi».

Difatti la sinfonia del mondo alla roversa non si può dire una *strombazzata*, nè questo appellativo conviene a quella dell'altro spartito che esamineremo, e nemmeno ad altre nove sinfonie del Galuppi che ho trovato nella biblioteca della R. Accademia Virgiliana. (38)

Quanto alla forma è proprio quella d'obbligo. Incomincia con un allegro in quattro movimenti, poi viene un andante in due, e finalmente un allegro in tre ottavi a *tempo di menuetto*. Ma la musica è interessante, graziosa, fresca, piena di vita e di leggiadrìa.

Il caposaldo dell'opera è pur sempre l'aria. Su ventiquattro pezzi ch'essa contiene, venti sono precisamente arie, così distribuite fra i sette personaggi della comedia. Tullia ne ha quattro, Aurora Graziosino Rinaldo e Fer-

ramonte ne hanno tre per ciascuno, Cinzia e Giacinto due. I quattro pezzi d'assieme comprendono due terzetti, un duetto, e un quartetto; secondo il libretto vi sarebbero anche i cori di donne e di uomini, ma nella riduzione di Breitkopf questi non figurano.

Non è possibile fare quì uno studio critico dello spartito; noterò solamente che vi si trovano pagine d'una efficacia e d'una vis comica meravigliosa. Tale la sdolcinata dichiarazione amorosa di Aurora a Graziosino, tutta trilli e gruppetti, del cui effetto essa poi si compiace in un a *parte* allegro e vibrato.

Ei gode tutto,
E questo è il frutto
Della lusinga
Ami, o lo finga,
Donna che vuole
L'uomo incantar.

Tale l'aria della feroce Cinzia:

Se gli uomini sospirano
che cosa importa a me.

quella di Ferramonte, sul quale non hanno potere le grazie femminili:

Quando le donne parlano
Io lor non credo affè

e soprattutto quella di Graziosino, che la sua Aurora ha indotto a muovere contro Cinzia per ucciderla. Vi è in questo pezzo un contrasto comicissimo fra le due paure che si combattono nell'animo dell'eroe! Quella di buscarle dalla donna fiera cui dovrebbe uccidere, e quella di prenderne dalla sua amante se la disobbedisce. E dopo essersi consultato in proposito a lungo con se stesso conclude da filosofo:

Io mostrerò bravura
Fin tanto che potrò,
Ma quando avrò paura
Allora fuggirò.

Efficacissimi i concertati, e in particolar modo il duetto finale dell'ultim'atto fra Cinzia e Giacinto che

viene ad essere il *clou* dell'azione comica, decidendo la completa vittoria del sesso forte.

Peccato che in mezzo allo spartito ci siano, come il tempo richiedeva, le così dette arie di bravura, con mezza pagina di vocalizzi, trilli mordenti, gruppetti, con tessiture ed estensioni tali da far drizzare i capelli agli artisti dei nostri giorni!

L'altra opera giocosa di Goldoni e Galuppi, cui ho accennato, *il Filosofo di campagna*, è il capo lavoro del Buranello, quello che ottenne il maggior numero di repliche, e dilettò i pubblici d'Italia, di Germania, del Belgio, della Russia, dell'Inghilterra, e della Svezia, per uno spazio di ventisei anni.

Il Filosofo di campagna fu rappresentato la prima volta nel teatro di S. Samuele nell'autunno del 1754, ed ebbe, da quell'anno al 1780, ben trentasette riprese. Talvolta i tre atti originarii vennero compendiati in due, e il numero dei personaggi ridotto da sette a cinque; e anche il titolo venne modificato o cambiato del tutto, *la serva astuta* (Roma teatro Valle Carnovale 1757) *il tutore burlato* (Bruxelles Grand Thèatre 1759). *Il filosofo ignorante di campagna* (Stoccolma 1780). L'ultima esecuzione di questo melodramma ebbe luogo il 28 febbraio del 1907 nella sala del Liceo Benedetto Marcello di Venezia, commemorando il secondo centenario della nascita di Carlo Goldoni. (39)

Di quest'opera esistono diverse partiture manoscritte, una delle quali nella Biblioteca del Liceo B. Marcello, e un'altra alla Biblioteca Nazionale di S. Marco a Venezia, copiate da quella del British Museum di Londra.

Per tutto, dove quest'opera fu rappresentata, ottenne il più clamoroso successo, e anche nella recente esumazione apparve così saporita da giustificare l'entusiasmo del pubblico Londinese alla rappresentazione del 1761, che ha descritto il Burney nella sua History of music (40).

Il filosofo di campagna è Nardo, cui don Tritemio ha promesso la figlia Eugenia prima ancora di fargliela conoscere. Eugenia però non vuol sapere di queste nozze, perchè ama Rinaldo e n'è riamata; ma il padre non si la-

scia smuovere. Egli ha poi anche messo l'occhio sulla servetta di casa, l'astuta Lesbina, confidente dei due amanti, e decisa di ajutarli. Pare impossibile ma il settecento è proprio l'età aurea delle serve, che diventano spesso padrone di fatto e anche di diritto, non solamente sulla scena ma anche nella vita!

Le canzoni popolaresche dell'epoca ci presentano spesso il padrone in solluchero davanti alla nuova *massereta* (giovine massaja) di cui canta le doti, e che descrive con le braccia nude, appetitose, intenta a domare il pane, quel pane, che fatto dalla formosa creatura *pare più dolce assai de un bussolà* (ciambella). È anche questa una vittoria del realismo sul convenzionalismo, dei bei fianchi naturali plebei sul posticcio dei guardinfanti patrizii!

Domando scusa della digressione, e torno al Filosofo, il quale se ne viene un bel giorno alla villa di Don Tritemio per conoscere la sposa, e vi incontra subito Lesbina cui crede Eugenia.

Lesbina lo lascia nell'errore, egli la trova di suo gusto, e, per farla breve, le dà l'anello. Evitato così il pericolo alla sua padroncina, assicurandosi anche un buon marito, ciò che non nuoce mai, l'astuta servetta fa fuggire i due amanti, e poi, con molte lagrime, chiede perdono a Nardo d'averlo ingannato, e ne incolpa l'amore che ha sentito per lui a prima vista.

Questi da buon filosofo dice:

per me nel vostro sesso
serva o padrona sia tutto è lo stesso.

Don Tritemio non la prende però con uguale filosofia. Senza la figlia, senza la serva che egli avrebbe assai volontieri fatto sua sposa, è furibondo; ma Lena, sorella di Nardo, che ha una voglia matta di prendere marito, coglie la palla al balzo e dice al vecchio smanioso:

Quando di star vi preme
con una sposa insieme
Ecco, per voi son quì.

Don Tritemio accetta l'offerta, e l'opera finisce con un triplice matrimonio

Anche la sinfonia del Filosofo di campagna è composta di due allegri e di un andante. L'istrumentale comprende violini primi e secondi, viole (quasi sempre col basso) bassi, 2 oboi, talvolta sostituiti da due flauti, e due corni. Gli istrumenti accompagnano le arie e i pezzi d'assieme; i recitativi sono invece, secondo l'uso del tempo, accompagnati sempre dal clavicembalo sul basso numerato.

Anche in questo spartito le arie rappresentano la parte principale, talchè sono in numero di ventidue sopra ventotto pezzi ch'esso comprende. Eugenia e Rinaldo ne hanno tre per ciascuno, una per ogni atto, Lesbina e Nardo quattro, Don Tritemio e la Lena tre, e due ne ha Capocchia notaro della villa.

Eugenia e Rinaldo sono qualificati nel libretto *parti serie*, entrambi soprani. Nella prima rappresentazione (1754) la parte del secondo era sostenuta da una donna, Angela Conti Leonardi, detta la Taccarini, e « in suo luoco » Antonia Zamperini; nella ripresa (1756) la parte fu invece sostenuta da un musico, Ferdinando Compassi. Il compositore trattò queste parti naturalmente come nell'opera seria, cioè con *grandi arie* d'espressione e di bravura, con passaggi acutissimi, lunghi vocalizzi, ripetizioni di parole, e il suo bravo posto per la *cadenza* perchè l'artista potesse sfoggiare tutto l'arsenale dei suoi artifizii musicali. Sono precedute sempre da lunghi ritornelli istrumentali (difetto comune anche all'altro spartito che abbiamo esaminato) inutili sempre e talvolta inverosimili, come ad esempio nell'aria di Rinaldo al second'atto, dove egli furibondo contro don Tritemio, che non lo vuole per genero, e contro Eugenia, cui crede infedele, deve starsi per otto misure con le mani alla cintola, prima di dare sfogo alla sua passione cantando:

Perfida figlia ingrata!
Padre spietato indegno!

Ma quanta verità invece in tutta la parte buffa! quanta grazia e malizia nella semplicità melodica della parte di Lesbina! Per esempio le due ariette, *il ravanello* e *la cicoria*, con le quali fa capire a Don Tritemio che

quando ci sono troppi anni sul groppone bisogna battere in ritirata!

La rustica filosofia di Nardo non potrebbe avere miglior espressione che nell'aria:

se non è nata nobile
che cosa importa a me

dove, dopo aver enumerato i requisiti che deve avere la donna, fra cui anche la virtù (che però egli dice non essere più di moda) conclude in un allegro minuetto:

Servetta graziosa
sarai la mia sposa.

La burbera ostinazione di Don Tritemio è resa in modo insuperabile nell'aria con la quale risponde a Rinaldo che gli aveva chiesto il motivo del suo rifiuto d'accordargli Eugenia in sposa:

La mia ragione è questa
Non posso dirvi si
Perchè vuò dir di no.

Efficacissimi sono poi i concertati che formano i finali, cioè i quartetti dell'atto I e del II e il sestetto del III. Insomma la musica giustifica pienamente i clamorosi successi ch'ebbe quest'opera ad ogni sua comparsa, e si capisce com'essa abbia potuto, dopo un secolo e mezzo dalla sua creazione e davanti ad un pubblico tanto diverso, sollevare ancora il più schietto entusiasmo. E uguale entusiasmo sollevano sempre e dovunque i brani di questa opera, e quelli dell'altra sopra citata, ch'io faccio eseguire ad illustrazione delle mie conferenze sul settecento Veneziano.

E perchè?

Oggi il secolo della cipria è morto e composto nel sepolcro; all'epopea del piacere è succeduta l'epopea del lavoro, agli eroi in parrucca e spadina, dagli esili petti e i muscoli rilassati, gli eroi dal nudo torso e le potenti braccia, leve d'un nuovo mondo. D'un mondo in cui dalle officine fumide e sonanti, dalle silenti aule dove l'idea si plasma, dalla terra, dall'acqua e pur oggi, dall'aria, sale

un immenso palpito di vita feconda di pensiero e di opere. Pure, in mezzo a questa vita febbrile che ne consuma anzitempo, quel secolo, cui fino a pochi anni sono si pensava ancora imprecando, si guarda ora con simpatia, e, direi quasi con nostalgia, e l'arte sua, espressione sincera della vita, ha per noi tale fascino che ad ogni sua manifestazione facciamo accoglienza festosa. Gli è ch'essa ci porta un'eco di quella quiete spensierata, una sfumatura di quella gaja e serena giocondità, alla quale anela sovente ma invano la travagliata anima moderna. Ma per la musica v'ha qualche cosa di più ancora che a noi la rende cara: gli è che ritroviamo in essa quella semplice e schietta vena melodica tutta nostra, che venuta poi in eredità a Rossini a Bellini, a Donizetti a Verdi, è smarrita oggi, pur troppo, nei torbidi meandri della così detta modernità. — Smarrita sì, ma non perduta, ch'essa è come quelle fiaccole inestinguibili onde la fiamma piega sotto l'impeto selvaggio della bufera, ma, appena tornata la calma, drizza ancora la punta verso l'azzurro dei cieli.

G. G. Bernardi.

NOTE

(1) La frasè é di Goldoni in un sonetto che si trova nei Componimenti per le felicissime nozze di S. S. E. E. il Sig.r Giovanni Grimani — e la Sig.a Catterina Contarini Venezia 1750 — Ne trascrivo la prima quartina.

Longhi. tu che la mia Musa sorella
chiami del tuo pennel che cerca il vero,
ecco, per la tua man, pel tuo pensiero,
argomento sublime, idea novella.

(2) I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII (1637-1700) memorie storiche e bibliografiche raccolte da Livio Niso Galvani (Giovanni Salvioli) 1878 - Milano, Ricordi.

(3) Antonio Biffi, Antonio Lotti, Antonio Pollarolo, Giuseppe Saratelli, Baldassare Galuppi e Ferdinando Bertoni diressero successivamente la Ducale Cappella di S. Marco dal 1702 alla caduta della Repubblica.

(4) Nei quattro Ospedali degli Incurabili, della Pietà, dell' Ospedaletto, e dei Mendicanti si allevavano fanciulle povere, istruendole nei lavori muliebri e nella musica vocale e istrumentale. Ed era un' educazione di primissimo ordine quella che veniva loro impartita, si che l' esecuzione di messe, di vesperi, e particolarmente di oratorii, ond'esse, si per i soli e i cori, che per l'orchestra, erano esclusive interpreti, assumevano l' importanza di veri avvenimenti artistici, traendo alle chiese annesse agli Ospedali un numeroso pubblico - E che pubblico! il fior fiore della nobiltà e della galanteria! spesso Principi e Ambasciatori, e non di rado anche Sovrani - Per questi illustri spettatori erano riserbati i *coretti,* piccole loggie interne con finestre a graticcie sulla Chiesa: e anche le esecutrici stavano dietro le grate, che cingevano per oltre un braccio d' altezza le cantorie, chiuse fino a mezzo corpo, cui si accedeva dall' istituto per uscii dietro disposti.

Bisogna convenire che in queste esecuzioni c' era più del profano che del sacro - I libretti degli Oratorii distribuiti alla porta della Chiesa, i sonetti e altri componimenti di lode alle cantatrici, il genere stesso della musica, le gare e i partiti (chè per le cantanti degli ospedali i Veneziani erano ancora più delicati e puntigliosi che per quelle del palco scenico) tutto questo era assai più teatrale che ecclesiastico - E che per ciò? Forse che la teatralità non è in tutta la vita del 700? E poi non bisogna mica prendere quelli Asili per altrettanti seminari di rigida virtù.

Siamo in un secolo e in un paese in cui i monasteri si disputavano l'onore di fornire l'amante al Nunzio Apostolico, e i loro parlatorj erano saloni aperti a feste, balli, conviti! Cosa potevano essere gli ospedali? Il Consigliere Rossi nell' opera manoscritta sui costumi Veneziani, (*) che si conserva alla Biblicteca Nazionale di S. Marco, narra che all' ospizio della Pietà le visite potevano continuare fino ad un'ora dopo il tramonto del sole, in una grande stanza, dove fra la turba di ragazze ammettevansi sciami di giovanotti, ognuno dei quali sedeva presso la prediletta. Tra le vecchie incaricate di presiedere a tali conversazioni non mancavano le . . . . *compiacenti* - già, nell' ampia sala, per saggia economia, non c'era che un lumicino dentro un gran fanale appeso nel mezzo . . . . ! !

Ma, a parte la morale, fatto sta che questi ospedali erano scuole d'arte meravigliose, e di tal fama, che i più illustri musicisti brigavano per ottenerne la direzione, o almeno per farvi accettare i loro lavori.

Un' altra prova della celebrità cui erano venuti gli ospedali, si é che la Repubblica loro commetteva le esecuzioni musicali in onore dei grandi personaggi che venivano a visitare la Regina dell'Adriatico - Ricordo come esempio l'accademia a pubbliche spese offerta la sera del 25 luglio 1769 all'Imperatore Giuseppe II nel Palazzo Rezzonico sul Canalazzo, eseguita per il canto e per il suono degli istrumenti da cento figlie dei quattro Ospedali - La pubblica conversazione (così era chiamata negli inviti) riuscì splendida per la magnificenza del Palazzo, la pompa dei preziosi arredi, coi quali era addobbato, la quantità delle torcie, cere, cristalli, fiaccole ond' era illuminato, l'abbondanza e generosità degli squisiti rinfreschi, che per tutto continuamente giravano, e la presenza di centoventi dame adorne di preziosissime gioie, e di seicento e più nobili, coperti di vesti patrizie e senatorie.

Nella sala, sopra ominente orchestra, in tre separati piani stavano collocate le figlie, cioè al più basso le suonatrici di violini, clavicembali, violoncelli e arpe, in quello di mezzo le virtuose di canto col celeberrimo maestro ed autore della musica, Ferdinando Bertoni, e nel superiore le suonatrici di oboi, flauti, fagotti, trombe, corni, timpani - La Cantata era la Reggia di Calipso. (**)

La mala amministrazione fe' cadere in rovina questi asili, si che nella seconda metà del settecento si dichiararono falliti, - qualche tempo vissero ancora pel disinteresse dei Maestri che prestarono l'opera loro gratuitamente, poi anche tale gloria artistica di Venezia miseramente finì.

(5) Per l'esaltazione di Lodovico Manin *ultimo* Doge della Serenissima, si eseguì nelle sale della Società mercantile la Cantata il Vaticinio di Proteo, poesia di Mattia Butturini, musica di Ferdinando Ber-

---

(*) Storia delle leggi e dei costumi de' Veneziani di Giovanni Rossi di Gerardo.

(**) La Reggia di Calipso, cantata a sette voci dell' ab. Zaccaria Serimann musica di Ferdinando Bertoni.

Per le notizie sulla festa V. il 4o volume *delle iscrizioni Veneziane* raccolte ed illustrate da Emanuele Cicogna. Venezia 1834, pag. 550.

toni, *ultimo* maestro della Cappella Ducale di S. Marco - Questa esecuzione ebbe luogo la sera del 29 marzo 1789 - Gli stessi autori avevano composto per l'identica circostanza un'altra Cantata, intitolata l'Unione del senno con la Fortuna, ch'era stata eseguita il 19 maggio 1788 al Casino dei Filarmonici.

(6) Per l'apertura di questo Casino vi fu eseguita da molti soci dilettanti una cantata in due parti intitolata Deucalione e Pirra, poesia di Antonio Simon Sografi, musica di Ferdinando Bertoni - Le parti dei solisti furono però sostenute da cantanti di professione, - fece Pirra la Maria Cavacci (*), Deucalione, Vitale Damiani, (**) e Imene, Giuseppe Forlivesi (***) - Sul libretto si trova scritto - « Da eseguirsi la sera del « 30 settembre (1786) nel nuovo casino intitolato « Orfeo » a S. Benedetto, « in occasione dell'apertura del medesimo ».

(7) Sull'area dell'antico teatro di S. Gio. Paolo fu eretta la Cavallerizza pei nobili, così chiamata perchè mantenuta da una accademia di Patrizii - Lo scopo dell'associazione era quello di godervi trattenimenti e ricreazioni di vario genere, e principalmente l'esercizio dell'equitazione, per la quale si stipendiava un cavallerizzo - insegnante - In questo ambiente molto aristocratico si faceva anche musica; ed ivi appunto Benedetto Marcello dirigeva l'esecuzione dei suoi Salmi famosi.

(8) Carlo Goldoni - Memorie per la storia della sua vita e del suo teatro, parte I, cap. XXXV.

(9) « Avevo composto una canzonetta per la mia bella, avevo fatto « comporr la musica da un dilettante, ed avevo ideato di farla cantare in « una serenata sul canale, dove corrispondeva la casa di quelle signore » (Zia e nipote) « . . . . sicuro di far piacere all'una e rabbia all'altra. Un « giorno in cui eravamo nella sala della Zia, facendo la partita intorno le « nove ore della sera, si sente sul canale una strepitosa sinfonia, ... « Finita l'introduzione, si ascolta la voce amabile di Agnese (****) che era « la cantatrice di moda per le serenate, la quale per la bellezza della sua « voce e per la chiarezza della sua espressione fece molto bene gustar la « musica . . . . quella canzonetta suscitò inquietudine nello spirito delle « due rivali ciascuna delle quali aveva diritto di appropriarla a se stessa » (Carlo Goldoni, Memorie, parte I, cap. XXV).

(10) L'Armida del Sig. Benedetto Ferrari, rappresentata in musica in Venezia l'anno 1639 al Teatro di SS. Giovanni e Paolo.

(*) Maria Cavacci Caravaglio si dedicò specialmente alle parti buffe, e cantò a Venezia sul teatro S. Moisè come prima buffa nel 1790.

(**) Vitale Damiani cantò a Venezia sul teatro di S. Benedetto nell'opera seria negli anni 1791 - 92 - 95. Tanto il Damiani che la Caravaglio sono citati dal Fantoni (storia universale del Canto vol. II) fra i più chiari cantanti della seconda metà del secolo XVIII.

(***) Giuseppe Forlivesi cantò a Venezia nelle opere serie sul Teatro di S. Benedetto negli anni 1786 - 90 - 91.

(****) Agnese Amurat, quella stessa che entrò poi nella compagnia comica del genovese Imer per cantare gli intermezzi della commedia - (Goldoni Memorie, Parte I, capo XXXV).

(11) L'inganno per vendetta, poesia di Francesco Silvani musica di Giacomo Antonio Perti, rappresentato nel 1691 al Teatro Vendramino di S. Salvatore,

(12) Il gran Macedone, poesia di Giulio Panceri, musica di Giuseppe Benvenuti, rappresentato sul teatro di S. Cassiano nel 1690.

(13) Aldo Ravà - Contributo alla storia del teatro musicale - Luisa Todi, in Emporium ottobre 1910.

(14) Dal Catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo XVIII in Venezia, compilato dal Barone Taddeo Wiel, (*) la Todi figura aver cantato a Venezia solamente nel 1791 al teatro di Samuele con l'opera Alessandro nelle Indie, drama in 3 atti di Pietro Metastasio, musica di « Luigi Caruso napoletano, maestro di cappella della Cattedrale e città di Perugia ».

(Al melodramma del Metastasio il conte Alessandro Pepoli aggiunse per la circostanza due scene (la V e la VI) nel terz'atto — Egli però protestò, sulla fine del libretto, di non avere avuto in questo « altro oggetto « e desiderio che di servire il gusto teatrale presente e la celebre Attrice, « non mai quello di por mano in un'opera del sempre rispettabile Meta« stasio »). Nulla si trova, nel detto catalogo, della precedente opera cantata dalla Todi sullo stesso teatro nella stagione d'autunno, che sarebbe stata, secondo il Ravà, la Didone abbandonata, con musica di diversi maestri (Bertoni. Rampini, Naumann, Gazzaniga, Paisiello ! !)

(15) Carlo Goldoni, Memorie, parte I, cap. XXVIII.

(16) E cioè:

Nel 1725 al teatro S. Cassiano, musica di Tomaso Albinoni.
» 1729 al teatro S. Gio. Grisostomo, musica di Domenico Sarro
» 1741 al teatro S. Gio. Grisostomo, musica di Andrea Bernasconi
» 1747 al teatro S. Girolamo, musica di Andrea Adolfati
» 1748 al teatro S. Girolamo, musica di Ferdinando Bertoni
» 1751 al teatro S. Gio. Grisostomo musica di Gennaro Manna
» 1757 al teatro S. Moisè, musica di Tomaso Traietta
» 1764 al teatro S. Benedetto, musica di Baldassare Galuppi
» 1769 al teatro S. Benedetto, musica di Francesco de Majo
» 1775 al teatro S. Moisè, musica di Pasquale Anfossi
» 1778 al teatro S. Benedetto, musica di Giuseppe Schuster

(17) Cito ad esempio l'Artaserse del Metastasio che, nel Catalogo del Wiel figura sedici volte, di cui tredici con musica diversa — E cioè:

Nel 1730 e 34 con musica di Adolfo Hasse detto il Sassone
» 1750 e 55 con musica di Anton Gaetano Pampani
» 1754 e 60 con musica di Baldassare Galuppi
» 1742 con musica di Gius. Ant. Paganelli
» 1744 con musica di Domenico Terradellas
» 1746 con musica di Gerolamo Abos
» 1758 con musica di Giuseppe Scolari

(*) Archivio Veneto 1891-97.

Nell 761 con musica di Gian Francesco de Mayo
1766 con musica di Giuseppe Penzo
1772 con musica di Vincenzo Manfredini
1775 con musica di Gio. Batta Borghi
1788 con musica di Ferdinando Bertoni
1795 con musica di Giuseppe Niccolini

(18) Era questa la quarta espressione musicale della Griselda di Apostolo Zeno. La prima aveva avuto luogo nel 1701 sul teatro di S. Cassiano con musica di Antonio Pollarolo; la seconda per la Fiera dell'Ascensione del 1720 sul teatro di S. Samuele con musica di Giuseppe Maria Orlandini, la terza nel Carnevale del 1728, ancora sul teatro di S. Cassiano con musica di Tomaso Albinoni — Dopo la quarta, di cui tratto nel testo, lo stesso dramma ebbe una nuova espressione musicale per opera di Gaetano Latilla pure sul teatro di S. Cassiano nell'autunno del 1751.

Nelle Memorie Goldoni dice la Griselda dramma di Apostolo Zeno e Pietro Pariati; ma nei libretti ch'io ho consultato figura autore solamente il primo.

(19) Anna Giraud era, a dir di Goldoni, nata in Venezia e figlia d'un parrucchiere francese. Nei libretti delle diciannove opere ch'essa ha cantato a Venezia negli anni 1724 - 25 - 26 - 27 - 28 - 30 - 33 - 35 - 38 - 43 e 47 - il suo nome è sempre italianizzato in Girò o Giro - In due di questi libretti, e cioè quello della *Laodice* del Co - Angelo Schietti, musica di Tommaso Albinoni (S. Moisè, autuno 1724), che sarebbe la prima opera ch'essa cantò a Venezia, e quello de *gli sdegni cangiati in amore* di Francesco Silvani, musica di Giuseppe Maria Buina (S. Moisè, carnevale 1725) al nome Anna Giro è aggiunta la qualificazione di Mantovana - Goldoni dice della Girand:

« Non era bella, ma aveva grazia, un gentil personale, occhi belli, « bei capelli, una graziosa bocca, poca voce, ma molta azione » (Memorie P. I. Cap. XXXVI) - L'opinione di Goldoni sulla voce della prediletta allieva di Vivaldi non era condivisa dal Maestro, il quale scattò contro il Poeta quando lo sentì esprimere questo giudizio:

« Come, Signore! Voi insultate la mia scolara? Ella é buona a tutto, « Ella canta tutto - » I maestri alle volte sono come i genitori! È vero che, se stiamo alla cronaca, fra l'abate e la discepola pare ci fosse del tenero!

(20) L'abate Antonio Vivaldi « si chiamava per la sua capigliatura il « prete rosso - Si conosceva più per questo soprannome che pel suo vero « casato » (*) Goldoni lo dice eccellente suonatore di violino e mediocre compositore. (**) Avrebbe dovuto soggiungere d r a m m a t i c o; perchè deve dirsi invece *eccellente* nella musica istrumentale.

(21) Le mutilazioni nelle opere del Metastasio, di cui ho detto nel testo, si trovano talvolta giustificate dai loro autori nelle prefazioni ai libretti —

(*) Memorie parte. I, cap. XXXVI.
(**) ibid.

Così alla terza comparsa del Re pastore (1769) (*) si legge sul libretto — « La poesia è del celebre Sig. Abate Pietro Metastasio, che per « adattarla alla necessità del teatro, e brevità del tempo è stata accorciata, « e disposta diversamente dalla sua dottissima invenzione ».

Contro queste profanazioni si scaglia, con vibrate parole, Bartolomeo Benincasa nella prefazione al suo *Disertore* (**), deplorando « l'orribile mo- « struoso uso di diformare quegli ammirabili Poemi, levando loro or le « braccia, or le gambe e un sublime contorno cambiando in una barbara « storpiatura, cosicchè restano compassionevoli informi tronchi senza figura « e senza vita » E parimenti deplora l'autore « l'uso delle grandissime « arie, che dimenticando affatto la situazione, il movimento, il buon senso, « non altro si propongono che uno sfarzo ricchissimo di note o suoni, « per far pompa d'un agile voce e d'una vaga composizione musicale ».

(22) L'Algarotti nel Saggio sopra l'opera in musica (***) interessantissimo sopra tutto per i pensieri di riforma che anticipano a qualche riguardo il programma Wagneriano, dopo avere deplorato l'incuria dei compositori contemporanei pei recitativi dei melodrammi diversamente di quanto facevano gli antichi maestri, lamenta che il loro accompagnamento non sia fatto dall'orchestra - Egli chiama *ridicolo* il passaggio da un recitativo liscio ed andante, ad una ornatissima arietta lavorata con tutti i raffinamenti dell'arte; e paragona questa stranezza a quella d'uno che « passeggiando venisse d'un tratto a spiccar salti e cavriole ».

(23) Sul contegno dei cantanti in scena informino Benedetto Marcello nel Teatro alla moda, e l'Algarotti nell'op. cit. « Pare ch'ei si sieno fitti « nell'anima di non mentire per conto niuno, » scrive quest'ultimo, « di « non voler a niun patto darla ad intendere all'udienza; e se ella, per « caso, li avesse mai presi in iscambio di Achille o di Ciro, che sono da « essi rappresentati sulle scene, fanno ogni lor potere di trarla d'inganno, « e di certificarla che essi pur sono in realtà il sig. Petricciro, il sig. « Stoppanino, e il sig. Zolfanelli! »

(24) « Oggi all'entrare in teatro credi sentire muggire un bosco o ru- « moreggiare il mare irritato dal vento, tanto è lo strepito che vi mena « l'udienza » (Algarotti op. cit.).

(25) A piacimento ponevano qualche aria i cantanti - specialmente se famosi - in qualunque opera - Erano questo le così dette arie di baule, quelle cioè che l'artista portava sempre con se - Celebre ad esempio il rondeau « Mia speranza io pur vorrei » che Sarti aveva scritto per il famosissimo soprano Luigi Marchesi (****) e che questi intercalava in qualsi-

(*) Il Re pastore era stato rappresentato negli anni 1753 e 1767.

(**) Il disertore, drama serio per musica in 3 atti, poesia di Bartolomeo Benincasa, musica di Francesco Bianchi, fu rappresentato al teatro di S. Benedetto nel Carnevale del 1785.

(***) Nel tomo III delle opere in Venezia MCCXLI.

(****) Il celebre musico Luigi Marchesi cantò a Venezia negli anni 1775 - 79 - 91 - 93 - 94 - 95 - 96 - 97 - 98. Famosa rimase la gara combattuta fra lui, chè cantava al S. Benedetto, e la Todi, ch'era al S. Samuele, nel 1791, e che fu decisa con la vittoria di quest'ultima.

voglia opera, si che può dirsi abbia fatto con lui il giro d'Europa » (*).

(26) Fra le satire oltre al Teatro alla moda di Benedetto Marcello, di cui ho parlato nel testo, merita d'essere ricordato un drama giocoso in tre atti di ignoto poeta musicato dà Gennaro Astaritta, intitolato la Critica teatrale, apparso sul teatro di S. Cassiano nel carnevale del 1775 - (**) L'opera è dedicata « A quei maestri di Cappella « che senza punto badare alla poesia, certe loro particolari inezie armoni- « che, da per tutto, allo sproposito e a contro senso profondono, e che al « dire di Plutarco, avendo abbandonata la semplice, maestosa, e divina mu- « sica, quella snervata, stiracchiata e pettegola hanno introdotta - a quelli « insulsi rimatori, che spacciandosi per poeti drammatici, e copiando con « impudenza, o imitando senza discernimento, inondano di tante mostruose « produzioni i nostri teatri - a quei virtuosi di canto, e di ballo che intri- « ganti, capricciosi, invidiosi, e qualche volta insolenti, cagionano tante « inquietudini agli impresari ».

Proteste, scuse, ammonimenti, giustificazioni, consigli s'incontrano spesso nelle prefazioni ai libretti d'opera, dove qualche poeta che rode il freno si concede un pò di sfogo . . . . platonico.

Ricordo qualche esempio - Gaetano Rossi nel Ratto delle Sabine (***) lamenta essere « un povero autore obbligato a servirealla mu- « sica, alla scena e più di tutto alle ognor nuove *convenienze teatrali* ca- « pricciose e irragionevoli distruggitrici dell'ordine drammatico ».

Bartolomeo Benincasa, nella prefazione al *Disertore* (****) di cui ho ri-

---

(*) Le imposizioni del Marchesi erano stranissime. Voleva sempre parti che gli consentissero portare un elmo dorato adorno di piume rosse e bianche, - entrare in scena scendendo un colle, dal cui sommo guardava intorno esclamando: Ove son io? Allora doveva squillare una tromba, che gli forniva l'occasione per declamare:

odi lo squillo
de la tromba guerriera?

dopo di che intonava il suo *rondeau* con la cadenza a scale e volate che mandavano il pubblico in visibilio!

(*) I personaggi sono:

Prime parti serie	Porporine Ritornelli
Primi buffi	Stonatrilla Sospiro
Seconde buffe	Smorfiosa Rapina
Buffi caricati	Fallito impresario Delirio poeta
Mezzi caratteri	Pappagallo compositore dei balli Un servo

(**) *Il ratto delle sabine*, musica di Nicolò Zingarelli, fu rappresentato al teatro la Fenice nel carnevale 1799-1800.

(***) Vedi la nota a pag.

portato un brano, rivolge *Agli amatori del melodramma italiano* un lungo discorso (*) nel quale espone le ragioni per le quali « non si segue col- « l'attenzione e coll' interesse tutto l'insieme d'un dramma » musicale — Le quali sono la lunghezza loro, l'uso delle grandissime arie, le deformazioni ai libretti originali di buoni autori, i grandissimi balli fra gli atti, l'imperizia dei Compositori che, ignorando sovente il linguaggio della poesia, non vi adattano mai quel della musica se mai ne hanno uno, l'ignoranza dei Cantori, « il sistema economico dei teatri che procedendo per « via d'impresa si propone unicamente il guadagno per iscopo, non la « gloria nazionale, non la bellezza ragionata d'uno spettacolo, ma quella « sola qualunque che chiamar possa concorso ».

Il Conte Alessandro Pepoli, nella prefazione a i Giuochi d'Agrigento (**, deplora che « per la necessità dei tempi un poeta drammatico debba ser- « vire agli attori, al maestro di musica, ai coristi, alle decorazioni e quasi « quasi alle stesse comparse ». Il Pepoli pare avesse sul melodramma idee migliori di quelle de' suoi tempi. (***) Di qui la dichiarazione - protesta che ho riferito - L'anno egli aveva aggiunto due scene (V e VI) al terz'atto dell'Alessandro nell' Indie, - ma nella prefazione se n' era giustificato, dichiarando solo « oggetto e desiderio di servire il gusto teatrale « presente e la celebre attrice (Luigia Todi) non mai quello di por mano « in un' Opera del sempre rispettabile Metastasio » - Oltre che poeta il Pepoli era anche cantore, e pare curasse molto la declamazione musicale - Così si rileva dalla dedicatoria di Antonio Simone Sografi nel drama eroico Pietro il Grande, ossia il trionfo dell'innocenza, (****) da questo composto d'ordine e per il teatro di S. E. - « Conoscendo la di Lei somma capacità « nella teatrale declamazione (scrive l'autore) spero di non essermi ingan- « nato nello scriverle la parte di Alessio - La maestria ch' Ella possiede « nell'espressione musicale supplirà a qualche mio difetto in questa parte ». Il poeta continua esprimendo il desiderio che S. E. « mostri coll'esempio « l'utilità che potranno ricavare molti de' così detti celebri Cantori, si nella « parte del canto, che in quella della troppo trascurata drammatica de- « clamazione, e onde possano convincersi che declamando musicalmente, « si può spiegare a dovere il sentimento, interessare l'anima dello spetta- « tore e non calpestare la ragione ».

Come ho detto altrove il Conte Pepoli aveva fatto costruire un teatro nel palazzo Cavalli a S. Vidal dov'era la sua abitazione - Secondo il Catalogo del Wiel in questo teatro si rappresentarono tre opere, una nel 1793 (il citato *Pietro il Grande*), l'altra nel 1794 (il *Pirro* di cui la nota a pag.

(*) Riportato dal Wiel nel Catalogo citato pag. 385 e seg.

(**) I Giuochi d'Agrigento, musica di Giovanni Paisiello, furono rappresentati nella fiera dell'ascensione del 1792 per inaugurare il nuovo teatro la Fenice.

(***) Per quanto egli avesse accettato pel suo privato teatro in palazzo Cavalli a S. Vidal un *Pirro*, drama per musica in 3 atti, con musica di Zingarelli, di Gardi, di Nasolini, di Bianchi e di altri maestri ancora!

(****) Rappresentato con musica di Giuseppe Rossi nel teatro privato di S. E. il Conte Alessandro Pepoli nella *Primavera* del 1793.

e la terza nel 1795, cioè il *Tancredi*, scritto dallo stesso Pepoli, e musicato da Francesco Gardi.

Nella prefazione *ai lettori o per meglio dire ascoltatori* egli dice d'aver composto (per la prima volta) tragedie a piacer suo, d'avere ugualmente fatto comporre a piacer suo la musica, e si propone di cantarla e di recitarla a piacer suo - Che « poi questo piacer mio possa diventare quello « degli altri (così conclude l'attore-poeta) io non lo spero, poco fidando « del pari nella mia poetica e musica abilità, ma . . . avrò almeno il con- « forto di non lagnarmi che di me stesso ».

(27) Fu infatti un'opera buffa, o più esattamente un intermezzo, *la serva padrona*, che entrò trionfalmente nel cuore della Francia, e vi accese quella celebre guerra dei *coins* o dei *buffonisti* e *antibuffonisti* ch'ebbe poi tanta influenza sulla nuova produzione musicale francese.

(28) La maga fulminata, drama di Benedetto Ferrari, musica di Francesco Manelli rappresentato nel 1638 al Teatro di S. Cassiano.

(29) Gli intermezzi oltre che alle opere serie andavano uniti alle commedie. Narra appunto Goldoni (*) che il capocomico genovese Imer aveva immaginato, nell'anno 1734, « d'introdurre nella commedia gli intermezzi « in musica » a somiglianza di quanto si faceva nei melodrammi. Imer si era rivolto per queste a Goldoni, il quale gli diede tosto *la Cantatrice* operetta da lui composta a Feltre per un teatrino di conversazione (**) e che venne cantata dallo stesso Imer dalla Zanetta Casanuova e da quella Agnese Amurat cui il poeta aveva impiegata a Venezia per la serenata . . . insidiosa! (***) nel 1734 all'Arena di Verona (****). Seguì a questa la *Pupilla*, intermezzo in tre atti, in cui Goldoni piacevolmente si prendeva giuoco del Direttore — La Pupilla fu rappresentata a Venezia dove la compagnia di Imer, partita da Verona si era recata a recitare al teatro di S. Samuele nell'autunno del 1734. - Venne aggiunta alla sesta replica del Belisario, la prima tragedia esposta da Goldoni, il suo primo passo com'egli ha scritto nelle Memorie, che non sarebbe potuto riuscire « nè più bello nè più soddisfacente » - *La Pupilla* fu, a quanto dice il Poeta, benissimo accolta dal pubblico.

Nel Carnevale del 1735 la stessa compagnia Imer rappresentò un terzo intermezzo di Goldoni, la *Birba*, che comparve alla quinta recita delle tragedia *Rosamunda* pur di Goldoni - « La *Birba* piacque sommamente »,

---

(*) Memorie, parte I, cap. XXXV.

(**) Rappresentato da dilettanti nella sala del Podestà il mese di giugno del 1730 (Cfr. Musatti I drammi musicali di Carlo Goldoni. Ateneo Veneto 1902).

(***) V. nota a pag.

(****) L'Amurat, la Casanuova e l'Imer non conoscevano, a quanto narra Goldoni, una nota di musica. « Ma tutti e tre avevano gusto, orecchio « delicato, esecuzione perfetta, insomma il pubblico n'era contento ». (Memorie, parte I, cap. XXXV.

(*****) La prima rappresentazione del Belisario ebbe luogo il 24 novembre 1734.

narra il Poeta « questa bagattella piena di arguzie e molto bizzarra sostenne « Rosamunda » . . . e unita al Belisario rimase sulle scene fino al martedì grasso.

Visto il successo degli intermezzi, Goldoni pensò di scrivere per i suoi attori un'opera comica in tre atti ed in versi, la *Fondazione di Venezia*, rappresentata il 4 ottobre 1735 al teatro di S. Samuele, bene accolta dal pubblico — Goldoni dice che la Fondazione di Venezia « era *forse* la « prima opera comica comparsa nello Stato Veneto » (Memorie, parte I, cap. XXXVII). Il forse non compromette l'asserzione; chè invece la prima opera comica apparsa a Venezia è l'*Elisa*, comedia per musica in 3 atti, poesia di Domenico Lalli, musica di Giovanni Maria Ruggeri rappresentata sul Teatro di S. Angelo nell'autunno del 1711. E oltre a questo una dozzina di componimenti comico-musicali avevano preceduto la *Fondazione di Venezia* sulle scene veneziane.

Di tutti questi intermezzi, che il Goldoni cita nelle Memorie, nessun cenno è fatto nel Catalogo del Wiel, che tuttavia menziona cantato pure da comici nello stesso anno (1734) e stagione (autunno) e sullo stesso teatro (S. Samuele) in cui si rappresentò la Pupilla di Goldoni, un drama, buffo del quale ecco lo stranissimo titolo - *Le metamorfosi odiamorose in Birba trionfale nelle gare delle terre amanti*, poesia di Angelo Gori musica di Salvatore Apolloni (*). Altri drami buffi di Goldoni cantati da comici si trovano invece citati dal Wiel. Tali *Lucrezia Romana in Costantinopoli*, musica di Giacomo Maccari, rappresentata nel carnevale del 1737 sul teatro di S. Samuele, e *La contessina*, musica di Giacomo Maccari rappresentata nel teatro di S. Samuele nel carnevale del 1743.

E altri ne ricorda il Musatti (op. cit.) e cioè *la bottega, da Caffè* - *l'Amante Cabala* e *Monsieur Petilon*.

Goldoni, nelle Memorie, non dice chi avesse musicato la Cantatrice, la Pupilla, la Birba, la fondazione di Venezia. — A proposito de la Pupilla, ch'egli aveva composta a Verona, scrive che Imer approvato l'intermezzo « lo spedì subito a Venezia al maestro di musica già avvertito », ma non ne indica il nome — Nè anche il Musatti nell'opera citata *I drammi musicali di Goldoni*, ci sa dare notizie in proposito eccettuata l'operetta la fondazione di Venezia che dice musicata da Giacomo Maccari al quale anche l'Eitner attribuisce un melodramma così intitolato con la data del 1736 (**).

Il Musatti, argomentando da un passo della commedia di Goldoni il *Teatro Comico*, conclude che gli intermezzi alla comedia cessarono nel 1750. C'è infatti in questa produzione, che porta appunto la data del 1759, una scena fra Ottavio capocomico ed Eleonora Cantante a spasso venuta ad offrirsi per cantare negli intermezzi - Alle soverchie pretese di questa risponde colui:

(*) Questo drama buffo era già stato rappresentato, pure da Comici, sullo stesso teatro nel carnevale del 1732, ciò che proverebbe non essere l'idea dell'Imer una novità come asserisce invece Goldoni.

(**) Eitner Biographisch Quelle - Lexicon der Musiker und musikgelehrten.

« Cosa credete, Signora mia, che i comici abbiano bisogno per far « fortuna dell'aiuto della vostra musica? Pur troppo per qualche tempo « l'arte nostra si è avvilita a segno di mendicar dalla musica i suffragi « per tirar la gente al teatro - Ma grazie al Cielo si sono tutti disingan- « nati ed è stato interamente bandita dai nostri teatri ».

Il capo comico ha menato vanto troppo presto, e il Musatti gli ha creduto sulla parola.

Per alcuni anni infatti la musica fu bandita dal teatro comico; ma poi le furono ridomandati più volte i *suffragi per tirare la gente al teatro*. - Così nell'antunno del 1761 al teatro di S. Angelo fra gli atti d'una comedia rappresentata da comici, cantanti di professione eseguirono una riduzione del Filosofo di Campagna di Goldoni e Galuppi, condensato in due parti e con soli cinque personaggi e ribattezzato *La serva astuta*. Nel carnevale del 1763 al teatro di S. Samuele dopo una farsa recitata da Comici fu eseguito da cantanti l'intermezzo a 4 voci in due parti *Il tesoro invidiato* poesia d'ignoto, musica di G. Amadio Naumann. E nell'istessa epoca e sullo stesso teatro, dopo altre farse recitate da Comici fu cantato *la donna Girandola* poesia dell'Abate Pietro Chiari musica di Salvatore Perillo. — Nel catalogo manoscritto del Legato Rossi che è nella Biblioteca nazionale di S. Marco in Venezia (*) si legge « In questo « anno (1768) e nel passato si rappresentarono da Comici alcune farse ri- « dicole, ma senza maschera; cantando arie in musica benchè fossero « senza musica li recitativi - E le continuarono più d'una sera - Così fu « cantata questa farsa » cioè - Orazio finto Schieson Astrologo per amore - farsa ad uso francese con arie in musica in 15 scene - Poesia nuovissima del Sig. A. N. musica di Giovanni Giacomo Avanzini - (teatro di S. Samuele). E le *composizioni in prosa recitate da comici con arie in musica, le opere in musica cantate da musici* dopo che *da comici* s'era fatto comedia, si succedono quest'ultime specialmente con grande frequenza fino al 1786. Dopo, nei cataloghi del settecento non se ne trova più traccia.

(30) Nella prefazione, *al savio legitore*, il Poeta espone il motivo che al confronto di tante « nobili tragedie da celebri e purgati ingegni de- « scritte e da migliori cantanti con apparato magnifico rappresentate com- « parir faccia la presente comedia ». Ed è che « nelle Repubbliche più « bisognevole appaia d'ammaestrare il privato che il grande, per la qual « cosa non le tragedie che specchio sono de' grandi, ma le comedie che « specchio sono dei privati rappresentar si dovrebbono ».

Egli dice poi che l'Elisa è composta secondo il precetto di Aristotele di giovare e di dilettare, onde prega il lettore d'essergli « difesa contro « l'ignorante volgo che forse sentendo il nome di Comedia, credendo veder « comparire Grattami e Truffaldini a far sonare il bastone confonderà « l'Elisa fra i banchi dei ciarlatani, offendendo assieme la nobile idea della

(*) Catalogo di tutti li Drammi rappresentati in musica in Venezia dall'anno 1637 fino al presente (1775) col nome dei compositori della poesia e della musica e coll'indicazione dei teatri ove furono rappresentati illustrato con annotazioni.

« Comedia la quale è il più utile e dilettevole componimento che rappre- » sentar mai si possa per vera norma della vita civile ».

Nell' Elisa appajono però, quantunque senza le maschere, i soliti tipi della Comedia dell'arte, il pedante, il capitano e il servo parassita.

(31) Goldoni menziona per la prima volta Galuppi nelle *Memorie* in principio del capitolo 41° della parte prima, allorquando narra che l'opera Gustavo Vasa, ch' egli aveva composta nel 1740, doveva essere messa in musica « dal *celebre* Galuppi denominato Buranello » — L'opera (*) fu rappresentata per la *Fiera dell'ascensione* sul teatro di S. Samuele da Pompeo Basteris, Virtuoso di S. M. il Re di Sardegna, Maria Camati detta la *Farinella*, Lorenzo Girardi, Marianna Imer, Eleonora Ferandini — Goldoni narra il buon successo dell' opera essendo « buoni gli attori, eccellente la musica, magnifici i balli ».

(32) L'*Adriano in Siria*, dramma per musica in tre atti di Pietro Metastasio, veniva rappresentato per la Fiera dell' Ascensione del 1760 contemporaneamente in due teatri, e cioè in quello di S. Salvatore, con musica di Galuppi, e in quello di S. Samuele, con musica di Antonio Mazzoni Bolognese.

(33) Dalle « Ottave in lingua Veneziana » per le nozze Baglioni - Minelli — Venezia 1760.

(34) Le opere buffe di Goldoni musicate in tutto od in parte da Galuppi sono:

1. Bertoldo Bertoldino e Caccasenno (in collaborazione (?) con Vincenzo Ciampi) teatro Giustiniani a S. Moisè, carnevale 1748-49.
2. L'Arcadia in Brenta, teatro S. Angelo, Fiera dell'Ascensione 1749 (forse in collaborazione con altri).
3. Il Conte Caramella, Verona, teatro dell' Accademia Vecchia, autunno 1749.
4. Arcifanfano re dei matti, teatro Giustiniani di S. Moisè, carnevale 1749-1750.
5. Il mondo della luna, teatro Giustiniani di S. Moisè, carnevale 1750.
6. Il paese della cuccagna, S. Moisè, Fiera dell'Ascensione 1750.
7. Il mondo alla roversa o sia le donne che comandano — S. Cassiano, autunno 1750.
8. La mascherata — S. Cassiano, carnevale 1751.
9. Le virtuose ridicole — S. Samuele, carnevale 1752.
10. La Calamita dei Cuori — S. Samuele, carnevale 1753.
11. I bagni d'Abano musica di Galuppi e Bertoni, — S. Samuele, carnevale 1753.
12. Il filosofo di Campagna — S. Samuele, autunno 1754.
13. Il povero superbo. S. Samuele, carnevale 1755.
14. Le nozze — Bologna, teatro Formaglioni, autunno 1755.
15. La diavolessa — S. Samuele, autunno 1755.

(*) Il titolo dell' opera, quale risulta dal libretto, è Gustavo primo re di Svezia.

16. La Cantarina — Roma, teatro Capranica, carnevale 1756.
17. Le pescatrici — Modena, teatro Rangoni, carnevale 1756.
18. La ritornata di Londra — Roma, teatro Valle, carnevale 1759.
19. Il re alla caccia — S. Samuele, autunno 1763.
20. La donna di governo — S. Moisé, autunno 1764.
21. La Cameriera spiritosa — Milano, teatro ducale, autunno 1766.

(35) Atto IIo scena XIVa — La supposizione è suffragata dalle date dei due lavori — Infatti la prima rappresentazione delle Femmine puntigliose ebbe luogo (a Mantova) il 18 aprile 1750, e quella del Mondo alla roversa nell'autunno dello stesso anno.

(36) « Il mondo alla roversa o sia le donne che comandano, dramma « giocoso per musica del sig. Baldassero Galuppi detto il Buranello acco- « modato per il Clavicembalo dal originale Venetiano. »

(37) Saggio sull'opera in musica (op. cit.).

(38) In tutte queste sinfonie manca il titolo dell'opera: cinque di esse mancano di qualsiasi indicazione di luogo e di tempo. Delle altre che rimangono una porta scritto — *Teatro nuovo di Padova* 1751 — l'altra *in S. Samuele*, sinfonia prima 1759 — la terza *in S. Moisè* opera seconda 1762 e la quarta semplicemente *Reggio* senza data.

Ora nel 1751, per l'annuale *Fiera del Santo*, si era inaugurato il *nuovo teatro della Nobiltà* con l'opera *Artaserse* di Pietro Metastasio, musicata, per la circostanza, da Baldassare Galuppi — L'opera andò in scena il venerdì 11 giugno — Mi pare dunque si possa affermare che la prima delle tre sinfonie sopra citate appartenga appunto all'Artaserse.

Quanto alla seconda sinfonia ci deve essere un errore di data, perchè, secondo il catalogo del Wiel, nessuna opera fu rappresentata sul teatro di S. Samuele nel 1759; e secondo il Piovano (op. cit.) in quell'anno nessuna opera di Galuppi fu data a Venezia mentre ne furono rappresentate due a Roma. (**)

La terza sinfonia dovrebbe appartenere all'opera il Marchese Villano, poesia di Pietro Chiari, andata in scena il 2 febbraio 1762 al teatro di S. Moisè, e che fu appunto la seconda opera della stagione di carnevale, mentre la prima fu *l'Astrologa* dell'abate Pietro Chiari con musica di Nicolò Piccinni.

(*) E' questa la seconda espressione musicale data da Galuppi all'Artaserse di Metastasio — La prima era stata rappresentata a Vienna al Theater nächst der Burg nel carnevale del 1749. Che si tratti di opera nuova e non di ripresa arguisce il Piovano nello studio su Galuppi in Rivista musicale italiana 1906-7-8, dal fatto che nell'opera *Spettacoli melodrammatici e coreografici rappresentati in Padova nei Teatri Obizzi, Nuovo e del Prato della Valle dal 1751 al 1892* di A. Pallerotti, si legge che Galuppi percepì per il suo lavoro 2200 lire venete.

(**) Melite riconosciuta poesia di Gaetano Roccaforte — Roma teatro delle Dame gennaio 1759. — La ritornata di Londra — idem, teatro alla Valle. L'ipotesi d'un errore è suffragata dal fatto che l'ultima cifra della data, cioè il *3*, appare raschiata e in parte rifatta.

In una parte di Basso, appartenente a questa sinfonia si trova scritto — Overteur (sic) del Buranello.

La quarta, che ha l'indicazione *Reggio,* senza data, potrebbe appartenere all'opera Lucio Papirio, l'unica scritta per il teatro dell'Ill. Pubblico di Reggio in occasione della Fiera del 1771; giova però avvertire che in quel teatro vennero eseguite, ma come repliche, anche altre opere di Galuppi. (*)

Delle nove sinfonie in discorso sette sono istrumentate per violini, viole, oboe, corni e basso; una per violini, viole, oboe, trombe e basso; e un'altra per violini, viole, oboe e basso.

Oltre alle citate sinfonie l'Accademia Virgiliana possiede anche quattro arie del Buranello.

E cioè:

I. Un' *Aria con sinfonia,* nella quale il recitativo anzichè essere accompagnato, com'era costume, dal solo cembalo, lo è invece dall'orchestra (quartetto d'archi) — Questo pezzo non ha indicazione di data né dell'opera cui appartiene, ed è intitolato dalle prime parole del canto — *Misera dove son.*

II. Un aria, controdistinta dalle parole: *Nel incerto mio cammino* (sic), porta l'indicazione: Argentina 1756, Roma. Sopra una parte si trova scritto: *Violoncello obbligato;* sopra un'altra invece: *Aria del sig. Buranello, a fagotto obbligato.*

Dal Catalogo delle opere di Galuppi, esposto con tanta diligenza dal Piovano, (**) risulta che all'Argentina di Roma fu rappresentata il 7 gennaio 1756, per prima opera del carnevale, l'*Idomeneo* di Baldassare Galuppi, melodramma serio in tre atti di poeta anonimo. L'aria in questione apparterrebbe quindi all'Idomeneo. (***)

III. *Aria cantata dalla Signora Lucrezia Agujari nel teatro di Verona nell'autunno* (sic) 1765.

Dal citato catalogo del Piovano non risulta che sia stata rappresentata un'opera di Galuppi nel 1765 a Verona, non mi è quindi possibile stabilire a quale melodramma appartenga l'aria che fu cantata dalla celebre virtuosa.

IV. L'ultima aria porta l'indicazione: *1751, Padova, nel teatro Novo Sig. Egiziella del Sig. Baldassar Gali* (sic) — Essa appartiene senza dubbio all'*Artaserse,* opera seria in tre atti, poesia di Pietro Metastasio, rappresentata l'11 giugno 1751 (fiera del Santo) per l'inaugurazione del

---

(*) Tali:

— Le nozze e il Filosofo di Campagna, carnevale 1760.
— La Calamita dei cuori, fiera 1768.
— L'amante di tutte, carnevale 1771.
— L'inimico delle donne, fiera 1773.

(**) Francesco Piovano - Baldassare Galuppi - note bio-bibliografiche in Riv. mus. it. 1906-7-8.

(***) Piovano (op. cit.) ricorda quest'aria, citata anche da Otto Kade (die musikalien Sammlung des grossherzoglich, Meklemburg - Schweriner Fürstenhauses aus den letzten zwei Jahrhunderten) e la dice esser quella d'Idomeneo con cui termina il primo atto.

teatro nuovo della Nobiltà a Padova. Dall' elenco dei personaggi risulta che la parte di *Arbace* era sostenuta da Gioacchino Conti detto *Gizziello* o *Gizzielo* di qui la ragione della nota citata, che conferma la nostra deduzione.

(39) In questa riproduzione curata e diretta dal M.° Ermanno Wolf-Ferrari, allora Direttore del Civico Liceo Musicale Benedetto Marcello di Venezia, i personaggi furono ridotti a cinque e l' opera rimaneggiata — L'esito fu brillantissimo.

(40) Scrive il Burney che tanto fu il concorso del pubblico a tale rappresentazione, che appena un terzo della gente che si accalcava alla porta del teatro potè ottenere d'essere ammessa — Nella lotta per entrare furono innumerevoli i cappelli perduti e gli abiti stracciati, sì che molte Signore che avevano rimandato servitori e carrozze, dovettero ritornarsene, sole, in disordine e a piedi, senza aver potuto penetrare in teatro!

LA CAUSA

NEL SISTEMA DEI PROCESSI CIVILI

SOMMARIO

1. — Ogni diritto è una *facoltà;* trasferendo il diritto si trasferisce la facoltà di agire. *Causa* è l'atto volontario e lecito col quale, nel tempo stesso, taluno ritira il suo potere dalla cosa e la sottomette, in forza del trasferimento, all'arbitrio altrui. Essa è il fondamento della facoltà di agire: dove non c'è causa non c'è diritto soggettivo. La indagine rivolta ad accertare la sussistenza della causa è un *processo.*

2. — La causa è *presunta*, quando non c'è contrasto: è *provocata* quando c'è eventualità di contrasto; è *giudicata*, quando il contrasto è attuale.

3. — Dalla eventualità o attualità del contrasto intorno alla causa deriva un *pregiudizio.* Se il pregiudizio è temuto il processo è straordinario. Se il pregiudizio è avvenuto il processo è *ordinario.* Il processo straordinario può essere *materiale* o *formale.*

4. — *Azione* è l'esercizio della facoltà rivolta all'accertamento e alla proclamazione della causa verso il contrastante: dove non c'è contrasto non c'è azione.

5. — Motivo dell'azione è l'*interesse* di chi allega il diritto a rimuovere il contrasto intorno alla causa, perchè tale contrasto pregiudica il normale esercizio del diritto soggettivo. Se la causa è contrastata attualmente o eventualmente, c'è *interesse ad agire.*

6. — L'attività rivolta a fondare la causa della pretesa giuridica, sotto lo stimolo dell'interesse a rimuovere il pregiudizio avvenuto o temuto, si concreta in una *domanda.*

7. — Processo *ordinario* è quello corrispondente ad un concreto sistema giudiziario di diritto positivo, che si offre come tipo nei casi ordinari della procedura. Processo *straordinario* è quello all'infuori dell'ordine dei giudizi, scostandosene in punti essenziali. Differenze e somiglianze fra i due processi.

8-9. — La *causa* in quanto *cautela* e in quanto *azione* e le varie specie di processo. Processi straordinari in senso *materiale*, rivolti a prevenire, con una cautela, la turbativa del diritto mate-

riale. Processi straordinari in senso *formale*, rivolti ad ottenere un provvedimento che, di fronte alla minaccia di un pregiudizio temuto, tutelando la pretesa di parte, non pregiudicano definitivamente quella avversaria.

10-11. — Linee caratteristiche dei processi ordinario e straordinario.

12. — Le due specie di processo, ordinario e straordinario, nei riguardi della attività degli organi.

13-21. — Considerati dal punto di vista del *pregiudizio*, il processo ordinario e il processo straordinario si concretano sempre in un *appello da gravame*: esso è il momento limite dell'accertamento della causa. Principio della *unità* del processo. L'appello *ordinario*, l'appello *straordinario;* caratteri, differenze e somiglianze.

22. Formazione degli istituti della *competenza* e dei *rimedi processuali.*

23-50. — Requisiti e specie del processo straordinario in senso *materiale* e in senso *formale.*

NOTA BIBLIOGRAFICA

Questa monografia assume, collegandole logicamente, le conclusioni, necessariamente frammentarie, della precedente su *L'appello stragiudiziale nel suo svolgimento storico* (pubblicata in *Atti e Memorie* della R. Accademia Virgiliana, Nuova serie - Vol. III - Parte I - Anno MCMX, pag. 5), a sua volta strettamente legata con le due anteriori monografie: *Il compromesso*, Torino, Bocca 1908; *Le enunciative nel processo civile*, Torino, Unione Tipografico -Editrice, 1906.

Rimando quindi a quelle per la bibliografia; ma aggiungo, come fondamentali per la particolare struttura del presente studio, che è nuovo:

G. D. Romagnosi — *Introduzione allo studio del diritto pubblico universale*, Parma, Stamperia Imperiale, Tomo I, 1805; pp. 321 ss.; 350 ss.

G. W. Wetzell — *System des ordentlichen Civilprocesses;* 3.a ediz., Tauchnitz, Leipzig 1878, paragr. 29, p. 302 ss.

F. Drechsler — *Ueber den Begriff des ausserordentlichen Verfahrens und die Arten desselben in der Reichs-Civilprozess-Ordnung.* ZZP. (Zeitschrift für Deutschen Zivilprozess), I (1879), pagg. 191 - 225.

Si confrontino anche le seguenti opere e la bibliografia ivi:

Brugi — *Della proprietà*, I (1911), ed. Marghieri, Napoli (in: *Il Diritto civile italiano*), pag. 160 ss. n. 23.

Chiovenda — *Principii di diritto processuale civile*, 3.a ediz. (1913) paragr. 8 bis, p. 196 ss.; paragr. 9, p. 224 ss.

Crome — *Parte generale del diritto privato francese moderno.* Società editrice libraria. Milano, 1906.

Diana — *Le misure conservative interinali.* Studi Senesi, vol. XXVI, fasc. 3-4.

Fitting — *Der Reichs - Civilprocess*, 9.a ediz. (1898), pag. 148 s.

Redenti — *Lezioni di diritto processuale* (lit.); rivedute e corrette dallo stesso: 1910-11, paragr. 3, pagg. 41 ss.

Schmidt — *Lehrbuch des Deutschen Civilprozessrechts*, Leipzig, 1898, paragr. 60, p. 289 ss. (Cfr. anche la 2.a ediz.).

Schultzenstein *Die Untersuchungs — und die Verhandlungsmaxime in Vergleichung nach den einzelnen Prozessarten.* — *ZZP.* vol. 43, fasc. 3, pag. 301 ss.

Scialoia — *Procedura civile romana.* Roma 1894; paragr. 6, pag. 72 ss.; paragr. 7, pagg. 80 ss.

LA CAUSA

NEL SISTEMA DEI PROCESSI CIVILI

1. — *Ogni diritto è una facoltà* inerente alla persona umana; e perciò ogni *traslazione* di diritto non va intesa assolutamente per sè, ma *relativamente* a tale facoltà, come un effetto dal quale derivano dati rapporti. *Trasferire un diritto* significa quindi compiere una operazione in forza della quale s'inducono *in fatto* tali rapporti, per cui in taluno cessa la *facoltà giuridica* a lui appartenente su di un bene, nell'atto che questa facoltà, *in forza della medesima operazione*, viene acquistata da altri, *capace* di esserne investito. *Trasferendo il diritto, si trasferisce la facoltà di agire.*

Conseguentemente noi chiameremo *causa* o titolo della traslazione, la operazione che fa cessare in taluno (*causam dans*) l'esercizio del diritto, nell'atto in cui un altro (*causam accipiens*) ne viene investito.

È in quanto il primo, trasferendo al secondo il diritto, gli rimette la facoltà di agire, si dice che dà a lui la causa. *Causa* è adunque il fatto medesimo per cui taluno si spoglia e tal'altro acquista, ossia *l'atto volontario col quale nel tempo stesso taluno ritira il suo potere dalla cosa e la sottomette, in forza del trasferimento, all'arbitrio altrui.*

Essa è il fondamento della nostra facoltà di agire: quindi ogni disposizione di un diritto alienabile non può avvenire ed essere legittima e valida, se non deriva da un atto eseguito con piena cognizione ed assoluta libertà del legittimo titolare del diritto medesimo. *Dove non c'è*

causa non c'è diritto soggettivo: la esistenza o meno della *causa* è il criterio per distinguere l'esercizio legittimo di un diritto dalla usurpazione; epperò, se la esistenza della causa è presupposto dell'esercizio legittimo di un diritto, ne deriva che la prima indagine intorno alla sussistenza di un diritto soggettivo sia quella relativa alla causa.

La indagine su tale esistenza consiste in quel *processo logico* per cui si accerta giuridicamente il fatto che noi chiamiamo causa. *Qualunque indagine, in quanto rivolta ad accertare la sussistenza della causa è un processo.*

2. — *Come si svolge il processo rivolto ad accertare la sussistenza della causa?* Devonsi distinguere *tre* ipotesi, e cioè: a) *presunzione di causa*, quando non c'è contrasto; b) *provocazione di causa*, quando c'è contrasto *eventuale;* c) *causa giudiziale*, quando c'è contrasto *attuale*.

Nella *prima ipotesi*, non essendovi indagine rivolta ad accertare la sussistenza della causa, ma *presunzione*, non c'è processo; ma basta che colui il quale esercita attualmente il diritto *affermi* il suo potere sull'oggetto del diritto. Nella *seconda ipotesi*, essendo il contrasto eventuale, occorre *assicurare* o *provocare* la causa e la indagine che necessariamente segue la provocazione della causa è un processo estraneo al giudizio ordinario, ossia *stragiudiziale*. Nella *terza ipotesi*, essendo il contrasto attuale, la indagine rivolta ad accertare la sussistenza della causa è giudiziale; il processo, in quanto si svolge secondo l'ordine normale dei giudizi, è *ordinario* e termina con una decisione, in seguito alla quale la causa viene *proclamata*.

La causa è adunque, a seconda che si verifichi l'una delle tre ipotesi: presunta o quieta, provocata, proclamata.

3. — Fermiamoci alle ipotesi *seconda* e *terza*, quelle cioe nelle quali vi è processo: classificandole sulla base del *pregiudizio* derivante dal contrasto intorno alla causa, noi abbiamo che: — o il pregiudizio è *temuto*, e allora il processo è *straordinario;* — o il pregiudizio è *avvenuto*

e allora il processo è *ordinario*. E partendo dalla prima ipotesi (*pregiudizio temuto*), possiamo affermare, sempre avendo di mira che in entrambe v'è processo, che: — *chi fa valere un diritto, allegando una pretesa intorno al medesimo, deve fondare tale pretesa giuridica dichiarandone la causa*. La dichiarazione della causa può compiersi, o in via di semplice *assicurazione* o in via di *provocazione*, a seconda che il *timore* di pregiudizio sia, a sua volta, *eventuale* o *attuale*. In entrambe le ipotesi si ha un processo, ma mentre nel caso in cui il timore di pregiudizio sia *attuale* il processo è *formale*, nel caso invece in cui il timore di pregiudizio sia *eventuale*, il processo è tale per la *sostanza*, per la *materia*, che è la dichiarazione della *causa;* ma non necessariamente per la forma, che non si manifesta; ma sia formale o no il processo, allorchè il *pregiudizio* è *temuto*, esso è sempre *straordinario*.

Salvo a ritornare in seguito sopra quest'ultima distinzione fra processo *straordinario* in senso *materiale* e processo *straordinario* in senso *formale*, diciamo, quanto alla prima specie, che *tutte le cautele intese a solennizzare i contratti, hanno per fine comune la manifestazione e la conferma della causa*. I più semplici processi straordinari meramente *assicurativi* o *cautelari* si hanno allorchè chi allega il diritto, indipendentemente dal farlo valere attualmente, ne fonda e dichiara la causa, nominandone l'autore, affinchè sia accertato, approvato, riconosciuto il diritto così proclamato (*laudatio auctoris*), dichiarato conforme all'ordinamento giuridico (*homologare*) e, come tale, garantito; oppure solennizzato in un atto.

Se nessuno si oppone al riconoscimento del diritto, la esclusiva signoria di chi ha per sè il titolo si ha senz'altro come pacifica; ma se relativamente al medesimo diritto contrastino più pretese, allora non basta la generica dichiarazione o proclamazione della causa (*processo in senso materiale*), perchè il diritto sia senz'altro riconosciuto; ma di fronte alla pretesa di un diritto identico, sullo stesso oggetto, la parte che si ritiene lesa, pregiudicata dalla pretesa altrui, deve *provocare* il contrastante, chiamarlo cioè a dimostrare la sussistenza del diritto concorrente.

Allora l'accertamento della *causa* o titolo del diritto contrastato, sia che svolgasi nella forma di un processo straordinario (p. s. *formale*), sia che svolgasi come processo *ordinario*, dà luogo ad una *azione*.

4. — *Azione è l'esercizio della facoltà rivolta a far riconoscere il fondamento della pretesa giuridica contrastata, ossia all'accertamento e alla proclamazione della causa verso il contrastante.* E poichè abbiamo visto che alla allegazione della pretesa può, o no, corrispondere un contrasto eventuale o attuale, così ne consegue che *dove non c'è contrasto non c'è azione*. Ma sia il contrasto eventuale o attuale, scopo dell'azione è sempre un *accertamento*, del quale non è necessaria conseguenza la condanna, che ha comunque una funzione sua propria e distinta.

E come ogni diritto è una *facoltà* umana e ogni trasferimento di diritto va inteso relativamente a tale facoltà, così anche l'azione rivolta a perseguire il nostro diritto è una *facoltà* che l'uomo esercita, rivolta a riaffermare il potere sulla cosa, negando solennemente la legittimità della causa nell'esercizio dell'altrui diritto e dimostrando la usurpazione della propria sfera giuridica (*causa giudiziale*).

5. — Motivo dell'azione è l'interesse di chi allega il diritto a rimuovere il *contrasto* intorno alla causa, perchè tale contrasto pregiudica il fondamento della pretesa, ossia il normale esercizio del diritto soggettivo. Se dunque la *causa* è contrastata attualmente o eventualmente, c'è *interesse ad agire*. E come abbiamo detto che *dove non c'è contrasto non c'è azione*, così possiamo soggiungere che havvi *interesse all'azione*, a vedere cioè accertata e riconosciuta la *causa* del proprio diritto: — o quando il *pregiudizio* derivante dall'altrui contrasto relativamente al diritto allegato siasi già verificato (*processo ordinario*); o quando siavi fondato timore *attuale* che si verifichi (*processo straordinario formale*). Quando il timore di pregiudizio è *eventuale* (*processo straordinario materiale*), manca l'*interesse all'azione*.

La nozione dell'interesse ad agire si ricollega perciò alle nozioni di *causa* e di *azione* ed ha per campo comune, come queste, così il processo *straordinario* (*formale*) come l'*ordinario*.

Infatti: *causa* è insieme il fondamento della pretesa e l'impulso all'azione; — *azione* è l'attività rivolta a far riconoscere il fondamento della pretesa, ossia rivolta al riconoscimento della causa; — *interesse* è il motivo dell'azione, ossia il motivo, avente per contenuto un *pregiudizio*, per cui si provoca la causa, facendo valere, mediante la *azione*, il fondamento della pretesa.

E mentre la *causa*, sia in quanto fondamento della pretesa, sia in quanto impulso all'azione, è di diritto *materiale;* mentre la stessa pretesa, in quanto rivolta all'esercizio del diritto soggettivo, è di diritto materiale; all'incontro l'*azione appartiene al diritto formale;* ma non necessariamente a quel tipo di processo autonomo che è il processo ordinario o giudiziale.

6. — L'attività rivolta a fondare la causa della pretesa giuridica, sotto lo stimolo dell'interesse a rimuovere il pregiudizio avvenuto o temuto, anche indipendentemente da contrasto e perciò da azione (*processo straordinario materiale e formale e processo ordinario*) si attua, nel suo esercizio concreto, con la domanda, giudiziale o stragiudiziale, proposta — di regola — avanti ad un organo autorizzato (*competente*).

La proposizione della domanda si compie, o con la volontaria comparizione avanti all'organo competente o con un atto formale rivolto all'organo medesimo, che dichiarerà la *causa*, dopo interpello delle parti o premessa la *intimazione* individuale o generale di una parte verso l'altra o verso gli eventuali contrastanti, osservate, del resto, le forme proprie di ciascun processo. E come la nozione di *azione* non necessariamente è correlativa alla nozione organica di processo ordinario, così quelle di *domanda* e *competenza* sono indipendenti dall'*azione giudiziale*.

7. — L'esercizio concreto della attività rivolta a fon-

dare la *causa* è un *processo*. Chiamiamo: a) *processo ordinario, quello corrispondente ad un concreto sistema giudiziario di diritto positivo, che si offre come tipo nei casi ordinari della procedura*. Esso chiamasi anche antonomasticamente *causa*, perchè si rivolge direttamente ad indagare, secondo le regole della logica, la sussistenza di quel fatto giuridico che noi chiamiamo *causa* e che deve stare a fondamento dell'azione, e perchè termina con la pubblica e solenne proclamazione della *causa*, emergente da tale processo logico.

Chiamiamo: b) *processo straordinario, quello che è all'infuori dell'ordine dei giudizi, scostandosene in punti essenziali*. Entrambi sono rivolti ad indagare la sussistenza della causa; ma nel processo *ordinario* la cognizione è *piena*, la causa è *giudiziale;* nel processo *straordinario* la cognizione è *semipiena*, la causa è *stragiudiziale*.

Invero: fine immediato del processo ordinario è la indagine sulla causa, conseguenza il rifacimento della lesione patita: epperò la indagine sulla sussistenza della causa in correlazione al pregiudizio già avvenuto è *piena;* poichè dove si tratta di riconoscere definitivamente un diritto controverso con una decisione, la cognizione deve sempre essere piena, *come quella con cui il giudice si sostituisce al soggetto o ai soggetti del rapporto giuridico controverso nella determinazione del suo fondamento*.

Invece nel processo *straordinario*, dove il fine immediato non è la decisione relativamente alla causa, ma l'allontanamento della turbativa, del pericolo o pregiudizio temuto, la cognizione relativamente alla sussistenza o meno del titolo su cui si fonda il diritto minacciato, ossia la *causa*, è *semipiena*.

La ragione della diversa cognizione nella ricerca della causa sta nel compito diverso del potere esecutivo; nel processo ordinario il magistrato adempie un compito di *giustizia*, nel processo straordinario un compito di *polizia*: nel primo caso la funzione esecutiva si specifica nell'ufficio tecnico di giudicare, cioè di determinare logicamente la *causa* del diritto; nel secondo è invece genericamente rivolta a prevenire la turbativa, epperò non direttamente

alla dichiarazione della causa e rientra nel compito dell'amministrazione; ma in entrambi la indagine, piena o meno piena, diretta o indiretta, sulla sussistenza della *causa*, apre un processo.

Elementi o presupposti comuni al processo *ordinario* e *straordinario in senso formale* sono: una *causa*, una *pretesa*, l'*interesse*, l'*azione*, un *pregiudizio*, una *domanda*.

La *causa* è presupposto della *pretesa;* l'*interesse* è motivo dell'*azione*. L'interesse si concreta in un *pregiudizio;* l'azione si concreta in una *domanda*. La domanda è rivolta alla cognizione, piena o semipiena, della causa, e conseguentemente a togliere o prevenire il pregiudizio *attuale* o *eventuale*. Causa e interesse sono presupposti anche del processo straordinario in senso *materiale;* ma nel processo straordinario *formale* e nel processo *ordinario* la causa è presupposto della pretesa e l'interesse è rivolto all'azione.

Ciascuno dei due processi, ordinario e straordinario, ha poi, oltre a questi presupposti comuni, caratteri particolari propri.

Sono caratteri propri del processo *ordinario*: la *fissità*, la *uniformità;* esso è *unico* ed *autonomo*, appunto perchè disciplinato da norme assolute ed uniformi.

Sono caratteri propri del processo *straordinario*: la *variabilità* e la *multiformità* e si stacca dall'ordinario in punti essenziali, con deroghe aventi carattere di principali; esso è *plurimo* e *non è autonomo*.

8. — Da quanto è stato detto sin quì risulta che la espressione *processo civile* ha un significato complesso, il quale è meglio contenuto nel vocabolo *causa*, che noi troviamo accolto dal nostro diritto positivo, così *materiale* come *processuale* e che etimologicamente significa, così *cautelare*, *assicurare*, *garantire*, come *agire*. Considerato il diritto soggettivo nel suo stato di quiete, la *causa* ne è l'origine, la occasione, la ragione stessa, produttiva di effetti giuridici (*processo straordinario in senso materiale*); - considerato il diritto soggettivo nel suo movimento, il concetto di *causa* diventa traslato, o nel senso

di *assicurazione* (*processo straordinario in senso formale*), o nel senso di *giudizio* (*processo ordinario*).

9. — Considerato adunque il processo nel suo contenuto complesso (*causa*), esso può essere rivolto: a) a cautelare il diritto allo scopo di conservarlo (*processo straordinario materiale*); b) a togliere la *minaccia* di pregiudizio (*processo straordinario in senso formale; azione stragiudiziale*); c) a ripristinare il diritto leso (*azione* o *causa giudiziale*).

Questa partizione corrisponde a quella tradizionale della giustizia in *preventiva* e *repressiva*. Preventiva è la giustizia in quanto previene il torto, e questa si svolge, di regola, stragiudizialmente (*processo straordinario materiale*); ma è pure giustizia preventiva quella che si esplica nel senso di una *non definitiva* tutela (*processo straordinario formale*). È repressiva la giustizia in quanto dirime il torto, e questa si svolge nelle forme del processo *ordinario*. Nello Stato moderno tende a prevalere, anche nella giustizia civile, la funzione *preventiva*, sia contro la turbativa dell'ordine giuridico in generale e sia a tutela di interessi privati. La turbativa del diritto può derivare o dal disconoscimento vero e proprio di un diritto; oppure dal mancato soddisfacimento di un diritto *non* contrastato. A questo duplice fondamento della *turbativa*, corrisponde un duplice fine della *causa*, o quale pretesa rivolta a far valere giudizialmente la ragione giuridica; o quale provocazione, rivolta a tutela e conservazione del diritto. In entrambi i casi si vuol ristabilire un diritto disconosciuto o minacciato; in entrambi havvi *azione* (processo stragiudiziale in senso *formale;* processo giudiziale); vi è processo in senso materiale, ma non vi è azione, quando questo è rivolto a garantire un diritto nè contrastato, nè attualmente minacciato.

Il processo *straordinario* può essere dunque rivolto: a) ad una mera *cautela;* b) ad allontanare la minaccia di un pregiudizio *temuto*. In base a tale distinzione, il processo straordinario si può cioè considerare, o sotto il suo aspetto prevalentemente *materiale* o sotto il suo aspetto prevalentemente *formale*.

Hanno contenuto prevalentemente *materiale* quegli istituti che sono rivolti a prevenire, con una *cautela*, la turbativa del diritto *materiale;* — hanno contenuto prevalentemente *formale* quegli istituti che sono rivolti ad ottenere un provvedimento che, *di fronte alla minaccia di un pregiudizio temuto*, tutelando la pretesa di parte, non pregiudicano *definitivamente* quella avversaria. I primi infatti sono rivolti a dichiarare il diritto materiale non contrastato; i secondi alla tutela formale di una pretesa, lasciando impregiudicata la dichiarazione del diritto materiale.

10. — Esamineremo, così le specie di processo *straordinario*, considerate sistematicamente, come le linee caratteristiche del processo *ordinario*. Questo, informato al principio della giustizia come funzione di Stato, è sottoposto a certe norme assolute, che disciplinano uniformemente l'organizzazione giudiziaria, la giurisdizione, la competenza, il sistema e l'esame delle prove, le sentenze, i mezzi d'impugnativa; tali, il principio di disposizione delle parti e quello di officialità; il principio della oralità nella discussione; il principio della libera valutazione giudiziale delle prove; il principio del doppio grado di giurisdizione, ecc.

Da questi principii informatori il processo *straordinario* si stacca invece in punti essenziali, con deroghe aventi carattere di principali in confronto al processo ordinario.

Così, nel processo ordinario non è essenziale la considerazione del pregiudizio *immediato* per il giudizio, che è invece essenziale nel processo *straordinario;* nel processo *ordinario* la prova dei presupposti *immediati* della pretesa è piena, mentre nel processo straordinario la cognizione è semipiena, la prova è incompleta; nel processo ordinario, di regola, la sentenza provvede *definitivamente* riguardo al rapporto di diritto materiale, mentre nel processo straordinario il provvedimento è, di regola, *provvisorio* relativamente al rapporto di diritto materiale, tale cioè da non pregiudicare definitivamente il diritto avversario; infine nel processo ordinario, di regola, è ammesso

appello a un giudice superiore, nel processo straordinario non è mai ammesso un *vero* appello.

Epperò, allorquando le deviazioni sono così notevoli, in rapporto al processo ordinario, noi possiamo conchiudere che siamo di fronte ad una specie particolare del processo e precisamente a un *processo straordinario*. E questo può essere considerato: o sotto il suo aspetto *sostanziale*, come esercizio del diritto soggettivo, coerentemente al diritto materiale nella sua possibilità coattiva concreta e indipendentemente dalle forme di processo statale; o sotto il suo aspetto *formale*, e cioè dal punto di vista delle deviazioni che, nel riguardo processuale, hanno natura essenziale in confronto a quei principii e a quegli ordini che sono proprii del processo ordinario o statale.

11. — A questo doppio aspetto del processo *straordinario* corrisponde un doppio ordine di istituti, cosicchè, mentre negli uni prevale la caratteristica del diritto *materiale*, negli altri prevale il carattere *formale*.

Appartengono al *primo ordine* tutti quegli istituti i quali sono rivolti a prevenire la turbativa del diritto materiale, e cioè: a) ad assumere la certezza che non vi siano opposizioni al compimento di un atto e al costituirsi di una relazione da cui dovranno scaturire effetti giuridici; b) a provocarle se ve ne siano. In essi il processo straordinario si svolge in due fasi distinte: 1) provocazione della causa, intesa a fondare il proprio diritto soggettivo; 2) solenne dichiarazione del diritto.

Appartengono al *secondo ordine* quelle specie di processo, nel disciplinare le quali lo Stato si propone lo scopo di emanare un provvedimento che, tutelando la pretesa di parte, non pregiudichi definitivamente quella avversaria; e che si scostano in punti essenziali da taluno dei principii fondamentali del processo statale. Epperò è questa la categoria che più specialmente si contrappone al processo ordinario.

Fissiamo adunque la distinzione dei processi straordinari, dal punto di vista dello scopo a cui tendono, in: processi straordinari rivolti a prevenire, con una cautela,

la turbativa del diritto materiale (*scopo di diritto materiale*); — *processi straordinari rivolti ad allontanare il pregiudizio temuto, indipendentemente dal diritto materiale* (*scopo di diritto formale*).

12. — Considerate le due specie di processo (*ordinario* e *straordinario formale*) nei riguardi della attività degli organi direttamente o indirettamente preposti dallo Stato alla tutela giuridica, questa si svolge *causa cognita* nel processo ordinario, si svolge *judicis officio* nel processo straordinario. Invero abbiamo detto che fondamento di qualsiasi processo è la indagine logica sulla sussistenza della *causa*, quale presupposto immediato della pretesa; ma che tale cognizione della causa è *piena* nel processo ordinario, come quello che è rivolto al riconoscimento definitivo di un diritto controverso; è *scmipiena* nel processo *straordinario in senso formale*, come quello che è rivolto all'allontanamento della turbativa, senza pregiudicare la decisione intorno alla pertinenza del diritto.

Deriva da ciò una diversa attività degli organi preposti dallo Stato, a seconda che sia rivolta a dirimere il torto dichiarando il diritto, oppure a prevenire il pregiudizio, lasciando impregiudicata la dichiarazione del diritto. La prima attività si svolge *causa cognita*, la seconda *judicis officio*.

A tale distinzione relativamente allo svolgimento dell'attività degli organi, si può riannodare quella tra l'ufficio del *notaro*, quale organo del processo *straordinario*, specialmente in senso *materiale* e quello del *giudice*, quale organo del processo *ordinario* e quale organo del processo *straordinario*, ma in senso *formale*.

Per comprendere questa differenza occorre pensare alla evoluzione del processo da negozio privato a compito di amministrazione; dal giudice come fiduciario delle parti, sino alla giustizia come potere sovrano; dal frazionamento delle giurisdizioni, proprio del regime feudale, alla autonomia del potere giudiziario.

Ora, il fondamento del principio enunciato dall'a. 68 del nostro Statuto: « La giustizia *emana* dal Re, ed è *amministrata* in suo nome dai giudici ch'egli istituisce », sta

appunto in questa compiuta evoluzione dell'accentramento dei poteri nella sovranità, non nel senso che la giurisdizione sia *prerogativa* della Corona, poichè ciò equivarrebbe a negare la autonomia del potere giudiziario di fronte al legislativo e all'esecutivo; e nemmeno nel senso di una delegazione del potere regio; ma nel senso che la giustizia *emana*, come il potere legislativo ed esecutivo, dalla organica attuazione della sovranità dello Stato. E perciò l'a. 68 non designa nel Re un potere *concreto*, ma il rappresentante esterno dello Stato, nella unità dei suoi poteri sovrani; e così afferma appunto, anche storicamente, la autonomia interna del potere giudiziario, in antitesi alla feudale suddivisione delle giurisdizioni.

Ma occorre però distinguere la giustizia quale *emanazione*, dalla *amministrazione* della giustizia, che è operata da *giudici* « in nome del Re ».

L'atto nel quale si concreta l'amministrazione della giustizia è la *giurisdizione*, nella quale è perciò la attuazione concreta di un potere emanante dalla sovranità. In quanto perciò i *giudici* (poichè questa e non *tribunale* è la nostra espressione costituzionale), istituiti dal Re, amministrano la giustizia in nome della sovranità da cui essa emana, il loro ufficio è *giurisdizionale*. In quanto invece, da soli o in concorso con altri organi, adempiono uffici estranei all'ordine dei giudizi e perciò alla *amministrazione tecnica della giustizia*, essi spiegano direttamente una porzione del potere esecutivo, che è accentrato nella sovranità, quale potere coordinante e integrante; e ciò conformemente al nostro Statuto, a. 5: « Al Re solo appartiene il potere esecutivo ».

Da un lato la sovranità istituisce un organo giudiziario, autonomo ed indipendente, cui spetta amministrare la giustizia in suo nome; dall'altro lato investe di particolari attribuzioni di diritto pubblico costituite per legge, *magistrati speciali*, che non sono necessariamente giudici e che, se anche tali, non agiscono in quanto rivestiti di giurisdizione, decidendo sopra un diritto fatto valere in giudizio (a. 35, 67, 68 C. p. c.); ma in quanto investiti di quell'*ufficio* che personalmente devono compiere.

La loro funzione non è cioè *giudiziale*, ma *stragiudiziale*, estranea all'ordine dei giudizii; e perciò, mentre la *giurisdizione* è amministrata da giudici (*organizzazione giudiziaria*) in nome della sovranità; tutte quelle altre funzioni che sono bensì rivolte a tutelare, coi mezzi di cui dispone la sovranità, l'ordinamento giuridico contro le turbative, ma che non sono funzioni giurisdizionali, appartengono all'esecutivo.

In quanto i giudici amministrano la giustizia in nome della sovranità, da cui essa emana, compiono un ufficio giurisdizionale; — in quanto, in concorso con altri organi, adempiono uffici estranei all'ordine dei giudizii, essi spiegano direttamente una porzione del potere esecutivo, agiscono cioè come rivestiti di quell'ufficio che personalmente devono compiere.

E poichè abbiamo distinto il processo in *ordinario* e *straordinario* e quest'ultimo in *materiale* e *formale;* così diremo essere *organo* del processo ordinario il *giudice;* del processo straordinario in senso *materiale*, il *notaro* od altro pubblico ufficiale; del processo straordinario *formale*, di regola, il *giudice*. Quanto alla *funzione* dell'organo, essa è *giurisdizionale* nel processo ordinario, di *polizia* nello straordinario. Anche a tale classifica corrisponde la divisione della *giustizia*, in senso ampio, in *repressiva* (*giurisdizione*) e *preventiva* (*amministrazione*).

Rientrano nella funzione di tutela *stragiudiziale* dell'ordine giuridico, tutte quelle speciali attribuzioni di diritto pubblico, costituite per legge e dalla legge demandate a magistrati che devono compierle *in quanto rivestiti dell'ufficio*, non in quanto *giudici* istituiti in una organizzazione autonoma e indipendente, destinata ad amministrare la giustizia. Ed è caratteristica la tendenza a far rientrare nel campo della tutela stragiudiziale dell'ordine giuridico, molte funzioni originariamente comprese nel campo dei giudizii.

13. — Richiamando ora la classificazione fra processo ordinario e processo straordinario sulla base del *pregiudizio*, noi possiamo completarla, dimostrando che

tanto il processo ordinario, rivolto a dirimere il pregiudizio avvenuto, quanto il processo straordinario, rivolto a prevenire il pregiudizio temuto (p. s. *formale*) *o ad una cautela* (p. s. *materiale*) *si concretano sempre in un appello da gravame.*

L'accentramento organico della giustizia come attributo della sovranità, si opera per mezzo dell'appello. La sua funzione è funzione di garanzia.

La evoluzione dell'appello si può riassumere in un continuo processo storico di sottrazione e di accentramento di poteri. Lo riscontriamo svolto nel diritto romano imperiale come istituto essenzialmente politico, inteso a sottrarre il potere giudiziario al regime politico repubblicano, che il nuovo voleva abbattere. Si generalizza col diritto canonico, mantenendo anche in esso forma di istituto politico. Il processo di formazione canonica è identico a quello romano: alla *indefinita potestas* del Principe corrisponde il *primatus jurisdictionis* del Papa; all'appello come prerogativa del Principe, l'appello come prerogativa del Papa. E quando il monarcato si fortificò combattendo i minori feudatari e richiamando a sè la *pubblica autorità*, la costituzione del potere regio fu favorita mercè un processo dottrinale e pratico di accentramento della giurisdizione nelle Corti permanenti regie e imperiali, avocando prima di tutto al potere regio il diritto di giudicare in via di appello, con un processo storico analogo a quello del diritto romano imperiale e del diritto canonico. Finchè diventa rimedio generale giuridico col principio del *doppio grado di giurisdizione*, che costituisce anch'esso, nel Decreto 1 maggio 1790 dell'Assemblea Costituente francese, una rivendicazione democratica dello Stato moderno, a base di sovranità popolare, con lo stesso processo di accentramento e di sottrazione dal potere regio.

Ora, se l'istituto per mezzo del quale si afferma e si attua storicamente l'accentramento organico della giustizia, così da diventare attributo della sovranità dello Stato, è l'appello, ad esso spetta un posto centrale nella trattazione sistematica del processo.

In un compiuto ordinamento giuridico, col vocabolo

appello va inteso il momento culminante dell'accertamento del diritto nell'interesse prevalentemente privato. E valga il vero: nel processo *ordinario* la funzione del giudice di primo grado è precipuamente quella di applicare la legge al caso concreto *per dirimere la controversia;* infatti è vietato l'appello nelle cause minime; sono favoriti gli istituti della transazione, del compromesso, della conciliazione. Invece è precipua funzione del giudice di appello quella di accertare il diritto di parte, dirimendo il gravame derivante dal primo accertamento. *Le due fasi sono tuttavia inscindibili, perchè il doppio grado di giurisdizione costituisce un solo giudizio.*

Dalla stessa evoluzione storica dell'istituto appare che la funzione dell'appello è una funzione di *garanzia*; l'appello si accentra infatti nella sovranità come fonte suprema di giustizia e di pace; e la funzione di garanzia rimane caratteristica anche nella moderna appellazione.

Il fondamento dell'appello è un *gravame* obbiettivo, la sua attuazione è un *clamare* o un *reclamare*: quello dà luogo a un processo che è estraneo all'ordine dei giudizi (*appello stragiudiziale*); questo prosegue, devolve e rinnova un processo (*appello giudiziale*), per modo che, rimanendo *unico* il giudizio, sia compiuto in due gradi gerarchicamente diversi, ma non subordinati l'uno all'altro, di giurisdizione.

Il fondamento schematico dell'uno e dell'altro appello (*stragiudiziale* e *giudiziale*) è tuttavia identico: ne sono elementi comuni: 1) un *gravame*; 2) una *offerta di difesa*; 3) una *inibitoria*; e, come il fondamento, così i due istituti hanno comune l'origine; prove ne siano: il rinnovo della citazione, che è evidente nel processo ordinario, e lo svolgersi così l'uno come l'altro in due fasi inscindibili (*principio del doppio grado*), di cui la prima consiste nella *dichiarazione immediata della causa* (*primo grado*), la seconda nella *ricerca del gravame* (*appello*).

14. — Nella sua forma compiuta, quale risulta dal nostro diritto positivo, l'*appello ordinario* è mezzo rivolto ad impugnare le sentenze pronunciate in prima istanza

(a. 465, 481 C. p. c.) col quale l'appellante, *espressamente* e in un termine *perentorio* (a. 466, 487 C. p. c.) dichiara, *direttamente* a vantaggio proprio (a. 471 C. p. c.) di non accettare, *in tutto o in parte*, la sentenza di primo grado (a. 465 capov. ult., a. 486, parte 1, e capov. 1 e 2) ed *espressamente si offre* di dimostrarla *infondata e gravatoria* (a. 489 C. p. c., parte 1; a. 490 C. p. c. e ult. capov.), *di fronte e con l'intervento di tutti gli interessati* (a. 486 capov. 1; a. 469 C. p. c., specialmente capov. ult.), con diritto di *sospendere* o *far inibire* la esecuzione della prima sentenza (a. 484 C. p. c.).

15. — Tale definizione, che va sempre intesa *salvo espresso divieto e disposizione contraria della legge*, riannoda l'appello *giudiziale* all'appello *stragiudiziale*, come vedremo tra poco.

Intanto dalla medesima risulta, relativamente all'appello *giudiziale*:

a) Che l'appellazione è rimedio *ordinario* (a. 465 C. p. c.), proposto, di regola, non da qualunque interessato; ma da chi fu *parte* nel primo giudizio (eccezioni: a. 841 C. p. c.; a. 23 L. 24 maggio 1903 sul Concordato preventivo), ammesso da tutte le sentenze pronunziate in prima istanza e *non dichiarate dalla legge inappellabili* (a. 481 C. p. c.). Alla quale moderna limitazione dell'istituto corrisponde uno sdoppiamento fra *appello*, a tutela diretta dei litiganti, e *opposizione di terzo*, a tutela dei *terzi* estranei al giudizio ma pregiudicati dalla sentenza.

b) Che il termine per appellare è *perentorio* (a. 466 C. p. c.); che la decadenza ha luogo di diritto (a. 466 C. p. c.) e che l'appello principale proposto fuori termine *deve* essere rigettato (a. 487, in fine, e a. 466, in fine C. p. c.).

c) Che l'appello giova *direttamente* al proponente, ma può giovare anche ad altre persone (a. 470-471 C. p. c. *appello per adesione*) nei casi e modi di legge (vedi però a. 491 C. p. c.).

d) Che l'accettazione espressa o tacita della sentenza importa rinunzia al diritto di impugnativa (a. 465, in fine,

C. p. c.), per modo che l'impugnativa di alcuni capi importa *accettazione* degli altri (a. 486 C. p. c.).

e) Che l'appello principale, pur essendo una *continuazione* del giudizio di prima istanza (*principio della unità del giudizio*), è proposto con *citazione* (a. 486 C. p. c.) *notificata* all'interessato (a. 486 capov., C. p. c.) per dargli notizia dell'appello e invitarlo a difendersi; ma l'interessato, o gli interessati (a. 469 C. p. c.), hanno comunque e sempre *diritto* di intervenire e *devono* intervenire (a. 469 capov., C. p. c.; *principio della integrazione del giudizio*).

f) Che l'appellante *deve* depositare la sentenza, gli atti di primo giudizio, il *mandato*, senzadichè l'autorità giudiziaria — *su domanda dell'appellato comparso nel termine* — rigetta l'appello.

g) Che può dedurre nuove prove, *ma non mutare il fondamento della domanda di primo giudizio*, nel qual caso l'autorità giudiziaria *deve*, d'ufficio, rigettare la domanda *nuova* (a. 490, princ. e capov. ult., C. p. c.).

h) Che l'esecuzione della sentenza è *sospesa* durante il termine per appellare e il giudizio d'appello (a. 482 C. p. c., *effetto sospensivo*), salvo che si tratti di sentenze delle quali la legge permetta di ordinare o ordini la provvisoria esecuzione; ma se questa è ordinata *fuori* dei casi indicati dalla legge, l'appellante ha un diritto di *inibitoria* (a. 484, princ. e capov., C. p. c.).

16. — Appunto perchè l'appello è rimedio dal *gravame* cagionato dalla prima sentenza, ne deriva:

a) Che il termine per appellare rimane sospeso per la morte della parte soccombente e sino alla *notificazione* della sentenza, fatta agli eredi personalmente; anzi può essere prorogato (a. 468 C. p. c.).

b) Che è ammesso *intervento in causa* per *appello adesivo* (a. 470-471 C. p. c.).

c) Che anche scaduto il termine per l'appello principale, l'*appellato* può proporre *appello incidentale*, il quale varrà *purchè già radicato l'appello principale* (a. 485, in fine, e a. 487, in fine, C. p. c.).

Quindi, se l'appello *incidentale* è proposto *scaduto* il termine per l'appello principale, ma *già* proposto *in termine* l'appello principale, *sta* l'appello incidentale; — se proposto in termine utile l'appello principale, ma l'appellante principale *vi rinuncia* quando *già* proposto l'appello adesivo, l'*appello adesivo sta*; — se proposto l'appello principale in termine utile, ma *viziato* nella forma, l'*appello adesivo sta*. (Così dal confronto fra gli art. 485, in fine, e 487, in fine, C. p. c.).

17. — I risultati sistematicamente desunti dal nostro diritto positivo, confermano il fondamento dell'istituto dell'appello. Il suo scopo è quello di togliere gli effetti lesivi della sentenza, *per sè;* la riforma della sentenza deve giovare, eventualmente, *obbiettivamente* a tutti gli interessati e in confronto a tutti coloro che hanno interesse ad opporsi a tale riforma. *Tre*, abbiamo detto, sono le caratteristiche proprie dell'istituto: a) la esistenza di un *gravame*; b) la *offerta espressa* di dimostrare tale esistenza in confronto a tutti gli interessati; c) la *inibitoria* degli atti esecutivi. Esaminiamole partitamente:

a) *Gravame*; il quale deve essere *obbiettivo*, vale a dire deve emergere dalla sentenza ingiusta e gravatoria per sè, in quanto pronuncia dell'organo di giustizia. In questo *gravame obbiettivo* del giudice *come organo, non come parte*, sta la ragione dell'appello. Da ciò la possibilità di dedurre nuove prove (a. 490 C. p. c.) e, all'opposto, il divieto di proporre *domande nuove* (a. 490 C. p. c.), vale a dire di mutare il fondamento dell'azione, che ha dato appunto luogo alla sentenza cui si riferisce il gravame. Di qui ancora la ragione generica dell'a. 473 C. p. c. (*procedimento per correzione*).

Dalla considerazione della *ingiustizia della sentenza per sè*, deriva anche il carattere *devolutivo* dell'appello e il principio generico del *doppio grado di giurisdizione*. Nasce così il concetto della *gerarchia giudiziaria*, non nel senso di subordinazione di organi burocratici, secondo la quale il superiore possa emanare ordini cui l'inferiore deva sottostare, ma nel senso di una potestà, nell'autorità

superiore, di *riformare* la sentenza dell'inferiore e della potestà nella parte di *reclamare* all'autorità superiore contro la sentenza emanata dall'inferiore.

Il concetto del *gravame obbiettivo* ci dà ragione eziandio della distinzione tra *appello* e *revocazione* e del perchè l'uno sia mezzo *ordinario*, l'altro mezzo *straordinario*; l'uno abbia carattere *devolutivo*, l'altro no.

I due istituti hanno una comune origine in quello della *restitutio in integrum*, intesa, nel suo ultimo sviluppo, come rimedio tendente a togliere gli effetti lesivi della sentenza in virtù dell'*imperium* e concorrendo una *giusta causa*.

Ma nell'appello la lesione è considerata in quanto emanante dalla sentenza come opera del giudice, quale organo obbiettivo di giustizia, non come parte (*lesione obbiettiva*); quindi la nuova pronuncia in merito spetta all'autorità superiore, riguarda l'opera *obbiettiva* dell'organo, non il soggetto della pronuncia, ed è escluso perciò il concetto di subordinazione. Nella *revocazione* invece il gravame dipende da fatti che possono riferirsi alle *parti* (*gravame soggettivo*) e così: *dolo* di una *parte* a danno dell'altra, documento decisivo non potuto produrre *per fatto dell'altra parte*, errore di fatto *risultante dagli atti* (non dipendente cioè dal giudice come organo); contrarietà di giudicati *fra stesse parti* e *non* sia stato pronunciato sulla *eccezione di cosa giudicata*. Quindi, non *lesione obbiettiva*, com'è del fondamento dell'appello, ma *lesione soggettiva* di una parte sull'altra (a. 494 C. p. c.; cfr. però l'a. 503 C. p. c. col criterio generale per i rimedi ordinari).

b) *Offerta espressa*; rivolta a dimostrare la esistenza della *causa*, fondamento dell'azione, e del *gravame* (*interesse*, motivo dell'azione), in confronto a tutti gli interessati. In ciò è un carattere fondamentale, comune all'appello *giudiziale* e *stragiudiziale*.

c) *Inibitoria*; rivolta alla sospensione degli atti di esecuzione, sul fondamento del *vizio* inerente alla sentenza in quanto gravatoria. Se nell'*appello* il gravame è considerato *obbiettivamente*, in quanto compiuto dall'organo di giustizia, la considerazione di questo gravame fa venir

meno il presupposto essenziale della sentenza come fondamento della esecuzione, quale atto del potere giudiziario. Siccome cioè, ove la sentenza si riscontri veramente ingiusta, essa è *viziata*, così ne viene come naturale conseguenza la sospensione degli atti esecutivi come *regola*, la loro ammessibilità quale *eccezione;* mentre invece la norma si capovolge quando trattisi di *revocazione* (a. 503 C. p. c.), dove la esecuzione è la regola, la sospensione la eccezione: ivi invero il gravame non è inerente alla sentenza (*gravame obbiettivo*) ma alla parte (*gravame soggettivo*); muove cioè *dalla parte*, mentre, nel caso dell'appello, muove dall'*organo* di giustizia, epperò la sospensione della sentenza, là nuocerebbe al principio della uguaglianza processuale, quì è invece conforme a tale principio. La eccezione dell'a. 309 C. p. c. conferma la regola, come risulta dalle parole: « *nel giudicare... l'autorità giudiziaria... abbia ordinato* ».

18. — Mentre in tutti i casi in cui il giudice *decide*, pronunciando il diritto, il mezzo d'impugnativa è un *appello ordinario*, in tutti quei casi invece nei quali il giudice non decide *causa cognita*, ma *judicis officio* e cioè per una *funzione* attribuitagli come porzione di potere esecutivo, l'appello è *stragiudiziale*.

Quindi l'appello stragiudiziale, in contrapposto all'appello ordinario, è mezzo proprio d'impugnativa in tutti quei casi nei quali prevale, sulla *giurisdizione*, la funzione di *polizia*, vale a dire la *amministrazione*.

Carattere generale dell'appello stragiudiziale si è che esso è rivolto ad ottenere un *ordine solenne* contro qualunque *usurpazione* o *turbativa*, anche eventuale, preceduto in qualsiasi caso, *sianvi o non sianvi opposizioni*, da una *citazione generale*, e svolgentesi, *in caso di opposizione*, *in regolare contradditorio*, previa *intimazione* e *notificazione* agli avversari.

Questa definizione vale, in generale, per tutti i casi di *appello stragiudiziale* del diritto moderno. Da essa deriva:

a) Che la *citazione generale* tende prima di tutto ad

un *accertamento* del diritto contro qualunque usurpazione e turbativa. Su di che si devono fare due osservazioni: la *prima* è che tanto l'appello straordinario come l'ordinario si aprono con un *atto di citazione*, mentre, logicamente, l'appello ordinario *non* è un nuovo giudizio; ciò dimostra che il carattere dei due *appelli* è comune, cioè *provocatorio*, con diritto a tutti gl'interessati di parteciparvi. La *seconda* osservazione è che l'accertamento per via di citazione generale, dell'appello stragiudiziale, ha tuttavia perduto, nel diritto moderno, ogni carattere di *giudizio di jattanza*. Invero, scopo dell'appello stragiudiziale è un *accertamento solenne*, il quale, essendo preceduto da un *appello generale*, ha valore di *conferma* del diritto, *come una sentenza di secondo grado*; invece era, com'è noto, scopo del giudizio di jattanza, precludere la difesa avversaria, *sorprendendo l'avversario in un momento meno favorevole* alla esplicazione di tale difesa e intimandogli il *perpetuo silenzio*.

b) Che la *solennità* dell'accertamento deriva appunto dall'essere consacrato previa *citazione generale*.

c) Che perciò l'appello stragiudiziale ha *forza di citazione*.

d) Che la mancanza di contradditorio *non* è caratteristica della giurisdizione *così detta volontaria*, ma anzi l'accertamento è *sempre* il risultato di una citazione generale.

e) Che quindi la differenza fra la giurisdizione *contenziosa* e la così detta giurisdizione *volontaria* non è di sostanza, nemmeno dal punto di vista della tecnica processuale; ma ha il suo fondamento in un *compito diverso dello Stato*, che nella così detta giurisdizione volontaria è compito di *polizia*.

f) Che l'appello stragiudiziale, considerato nella sua pienezza, è *un accertamento all'infuori del giudizio*.

Caratteristiche dell'appello stragiudiziale sono, come per l'appello ordinario o giudiziale, un *gravame*, una *offerta espressa*, una *inibitoria*. Quest'ultima, nel processo straordinario in senso *materiale*, consiste nel far sorgere una presunzione di incontrovertibilità circa il rapporto materiale, nel processo straordinario in senso *formale* con-

siste nel far sorgere una analoga presunzione, ma nel senso puramente formale del raggiungimento della prova meno piena, lasciando impregiudicato il diritto materiale.

19. — *Carattere comune* dell'appello giudiziale e stragiudiziale si è che così l'uno come l'altro sono una *conferma* del diritto soggettivo, pronunciata, di regola, da organi direttamente o indirettamente investiti dallo Stato, la prima (*appello giudiziale*) in un processo *ordinario*, la seconda (*appello stragiudiziale*) in un processo *straordinario*. Epperò l'appello ordinario si concreta in un *giudizio*, l'appello straordinario è all'infuori dell'ordine dei giudizii.

La *conferma* del diritto soggettivo mediante l'istituto dell'*appello* è funzione di *sovranità;* suo fondamento è il *gravame* attuale o eventuale; suo scopo togliere il gravame attuale o prevenire l'eventuale, confermando la *causa*.

Caratteri differenziali fra appello ordinario e stragiudiziale sono:

a) Nell'appello giudiziale la citazione è, di regola, *speciale*, eccezionalmente generale; poichè trattandosi di provvedimento definitivo sul diritto materiale, il principio del contradditorio è più rigorosamente applicato. Nell'appello *stragiudiziale* la *citazione* è, di regola, *generale*.

b) Nell'appello *giudiziale* tiene luogo talora di citazione la *comparizione volontaria* delle parti (a. 37 C. p. c.); nell'appello *stragiudiziale* tiene luogo talora di citazione generale la *dichiarazione della causa*, fatta in presenza del pubblico ufficiale, dei testi e fidefacienti.

c) L'appello ordinario è rivolto al *giudice*; l'appello stragiudiziale è rivolto ad un organo, il quale è, di regola, un *pubblico ufficiale* (notaro, conservatore delle ipoteche, ufficiale dello Stato civile), eccezionalmente il *giudice*.

20. — Giova riassumere i risultati ai quali siamo così pervenuti, relativamente all'istituto dell'*appello*. Esso rappresenta il momento tipico, il momento *limite* dell'accertamento del diritto *nell'interesse privato*. Mentre invero nel processo ordinario il giudice di primo grado applica la legge al caso concreto *per dirimere la controversia*,

la essenzialità della funzione nel giudizio di appello consiste invece nell'accertare il diritto di parte, dirimendo il gravame obbiettivo derivante dal primo accertamento. La vera e diretta *indagine compiuta* sulla *causa* come fondamento giuridico della pretesa, si fa nel giudizio di appello. « Officium judicis appellationis est magis latum quam officium judicis causae principalis; *quia judex appellationis potest pronuntiare ex causa non intentata in libello, secus in judice primae causae* » (DURANDUS, *Specul.;* L. II, p. 3, *Rubr.* De appellatione, Extra).

Le due fasi di primo e di secondo grado, sono inscindibili, perchè il doppio grado di giurisdizione costituisce un solo giudizio. Fine pubblico è invero quello di *prevenire* il turbamento nell'ordine giuridico e a tale pubblico fine attiene il giudizio di primo grado, che previene la violenza dirimendo la lite appena sorta e ristabilendo l'impero del diritto; poichè questa è la vera funzione tecnica del giudice: applicare la legge al fatto per ristabilirne l'impero; mentre attiene prevalentemente all'interesse privato il principio del doppio grado di giurisdizione. Quando invero, ciò ch'è d'interesse pubblico, la revisione si porti sull'applicazione del diritto, soccorre allora il rimedio della *Cassazione*.

Sono *comuni* all'appello giudiziale e stragiudiziale, il fondamento, che è il *gravame obbiettivo;* l'origine storica; la concreta attuazione, che è un *clamare* nell'appello stragiudiziale, un *reclamare* nel giudiziale. Comune è pure l'atto iniziale, che è una *citazione*. *Elementi comuni* alle due specie di appello sono:

a) un *gravame*; b) una *offerta di difesa*; c) una *inibitoria*; e avremo ancora occasione di metterli in evidenza per ciascuna specie. L'uno e l'altro sono una conferma del diritto soggettivo, operata per una funzione della sovranità; ma nell'appello giudiziale la citazione è *speciale*, nello stragiudiziale è *generale*; può tener luogo di citazione, nell'appello *giudiziale* la comparizione volontaria, nello *stragiudiziale* la dichiarazione della causa fatta dalle parti volontariamente avanti al pubblico ufficiale. Talora la *notificazione* della causa, sotto forma di intimazione,

ha forza di citazione (cfr. a. 931 C. p. c.; a. 1261, n. 1 e 4 C. c.). Finalmente l'appello *ordinario* si rivolge al *giudice*, lo *straordinario* al *notaro* o ad altro *pubblico ufficiale*.

21. — Messi in evidenza la natura, i caratteri, le specie dell'istituto dell'appello, possiamo meglio caratterizzare i due tipi di processo, *ordinario* e *straordinario*. Il tipo del processo *ordinario* è disciplinato dal codice di procedura civile; esso è un processo *unico*, svolgentesi però in due fasi, deferite entrambe ad organi della sovranità. I tipi del processo *straordinario* in senso *materiale* e in senso *formale*, sono disciplinati così dal nostro diritto formale, come dal diritto materiale. Anche per essi vale la regola della *unità* del processo, svolgentesi in due fasi, la prima delle quali non è necessariamente deferita ad organi della sovranità, ma può essere affidata, o alle stesse parti (*atto notarile*), o a rappresentanti da esse eletti (*arbitri*), o ad organi improprii (sentenze, per cause minime, dei *Conciliatori;* sentenze dei *Probiviri*); epperò il principio della inscindibilità dei gradi è comune alle due specie di processo.

Così nel processo *ordinario* come nello *straordinario*, la prima fase ha sempre per contenuto una *dichiarazione di volontà*, risultante da un processo logico (negozio giuridico, lodo, sentenza) nel senso di *decisione;* la seconda fase una solenne *proclamazione di verità*. La prima fase ha come sua essenza la applicazione della legge al fatto e la dichiarazione della causa; nella seconda fase è invece essenziale la ricerca del gravame e conseguentemente la riaffermazione della causa. Sopra questo fondamento trova la sua base anche il *principio della cosa giudicata*.

22. — Abbiamo dimostrato, facendo centro all'istituto dell'appello, che così il processo *ordinario* come il processo *straordinario* si svolgono in due fasi *inscindibili*. Sopra questo carattere fondamentale della *unicità* del processo, potremo fondare la classificazione e l'esame dei due tipi del processo in *ordinario* e *straordinario*. Ab-

biamo pure messo in evidenza che i caratteri del processo *ordinario* sono la *fissità* e la *uniformità;* che i caratteri del processo *straordinario* sono la *variabilità* e la *multiformità*: quindi, mentre *uno* è il tipo del processo ordinario ed è regolato dalla nostra legge processuale, varii sono i tipi del processo straordinario e raccoglientisi nei due gruppi del processo straordinario in senso *materiale* e del processo straordinario in senso *formale*.

Prima di procedere alla enumerazione e all'esame dei varii tipi, facciamo due osservazioni che, logicamente, in questo saggio trovano quì il loro luogo. La prima riguarda l'istituto della *competenza*, la seconda quello dei *mezzi d'impugnativa*. E in prima: sempre facendo centro all'istituto dell'*appello*, possiamo dire che, con l'assumere il processo carattere di istituto *complesso*, costituito da due fasi inscindibili, si forma anche l'istituto della *competenza*.

Sorge e si sviluppa la competenza *assoluta* con l'accentrarsi dell'appello ordinario, sia per questa, che è ragione giuridico-politica, sia per una ragione politico-finanziaria, che è data dal *fiscalismo* nel processo.

Correlativamente allo svolgersi dell'appello *stragiudiziale* si forma invece la *competenza relativa*, ciò che appare dal carattere di *provocatio ad causam* dell'appello stragiudiziale e dall'attenere la competenza relativa prevalentemente all'interesse privato, o, per meglio dire, dall'essere istituto all'infuori dell'ordine dei giudizii.

Quanto invero alla *competenza relativa*:

a) il *forum rei* (a. 90 C. p. c.) è il foro dell'attore che assume veste di convenuto in quanto offre la difesa. Ciò si comprendeva quando fondamento dell'azione era il *biasimo di un gravame;* oggi invece il criterio non è più razionale, e, quantunque lo si giustifichi o col principio dell'*uguaglianza* o col principio della *economia dei giudizii*, è palese la tendenza alle *clausole derogative*. D'altronde il legislatore, pure mantenendosi fedele alla tradizione *convenzionale*, ha impresso il carattere della *relatività* all'istituto della competenza territoriale, contrariamente a quanto è della competenza assoluta.

b) il *forum rei immobilis sitae* (a. 93 C. p. c.) ha il suo fondamento nel rivolgersi, la offerta alla difesa, specialmente a tutela del possesso immobiliare e in genere contro la turbativa di possesso.

c) il *forum rei mobilis sitae* in materia civile ha lo stesso fondamento del *forum rei* (cfr. a. 91 C. p. c.: «in cui si trova la cosa mobile oggetto dell'azione, *purchè il convenuto sia ivi citato in persona propria* »).

Analoghe osservazioni si potrebbero fare quanto ai così detti fori speciali: il fondamento è sempre *cautelare*.

Ora eccoci alla *seconda* osservazione: dalla stessa fondamentale *unicità* del processo si deduce eziandio la illogicità della distinzione dei rimedi contro le sentenze in *ordinari* e *straordinari*, mentre *due* sono invece i *processi*, *ordinario* e *straordinario*. Logicamente e storicamente è corretto classificare così i *rimedi processuali*: rimedi del *processo ordinario* sono la *cassazione* e la *revocazione*; rimedi del *processo straordinario* sono, correlativamente a quelli, l'*annullamento* e la *restituzione in intero*. La *cassazione* e l'*annullamento* tolgono efficacia all'atto giuridicamente inesistente; la *revocazione* e la *restituzione in intero* all'atto *materialmente* inesistente. Natura particolare hanno i rimedi della *perenzione* (processo ordinario) e della *prescrizione* (processo straordinario), in quanto costituiscono la sanatoria del tempo, togliendo efficacia ad atti da troppo tempo giuridicamente o materialmente incerti. Pure specialissima natura, di rimedio che sta fra il processo ordinario e lo straordinario, storicamente fondato, ma non più rispondente alla concezione del processo come funzione di Stato, ha l'istituto della *opposizione contumaciale*. Quanto alla *opposizione del terzo*, se n'è già discorso a proposito dell'*appello* (cfr. però a. 511 e 512 C. p. c., per il carattere *revocatorio* o *restitutorio*).

Nel processo abbiamo adunque istituti di formazione naturale, accanto ai quali e dai quali scaturisce un sistema artificiale di processo, con quelle regole fisse di giurisdizione, competenza assoluta, ecc., delle quali già si è discorso tracciando i lineamenti generali del processo ordinario.

23. — Venendo ora a discorrere del processo *straordinario*, abbiamo detto che esso può considerarsi o sotto il suo aspetto prevalentemente *materiale* o sotto il suo aspetto prevalentemente *formale*. Più esattamente: abbiamo contrapposto il processo straordinario in quanto rivolto a garantire materialmente il diritto, al processo straordinario in quanto rivolto a garantirlo formalmente. Sono rivolti alla cautela prevalentemente materiale del diritto quegli istituti che sono intesi a prevenire la turbativa. Sono rivolti alla cautela prevalentemente formale del diritto, quegli istituti che mirano ad ottenere un provvedimento, il quale, tutelando la pretesa di parte, non pregiudichi definitivamente quella avversaria. I primi infatti hanno per fine la dichiarazione del diritto materiale non contrastato, i secondi la tutela formale di una pretesa, lasciando impregiudicata la dichiarazione del diritto materiale.

24. — Quanto al processo *straordinario* in senso *materiale*: per tutte le sue forme e specie si possono assumere come principii generali i seguenti:

a) Chi agisce è spinto dal movente di un *interesse* ad evitare il pregiudizio derivante dalla incertezza del suo diritto.

b) Egli assume veste di *convenuto* in quanto *dichiara* il suo diritto e *offre* di dimostrarlo e difenderlo di fronte a *chiunque* volesse opporvisi.

Ciò si avvera, sia quando la *dichiarazione* del diritto è fatta con una *citazione generale*, sia quando è fatta in presenza di *testi*, col concorso di un *pubblico ufficiale;* poichè l'assemblea dei cittadini non è più giudice nel nostro diritto.

c) Tale offerta *avvia al processo* nel caso di opposizioni; mancando opposizioni e previe determinate modalità, sorge, a favore del *convenuto - attore*, il solenne *accertamento* del suo diritto ed una preclusione ad ulteriori azioni.

d) Il processo si svolge in due fasi inscindibili: la prima è la *dichiarazione del diritto con offerta di difesa;*

la seconda è la *proclamazione del diritto* e vale perciò appello *stragiudiziale*. Quest'ultima opera *preclusione*, e, a differenza di quanto accade nel processo straordinario in senso *formale*, consiste sempre nel rendere quieto il diritto materiale (la *causa* è quieta).

25. — Le *principali specie* di processo straordinario in senso *materiale* (garanzia del diritto materiale, prevenzione del gravame) sono:

a) Atto notarile - Querela di falso.

b) Trascrizione e iscrizione ipotecaria.

c) Cessione di credito. Cessione dei diritti d'autore e di inventore.

d) Offerta reale.

e) Esecuzione coattiva della compravendita per inadempimento del compratore.

f) Procedimento per risoluzione del contratto di compravendita contro l'inadempiente, senza intervento giudiziale.

g) Protesto.

h) Vendita del pegno agli incanti senza formalità giudiziali.

i) Procedimento per vendita forzata ai pubblici incanti delle cose depositate nei magazzini generali.

j) Privilegio del mandatario.

26. — Dei processi straordinari in senso *formale* abbiamo detto che rappresentano una cautela formale del diritto, mediante un provvedimento all'infuori del giudizio ordinario, che, tutelando la pretesa di parte, non pregiudichi definitivamente quella avversaria. Sono comuni alle varie *specie* i seguenti caratteri: a) trattasi di provvedimenti *immediati;* b) non richiedenti istanza vera e propria; c) tendenti a una *inibitoria* o *preclusione*, ma indipendentemente dal definitivo riconoscimento del diritto materiale; d) svolgentisi in un *summatim cognoscere;* e) inerenti a una funzione amministrativa; f) costituenti un appello stragiudiziale (gravame, offerta espressa, inibitoria).

27. — Le principali *specie* di processo straordinario in senso *formale* sono:

a) Le azioni possessorie.

b) L'azione di sfratto.

c) Le azioni nunciative.

d) Le azioni conservative.

e) Le azioni di guarentigia tendenti a costituire il titolo esecutivo.

28. — *Atto notarile*. L'istituto tipico, rivolto a garantire il diritto *materiale*, è l'atto *pubblico* e noi ci proponiamo di dimostrare che esso non è altro senonchè un *appello stragiudiziale*. Infatti, nell'atto pubblico la volontà delle parti perfeziona il negozio giuridico; questo viene *accertato* da un *pubblico ufficiale* con un processo straordinario, che si svolge nella forma dell'appello stragiudiziale. E cioè, dopo conchiuso il negozio, le parti, allo scopo di precostituirsi un accertamento del loro diritto e di evitare un gravame eventuale, domandano che riguardo ad esso sia proclamata la pubblica fede (offerta espressa) dal notaro, che agisce come rappresentante della sovranità; con la consacrazione del notaro l'atto opera *preclusione*, salvo *querela di falso*. Non proponendosi cioè querela di falso, l'atto ha la sua piena esecuzione; impugnato invece con la querela di falso, la esecuzione di esso viene sospesa (*querela in via penale*) o può venire sospesa (*querela in via civile*).

Nell'atto pubblico tutto il processo logico che porta alla determinazione del contenuto della volontà è opera delle parti e il *dispositivo*, la convenzione, portante la loro sottoscrizione, ha per sè forza di dichiarazione di volontà (a. 1316 C. c.). Tale *convenzione*, in quanto ricevuta, con le formalità richieste, da un notaro o da altro pubblico ufficiale *competente* e *capace* di attribuirgliela, fa *piena* e *pubblica* fede (a. 1315, 1317 C. c.).

E quindi possiamo dire che nell'atto notarile la volontà delle parti è rivolta a rivestire il rapporto giuridico, già perfetto, di forma legale, per gli effetti che da tale

forma possono derivare. Il carattere *dispositivo* dell'atto, indipendentemente dalla sua forma di atto pubblico, risulta dall'a. 1316 C. c.; mentre il carattere di esplicazione letteraria definitiva dell'*atto pubblico* risulta dagli a. 1315, 1317 C. c.

La pubblicità attribuisce all'atto la fede pubblica, come del pari la pubblicità attribuisce pubblica fede alla *sentenza* (a. 366 C. p. c.); ma nel *contratto* il contenuto della volontà è dichiarato fra le parti; nella sentenza, nel *contrasto* fra le parti, è dichiarato *giudizialmente* e solo può parlarsi di *quasi contratto* in quanto, dal *fatto* di deferire la controversia all'organo di giustizia, deriva l'obbligo di stare alla sentenza che abbia acquistato forza definitiva. Invece il *compromesso* è un contratto, sia quando con esso le parti si impegnavano al pagamento della penale in caso d'inadempienza; sia quando esse si impegnarono, com'è secondo la legislazione attuale, a stare alla decisione *contrattualmente* voluta.

29. — Da queste considerazioni d'indole generale si possono desumere i seguenti *corollari*:

a) Dall'*atto* compiuto originariamente al momento del perfezionarsi del negozio giuridico, ossia sino dal momento del perfezionarsi del negozio originario già pienamente valido, compiuto di regola in presenza dei testi, scaturisce già il diritto nella sua potestà coattiva; l'opera del notaro è un accertamento in secondo grado.

b) Perciò nell'atto pubblico sono da mettere in evidenza due caratteri: 1) la forma legale, 2) l'intervento del pubblico ufficiale (a. 1315 C. c.). Effetto del concorso di queste due condizioni è la *pubblica fede* (a. 1315 C. c.): mancando l'una o l'altra (pubblico ufficiale autorizzato a ricevere l'atto; forma legale), l'atto ha forza di scrittura privata, purchè intervengano le sottoscrizioni delle parti (a. 1316 C. c.).

Epperò, per quello che riguarda la *prova fra le parti* la legge parifica l'atto *pubblico* e la *scrittura privata*, il che dimostra che anche l'atto pubblico ha carattere *dispositivo* fra le parti, indipendentemente dalla redazione so-

lenne (a. 1318 C. c.); conseguentemente se ne desume che il carattere dispositivo deriva all'atto dalla sottoscrizione delle parti (a. 1316 C. c.).

c) Effetto dell'atto pubblico è la *piena fede*: 1) della convenzione; 2) dei fatti seguiti alla *presenza* del notaro, poichè è questa che attribuisce pubblica fede all'atto rogato a norma di legge (a. 1317 C. c.). Quindi il processo documentale consistente nell'accertamento *pubblico* e *solenne* della convenzione, in quanto seguito avanti a persona cui la legge attribuisce pubblica fede relativamente a tale atto, è un vero *appello stragiudiziale*, è cioè la conferma solenne di un diritto munito di azione (a. 1123 C. c.).

L'a. 1319 C. c. è un corollario del principio per cui la *pubblica fede* deriva solo dalla redazione solenne. Gli è perciò invero che le *contro-dichiarazioni*, quando non siano fatte per atto pubblico, hanno solo effetto fra le parti (*carattere dispositivo*).

30. — I caratteri propri dell'atto notarile si possono eziandio desumere dalla Legge notarile 16 febbraio 1913 n. 89. Secondo la detta legge i notari sono ufficiali pubblici, istituiti per ricevere gli atti e attribuire loro pubblica fede (a.1). Il notaro, prima di assumere l'esercizio delle sue funzioni, deve, oltre alla prestazione della *cauzione*: a) prestar giuramento; b) far registrare alla segreteria del Consiglio notarile il decreto di nomina e l'atto di prestazione di giuramento; c) ricevere il sigillo o segno del tabellionato; d) scrivere in un registro, tenuto nella segreteria del Consiglio, la propria firma accompagnata dall'impronta del sigillo; e) provvedersi dall'Archivio i repertori (a.18). A questa formalità tien dietro la iscrizione nel ruolo, ordinata dal Presidente del Consiglio notarile su istanza del notaro, notificata al Ministero di Grazia e Giustizia e pubblicata nel Giornale degli annunci giudiziari (a. 24). L'atto notarile è ricevuto dal notaro in presenza delle parti e, di regola, salvo per certi atti per cui *non è necessaria*, di due testimoni (a. 47). Spetta al notaro soltanto d'*indagare la volontà delle parti* e dirigere personalmente la *compilazione* integrale dell'atto (a. 47).

L'a. 57 del Regolamento esecutivo dell'abrogata legge (R. D. 23 novembre 1879) specifica che *il notaro deve dirigere egli stesso la compilazione dell'atto dal principio sino alla fine; a lui solo spetta di indagare la volontà delle parti, e, dopo datane lettura, chiedere loro se è conforme alla loro volontà.*

Il notaro deve essere personalmente certo della identità personale delle parti; in caso contrario deve accertarsene per mezzo di due *fidefacienti*, da lui conosciuti (*possono* essere gli stessi testi; a. 49). Quindi la dichiarazione di conoscere le parti non è funzione *essenziale* dei notai; ciò risulta anche dal confronto fra l'a. 41: « Il notaro deve conoscere personalmente le parti », del vecchio T. U. 25 maggio 1879, e l'a. 49 della nuova legge: «Il notaro deve essere personalmente certo dell'identità personale delle parti ». E' invece funzione essenziale sua quella che riguarda la *pubblicità* dell'atto.

L'atto notarile, intitolato *col nome del Re* (a. 51; cfr. a. 58 per le nullità) deve contenere: 1) la data; 2) il nome e la residenza del notaro e del Collegio notarile presso cui è iscritto; 3) la identificazione e la residenza delle parti, dei testi e dei fidefacienti; 4) l'oggetto della obbligazione, così da identificarlo tanto se trattisi di mobili come se di immobili; 5) la indicazione dei titoli inseriti nell'atto; 6) la menzione che di tutto è stata data lettura alle parti; 7) la menzione che l'atto è stato scritto dal notaro o da un suo fiduciario; 8) la sottoscrizione delle parti, dei fidefacienti, dei testi, del notaro. Se poi l'atto è spedito in forma esecutiva, deve contenere la formula esecutiva dell'a. 556 C. p. c.

Ove trattisi di *scrittura privata*, la *autenticazione* delle firme deve contenere la dichiarazione che le firme stesse furono apposte in presenza del notaro, e, quando occorrono, dei testi e dei fidefacienti, con la data e la indicazione del luogo (a. 72). Non è più richiesto, come invece voleva il corrispondente articolo 66 della legge abrogata, che l'atto di autenticazione sia anche sottoscritto dai fidefacienti, dai testimoni e dal notaro. Ciò ribadisce che *la*

dichiarazione di volontà è opera delle parti e che l'atto è già compiuto, come negozio, con essa.

L'atto di autenticazione consiste adunque nell'unica dichiarazione, in fine della scrittura, attestante che le sottoscrizioni sono state apposte in presenza del notaro; ciò che era chiaramente espresso dal Regolamento di esecuzione 23 novembre 1879, a. 57.

31. — Dal complesso degli articoli ora riassunti si desume che:

a) La *funzione pubblica* del notaro risulta: 1) dal carattere di pubblico ufficiale; 2) dalla prestazione del giuramento; 3) dalla registrazione del decreto; 4) dalla iscrizione nel ruolo; 5) dal sigillo come segno del tabellionato; 6) dal deposito della firma e della impronta del sigillo; 7) dal repertorio; 8) dalla pubblicità data alla iscrizione nel ruolo.

b) La *pubblicità* dell'atto risulta: 1) dall'essere redatto da un pubblico ufficiale; 2) dalla presenza dei *testi.*

c) La *verità* dell'atto risulta dalla conoscenza personale delle parti o dei fidefacienti.

d) La *forma* dell'atto risulta dai requisiti dell'a. 51 della Legge notarile.

e) Il carattere *dispositivo* risulta: 1) dalla spettanza esclusiva al notaro di indagare la volontà delle parti; 2) dalla posteriore *lettura* e dichiarazione di conformità; 3) dalla *piena fede* di quanto è stato compiuto alla presenza del notaro (a. 1317 C. c.). Il notaro dichiara il contenuto della volontà, espresso dalle parti, con forza *per sè* dispositiva.

In conclusione, secondo la nostra legge lo *strumento* è la compilazione dell'atto per opera del notaro, conformemente alla volontà delle parti, la indagine della qual volontà spetta esclusivamente al notaro. Esso è atto *pubblico* ed *autentico* in quanto si compie nelle seguenti fasi: 1) dichiarazione di *volontà* fatta dalle parti al notaro in presenza di testi e fiduciari; 2) compilazione dell'atto da parte del notaro cui *solo* spetta indagare la volontà delle parti; 3) lettura dell'atto fatta dal *notaro* alle parti

in presenza dei testi; 4) richiesta del notaro alle *parti* se l'atto sia conforme alla loro volontà.

32. — Dalla legge notarile è posta la maggior cura nel dettare requisiti che riguardano sopratutto la *sostanza* dell'atto, e cioè: 1) la *identificazione* delle parti, dei testi, dei fidefacienti; 2) la determinazione delle cose *oggetto* dell'obbligazione; 3) la indicazione dei *titoli* allegati all'atto; 4) la menzione che dell'atto è stata data *lettura alle parti;* 5) le sottoscrizioni. La *formula* dell'atto è descritta dall'art. 55 del Regolamento, ma prima della formula deve essere indicata la *natura* dell'atto (a. 56 Reg.).

L'a. 57 del Regolamento è poi molto importante per fondare il lato *dispositivo* dell'atto, perchè richiede la *direzione personale* del notaro dal principio alla fine e afferma la sua spettanza esclusiva nella *indagine della volontà delle parti,* anzi, giova ripeterlo, s'insiste ivi che, dopo data lettura dell'atto, deve il notaro assicurarsi, *domandandolo alle parti*, che l'atto è conforme alla loro volontà.

Risulta adunque il carattere *dispositivo* da questi elementi del nostro diritto positivo:

1) Dallo svolgersi della *convenzione* e dei *fatti* alla presenza del notaro e dei testi (a. 1317 C. c.: «fatti seguiti»)

2) Dal *ricevimento,* con le formalità richieste (a. 1315 C. c.), di tali convenzioni e fatti, *personalmente* ed *esclusivamente* per opera del notaro, mediante indagine *a lui solo spettante*, della *volontà* delle parti.

3) Dalla *lettura* dell'atto alle parti con *interpello* se sia sia conforme alla loro volontà.

4) Dalla *sottoscrizione* delle parti.

Ma indipendentemente dalle formalità richieste, l'atto sottoscritto dalle parti è già perfetto fra le parti che l'hanno sottoscritto e fra i loro eredi e aventi causa (a. 1316, 1320 C. c.).

Fra queste persone ha la stessa fede dell'*atto pubblico* (a. 1320 C. c.); se l'atto è ricevuto secondo le norme dell'a. 1315 C. c., fa *piena fede* (a. 1317 C. c.), ove non venga impugnato.

Se invece l'atto pubblico viene impugnato con la *querela di falso* in via *civile* o in via *penale*, la esecuzione dell'atto, già lo si è detto, viene sospesa o può venire sospesa (a. 1317 C. c., capov.).

33. — Nel nostro diritto, la *querela di falso* civile è fondata sul presupposto di un *gravame futuro* ed è indipendente dal riconoscimento *fra le parti* della verità del documento (a. 296 C. p. c.).

Infatti: è preceduta da un *interpello* all'altra parte, se intende o no servirsi del documento, con *protesta* che, se voglia servirsene, sarà proposta querela di falso (a. 298 C. p. c.).

Tale interpello è seguito dalla dichiarazione *personale* della parte interpellata, *notificata* all'interpellante (a. 299 C. p. c.).

Se l'interpellato dichiara di *non* volersi servire del documento, questo *si ha senz'altro per rigettato* in quanto riguarda i contendenti (a. 300 C. c.); se invece l'interpellato dichiara di *volersi* servire del documento (o *non* risponde nel termine) l'altra parte *dichiara personalmente*, con atto ricevuto dal Cancelliere, di proporre la querela, *esprimendone i motivi* (a. 301 C. p. c.; per il *procedimento*, a. 302 - 318 C. p. c.).

34. — Riassumendo: considerato l'atto notarile come un processo straordinario in senso materiale, esso si svolge in due fasi: la prima delle quali è una *dichiarazione di volontà*, la seconda un pubblico accertamento e conseguentemente una *dichiarazione di verità*. Come unico è il giudizio, pure svolgendosi, per regola generale, in un doppio grado di giurisdizione, e cioè: - dichiarazione di volontà come risultante di un giudizio logico, conferma solenne del diritto soggettivo; - così *unico* è contestualmente, e ciò risulta anche dal suo svolgimento storico, l'atto notarile; ma anch'esso si compie in due fasi e cioè: a) dichiarazione di volontà delle parti perfezionante il negozio giuridico: b) pubblico accertamento di verità e proclamazione della causa. Epperò nell'*atto notarile* si

riscontrano tutte le caratteristiche dell'appello stragiudiziale:

a) *Cautela in vista di un gravame eventuale*: è il presupposto in base al quale le parti domandano il *preventivo* accertamento del diritto; b) *offerta espressa* rivolta a dimostrare la esistenza della *causa*, in presenza del notaro e dei *testimoni;* quello come rappresentante della sovranità, questi come rappresentanti del civile consorzio; c) *inibitoria*, poichè con la consacrazione del notaro l'atto ha piena esecuzione, salvo querela di falso.

In definitiva: nell'atto pubblico tutto il processo logico che porta alla determinazione del *contenuto della volontà* è opera delle parti; la volontà delle quali è rivolta, in una fase posteriore, a rivestire il negozio giuridico, già perfetto, di forma legale, per gli effetti che da tale forma possono derivare (a. 1315 - 1317 C. c.).

Dall'atto compiuto originariamente, al momento del perfezionarsi del negozio giuridico, scaturisce già l'azione, *ma in senso puramente materiale*; la conferma di tale diritto, munito di azione, è un processo documentale, consistente nel pubblico e solenne accertamento della convenzione (*appello stragiudiziale*).

35. — *Trascrizione e iscrizione ipotecaria.* Caratteri comuni con l'atto notarile hanno la trascrizione e la iscrizione ipotecaria; epperò possiamo classificare tali due istituti fra i tipi di processo straordinario in senso materiale.

La *trascrizione* è una citazione generale (a. 1932 C. c.: « resi pubblici ») domandata dalla parte (a. 1936 C. c.), la quale deve indicare anche il nome dell'altra parte (a. 1937 C. c.).

Tale citazione generale(*trascrizione*) deve essere compiuta in tutti i luoghi in cui sono situati i beni (a. 1938 C. c.). Scopo è quello di *accertare* il trasferimento del diritto, per l'immobile che ne è l'oggetto (a. 1940 C. c.), a favore di tutti coloro che vi hanno interesse (a. 1941 C. c.), riguardo ai *terzi*, che a qualunque titolo hanno acquistato e legalmente conservato diritti sull'immobile (a. 1942 C. c.): per modo che, seguita la trascrizione, *non può*

avere effetto, contro l'acquirente, alcuna trascrizione o iscrizione di diritti acquistati *verso il precedente proprietario*, quantunque l'acquisto risalga a tempo *anteriore* al titolo trascritto (art. 1942, capov. ult., C. c.).

Come si vede adunque, la trascrizione si svolge nella forma di un *appello stragiudiziale*, in cui il vero *interessato* è prima di tutto l'*acquirente* (cfr. a. 1947 C. c.). Infatti, motivo dell'azione è il *pregiudizio* che gli deriverebbe qualora un terzo facesse valere contro di lui diritti acquistati verso il precedente proprietario. In base a tale *gravame* che gli deriverebbe, l'acquirente *pubblicamente si offre* di proclamare la *causa* legittima di acquisto di fronte ai *terzi;* per modo che, non essendovi opposizione alla trascrizione, questa opera *preclusione*, inibendo qualunque estranea pretesa.

Concorrono adunque i tre requisiti propri dell'*appello stragiudiziale* e cioè: 1) un *gravame*; 2) una *offerta espressa* rivolta all'*accertamento* e alla *proclamazione* della *causa;* 3) una *inibitoria*.

Lo stesso dicasi della *iscrizione ipotecaria*: anch'essa è una *citazione generale* (a. 1981 C. c.), provocata dal *creditore* (a. 1987 princ. e specialmente capov. 2: « elezione di domicilio », e a. 1995 C. c.) verso il *debitore* (a. 1987 n. 1 C. c.) allo scopo di *accertare, fra le parti e verso i terzi*: la persona del debitore e del creditore o del possessore del fondo gravato, la identità dei singoli beni gravati, l'ammontare del credito (a. 1998 C. c.). Se siavi opposizione, le *azioni* alle quali le iscrizioni possono dar luogo contro i *creditori* sono promosse per mezzo di *citazione* (a. 1999 C. c.).

La iscrizione è fatta nell'*interesse del creditore*, che è il primo interessato, come l'*acquirente* è il primo interessato alla trascrizione; ma le spese sono a carico del *debitore* (a. 2000 C. c.).

Quindi, anche nella iscrizione ipotecaria concorrono gli estremi dell'appello stragiudiziale e cioè: 1) *gravame* che deriverebbe al creditore ipotecario qualora altri facesse valere ipoteche occulte; 2) *offerta espressa* rivolta all'accertamento e alla proclamazione della *causa*, relati-

vamente alla persona del debitore o del possessore del fondo gravato, alla identificazione dei beni gravati, all'ammontare del credito; 3) *preclusione* in caso di non opposizione, di ogni azione ipotecaria.

36. — Adunque: a) la *trascrizione* è *pubblica* dimostrazione (a. 1932 C. c.) del trasferimento di proprietà *immobiliare* (a. 1932, 1936, 1937 C. c.) allo scopo di *accertare* rispetto a *tutti* gli interessati (a. 1940, 1941 C. c.) e di fronte ai *terzi aventi diritti sull'immobile* (a. 1942 C. c.) l'avvenuto trasferimento del diritto o dell'immobile che ne è l'oggetto (a. 1940 C. c.) con effetto *preclusivo* (a. 1942 C. c.). La iniziativa emana dal *possessore*.

b) La *iscrizione ipotecaria* è: *pubblica* dimostrazione della costituita ipoteca (a. 1987 C. c.) con *offerta alla difesa* (a. 1987 n. 2, C. c.) da parte del *creditore* che assume la veste di *convenuto*, contro *chiunque* volesse *agire* (a. 1999 C. c.) e tendente ad *accertare* la avvenuta iscrizione a favore del *creditore* (a. 1998 C. c.). Essa ha forza di *citazione* (a. 1999 C. c.) e carattere di *avviamento* al processo, in caso di opposizione, nel quale processo la iniziativa della controversia emana dal *creditore*, titolare della ipoteca.

In questi due istituti della *trascrizione* e della *iscrizione ipotecaria* viene poi ad emergere il carattere di *atto amministrativo*, derivato dal prevalere dell'interesse pubblico e conseguentemente dall'*obbligo legale* della pubblicità di tali atti. Alla assemblea dei cittadini si sostituisce il pubblico potere di amministrare (*potere di polizia*) e perciò l'obbligo legale della pubblicità. Ne deriva con ciò che venga meno il carattere di accertamento processuale?

Noi non dobbiamo dimenticare che negli antichi diritti, specialmente nel diritto germanico, tutte le azioni di accertamento avevano uno scopo comune: accertare pubblicamente il rapporto giuridico controverso fra tutti gli interessati, avanti l'assemblea dei cittadini come collegio giudicante; ma non sembra tuttavia che venga meno

al nostro istituto il carattere di accertamento processuale: sembra piuttosto che nella moderna *trascrizione* come nella *iscrizione ipotecaria*, permangano gli stessi elementi originari, rafforzati dalla considerazione dell'*interesse pubblico* e perciò: 1) protezione dello Stato nel senso della tutela giuridica; 2) contemporanea *pubblicità* di fronte ai terzi per l'accertamento, in vista di un privato interesse. E come l'*atto pubblico*, così la *trascrizione*, attribuendo efficacia, riguardo ai *terzi*, agli atti di cui all'a. 1932 C. c. (cfr. a. 1942 C. c.), fa *piena fede*. Quanto alla *preclusione*, è questo elemento proprio della *offerta alla difesa*.

37. — Dall'esame dell'a. 1932 C. c. risulta che scopo della trascrizione è solo quello di *rendere pubblici* certi atti. L'obbligo di produrre uno *strumento* (*atto pubblico* o *scrittura privata autenticata*, a. 1935 C. c.) riguarda solo la *trascrizione;* ma, *rispetto alla parte*, la trascrizione è del *titolo* (a. 1936 C. c.); tant'è vero che, se trattasi di *scrittura privata*, deve prodursi, di regola, l'*originale* (a. 1936 C. c.).

Lo stesso dicasi riguardo agli art. 1981 ss., 1987 (« titolo costitutivo dell'ipoteca »), 1989 (« originale della privata scrittura coi documenti »), C. c.

Quindi, anche secondo la nostra legislazione si potrebbe dire che la efficacia contrattuale è attribuita senz'altro allo *strumento* che sia: a) *sottoscritto* dalle parti; b) *autenticato* dal notaro.

Tuttavia a me sembra che più esattamente potrebbe dirsi: la nostra legge attribuisce *efficacia contrattuale al titolo; ma, in vista degli effetti della trascrizione, vuole che tale titolo sia munito di fede pubblica;* — quindi: o *atto pubblico*, o *sentenza*, o *scrittura privata con firma autenticata* (*fine di amministrazione*).

Qui il carattere di appello *stragiudiziale* è evidente, in quanto un contratto rivestito di forme solenni, necessarie e sufficienti ad attribuirgli pubblica fede, reso pubblico con la trascrizione, acquista così efficacia di fronte ai terzi; ma tanto è vero che d'altronde la legge non to-

glie valore alla *scrittura privata*, alla *scheda*, che essa vale come atto *dispositivo* fra le parti (cfr. anche a. 1320 C. c.); cioè il contratto è pienamente valido *fra le parti*, non ostante la mancanza di trascrizione.

In sostanza, il legislatore, richiedendo, *agli effetti della trascrizione*, un atto al quale abbia concorso un pubblico ufficiale (giudice, notaro) o *da lui autenticato*, ha voluto solo assicurare il *previo accertamento fra le parti*, dell'atto da accertarsi *di fronte ai terzi*. Il negozio, già pienamente valido per sè, dev'essere accertato formalmente *per la trascrizione come funzione di Stato;* a quello stesso modo che il *lodo arbitrale*, contenente un negozio già pienamente valido per sè, deve essere formalmente accertato mediante l'opera stragiudiziale del Pretore (a. 24 C. p. c.), previo deposito dell'*originale*, coi documenti annessi, per la *esecuzione* come funzione di Stato. Ciò si desume anche dall'a. 1989 C. c.: « Quando l'ipoteca deriva da atto privato, non se ne può ottenere la iscrizione, se la sottoscrizione di chi l'ha *acconsentita*, non è autenticata da notaio od accertata giudizialmente». Il che è, a mio modo di vedere, importantissimo: poichè, mentre il *consenso* è già *perfetto* di per sè, con la sottoscrizione, agli effetti della *iscrizione* è richiesto un *accertamento*, che può essere o *notarile* (atto pubblico, atto privato autenticato) o *giudiziale* (sentenza, atto privato accertato giudizialmente).

38. — Considerati adunque storicamente e secondo il nostro diritto positivo, i caratteri della *trascrizione* e della *iscrizione ipotecaria* si possono così fissare.

La *trascrizione* non integra la volontà contrattuale delle parti, fra le quali la proprietà dell'immobile si acquista col *consenso;* ma è *formalità essenziale* per l'efficacia dell'atto *rispetto ai terzi*, ossia: perchè l'atto abbia efficacia rispetto ai medesimi, occorre la trascrizione del titolo. Quindi solo *rispetto ai terzi* è richiesta la trascrizione; suo scopo è: a) un bisogno di pubblicità; b) evitare le frodi; c) tutelare il credito in rapporto alla proprietà fondiaria. Invece l'ipoteca *non esiste*, nè rispetto alle

parti, nè rispetto ai *terzi*, se non è iscritta (cfr. a. 1942, 1965 C. c.).

Così nella *trascrizione* come nella *iscrizione ipotecaria*, abbiamo:

a) L'acquisto del diritto mediante un atto rilevante la insistenza dell'acquirente sull'oggetto.

b) Il pubblico, legale, non contraddetto accertamento, necessario integratore, ai fini della trascrizione medesima, di un negozio giuridico, di per sè già costituito come tale.

Quindi la trascrizione non è, per sè, negozio giuridico; ma è produttiva, rispetto ai terzi, di conseguenze giuridiche. Processualmente essa è una forma accessoria e cautelativa di notificazione pubblica, *necessaria* ad imprimere alla dichiarazione negoziale (*negozio già perfetto*), che è fonte del rapporto reso pubblico, il carattere recettizio, nei riguardi dei terzi; poichè fra le parti la proprietà dell'immobile si acquista, secondo il nostro diritto, col consenso (a. 1125 C. c.). In entrambi gli istituti è evidente il carattere di *appello stragiudiziale*.

39. — Che tutte le varie forme di trasferimento della proprietà immobiliare siano la espressione di un bisogno di *pubblicità* e di *solennità*, derivanti da comuni condizioni di popoli, si può rilevare, oltrechè dalla storia, anche da altre fonti del nostro diritto positivo. Fra queste la più perspicua è la Legge 1 marzo 1886 n. 3682 serie 3.ª, che riordina la imposta fondiaria. Invero, scopi del *catasto* sono: a) accertare la proprietà immobiliare; b) tenerne in evidenza le mutazioni; c) perequare la imposta fondiaria (a. 1). Le operazioni consistono in: a) *delimitazione*, ossia ricognizione della linea di confine; b) *terminazione*, ossia posizione dei termini, se necessario; c) *rilevamento* della *figura* ed *estensione* delle singole proprietà e rappresentazione in *mappa*. La *delimitazione* si compie in *contradditorio* delle parti interessate o di loro delegati. Al rilevamento *intervengono i possessori* interessati (a. 2-7).

Quantunque adunque, come è noto, gli *effetti giuridici* del catasto siano imperfettamente raggiunti dal no-

stro sistema catastale, tuttavia il procedimento non è dissimile da quelli tracciati sin quì, e più propriamente da quello relativo alla *trascrizione;* la quale, ripetiamo, nel nostro diritto, non integra la volontà contrattuale delle parti, fra le quali la proprietà dell'immobile si acquista col *consenso*, ma è *formalità essenziale* perchè l'atto abbia efficacia rispetto ai terzi. Quindi: a) la *causa*, ossia l'accordo fra le parti e il titolo valido di acquisto, valgono a costituire il negozio consensuale; b) la *pubblicità* del trasferimento attesta e accerta indubitatamente la *natura* e la *efficacia* dell'atto compiuto, di fronte ai terzi. Invece in diritto romano e germanico la trasmissione della proprietà immobiliare non avveniva *ipso jure*, in forza di un negozio giuridico importante alienazione, ma la *causa* e la *trasmissione pubblica* e *simbolica* erano necessari *tra le parti*. Quindi solo rispetto ai terzi la trascrizione ha la funzione delle forme storiche di investitura; mentre, quanto agli effetti, ha maggiore affinità con la investitura la *iscrizione ipotecaria*.

40. — Riassumendo, la *trascrizione* e la *iscrizione ipotecaria* hanno caratteri comuni con l'atto notarile e si possono classificare fra i tipi di *processo straordinario* in senso *materiale*.

La trascrizione si può definire: una citazione generale domandata dalla parte, che deve indicare anche il nome dell'altra parte, e compiuta in tutti i luoghi in cui sono situati i beni, allo scopo di *accertare*, per l'immobile che ne è l'oggetto e a favore di tutti coloro che vi hanno interesse, il trasferimento del diritto *rispetto ai terzi*, che a qualunque titolo hanno acquistato e legalmente conservato diritti sull'immobile, per modo che, seguita la trascrizione, *non può avere effetto contro l'acquirente* alcuna trascrizione di diritti acquistati *verso il precedente proprietario*, quantunque l'acquisto risalga a tempo *anteriore* al titolo trascritto.

Quanto alla *forma*, la trascrizione è un *appello stragiudiziale*, provocato dall'acquirente come primo interessato. Caratteri di tale appello stragiudiziale sono: 1) un

gravame che deriverebbe all'acquirente qualora un terzo facesse valere contro di lui diritti acquistati verso il precedente proprietario; 2) una *offerta espressa* di proclamare la *causa* legittima di acquisto di fronte ai *terzi*, rivolta cioè all'accertamento e alla proclamazione della *causa;* 3) una *inibitoria*, in quanto non essendoci opposizione alla trascrizione, questa opera *preclusione*, inibendo qualunque estranea pretesa.

La *iscrizione ipotecaria* si può definire: una citazione generale provocata dal *creditore* verso il *debitore*, allo scopo di accertare *fra le parti e verso i terzi*, la persona del creditore e del debitore o del possessore del fondo gravato, la identità dei singoli beni gravati, l'ammontare del credito; per modo che, *se sianvi opposizioni*, le azioni alle quali le iscrizioni possono dar luogo contro i *creditori* sono promosse per mezzo di *citazione;* se non sianvi opposizioni, la iscrizione opera preclusione.

Quanto alla *forma*, la iscrizione ipotecaria è un *appello stragiudiziale*, provocato dal *creditore*, che è il primo interessato.

Caratteri di tale appello stragiudiziale sono: 1) un *gravame* che deriverebbe al creditore ipotecario, qualora sullo stesso immobile si facessero valere ipoteche generali ed occulte, a tutto danno del credito, della potenzialità economica del fondo e degli interessi dei terzi; 2) una *offerta espressa* del creditore assumente veste di *convenuto*, rivolta all'accertamento e alla proclamazione del *peso ipotecario* relativamente alla persona del debitore o del possessore del fondo gravato, alla identificazione dei beni gravati, all'ammontare del credito; 3) una *inibitoria*, in caso di non opposizione, di ogni azione ipotecaria.

Pure *processo straordinario in senso materiale* è quello degli a. 955, 976, 977 C. c. Invero la *dichiarazione di un erede che egli non intende di assumere questa qualità se non col beneficio d'inventario*, è fatta nella cancelleria della Pretura del mandamento in cui si è aperta la successione, iscritta nel registro destinato a ricevere gli atti di rinunzia (Reg. gen. giudiz., a. 274), *trascritta* all'uffizio delle ipoteche del luogo dell'aperta successione,

inserita per estratto nel giornale degli annunzi giudiziari, (a. 955 C. c.; cfr. a. 1933 n. 2 C. c.). Sorgendo opposizioni per parte di un erede o altro interessato, queste devono essere notificate all'erede, e il pagamento da parte di questo dovrà farsi secondo l'ordine e il modo determinato dall'autorità giudiziaria. Se non sianvi opposizioni, decorso un mese dalla trascrizione ed inserzione (a. 955 C. c.), o dal compimento dell'inventario quando la detta pubblicazione sia stata anteriore, l'erede paga i creditori ed i legatari a misura che si presentano, salvi però i loro diritti di priorità (cfr. anche a. 875 ss. C. p. c.; tralasciando ora altri istituti analoghi).

41. — *Cessione di credito*. E' un tipo di processo straordinario in senso materiale. Infatti la cessione di un credito è perfetta, *fra le parti*, al momento che si è convenuto sul credito e sul prezzo (a. 1538 C. c.); ma il cessionario non ha diritto, verso i *terzi*, se non dopo fatta l'*intimazione* (o *notificazione*) al debitore, della seguita cessione, ovvero quando il debitore abbia accettata la cessione con atto *autentico* (a. 1539 C. c.).

Quindi la notificazione della cessione al debitore è una condizione *sine qua non* della cessione, e il debitore è validamente liberato se ha pagato al cedente, prima che questi, o il cessionario, gli abbia notificato la cessione (a. 1540 C.c.). Quanto alla *forma*, la cessione di un credito è un *appello stragiudiziale*, provocato, mediante intimazione, dal *cessionario*, che è il primo interessato, verso il debitore.

Caratteri di tale appello stragiudiziale sono: 1) un *gravame* che deriverebbe al cessionario qualora il debitore pagasse al cedente; 2) una *offerta espressa* rivolta al debitore per *atto di usciere*, di riconoscere il nuovo creditore o fare opposizione; 3) una *inibitoria*, in caso di non opposizione, di pagare in mano dell'antico creditore ancorchè il cessionario non sia in possesso del documento attestante il credito (a. 1538 C. c.). Scopo della notificazione della cessione è di *accertare* il diritto del cessionario verso il debitore, quindi essa è fatta anzitutto nel-

l'interesse del *cessionario*. Tale *notifica*, com'è della trascrizione, non perfeziona il contratto fra le parti, che è perfetto col consenso, bensì rispetto ai *terzi*. E come nel processo ordinario la comparizione volontaria tiene luogo di citazione (a. 37 C. p. c.), e come per accertare la mancata accettazione della cambiale tratta o il mancato pagamento, può tener luogo di protesto la *dichiarazione di rifiuto* dell'accettazione o del pagamento, sottoscritta dalla persona richiesta di accettare o di pagare, e registrata nei termini di legge (a. 267, 296, 307 capov., C. co.); così, per un analogo sistema processuale, tiene luogo di notifica dell'avvenuta cessione, l'*accettazione* della cessione, fatta dal debitore con atto *autentico* (a. 1539 C. c.). Concorre sempre, in tutti questi casi, un pubblico ufficiale (notaro, usciere, ufficiale del registro, ecc.). Quì la notificazione è *singolare;* è invece *generale*, fatta cioè a mezzo della Gazzetta Ufficiale, la notificazione di *cessione dei diritti d'autore o d'inventore*, come fatta a tutto il civile consorzio, che si obbliga a riconoscere nell'autore o inventore un diritto temporaneo ed esclusivo sull'opera e di tutelarlo nell'esercizio di tale diritto. Ma come per la cessione di un credito, così anche in tal caso il diritto del cessionario si acquista dalla data della *registrazione* e *pubblicazione* del trasferimento, indipendentemente dalla consegna dell'attestato del suo diritto.

42. — *Procedura di ammortamento di titoli nominativi rubati, smarriti, distrutti.* E' stabilita a tutela anzitutto del *titolare*, che è il principale interessato, e anche dei terzi e del credito in generale. Riducendo le varie procedure di ammortamento agli atti essenziali, in esse noi possiamo riscontrare le caratteristiche proprie del *processo stragiudiziale in senso materiale* e cioè: a) il presupposto del *gravame*, che si concreta nella denuncia fatta dal titolare all'istituto emittente; b) una *offerta espressa*, concretantesi nella consueta forma del *pubblico invito*, (è la procedura di *bando*, analoga, del resto, a quella per le *pubblicazioni matrimoniali* (a. 70 ss., C. c.) e per *oggetti smarriti* (a. 715 ss., C. c.)), rivolto a chiunque

detenga il titolo, di consegnarlo o fare opposizione al suo ammortamento, con diffida che, non facendosi opposizione entro un termine di legge, il titolo sarà annullato; c) una *preclusione*, che si ha quando, decorso il termine senza opposizione, l'istituto rimette al denunciante un nuovo titolo, togliendo ogni valore ed ogni efficacia di legittima circolazione al primo.

Analoga è la procedura di *ammortamento della cambiale*, in caso di furto, smarrimento, distruzione (a. 329 - 332 C. co.). Anche tale procedura ha tutti i caratteri di un processo stragiudiziale in senso materiale, svolgentesi nelle tre fasi tipiche: a) *pregiudizio*, che deve essere denunciato dal *proprietario spogliato*, che è il principale interessato, al Presidente del Tribunale, provando la perdita, il furto, la distruzione; b) *offerta espressa*, autorizzata con decreto dal Presidente del Tribunale, con correlativa diffida a presentare il titolo entro 40 giorni alla Cancelleria del Tribunale; c) *preclusione*, per la quale, accertato il difetto di presentazione della cambiale, il Tribunale dichiara con sentenza la sua inefficacia, e lo smarritore, riconosciuto proprietario del titolo, acquista il diritto di ottenere il pagamento dal debitore.

Invero, se si confrontano gli a. 330, 331 C. co., la procedura vi è così delineata: 1) a. 330 C. co.: giustificazione della *proprietà* e dello *smarrimento* della cambiale; invito a chiunque la possieda di presentarla nel termine, con diffida che, *in difetto*, verrà dichiarata inefficace riguardo al possessore; indicazione dei modi di affissione; 2) a. 331 C. co.: *accertamento* del difetto di presentazione; *dichiarazione d'inefficacia*, con *sentenza* pronunciata dal Tribunale *in contradditorio degli obbligati*.

Caratteristiche del processo di *ammortamento cambiario* sono adunque: 1) la citazione non si rivolge contro un avversario determinato, ma contro *eventuali* avversari; 2) non si può emettere senza l'autorizzazione dell'autorità giudiziaria (*Presidente*) che autorizza con decreto; 3) il bando ha effetto di citazione e preclusione; 4) il pro-

cesso si chiude con la affermazione del diritto dello smarritore, che abbia provato il possesso legittimo della cambiale e lo smarrimento; 5) il diritto dello smarritore è dichiarato con *sentenza*. Anche in tale processo riscontriamo adunque i caratteri: della pubblica diffida; dell'eventuale contradditorio per il caso in cui l'attuale possessore contrasti la legittimità del possesso del diffidante; della preclusione decorso il termine perentorio; della sospensione durante tale termine.

43. — Una specie di *appello stragiudiziale* in senso *materiale* è data dalla *offerta reale* e dal relativo procedimento. Essa ha per scopo di ottenere la liberazione del *debitore*, quando il *creditore* ricusa di ricevere il pagamento. Il procedimento relativo è determinato perciò nell'interesse del *debitore*, per liberarlo dal *gravame* che a lui deriverebbe dal fatto che fino a che la cosa dovuta rimane presso di lui, deve sopportare gli *interessi* e i *rischi e pericoli* della cosa. Epperò la liberazione del debitore si opera mediante la *offerta reale* e il susseguente ed effettivo *deposito* della cosa dovuta, legalmente eseguito (a. 1259 C. c.).

I tre caratteri della offerta reale sono: a) il *gravame* che deriva al debitore dal rifiuto del creditore di ricevere il pagamento; b) la *offerta espressa* consistente nella *intimazione* fatta al creditore; c) una *preclusione* che si opera mediante l'effettivo *deposito* accertato da un *pubblico ufficiale* (notaro, usciere, cancelliere; a. 902 C.p.c.), mediante *processo verbale* constatante la specie e il fatto del deposito e il rifiuto di accettare per parte del creditore, o la sua mancata comparizione; *notificato* al creditore, con *intimazione* di ritirare le cose depositate (a. 1261 C. c.), restando a carico del *creditore* le spese (a. 1262 C. c.), anche di trasporto (a. 1266 C. c.).

Nel caso di *opposizione* sulla validità del deposito (a. 911 C.p.c.) le relative domande si propongono con *citazione* (a. 908 C.p.c.) e l'autorità giudiziaria provvede con

sentenza (a. 909 C.p.c.), la quale, ove dichiari la validità della offerta, pronuncia la *liberazione del debitore dal momento del deposito legalmente eseguito* (a. 909 C.p.c.).

Abbiamo adunque nella offerta reale: a) il presupposto del *gravame* eventuale; b) la *precedente* intimazione al creditore che vale *offerta espressa;* c) la *preclusione*, mediante *notificazione*, con intervento del *pubblico ufficiale*, del *processo verbale*, al creditore non comparente, con *intimazione* ad esso di ritirare la cosa depositata (a. 1259, 1260 n. 6 - 7; 1261, 1266 C. c.).

44. — Analoghi alla offerta reale sono:

a) *La esecuzione coattiva della compravendita in caso di inadempimento del compratore, mediante deposito della merce.* Ne sono invero caratteristiche: 1) il *gravame* per l'inadempimento; 2) la *offerta espressa*, con effettivo deposito della merce accompagnato dall'ordine al magazziniere di consegnare la merce al compratore, verso rimborso del prezzo e delle spese di magazzinaggio, e seguito dalla *notificazione* al compratore, dell'eseguito deposito (a. 1853 C. c.; a. 68 C. co.); 3) una *preclusione.*

b) Il *procedimento per risoluzione del contratto di compravendita contro l'inadempiente* (a. 1165, 1512 C. c.; a. 67 C. co.; ma per il Codice civile a solo favore del *venditore;* (a. 1512 C. c.). Tale procedimento, che svolgesi senza intervento giudiziale (a. 67 C. co., per entrambi i contraenti; a. 1512 C. c., per il *venditore*), ha per presupposti: il *gravame* che deriverebbe all'instante se, inadempiente l'altra parte, dovesse stare alla obbligazione; la *offerta espressa* di prestazione con effettivo *deposito* della merce o del prezzo nel luogo pattuito; una *preclusione* all'altro contraente di far valere l'azione per l'adempimento.

45. — Hanno pure contenuto prevalentemente *materiale*, in quanto rivolti a prevenire la turbativa eventuale del diritto materiale e alla dichiarazione o attuazione del diritto materiale non presentemente contrastato o turbato

(mentre sappiamo che ufficio dei processi *straordinari* in senso *formale* è la tutela *formale* di una pretesa, lasciando *impregiudicata* la dichiarazione del diritto materiale), i seguenti istituti, che rappresentano altrettante specie di processo straordinario:

α) *Protesto* — è l'atto pubblico e solenne col quale il legittimo possessore del titolo attesta ed accerta inoppugnabilmente la inefficacia della richiesta di pagamento, nei modi e termini di legge, all'obbligato principale, allo scopo di costituirsi la prova per agire contro i coobbligati, o, nelle cambiali domiciliate, contro l'obbligato principale.

Suoi caratteri sono: 1) il presupposto del *gravame* che il legittimo possessore subirebbe qualora non preservasse l'azione cambiaria, essendo venuto meno totalmente o parzialmente il pagamento (a. 296, 307 C. co.); 2) la *protestatio* solenne, fatta a mezzo di notaro o di usciere (a. 303 C. co.), senza necessità di testimoni, contro l'obbligato principale, che vale *offerta espressa*, in quanto indica l'*oggetto* della richiesta ed enuncia la risposta avuta (a. 305 n. 2 - 3 C. co.); 3) la *preclusione*, in quanto il protesto accerta il mancato pagamento e prova l'adempimento degli atti necessari ad agire mediante azione cambiaria (a. 307 C. co.), senz'altra formalità giudiziale.

β) Analogo alla procedura di protesto è il procedimento dell'a. 471 C. co. per la *vendita del pegno agli incanti* senza formalità giudiziarie (a. 363, 458, 471 C. co.). La procedura consiste in una *notifica giudiziale*, avente forza di citazione (a. 135 C.p.c.), al *debitore*, della nota delle somme dovute, *con intimazione* di pagamento entro tre giorni e con l'avvertimento che, in difetto, si procederà alla vendita. Decorso il tempo prefisso senza opposizione o rigettata la opposizione, si procede senz'altra formalità alla vendita col mezzo di pubblico ufficiale (a. 68 C. co.), dandone notizia al debitore. Per le merci depositate nei *magazzini generali*, il possessore della nota di pegno non pagata alla scadenza deve far constare il rifiuto di pagamento mediante *protesto*, dopodichè, trascorsi sette giorni posteriormente a quello del protesto,

può far vendere il pegno agli incanti senza formalità giudiziarie.

Anche in tali procedimenti si riscontrano: 1) il presupposto del *gravame* per il venir meno del pagamento; 2) la *offerta espressa* mediante intimazione o protesto, cui può seguire opposizione, e in tal caso si apre un processo nel quale l'*attore* in *intimazione* (avente forza di citazione) assume veste di convenuto; 3) *preclusione*, in quanto l'accertamento pubblico e solenne rende possibile la vendita del pegno *agli incanti* senza formalità giudiziale.

γ) *Procedimento per vendita forzata ai pubblici incanti delle cose depositate nei magazzini generali* (a. 477, 478 C. co.), p. es. a favore del depositario, per pagarsi, contro il deponente, del prezzo di deposito indicato dalle tariffe.

Anche tale vendita è fatta senza formalità giudiziarie, colla assistenza di un mediatore iscritto o di un notaro, previo *bando* di vendita. Ne sono caratteristiche: 1) il *gravame* per mancato pagamento; 2) la *offerta espressa* concretantesi nel *pubblico bando* e avente valore di *preclusione*, seguita dalla vendita, *senza formalità giudiziali* ma agli *incanti*, con assistenza di un *pubblico ufficiale* o *notaro*.

δ) *Privilegio del mandatario* (a. 363 C. co.), per tutti i crediti a lui spettanti verso il mandante per causa del mandato, sulle merci e i titoli di ragione del mandante, che si trovino in possesso di lui. Ne sono pure caratteri: 1) il *gravame* per il mancato pagamento; 2) la *notificazione giudiziale* al mandante, della nota delle somme dovute, con diffida a pagare; 3) la *preclusione* per mancata opposizione entro il termine, e la susseguente vendita all'incanto o al prezzo corrente.

46. — Abbiamo esaminati i principali tipi di processo straordinario in senso materiale: quelli che sono rivolti a garantire *materialmente* il diritto, prevenendo il gravame e rendendo *quieto* (*preclusione o inibitoria*) il diritto materiale medesimo, mediante la *offerta espressa*, da parte dell'attore, assumente eventualmente veste di *convenuto*, di

sostenere la *causa* del suo diritto di fronte a qualunque opposizione. Passiamo ora ad esaminare i tipi più caratteristici di processo straordinario in senso *formale*, vale a dire quegli istituti rivolti alla cautela prevalentemente *formale* del diritto, mediante un provvedimento all'infuori del giudizio vero e proprio, che, tutelando la pretesa di parte, non pregiudichi definitivamente quella avversaria. Noi assumiamo come presupposto che gli istituti della prima specie esaminata hanno per contenuto la dichiarazione stragiudiziale del diritto *materiale* non contrastato; gli istituti della seconda specie, che imprendiamo ad esaminare nei caratteri che più ci interessano, tendono invece alla tutela *formale* di una pretesa, lasciando impregiudicata la dichiarazione del diritto materiale.

47. — Come è tipico, fra gli istituti del processo straordinario in senso *materiale*, l'*atto notarile*, così sono tipiche e rappresentano casi generali di applicazione, fra gli istituti del processo straordinario in senso *formale*, le azioni *possessorie*, le *nunciative*, le *conservative*. Loro presupposto essenziale è il fondato timore di una *lesione* del diritto, la minaccia di turbativa.

Più propriamente, le azioni delle quali è quì discorso e che appartengono agli istituti del processo straordinario in senso *formale*, hanno il loro fondamento: o nella infondata contestazione, nel *disconoscimento*, di un diritto, in quanto tale disconoscimento già di per sè costituisce un torto; o nella *affermazione di una minaccia* del diritto, e perciò nella *immediatezza e gravità* del pericolo che la azione è rivolta ad evitare.

E mentre gli istituti del processo straordinario in senso *materiale* hanno perduto il carattere processuale vero e proprio, invece gli istituti del processo straordinario in senso *formale* lo conservano, ma con deroghe che li distaccano, in punti essenziali, dal processo ordinario; dal chè deriva come conseguenza che la funzione dell'autorità giudiziaria non è, nemmeno in ordine alle azioni di questa specie come non lo è per i processi straordinari

in senso materiale, funzione giurisdizionale, ma *amministrativa.*

Nel processo ordinario l'azione presuppone necessariamente una istanza vera e propria (*principio del contraddittorio*); invece nei processi straordinari in senso *formale* basta la semplice *istanza processuale*, il semplice *ricorso*, indipendentemente dall'avere esso il contenuto e la efficacia propri dell'atto di citazione. Così per l'a. 925 C. p. c. il *sequestro conservativo* si concede sopra *ricorso motivato* e può anche concedersi « col decreto che permette la *citazione* a breve termine ». Per l'a. 938 C. p. c., la *denuncia di nuova opera* e di *danno temuto* sono fatte con *citazione a comparire* o con *ricorso* presentato al Pretore, il quale, prima di procedere, *può* ordinare la citazione dell'altra parte *anche ad ora fissa* (cfr. anche, a. 940 C. p. c.).

Sul profondo distacco fra questi due aspetti: *atto di citazione - istanza processuale*, indipendentemente dall'avere l'istanza o il ricorso *forza di citazione*, si fonda la distinzione fra l'*azione giudiziale* vera e propria e la *azione stragiudiziale* in senso formale (*summatim cognoscere*).

Contenuto essenziale della istanza nel processo straordinario *in senso formale*, in quanto rivolta contro un avversario, è: a) il biasimo di un torto, *indipendentemente* da una lesione *attuale*, già consumata, del diritto; b) una *inibitoria* a colui contro il quale si agisce.

Tale contenuto si riscontra nelle *azioni possessorie*. Infatti: 1) nella *azione di manutenzione* (a. 694 C. c.) noi abbiamo: una *molestia*, una *domanda di manutenzione;* 2) nella *azione di reintegrazione* (a. 695 C. c.): uno *spoglio*, una *domanda di reintegrazione;* nè si può dire che nella reintegranda siavi lesione *attuale* di un diritto, perchè lo spoglio è indipendente dalla *lesione di diritto*. Vi è adunque, per entrambe le azioni, il *biasimo di un torto* e una *inibitoria* (cfr. a. 696 C. c.: « semplice *notorietà* »; « *citazione* dell'altra parte », e a. 697 C. c.: « *legittimo possessore* »). Possiamo dire, in particolare per l'*azione di spoglio*, che essa ha il suo fondamento nelle forme di

tradizione solenne e pubblica (*provocatio ad causam*). Infatti compete, per l'a. 695 C. c., a chi è stato *violentemente* (mancanza di consenso e perciò di *causa*) od *occultamente* (mancanza di pubblicità in senso largo), spogliato del *possesso*. Di qui il diritto alla reintegrazione contro l'autore dello spoglio e quale siasi la qualità del possesso. Quindi tale azione *differisce essenzialmente*, dal lato *materiale* (non formale) dalla *manutenenda* (a. 694 C. c.), che presuppone il possesso *legittimo di immobili*. Perciò ancora la *reintegranda* ha una forma analoga alle solenni immissioni in possesso, cioè si svolge *premessa citazione dell'altra parte* e anche *contro il proprietario*.

48. — Osservazioni simili si possono fare sulle due azioni *nunciative*. Infatti: 1) contenuto essenziale dell'azione di *denuncia di nuova opera* (a. 698 C. c.) è il *timore di danno* e una *inibitoria* (a. 698 C. c., capov.); 2) contenuto essenziale della *azione di danno temuto* (a. 699 C. c.), medesimamente il *timore di danno* e una *inibitoria*.

Invece l'a. 82 C. p. c., n. 1, parla di « danno dato », quindi quì vi è lesione *attuale* di un diritto, cioè *già consumata*.

Il carattere *formale* di queste specie di processo straordinario, che le differenzia da quelle già descritte di processo straordinario in senso *materiale*, sta nel fatto che quì trattasi di veri casi di *summatim cognoscere*, processualmente regolati dal nostro diritto positivo formale. Ciò risulta dalle espressioni della legge: a. 698 capov. C. c.: « presa sommaria cognizione »; a. 696 C. c.: « semplice notorietà del fatto senza dilazione e con la maggiore celerità di procedura ».

Vi è però questo da notare: che, più spiccatamente nel nostro processo moderno, la funzione di tutela preventiva del possesso assume carattere di *funzione amministrativa*, per il prevalere dell'interesse pubblico.

La forma ha perciò carattere di appello, ma *stragiu-*

diziale, in quanto non precede una *vera prima istanza;* vi troviamo infatti i comuni presupposti dell'appello, e cioè:

1) La proposizione *scritta* della domanda (semplice *istanza*, *ricorso*, indipendentemente dall'avere *forza di citazione*).

2) La espressione della *causa* dell'istanza.

3) Che questa sia *rationabilis*, tale cioè che, se vera, ne deriverebbe necessariamente un gravame all'instante.

Così la « ragione di temere », il « ragionevole motivo di temere », sono presupposti essenziali per gli a. 698 e 699 C. c.; e il « giusto motivo » è pure presupposto per l'a. 924 C. p. c. Così per gli articoli 698 e 699 C. c., come per l'a. 925 C. p. c., il giudice « prende *sommaria* cognizione del fatto » (a. 698 C. c.); « premesse, *se ne sia il caso*, *sommarie* informazioni » (a. 925 C. p. c.).

Si può dire che in questo tipo *formale* di processo, nel quale l'accertamento è l'effetto di un *summatim cognoscere*, sono capisaldi questi due caratteri: 1) movente iniziale e *immediato* del processo è l'accusa di un torto; 2) esito *formale* un *accertamento*.

49. — Anche una specie di azione possessoria è la *azione di sfratto*. Invero con questa azione *non si suppone che sia incontroverso* il contratto di locazione, ma si vuol provvedere a far cessare la illegittima detenzione dell'immobile.

50. — E qui ci sembra poter aggiungere agli istituti del processo straordinario in senso *formale*, il *titolo esecutivo*, o più propriamente l'*azione tendente a costituire il titolo esecutivo;* poichè anche in essa la dichiarazione di volontà è *formalmente* accertata, all'infuori del processo e indipendentemente dalla indagine piena sulla sussistenza della causa, ossia dalla ragione giuridica che sta a fondamento del diritto materiale, e a scopo di *cautela* (*titolo guarentigiato*). Invero non è difficile mettere in

evidenza, nelle varie specie di titolo esecutivo, i caratteri dell'*appello stragiudiziale*.

Ma riserviamo, per ora, la classificazione di questo, così come d'altri istituti più complessi, quali specialmente quelli di *esecuzione forzata individuale e concorsuale*.

Parma, giugno 1914.

Avv. Prof. Raffaele Cognetti de Martiis

Socio corrispondente.

ATTI E MEMORIE

DELLA

R. ACCADEMIA VIRGILIANA

DI MANTOVA

NUOVA SERIE - VOLUME SETTIMO - PARTE II.

ANNO MCMXIV

MANTOVA
STAB. TIP. G. MONDOVI

1915

L'Accademia lascia agli autori ogni responsabilità delle opinioni e dei fatti esposti nei loro scritti.

PROPRIETÀ LETTERARIA

PER LA RECENSIONE VIRGILIANA DI PROBO

In *Aen.* XII, 605 sg. i codici hanno (1)

Filia prima manu flavos Lavinia crines
et roseas laniata genas.

Ma nel primo verso gli editori (tranne pochissimi, come il Gossrau e il Benoist) a *flavos* sostituiscono *floros*, lezione di Probo. E che sia lezione di Probo appar fuori dubbio, non solo perché l'attesta lo scoliasta Danielino, ma ancora e soprattutto per le ragioni di cui diremo or ora. Se non che, pure essendo lezione di Probo, non è ugualmente sicuro che sia altresí lezione autentica di Virgilio; anzi v'ha qualche buon argomento per supporre il contrario.

E valga il vero. Il passo dello scoliasta (senza tener conto degli errori di scrittura) suona precisamente cosí: " *Flavos Lavinia crines:* antiqua lectio " floros „ habuit, id est florulentos, pulchros; et est sermo Ennianus. Probus sic adnotavit: neotericum erat " flavos „ ergo bene " floros „; nam sequitur " et roseas laniata genas „: Accius in Bacchis (fr. XIII p. 195 Ribb.²) " nam flori crines, video, ei propessi iacent „, in iisdem (fr. VIII p. 193 id.) " et lanugo flora nunc demum inrigat ", Pacuvius Antiope (fr. XII p. 89 id.) " cervicum floros dispendite (2) crines. „ L'intera citazione di Probo appartiene a Servio Danielino; le prime parole *(antiqua*

(1) Di lezioni diverse in codici ora perduti non vi è traccia attendibile: cfr. *Boll. di filol. class.* XXI, 16 n. 4.

(2) *Dispendite* Ribbeck, *disperdite* F, *dispergite* Del Rio.

lectio "floros,, habuit, id est florulentos: et est sermo Ennianus) sono di Servio propriamente detto Ma non occorre addentrarsi nella selva selvaggia delle fonti per intendere che le parole di Servio traggono origine dalla stessa sorgente della nota Danielina. E non è d'uopo ricordare che, sebbene sia citato piú spesso dallo scoliasta Danielino, Probo fu pure tra gli autori messi a profitto da Servio (cfr. ad esempio *Georg.* I, 277; *Aen.* I, 441: III, 3; VI, 473; VII, 773; X, 33; 444; 539, ecc.) (1). Ciò posto non sono possibili che due ipotesi: o è ritoccato il testo della tradizione (*flavos*) per rammodernamento, cioè per sostituzione di una lezione *neoterica* alla lezione originaria (2), ovvero è ritoccato il testo di Probo (*floros*) per la ragione opposta, cioè per sostituzione di una lezione arcaica. Ora si ponga mente:

I° La sostituzione di *flavos* a *floros*, quale si dovrebbe ammettere con la prima ipotesi, non è scambio di scrittura, ma di dizione; non semplice variante ortografica, ma vera e propria variante critica. Se non che, mentre sarebbe assurdo negare che il testo di Virgilio sia andato soggetto, al pari di ogni altro testo antico, ad innovazioni provenienti da rammodernamento ortografico (i segni erano già manifesti al tempo di Quintiliano; cfr. *Inst. or.* I, 7, 20), quanto a innovazioni introdotte per rammodernamento critico, non solo ne mancano indizî (3), ma si hanno prove che paiono escluderle recisamente. Infatti se il testo rispecchiato dalla tradizione fosse stato sottoposto a un μεταχαρακτηρισμός di questa fatta, non sarebbero sopravvissuti, senza alcuna ragione di metro, né i numerosi *olli* né altrettali arcaismi

(1) Per le citazioni di Probo presso Servio propriamente detto v. G. Lämmerhirt, *De priscorum scriptorum locis a Servio allatis* (*Comment. phil. Ien.* IV, 321 sg.) e gli autori quivi menzionati.

(2) Cosí pensa M. Unterharnscheidt, *De veterum in Aeneide coniecturis*, Monasteriis Guestfalorum 1911, 45.

(3) Gli esempi addotti nella dissertazione dell'Unterharnscheidt, p. 16 sg., come emendamenti destinati ad eliminare arcaismi, oltre a essere varianti isolate, traggono origine da tutt'altre ragioni; v. *Boll. di fil. class.* XX, 15 sg.

dei piú appariscenti (1). L'ipotesi che attribuisce la lezione *flavos* alla mano di un rammodernatore non sembra pertanto avere fondamento sicuro.

2° *Flavos* non è errore materiale. Probo (parrebbe superfluo avvertire che l'aggiunta *nam sequitur* " *et roseas laniata genas* ", se pure è autentica, non significa niente), Probo, dico, rifiuta la voce per la sola ragione che è *neoterica*, cioè perché reca l'impronta dello scrivere dei νεώτεροι, e approva *floros* per la ragione opposta, ossia perché legittimato dall'autorità dei *veteres*. E questo è apprezzamento in perfetta coerenza con le dottrine di chi, come Probo, va annoverato tra i piú risoluti campioni di quella reazione arcaicizzante che qualche decennio dopo (2) metteva capo al cosí detto Frontonianismo. Del quale, se non addirittura il promotore, come in passato parecchi hanno creduto (3), Probo è stato indubbiamente il precursore piú insigne (4). e perciò non è a stupire se in lui appaiono già manifeste certe qualità, che saranno

---

(1) Sugli arcaismi di Virgilio è da vedere principalmente Wotke, *Alte Formen bei V.* (*Wien. Stud.* VIII, 131 sgg.), sebbene la messe da lui raccolta sia forse maggiore del vero. E fu questa come patina antica una delle cause che valsero a conciliare al poeta la simpatia degli stessi arcaicizzanti. Ma i seguaci della scuola nuova o vogliamo dir modernisti tenevano altro linguaggio. Ad esempio Seneca il filosofo (Gellio XII, 2, 10) lamenta che Virgilio si facesse lecite tali licenze « ut Ennianus populus adgnoscĕret in novo carmine aliquid antiquitatis ». E senza dubbio risale a fonte modernista l'aneddoto riferito da Cassiodoro, *Insl. Div. Litt.* 1 secondo cui Virgilio « dum Ennium legeret, a quodam quid faceret inquisitus, respondit: Aurum de stercore posco ». L'aneddoto ricorre pure presso qualche scrittore medievale, che probabilmente attingeva a Cassiodoro (v. Sabbadini, *Studi ital. di filol. class.* XV, 249), ed è riprodotto nella recensione interpolata, ossia umanistica, della biografia virgiliana che va sotto il nome di Donato.

(2) Ricordiamo che la vita di Probo cade in grosso nella seconda metà del I secolo (cfr. Schanz, *Röm. Lit.* II ³, 2, 438 sg.): la cronologia di Gerolamo (ann. 2073=57 Am. 2072=56 cett.), come vide il Norden (*Rhein. Mus.* LXI, 168), è puramente congetturale.

(3) Ad esempio Riese, *Varr. Sat. Menipp. rell.* 51; Hense, *Acta Soc. Philol. Lips.* IV, 72; L. Müller, *De re metrica*², 90 sg.

(4) V. i miei *Precursori di Frontone*, 17 sgg.

poi caratteristiche dei Frontoniani: tra le altre l'intolleranza, e soprattutto la pedanteria. Onde poté accadere che per eccessivo amore dell'antico ancor egli fosse tratto ad attribuire a Virgilio qualche lezione o dizione (1) effettivamente apocrifa. Di siffatti ritocchi non mancano esempî, e per l'appunto nella stessa tradizione virgiliana (2). D'altra parte non si vede dove mai Probo avrebbe letto una variante *floros*. Poiché è difficile che la lezione tradizionale *flavos*, come osservammo, sia emendamento di un rammodernatore, non si potrebbe pensare che a una copia corretta di mano del poeta stesso, quale Probo asseverа (Gellio XIII, 21, 4) di aver tenuto a riscontro per la recensione delle Georgiche (3). Ma sarebbe pensare all'assurdo, per la ragione molto semplice che Virgilio morí prima della pubblicazione dell'Eneide, e la pubblicazione avvenne nel modo che a ognuno è noto. Per tutto ciò acquista una certa verosimiglianza l'ipotesi che *floros* sia variante escogitata dallo stesso Probo (4), ed escogitata come antidoto contro il pernicioso veleno neoterico.

---

(1) Servio dice *lectio antiqua*; ma *lectio*, oltre che «variante» è anche «locuzione», «dizione», o simile, specie quando va unito con l'aggettivo *antiqua*. Si ricordi ad esempio *De usu antiquae lectionis*, sottotitolo di un'opera perduta di Velio Longo (Gellio XVIII, 9, 4), e si vedano pure Verrio Flacco presso Servio ad *Aen.* VIII, 423; Gellio *Praef.* 6, ecc.

(2) Cfr. *Riv. di filol. class.* XLI, 589 sg.

(3) S'intende che la caccia agli esemplari antichi doveva essere una vera mania degli arcaicizzanti. Ma non era sempre oro di coppella. Se Probo vide una copia delle *Georgiche* corretta di mano di Virgilio, altri si dava vanto di aver posseduto addirittura l'autografo (Gellio IX, 14, 7). E chi non ardiva far pompa di meglio s'accomodava con qualche copia uscita, o che almeno si dicesse uscita, di casa del poeta (Gellio I, 21, 2).

(4) E' l'opinione espressa anche da J. Aistermann, *De M. Valerio Probo Berytio capita quattuor*, Bonnae 1910, 62. L'Unterharnscheidt, l. cit., oppone che, se così fosse, della correzione di Probo si troverebbe traccia in altri luoghi virgiliani (*Aen.* IV, 559; 590; 698; *Georg.* IV, 352) dove *flavus* ricorre pure come epiteto di *crines* o *comae* o *caput*. Ma per discutere di ciò bisognerebbe avere innanzi la stessa edizione di Probo. Le citazioni di altri commentatori fanno testimonianza per quello che dicono, non per quello che tacciono. Tant'è

Non è senza ragione se presso i suoi stessi ammiratori Probo aveva fama di critico spesso alquanto arbitrario (Gellio, III, 1, 6),

Se cosí è, nel testo dell'Eneide sarebbe da restituire senz'altro, d'accordo coi manoscritti, la lezione *flavos* (1). Ma checché si pensi di questo, una deduzione scende in ogni caso legittima e certa da quanto precede, cioè la conferma che, come osservavo altra volta (2), sulla tradizione l'opera degli arcaicizzanti, lasciamo stare se a ragione o a torto, è rimasta presso che senza efficacia (3).

LUIGI VALMAGGI.

---

vero che se possedessimo il solo Servio, e non altresí le aggiunte Danieline, ignoreremmo affatto che l'« antiqua lectio » *floros* è stata patrocinata da Probo. Affermare, come afferma l'U., che gli scoliasti non avrebbero passato sotto silenzio « Probi animadversiones in ceteros locos... cum omnes inter se conectere eis in promptu esset » è attribuire agli antichi (che non se ne potevano valere per parecchie ragioni, non esclusa la forma stessa dei libri) procedimenti e metodi propri esclusivamente dei moderni.

(1) Non ho modo di riscontrare con quali argomenti l'abbia difesa anche il Wagner, *Lectiones Vergilianae* (*Philol.* suppl. I, 362) perchè nella Biblioteca Nazionale di Torino, che possiede l'intera collezione del *Philologus*, il primo volume di supplemento è irreperibile.

(2) *Riv. di filol. class.* XLI, 589.

(3) Anche ad altre lezioni di Probo toccò la medesima sorte: vedi gli esempi presso Aistermann, 40 sgg. E' chiaro pertanto che sarà difficile concedere allo stesso Aistermann « inter Vergilianos codices Palatinum et Romanum quodam vinculo ex recensione Probiana pendere », e tanto meno si potrà consentire col Leo (*Plautin. Forsch.*², 43) che dall'edizione di Probo sia derivata l'intera tradizione.

BIBLIOGRAFIA VIRGILIANA

(1912 - 1913)

La produzione scientifica intorno all'opera del grande Mantovano si mantiene sempre viva e feconda; e se specialmente nella dotta Germania si nota uno studio più profondo e copioso del Poeta e di quanto ha relazione più o meno direttamente con la sua vita e con l'opera sua, ivi pure, d'altra parte, si avverte ancora una tendenza, non generale ma insistente, di rimpicciolire il merito di lui come poeta, « cui des nominis huius honorem », esaminandone, per adoperare un termine d'uso oramai corrente, la « Arbeitsweise » con un metodo gretto e meccanico, e facendolo quasi apparire poco meno di un plagiario o lavoratore di mosaico o d'intarsio, di un artista, insomma, da « Kleinarbeit », che perde così la visione della « Gesamtdichtung ».

E mi piace, d'altro canto, di rilevare qui anche, che proprio dalla Germania ora appunto si è levata in favore di Virgilio una voce di protesta « gegen die kleinliche und mechanische Auffassung seiner Arbeitsweise als eines büffelnden Stubenhockers oder öden Plagiators », quella di W. Janell, il quale anche sennatamente osserva: « Vergil gegenüberdürfen wir nicht ungerecht sein, dessen Dichten doch wahrlich, auch wo es etwa Nachdichten ist, ein Widerschaffen bedeutet und dessen grosse

Selbständigkeit in der Gestaltung des Stoffes immer deutlicher erhellt» (1).

Ed ora con lo stesso metodo seguìto nelle Bibliografie precedenti (cfr. *Bibl. Virg. 1910-1911*, pag. 123 segg., in Atti e Mem. dell'Acc., N. S. vol. V, P. II) per quanto riguarda la disposizione della materia e l'indice finale, dò principio a questa Bibliografia, che comprende il biennio 1912-1913. E comincio subito dalle bibliografie della Bibliografia.

1). **Heinz Belling.** — « *Vergil* ». Nei *Jahresberichte des philologischen Vereins zu Berlin, XXXVIII,* 1912 (che fa parte della *Zeitschrift für das Gymnasialwesen, LXVI* [N. F. XLVI], 1912, ora, a cominciare dal 1913, col titolo principale di « Sokrates »: editore O. Schröder al posto del defunto H. J. Müller), da pag. 297 a pag. 332. — Questo *Jahresbericht* continua i due precedenti (v. *Bibl. Virg. 1909,* n. 1, p. 159, in *Atti e Mem.* di questa Accad., N. S. Vol. III, P. II, e *Bibl. Virg. 1910-1911,* n. 2, p. 125 seg., *ibid.*, Vol. V, P. II) e abbraccia 21 numeri: di questi la massima parte (da me pure recensiti nella *Bibl. Virg.* del 1910-1911) sono anteriori al 1912; appartengono al 1912 i numeri 1. 4. 5. 7. 8. 11. 16. 19 (in parte), dei quali pure si parlerà, a suo luogo, nella presente *Bibliografia*. È qui inutile ora ripetere gli elogi dell'eccellente *Jahresbericht:* alcuni numeri di questo (per es. il n. 2 sulla *Geschichte* dello Schanz, il n. 9 sul Programma del Münzer, « *Cacus der Rinderdieb* », ecc.) non sono semplici rendiconti più o meno ampi, ma bensì da ritenersi come importanti contributi alle questioni relative.

Il *Jahresbericht* continua, affidato, non so perché, ad altre mani, nell'anno 1914 (v. *Sokrates,* l. sopra cit.).

2). **Pietro Rasi.** — « *Bibliografia Virgiliana (1910-1911)* ». In *Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova,* N. S. Vol. V. P. II, Anno *MCMXII.* Mantova, 1913; pp. 123-250. — Comprende 146 numeri, oltre altri due in aggiunta alla *Bibl. Virg.* del 1909 (p. 236 seg.), con l'Indice per autori e per materia (pp. 239-250). Colgo anche ora, come già feci per le Bibliografie precedenti, la gradita occasione di ringraziare pubblicamente quanti in Riviste straniere e

(1) Nei *Jahresberichte* di *Sokrates. Zeitschr. f. d. Gymnasialwesen,* 1914, fasc. 2-3, p. 40 sg.

nostrane ebbero parole di plauso e d'incoraggiamento per la prosecuzione di questa nostra Bibliografia, intrapresa con tanto spirito di civismo e patriotismo dall'Accademia che s'intitola appunto dal nome del grande Mantovano, poeta latino e nazionale per eccellenza (1).

3). **Karl Münscher.** — «*Zu Vergil Catalepton V.*» In *Hermes, XLVII*, 1, 1912, pp. 153-154. — È una 'Miscelle' in cui si tenta di sanare il disperato verso 2: *inflata rore non Achaico verba* (così la volg.): per le varie lezioni e le varie congetture proposte vedi, oltre il M., anche la ben nutrita nota del Curcio, il quale propone *et ore* (P. L. M. II, 1, p. 75 seg.) e il commento del Birt (v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 5, p. 126 sgg.) alla pagina 75, che legge *rythmo* (perché non piuttosto *rhythmo ?*) invece di *rore*. Premesso, con opportuni raffronti, che *inflatus* accenna allo stile, che questo attributo ben conviene all'Asianismo e che *non Achaico* equivale ad «asianisch», conclude anzi tutto che in *rhorso* (lez. del cod. *B.* = col. *Bruxellensis*) deve appiattarsi il sostantivo a cui appartiene *Achaico*. Quindi appoggiandosi ad un passo di Filostrato, confermato da un altro di Polluce, dove ῥοῖζος significherebbe, con valore traslato, il «Rauschen der Rede», dalla lezione del B. ricava *rhoeso* = *rhoezo :* il senso

(1) Un ottimo repertorio di notizie bibliografiche, non in particolare intorno a Virgilio, ma generale, relative agli studi classici, è la *Revue des Revues et Publications d'Académies relatives à l'antiquité classique*, che si pubblica in appendice alla *Revue de Philologie* ed è diretta da **Adrien Krebs.** Vedi, per la nostra Bibliografia, la *Revue* del 1912, di seguito alla *Livraison* 3.me - 4.me, pp. 3-206, e la *Revue* del 1913, di seguito alla *Livr.* 3.me, pp. 3-80, e alla *Livr.* 4.me, pp. 81-212 (per Virgilio e *Vergiliana* v. le indicazioni in ciascuna *Table Générale des Matières* rispettivamente a pag. 214 e a pag 202; per Servio, Donato, ecc., rispettivamente a suo luogo nell'indice alfabetico). Utile inoltre la *Revue des Comptes Rendus d'ouvrages relatifs à l'antiquité classique* pubblicata da **J. Marouzeau** in appendice alla stessa *Revue*, 1912, *Livr.* 3.me - 4.me, pp. 4-96 (per Virgilio e *Vergiliana* p. 38 e 39) e 1913, *Livr.* 2.me, pp. 4-108 (per Virgilio e *Vergiliana* p. 42 seg.): inoltre ora anche, per i «*Comptes rendus parus en 1913*» la *Revue* del 1914, *Livr.* 2.me, pp. 4-123 (per Virgilio e *Vergiliana* p. 47 seg.); per Servio, Donato, ecc. rispettivamente a suo posto nei luoghi indicati nell'indice alfabetico.

Né è da passare sotto silenzio la «*Rassegna di pubblicazioni periodiche*» di **Domenico Bassi,** in appendice ai singoli fascicoli della *Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica*, 1912 e 1913: eccellente rassegna (di riviste estere, segnatamente inglesi e americane) ed assai opportuna anche per questo, che per le singole Riviste è data l'indicazione, oltreché dell'annata del volume e del fascicolo, anche quella dell'anno ossia del millesimo, a differenza degli spogli di altri periodici, dove l'omissione della indicazione del millesimo è un inconveniente non piceolo per la compilazione di una bibliografia annuale, per la quale non è sufficiente, spesso anzi è fuorviatrice, l'indicazione pura e semplice dell'annata o del volume.

figurato (« der Schwulst, der *tumor*, der rauschende Wortschwall ») starebbe poi in armonia con *inflata* e col valore proprio del sostantivo che in greco è usato, oltreché in altri sensi affini o analoghi, anche in quello appunto del « Rauschen des Windes selbst ». Non è da negare che la congettura non sia degna di molta considerazione. Su questo passo cfr. inoltre il Lenchantin in *Riv. di Fil.* 1911, pag. 181 seg. (*Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 20).

4). **Pio Cerocchi**. — « *Gli epigrammi I, VI, XII dei Cataleptón* ». Spoleto, tip. dell' Umbria ; 1912 ; pagg. 15. — Non entro in discussione, né per *adfirmare* né per *refellere*, su quanto ora espone il C. intorno ai tormentatissimi epigrammi, le cui tenebre anziché diradate sembrano addensate dalla più svariata critica ed esegesi specialmente dei giorni nostri. Solo avverto ora in generale, che il C. li ritiene, senza più, virgiliani e che nella sua interpretazione segue il testo del Ribbeck (evidentemente il C. non si era prefisso di fare un' indagine scientifica, ma solo di esporre il suo modo d' intendere quella « Minerva oscura », giacché, fra altro, manca quasi affatto, tolto qualche cenno fugace di quella italiana, la bibliografia : per es., il Birt, non menzionato dal C., ha dato recentemente un importante contributo alla interpretazione di quella Sfinge, quantunque neppur egli sia da ritenerne il fortunato Edipo : cfr. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 5, p. 126 segg. (per la bibliografia italiana in proposito cfr. anche il Lenchantin de Gubernatis nell'articolo cit. in *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 20, p. 144 segg.). Il I epigramma, dopo un minuto esame, è così interpretato : « *Delia è venuta spesso per te (come tu dici) : ma, caro il mio Tucca (in tono ironico), non è dato vederla (come avrei voluto) : sta chiusa e tappata in casa del marito — Delia è venuta spesso per te, per me ancora no : e già ! se sta chiusa in casa, è ben lungi il toccare quel che non si può. — Sarebbe venuta (dicono gli amici). Già ! l' ho inteso dire : ma ormai che vale più questa notizia ? Andate a riferirla a colui (a Tucca), per cui Delia è tornata.* »

Se pure un senso qui o nell'originale c' è, esso è tale, credo, che non mette conto discervellarsi e perder tempo a rilevarlo : questa è l'unica cosa chiara, per ora, in argomento. Più oscuri ancora, anche nella nuova interpretazione, sono gli altri due epigrammi, dove trattasi (su ciò non v' ha dubbio) di un suocero (Atilio) e di un genero (Nottuino) : il C. crede, col Forbiger, anteriore, pel contenuto, il XII al VI : il *putidum caput*, che ricorre in ambedue gli epigrammi, applicato a Nottuino, esprimerebbe « l' idea di schifo che fa un vecchio, il quale prenda moglie e per giunta una *puella* » (p. 11) ; il *superbus* dell' epigr. XII alluderebbe alle « ricchezze e cariche

onorifiche » di Nettuino, come il *beate,* riferito ad Atilio nell'epigr. VI, accennerebbe alle ricchezze di lui e quindi, con l'aggiunta *nec tibi nec alteri*, alla sua avarizia e tirchieria. Fra le due figlie offerte da Atilio a Nettuino, questi dovrebbe scegliere, ma invece di *ducere uxorem* (e qui starebbe la *pointe* dell'epigramma) egli finisce col *ducere... herniam.* « Thalassio! Viva gli sposi! » (p. 13). Ben s'addice, aggiunge il C., al vecchio Nettuino una tal sorta di sposalizio, e appunto nell'unione *ducit, ut decet* il C. vede un'allitterazione comica rivelatrice del recondito senso epigrammatico.

5). **Julius Middendorf.** – « *Elegiae in Maecenatem commentario grammatico instructae adiuncta quaestione chronologica.* Diss. inaug. ecc. Marpurgi Cattorum, typis Chr. Schaaf; 1912, pp. 110. — Questa dissertazione, suggerita all'autore da **Teodoro** Birt, contiene principalmente osservazioni grammaticali sulle due elegie (la divisione del carme in due risale, come è noto, allo Scaligero), conosciute ora col titolo di *Elegiae in Maecenatem:* la scoperta dell' « elegia » fu fatta da Enoch (Henoch) d'Ascoli, verso la metà del secolo XV, durante il suo viaggio nei paesi nordici: dei codici che la contengono solo il Vossiano l'attribuisce, nell'*explicit,* a Virgilio. Ma poiché oramai si è, ben a ragione, universalmente d'accordo, ch' esse elegie sieno da comprendere fra i *pseudo-Vergiliana,* anche perché la famosa lista Svetoniana non le registra (v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 18, p. 142; n. 22, p. 149, ecc.: cfr. Schanz II, 1[3], p. 84 e p. 345 segg., dove sono fra i *pseudo-Ovidiana,* forse per i rapporti con la *Consolatio ad Liviam*), e poiché, inoltre, il M. non accenna neppur lontanamente alla questione della loro attribuzione a Virgilio, o all'*Appendix,* così su questa dissertazione non insisteremo troppo, uscendo essa in gran parte, se non interamente, dall'ambito della nostra Bibliografia: contentiamoci adunque di riassumerne in breve il contenuto. Anzi tutto precede una ben meditata indagine (pp. 5-19), dove contro l'opinione ora corrente di porre queste elegie, insieme con l'epicedio in morte di Druso, all'epoca augustea, si ritorna alla vecchia tesi di collocarle nell'età di Seneca (1), con le consolatorie del quale, quantunque scritte in prosa, tanto le elegie quanto la *Consolatio ad Liviam* (di diverso autore) hanno stretta relazione nelle espressioni; né la metrica di esse contraddice all'ipotesi dell'età neroniana. A questo fine, fissatosi con saggio criterio conservativo, e dopo un sunto delle elegie, il testo di queste (pp.

(1) Evidentemente, per la data, dopo la lettera 114, che contiene i biasimi di Seneca contro Mecenate come uomo e come scrittore (p. 14 segg.: cfr. p. 98): con che si acquista il 44 d. C. come *terminus a quo* della composizione.

104-110: mi piace riferire in proposito quanto egli scrive a pag. 18: « Praemonendum vero est me in carmina coniecturas non inlaturum esse; nam ne dicam hoc non esse adulescentis, qui primum in litterarum harenam descendit, propterea lectiones traditas, quantum fieri potest, servare officium meum puto, quod nec scimus quando nec a quo poeta haec carmina sint composita »), il M. ci offre da pag. 20 a pag. 85 un commentario perpetuo (di carattere prevalentemente grammaticale e con spessi riferimenti di luoghi paralleli pel confronto fra lingua classica e lingua postclassica) delle due elegie, a cui fa seguito da pag. 86 a pag. 95 un capitolo *de re metrica* relativo alle cesure, all'uso degli spondei e alle clausole dei pentametri (con frequenti confronti con la *Consolatio ad Liviam* e con tabelle riassuntive e comparative; a pag. 94 e 95 ancora confronti metrici con la *Consolatio* stessa e con altre opere o altri scrittori: *Aetna, Culex,* Iuven. lib. II, lib. XIV [*sic*], Auson. Mos.). La conclusione di questa ricerca grammaticale e metrica, ricapitolata brevemente a pagg. 96-100, è che le particolarità e i dati rilevati « prorsus aliena sunt a tota poesi Augustea » e che che quell' « artificiosum et putidum genus loquendi » del carme (per cui il panegerista di Mecenate avrebbe voluto imitare il suo eroe: dall'ediz. del Lunderstedt il M. ne cita anche alcuni frammenti pel confronto) è lontanissimo dall'epicedio di Druso, ascrivendosi infine le *elegiae* all'età di Nerone. Avverto ancora che mentre nel corso della erudita e diligente dissertazione s'incontra bibliografia recente, in quella citata cumulativamente a pagg. 18-19 vi ha una parte abbastanza antiquata: anche certe opere fondamentali non sono riferite nelle più recenti edizioni.

6). **Camillo Morelli.** — « *Note sulla 'Copa'* ». In *Studi Italiani di Filologia Classica*, vol. XIX, 1912: pp. 228-236. — Il volume XVIII appartiene all'anno 1910, ma nel 1911 usciva per le stampe parte del vol. XIX, il quale, ora già compiuto, porta sulla copertina e nella intestazione interna la data del 1912. È questa la ragione per cui del presente articoletto, ricevuto in *estratto*, ma con l'impaginazione del volume e con la data del 1911, si è già reso conto nella *Bibliografia* precedente, al n. 14, p. 137 seg. Colgo poi ora l'occasione (rimandando, quanto al resto, al luogo indicato) per aggiungere una semplice osservazione di carattere e applicazione g e n e r a l e: il M., che nega (né forse a torto) la paternità virgiliana della *Copa*, si domanda: « Perché . . . Virgilio, che non usa mai *corolla* per *corona*, *lacerta* (« lucertola ») per *lacertus*, avrebbe adoperato qui soltanto questi vocaboli? » A me non pare, questo, un argomento forte (e intendo, ripeto, che la mia obiezione, « di metodo », valga

per casi analoghi in generale): prima di tutto nell'unico luogo, dove ricorre il secondo vocabolo presso Virgilio, Ecl. II, 9 (1), i codici, con P a capo, hanno *lacertas* (*lacertos* è testificato espressamente, e certo questo ha il suo peso, dallo Sch. ad Iuven III, 231); poi in tutti i luoghi dove presso Virgilio s' incontra *corona* (tre nelle Georgiche, tredici nell' Eneide, se ho ben contato nel *Lexicon* del Merguet, p. 142) o non del tutto o meno bene converebbe *corolla* invece di *corona*. Eppoi, se è lecita di un vocabolo così una forma come l'altra, che ragione v' ha di sospetto, se un autore preferisce in un posto l'una e in un altro l' altra? O non potrà uno scrittore italiano, p. es., dire *il fonte* in un luogo e *la fonte* in un altro? *ghirlanda* in un luogo e *ghirlandetta* in un altro? Notisi infine che *corolla* (termine che, come *corona*, Virgilio non è che non volle ma semplicemente non ebbe occasione di usare nelle Bucoliche) è proprio al suo posto in *Copa* (v. 13), meglio certo che non *corona*, non altrimenti che presso Catullo, il gran maestro dei *poetae novi* o del « dolce stil novo »; in LXIII, 66 e LXIV, 283, mentre presso lo stesso Catullo sarebbe stato fuori di luogo *corolla* invece di *corona* in LXVI, 61, e, peggio ancora, in LIII, 1.

7). **Carlo Pascal.** — « *Il Poemetto Moretum* ». In *Athenaeum*, I, 2, 1913; pp. 162-169. — Notato come il *Moretum* non sia indicato fra le opere del poeta Mantovano nelle antiche *Vitae* di Virgilio e che solo ricompare nei mss. virgiliani dei secoli IX, X, XI e segg., il P. si ferma di proposito sul codice Ambrosiano T 21 Sup. del sec. XV, dove, f. 33, si legge la seguente notizia: « *Parthenius moretum scripsit in graeco, quem Virgilius imitatus est* ». Combattuta l' opinione del Sabbadini, che la notizia, uscita dalla fantasia di un umanista, derivi da una combinazione o contaminazione di due passi, uno (apocrifo, pel Sabbadini) di Macrobio, l'altro di Eustazio, il P. conclude, anzitutto, che la fonte di

---

(1) V. Merguet, *Lex. zu Verg.*, p. 367, col. II alla voce *lacertus*, « Eidechse ». Mi accorgo solo ora (tratto in inganno da uno strano abbaglio del Merguet, il quale al lemma « *lacertus*, Oberarm, Arm » riferisce anche Georg. IV, 13: « absint et picti squalentia terga lacerti »), che *lacertus*, ad indicare l'animaletto, ricorre presso Virgilio non una, ma due volte: ad ogni modo non si toglie con ciò valore al mio ragionamento fatto sopra. Noto per incidenza che forse la differenza fra *lacerta* e *lacertus* è quella che in Italia si stabilisce fra « lucertola » e « ramarro » (*lacertus*, in questo secondo significato, ricorre solo in Virgilio, mentre presso altri autori indica, come animale, un pesce marino: la forma *lacerta* poi, che forse manca presso Virgilio, è la comune a designare così la « lucertola » come, anche, quel pesce marino, per cui esiste pure la forma *lacertus*).

tale notizia data dall'umanista del cod. Ambros. rimane ignota. Ma un'altra notizia egli riferisce da Macrobio, il quale parla di un altro *Moretum*, di cui anche conserva un frammento, composto dal poeta Sueio. Rilevate le analogie fra l'uno e l'altro *Moretum* (uguaglianza di titolo, di soggetto e di procedimento) ed osservato che queste non possono essere casuali, il P. conclude per un originale comune greco, a quello stesso modo che i poemi greci *περὶ φύσεως*, i poemi astronomici di Arato e il poema di Apollonio produssero una fioritura di poemi congeneri a Roma. E il nome stesso del poemetto (cfr. *μορέω* « dividere, sminuzzare ») e i nomi dei personaggi dell'idillio (*Simylus, Scybale*) accennano all'origine greca. E indizi di derivazione greca trova il P. anche negli otto esametri superstiti dell'altro *Moretum*, quello di Sueio.

All'osservazione del Buecheler e del Curcio, che il *Moretum* attribuito a Virgilio contiene particolari ricordi di usi romani, che parrebbero contrastare all'ipotesi di un originale greco (1), il P., pur ammessi questi, giustamente però obietta, che ad ogni modo « essi confermerebbero un uso costante dei poeti latini, che nel ridurre le opere greche vi introducevano tratti specificatamente romani... » (di che porta esempi, e quindi prosegue): « Gli esempi si potrebbero moltiplicare. Si tratta di una caratteristica costante e della quale è necessario di tener conto nel giudicare della riduzione o imitazione dei poeti latini dai greci » (p. 167 seg.). Ammessa adunque la comune origine greca dei due poemetti ed escluso, per ragioni cronologiche, che questa sia Partenio, a cui Sueio sarebbe anteriore, il P. chiude il suo interessante articolo col negare la paternità virgiliana del *Moretum* che possediamo, oltreché per le ragioni stilistiche riassunte dal Curcio, anche pel fatto che la più antica e genuina tradizione dei commentatori e biografi di Virgilio non conosce tale opera, la cui attribuzione a

(1) Su che egli dice che avrebbe da fare delle riserve: quella spiegazione però che adduce (p. 167, n. 3) mi pare più speciosa e suggestiva che vera, sempre però assai acuta: infatti egli vorrebbe sospettare in v. 117 *Constet ut effecti species nomenque moreti* uno scherzo etimologico dell'originale greco, quasi volesse il poeta accennare con *moretum* (*μορητόν* = « divisibile, cioè a spicchi ») al fatto che l'ortolano aveva segnato sulla torta le linee di divisione (cfr. v. 49 *impressis quadris* detto del pane): ma evidentemente il nostro poeta, richiamandosi al detto sopra (cfr. v. 115), fa derivare il nome da *mortarium*. Cfr. in proposito anche il Bücheler in *Rhein. Mus.* 1890, p. 323. Sul *Moretum* è un recentissimo buon lavoretto di C. Morelli (« Note sul Moretum », in *Rendic. della R. Acc. dei Lincei. Cl. di sc. mor., stor. e filolog. XXIII*, 3; 1914), di cui renderò conto, a suo tempo, nella *Bibliografia* successiva a questa: per le varie « etimologie » cfr., intanto, le note 1 e 2, p. 6 dell'Estratto; per la questione dell'autenticità (negata anche dal M.) vedi la nota 4 di p. 10 seg.; per quella della derivazione greca, pure da lui negata, v. p. 13 segg.

Virgilio non è anteriore al secolo IX. All'articolo è aggiunta una Nota sul nome *moretum*, nella quale ritenendo fallito ogni tentativo di spiegare etimologicamente il nome *moretum* nel campo latino (non escluso quello proposto dal Walde, *Etym Wörterb*[2]., p. 495), il P. insiste nel ritenerlo parola greca, documentando questa ipotesi con vari luoghi tratti da lessicografi e glossatori.

8). **Guilelmus Holtschmidt.** — «*De Culicis carminis sermone et de tempore quo scriptum sit*». Dissert. inaug. ecc. Marp. Catt., typ. Chr. Schaaf; 1913; pp. 126. — Che Virgilio abbia scritto un *Culex*, oltre altri *iuvenilia*, non v'ha dubbio, perché troppe sono in argomento le testimonianze antiche ed autorevoli, e, d'altra parte, parrebbe anche strano che un poeta come Virgilio avesse aspettato una trentina d'anni circa senza scendere nell'agone poetico prima di por mano ai capolavori; ma la questione è un'altra, è, cioè, di sapere se quello che possediamo anche ora sia l'autentico («that is the question», come a proposito, in generale, della autenticità della *Appendix* notavo altrove: v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 18, p. 142; cfr. p. 141).

Della copiosissima bibliografia relativa al tema il H. si restringe, principalmente, ai nomi di quattro soltanto (come in nota di pag. 5 cita il Plésent [cfr. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 7, p. 130 segg.], il H. avrebbe ben potuto ricordare anche qualche italiano, per es., il Sabbadini, il Curcio, il Lenchantin de Gubernatis, che pur recarono non indifferenti contributi alla spinosissima questione: v. le *Bibl.* precc.). Questi quattro, a cui il H. si riferisce, sono Teodoro Birt e con lui Federico Leo, che negano la paternità virgiliana del *Culex*, Federico Skutsch, che né l'afferma né la nega, e Federico Vollmer, che la sostiene a spada tratta (v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 6, p. 128 seg.; n. 18, p. 141 seg.; n. 22, p. 151; cfr. *Bibl.* del 1908, n. 23, p. 96 seg.). La dissertazione, consigliata al H. dal Birt, è divisa in due capitoli principali (I: «*De usu verborum*», pp. 7-63; II: «*De participiis et de adiectivis*, pp. 64-116), a cui si aggiunge un breve paragrafo, a titolo di saggio, *de adverbiis et de substantivis*, pp. 116-120. I vocaboli sono disposti in ordine alfabetico e sono successivamente illustrati mediante un confronto continuo con passi di Virgilio, specialmente, e quindi di Ovidio e di altri (di questi confronti taluni a me paiono inconcludenti, perché il semplice fatto o positivo, d'incontrare in due autori la stessa parola o la stessa frase, o negativo, di non trovarla o di non trovarla in quel dato significato, nulla spesso può concludere a favore di una tesi piuttostoché di un'altra). Il risultato a cui viene l'autore,

dopo riassunte in compendio le particolarità notate (p. 121 segg.), è questo, che il « sermo » del *Culex* è diverso da quello di Virgilio, al quale quindi neppure « puero » il poemetto si potrebbe attribuire come una di quelle *prolusiones* o di quei *iuvenilia*, di cui parlano le antiche fonti. Per quello che poi aggiunge il H. (p. 123): « Mirari quidem licet poetas Romanos Lucanum, Statium Martialem falso nomine deceptos vindicasse carmen Vergilio; critica non fuerunt illa ingenia », rimando a quanto ho altrove e qui sopra avvertito. Quindi viene anche di conseguenza pel H, che, quanto ai luoghi analoghi o simili presso Virgilio e nel *Culex*, queste imitazioni e reminiscenze si debbano alla compilazione che di Virgilio avrebbe fatto l'autore del poemetto. D'altra parte notandosi nel *Culex* molte e gravi differenze da Virgilio in luoghi i quali invece trovano riscontro in Ovidio, il H. conclude col Birt che l'autore del *Culex* dipende molto anche da Ovidio, rilevando particolarmente quelle reminiscenze che si riferiscono alle ultime opere di lui (*Epp. ex P.*, la cui composizione del libro IV cadrebbe negli anni 14-16 d. C.). Quindi, fatte altre considerazioni relative alla vita di Lucano (39-65 d. C.), che, come si ricava da un passo di Svetonio, è il primo che ricordi il *Culex* (quello proprio che possediamo ora?), il H. conclude col fissarne la data di composizione « post Ovidium mortuum paucisque annis ante Lucani adulescentiam..., inter annos 17 et 60 p. Chr. » (spazio di tempo, come si vede, abbastanza lato), propendendo per l'anno circa 40 e riportandolo quindi all'età circa di Claudio.

9). **K. Busche.** — « *Zum 'Culex'* ». In *Wochenschrift für klassische Philologie, XXX*, n. 18, 1913, col. 500-502. — Al verso 198, ritenuto col Leo corrotto il *tardus* e riferite varie proposte di emendamenti, combattendo specialmente il Vollmer (*Poetae Lat. Min.* I: *App. Verg.*; cfr. *Bibl. Virg.* 1910-1911, n. 6, pp. 128 sg.), il quale mantiene il *tardus* dei codici, il B. al posto di *tardus* vuol leggere *rabidus* (in relazione al *furibundus* di v. 187). E altre proposte fa, basandosi sull'ultima edizione del Vollmer, in altri punti del carme, riferendo le varie congetture dei critici: al disperatissimo luogo 243 segg. (dove il Vollmer mette una crocetta innanzi al guasto *siblite puellae* dei codd.) unisce, pel concetto, il verso 248 col verso 243 sottintendendovi *quid* (sc. *memorem*) e intendendo *siblite* (col Voss e col Benoist = *simul ite*: cfr. *ite... ite...* Catal. V, 1) *puellae* come parentetico. Al v. 260, facendogli specie non tanto il significato attivo del gerundivo (« Elysiam t r a n a n d u s agor delatus ad undam ») quanto, qui, il suo uso specialmente in unione con *delatus*, proporrebbe: « Elysiam *tranandam agitor* ecc. ». Finalmente il tormentatissimo verso 380, *vera*

crux dei critici, « *et tamen ut vadis dimittes omnia ventis* (così generalmente i codd.), lo vuol ristabilire a questo modo: « *et temere, ut vades, dimittes somnia ventis* ».

10). **W. Schmid.** — « *Zu Virgils Catalepton* ». In *Philologus*, LXXII (N. F. XXVI), 1913, 1; pp. 149-152. — Nel II dei *Catalepton* (indicato presso il Birt con « c. II b », p. 52 segg. della sua recente edizione: v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 5, p. 126 segg.: cfr. n. 12, p. 136), oscurissimo pur questo, come ne è prova anche la grande varietà e delle lezioni e delle interpretazioni, lo Sch. crede di trovare la plausibile spiegazione dell' indovinello e la conseguente arguzia dell' epigramma in una mescolanza di parole greche, con cui sarebbe messo in caricatura « l' arcaicizzante Atticus Cimber ». Non seguo ora lo Sch. in tutta la sua minutissima dimostrazione, ma vengo alla conclusione: lo Sch., ritenuto « rein lateinisch » (p. 150) soltanto il primo verso (*Corinthiorum amator iste verborum*, che vuol essere reminiscenza dei versi motteggevoli contro Sempronio Rufo: cfr. Porph. ad Horat. Sat. II, 2, 50), nei rimanenti ammette, dirò con Orazio, *Canusini more bilinguis*, la mescolanza di *Graeca Latinis* a questo modo: « iste, ἰστε, rhetor, usquequaque νοῦς totus, — Thucydides Britannus, Atticae φήβοις — tau Gallicum, μιν et σφιν εἶ μίλα illisit —, εἶτα omnia ista verba miscuit fratri ». E aggiunge: « Ist das richtig, so müsste dieser Cimber, der Sohn des freigelassenen Lysidikos, einmal den Epheben Atticas die archaischen Formen um die Köpfe geschlagen haben, d. h. Schulmeister in Athen gewesen sein, bevor er im Schlepptau des Antonius zu einer gewissen Bedeutung gelangte. » (p. 151). Io non ci metto né sale né pepe... *videant alii!* — fra le tante interpretazioni può stare anche questa, la quale si distingue per la sua novità non disgiunta dalla prova di una certa genialità e di acume nel suo autore.

« In derselben Richtung » (p. 151) lo Sch. propone al v. 22 del *Catal. X* di leggere *pyxinumque* invece di *proximumque*,, e al v. 9 seg. del *Catal. XIV* congettura così: « *marmoreusque tibi atque ignicoloribus alis — in morem posita stabit Amor pharetra* » (invece della volgata « *m. t. vel mille coloribus ales i. m. picta s. A. ph.* »). Taccio del verso quanto mai *immodulatus* con quel durissimo iato *-bi atq* (perché non ammesso l' iato, il verso, più che *immodulatus*, sarebbe terribilmente *claudicans*....), ma non capisco come mai dopo aver riconosciuto come « nachweisbar » soltanto la forma *ignicolorus* (Iuvenc. *Evang.* IV 155; 559), lo Sch. concluda con un « also » proponendo *ignicoloribus* (qui sbaglia pure il Georges che registra nel lemma anche *igni-*

color, oltre *ignicolorus*, indicando però soltanto i due passi di Giovenco, in nessuno dei quali l'aggettivo è della III declinazione): a tacere del resto, il voler introdurre per congettura un ἅπαξ λεγόμενον rende ancora più improbabile la congettura stessa.

11.) **R. Reitzenstein.** — « *Philologische Kleinigkeiten. 1. Kritische Bemerkungen zum Eingang der Ciris.* » In *Hermes*, XLVIII, 2, 1913, pp. 250-268. — Fatta la giusta osservazione che la difficoltà della « Wiederherstellung des Hauptteils der Ciris » dipende più dalle deplorevoli condizioni della tradizione manoscritta che non dalle particolarità lessicali (per le quali gli stretti rapporti della *Ciris* con Catullo e i νεώτεροι da una parte e, dall'altra, con Virgilio ci possono offrire una norma di giudizio), il R. sottopone a minuto esame anzi tutto i primi 20 versi del poemetto, dove neppure dopo gli studi del Bücheler, del Leo e del Vollmer gli sembra che si possa scorgere un chiaro procedimento di pensiero. Egli trascrive quindi quei v e n t i versi del proemio con le congetture da lui proposte, le quali giustifica via via nelle note a piè di pagina, e poi anche nel testo stesso dell'articolo a p. 253 segg. Queste congetture sono: v. 5: *dum mens ardet;* v. 7: *suspexit;* v. 11: *amorem* (non congettura, ma lezione di codici inferiori, contro la volg. *morem:* eccellente lezione, magistralmente difesa nella nota relativa, p. 251 seg.); v. 12: *genus, o Mess* [*alla, laboris*] (qui i codd. hanno: *genus omnes:* il ristabilimento del n o m e p r o p r i o si deve al Leo, il quale però dopo legge *parentum*); v. 13: *sed enim* (anche qui giusta preferenza data a codd. secondari contro la volg. *sedi*); v. 14: *si mi* [*hi*] *iam summas sapientia panderet arces* (qui il R. segue lo Schrader); v. 15: *qua domus* (acuto e ben difeso emendamento della lezione dei codd. *quattuor:* v. nota di pag. 252 seg.). Esamina quindi con lo stesso metodo i versi 42-53 (giacché i versi dal 21 al 41, con la loro prolissa descrizione del disegno del lavoro, non presentano difficoltà critiche), messi a confronto coi versi 191-205, che costituirebbero « gewissermassen ein neues Präludium » (p. 257) dopo l'esposizione vera e propria della narrazione (vv. 101 - 190). Al v. 47 legge: [*carmina narrent*]: integrazione dovuta al Sudhaus; v. 48: *extracta marinis* (per questo passo v. anche il num. seg.); v. 53: *pro patria* (secondo il Leo); v. 194: *avis, moriere* (secondo lo Schwabe); v. 199: qui il R. intende *crudeli fatorum lege* ablativo di qualità con *puellae Dauliades:* a me par meglio riferirlo, col Vollmer, a *mutatae.* Notato quindi lo stretto rapporto fra i due p r e l u d i e con lo « S c h l u s s b e r i c h t » (p. 259), il R. fa un lungo ragionamento, che qui ora non importa riassu-

mere, per venire alla conclusione, già prima esposta in *Rheinisches Museum* (nell'articolo *Die Inselfahrt der Ciris:* cfr. *Bibl. Virg.* 1908, n. 25, p. 99), contro la priorità della *Ciris* rispetto a Virgilio (v. p. 259 e 268), mettendosi così dalla parte del Leo contro l'ipotesi dello Skutsch e del Vollmer. Da pag. 262 a pag. 268 fa altre congetture critiche ai versi 54-91 (che si riferiscono ad un'altra tradizione del mito), confermandole nelle note e nel testo con richiami anche ad altre fonti e segnando inoltre spostamenti di versi (73. 80-82. 74-79. 83). Il R., quantunque dica di non essere un caldo ammiratore di questo tardo poemetto, termina coll'augurarsi presto un buon commento di esso, che « jetzt für die meisten von uns oft unverständlich ist. Wenigstens wer ein Werk Vergils in ihm vermutet, sollte — ganz gleich, wie er über Vergil als Dichter denkt — helfen, seine Anlage und seine Einzelausführung zu erklären. Also: *liceat notescere Cirin.* »

Da rilevare anche questo periodo: « Ein und denselben Dichter finde ich in dem Ganzen und vermag weder nach Sprache noch Darstellungsart einen alten Kern und eine spätere Ueberarbeitung zu sondern » (p. 262), e prima (p. 256): « Auf Cornelius Gallus, der die politische Laufbahn nie aufgegeben hat, weist nichts, gegen Vergil, der sie nie eingeschlagen hat, spricht alles ».

12). **S. Sudhaus.** — « *Ciris v. 48* ». In *Rhein. Mus.*, N. F. LXVIII, 3, 1913, pp. 455-459. — Dopo un preambolo contro la da lui cosiddetta « hyperconservative Tendenz » e sottoscritto alla sentenza del Reitzenstein (v. la pres. *Bibl.* al n. prec.) sopra « die klägliche Bescaffenheit der Ueberlieferung » del testo della *Ciris* (su di che credo, del resto, che non vi sia disaccordo fra i dotti), il S. accenna a vari luoghi, nella trattazione dei quali gli pare che la critica non abbia avuto la mano felice, come quella che « auf eine Vergewaltigung der Ueberlieferung hinausläuft ». E si ferma più di proposito ai vv. 46-50, dove, col confronto di un passo del *Culex* (qui con sottile ragionamento s'industria di spiegare la genesi di una falsa lezione tramandata: v. 127 *insigni* da *ignipedum*) e col mettere in connessione, pel senso, quei versi coi vv. 507 e 522 seg., cerca di rendersi conto della lezione tramandata: « *impia prodigiis ut quondam exterruit amplis* ». Il luogo, dapprima lacunoso, sarebbe poi stato falsamente interpolato, e così egli spiega la genesi del processo: sospetta, prima di tutto, che in *prodigiis,* derivato da un male scritto o male letto *prostigiis,* si appiatti un aggettivo, come spesso appunto l'aggettivo si trova nella pentemimere, e cioè *Stygiis,* mentre il corrispondente sostantivo sarebbe da ricercare nella chiusa guasta: *exterruit amplis,* che sarebbe da leggere così:

exterrita (= ἐκπλαγεῖσα) *templis*: da questa chiusa, *exterrita templis*, sarebbe derivato, per aplografia, *exterritamplis*, e quindi, dopoché invece di *pro Stygiis* si leggeva già *prodigüs*, il gruppo, che pareva da doversi risolvere in *exterrit amplis*, sarebbe poi stato grammaticalmente e metricamente corretto in *exterr*[*u*]*it amplis*. Quindi egli propone di leggere: *impia pro Stygiis ut quondam exterrita templis*, così interpretando: « Scylla hat unerwartet hoch in den Lüften die Scharen der Vögel statt (*pro*) des Hades in der Tiefe ». Il S. combatte inoltre la congettura del Reitzenstein: ... *ut quondam extracta marinis* (cfr. num. prec.), nella quale « ist die Ueberlieferung *exterruit amplis* kaum noch zu erkennen und andere Bedenken treten hinzu » (p. 455).

Noto ancora che il S. dopo il verso 153 *Argutis et cuncta fremunt ardore cicadis* supplisce 153ª « *Quae resident ramis semper frondentis olivae* », ordinando inoltre i versi così: 155. 156. 154. A pag. 456, n. 1, scrive inoltre, che già la metrica stessa esclude che il *Culex* « ein Jugendgedicht Vergils sei ».

13). **Arnaldo Monti.** — « *Copa* (*L'ostessa*). *Poemetto pseudovirgiliano, tradotto e annotato con appendice critica* ». Torino, Paravia, 1913; pp. 34 (la data si può approssimativamente ricavare indirettamente dalla Prefazione) (1). — Il libriccino non ha pretese scientifiche, ma è curato con amore e diligenza. Dopo una prefazioncella, dove parla del metodo da seguire nel commentare i classici (ed io convengo pienamente con lui nel *cum grano salis* da usare in questo, come in tante altre cose) ed esposto l'argomento del carme, il M. fa seguire nelle pagine a destra di fronte al testo latino (conflato dalle edizioni indicate a pag. 7) una versione, in metro barbaro, assai fedele (il caratteristico e bell' esametro *Nunc cantu crebro rumpunt arbusta cicadae* non mi pare bene espresso con « Or dell'assiduo canto le cicale riempiono il bosco »); a pie' di pagina poi vi sono note illustrative e a p. 20 segg. una breve raccolta di « Osservazioni critiche su alcune interpretazioni e varianti », oltre un cenno alla questione dell'autore e alla data di composizione del carme.

Per quest'ultima parte il M. conclude con l'adozione di una saggia *ars*

---

(1) Per questo pessimo sistema, non mai abbastanza deplorato, seguito da alcuni editori, di dar fuori libri *s. a.*, veggasi quanto già ebbi opportunità di notare anche nella *Bibl.* preced., n. 84, p. 213, e nella *Bibl.* del 1909, p. 161, nota 1, e p. 165 al num. 8 e nota 2. Cfr. inoltre nella pres. *Bibl.* il n. 94.

nesciendi; quanto alle osservazioni esegetiche, ci sarebbe, qua e là, da obiettare (l'oscurità, in qualche punto, del pensiero e l'incertezza della tradizione manoscritta darebbero ancora luogo, come han dato sempre, a discussioni infinite): avverto solo ch'esse non hanno un carattere ben definito, parendo altre troppo elementari ed altre essendo di natura essenzialmente scientifica; anche ci sarebbe da dubitare (per conto mio non lo crederei affatto, e mi si gridi pur contro con la *Copa:* « ah pereat cui sunt prisca supercilia! »: cfr. *Bibl.* prec. p. 213 e p. 215), se la *Copa* sia un componimento da mettere insieme con quelli che si possono « fornire agli alunni dei ginnasi e licei moderni » (prefaz. p. 1). Noto ancora che vi sono utili richiami e riscontri con luoghi di poeti e scrittori moderni: ma non passo buono al M., come fuori di posto affatto, il riscontro (a proposito di quel *locus communis* che è il *pereat qui crastina curat*) con i versi nel libretto della Lucrezia Borgia (!): « *Non curiamo l' incerto domani, se quest'oggi n' è dato goder* ». Nè per ispiegare il *crispum latus* di v. 2 mi pare serio e appropriato il richiamo alle danze « serpentine e orientali dei nostri caffè-concerto » (p. 8). E il *lasciva* di v. 3 è proprio da interpretarsi « neutro plurale » o non piuttosto nominativo femminile? E « l'Acqua vergine » (= *Aqua Virgo*: cfr. Ovid. A. A. 3,385) ha proprio questo nome « per la sua purità » (p. 12)?

14. **Theodor Birt.** — « *Hellespont* (*Ciris v. 414*) ». In *Rhein. Mus.*, N. F. LXVIII, 4, 1913, p. 635-636. — Dopo aver notato, richiamandosi ad un articolo del Klotz, come il concetto geografico di *Hellespont* abbia molto variato nell'antichità, intendendosi ora quello stretto che noi pure così chiamiamo, ora anche la Propontide, ora perfino anche (secondo alcuni, come attesta Strabone VII fr. 58) l'intiero mare Egeo fino al Mirtoo (1), il B. sostiene, contro il Klotz, che quest'ultima designazione dell' Ellesponto ricorre pure nella letteratura posteriore a Strabone. Ma per provare questo il B. si fonda sur un passo che non è sicuro nella sua tradizione manoscritta (*Ciris* v. 413 [non 414], dove la lezione principalmente fluttua fra *quam* e *qua* e fra *terris* e *terras*). Leggono *Qua curvus terras amplectitur Hellespontus* il Bibbeck e il Curcio (2), men-

(1) Un assai importante lavoro in proposito e che getta molta luce sulle varie questioni che vi sono connesse, è quello del Prof. G. M. Columba comparso di questi giorni col titolo: « Aigaion », in *Memorie della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli,* Vol. III, 1914.

(2) Il Vollmer segna qui una lacuna: contro obietta lo stesso Birt in « Kritik und Hermeneutik », p. 144 sg.

tre il B. non solo propone di leggere: *Qua curvus terris amplectitur Hellespontus,* ma dà anche al verbo valore passivo (ciò che sarebbe per lui un altro indizio del colorito volgare del poemetto), e così interpreta: « Ganz Griechenland hat einst aus jedem Königreich um Scylla werbende Freier entsandt, so weit der Hellespont, der curvenförmigen Umriss hat, von Landern umfasst wird ». A me pare che senza dare valore passivo ad *amplectitur,* e mantenendo la lezione *quam* che con *terris* è, a giudizio dello stesso B., « die bessere Ueberlieferung », la tesi del B. sarebbe meglio dimostrata leggendo non con *qua* (che avrebbe significato limitativo), ma con *quam* (riferito al precedente *omni Graecia*), così: *Quam curvus terris amplectitur Hellespontus,* giacché, per usare le parole stesse del B., « der Sinn.... ist auf alle Fälle klar: von ganz Griechenland heisst es hier, dass es vom Hellespont umschlossen oder eingeschlossen wird oder umgekehrt, dass es den Hellespont umgibt » (p. 635). E infatti, se è vera la prima proposizione nella forma passiva: « la Grecia è circondata dall'Ellesponto », il senso non muta nella forma attiva: « l'Ellesponto circonda la Grecia »: *terris* (cioè *suis terris* = *suis litoribus*) sarebbe in tal caso da spiegarsi come una specie di ablativo strumentale, e la curva (*curvus Hellespontus*) sarebbe, nel lato senso voluto, quella del mar Egeo, « d. h. der Umriss des Aegäischen Meeres beschreibt einen weiten Bogen, indem es zwischen Griechenland und Kleinasien sich einschiebt. »

15.) **H. Nettleship — J. P. Postgate.** — « *P. Vergili Maronis opera omnia ex recensione Henrici Nettleship a Joanne P. Postgate relecta* ». Apud Macmillan et Socios et P. H. Lee Warner Medicae Societatis librarium. Londini MDCCCCXII. — Tale è il titolo (in caratteri antichi e così disposto da imitare egregiamente le *inscriptiones* delle prime stampe) di questa splendida edizione di lusso, tirata in 525 esemplari di solida carta e in 12 di pergamena, con tipi nitidissimi, che arieggiano i bodoniani e con lettere colorate al principio di ogni egloga e di ogni canto. Essa è divisa in due tomi: il I tomo abbraccia le Bucoliche, le Georgiche e l'Eneide fino al libro IV (pp. 3-201: la segnatura delle pagine è ai piedi di queste, mentre in testa vi è l'indicazione complessiva dei versi per ciascuna facciata, e i sedicesimi sono notati con lettere dell'alfabeto); il II tomo comprende gli altri libri dell'Eneide (pp. 1-214) ed ha il seguente *explicit:* « Finis P. Vergili Maronis operum ex recensione (*ecc., come nella inscriptio*).... permissu Georgii Bell et Filiorum, typis Riccardianis

a. Carolo T. Jacobi novissime excusorum, impensis Macmillan (*ecc. v. l' inscriptio*): d'onde si apprende, con quello che più estesamente è detto in principio del primo tomo, che questa pubblicazione fa parte della magnifica «*Scriptorum Classicorum Bibliotheca Riccardiana*» come volume terzo (i due precedenti si riferiscono rispettivamente agli «opera omnia» di Orazio e ai «carmina» di Catullo, Tibullo, Properzio), e si apprende ancora che la presente edizione non è che la riproduzione, in veste più sontuosa, dell'altra inclusa nel ben noto *Corpus Poetarum Latinorum a se aliisque denuo recognitorum et brevi lectionum varietate instructorum edidit J. P. Postgate* (ed. alt., fasc. I, Londini, sumptibus G. Bell et Filiorum, 1904, pp. 106-203), con la sola differenza che qui è ora omesso l'apparato critico, e omessa pure la prefazione. Per l'opera adunque Postgatiana in generale e, in particolare, per l'edizione virgiliana del Nettleship mi permetto di rinviare alle varie recensioni dei singoli fascicoli (così è detto nei titoli, ma più propriamente sono grossi e solidi volumi) da me pubblicate in *Boll. di Fil. Class.* 1901, 7 (gennaio), p. 151 sgg.; 1905, 2 (agosto), p. 37 sgg.; 1906, 7 (gennaio), p. 149 sgg.; 1906, 1 (luglio), p. 5 sgg.

16.) **Paul Jahn.** — «*Vergils Gedichte erklärt von Th. Ladewig, C. Schaper und P. Deuticke*». Zweites Bändchen: Buch I-VI der Aeneis. 13te Aufl. bearb. von P. Jahn; pp. VI-341; Berlin, Weidmann. Buchhandl., 1912. — Fa parte della ben nota *Sammlung griech. und latein. Schriftst. mit deutsch. Anmerk.*, fondata per opera di M. Haupt e H. Sauppe e così lodevolmente proseguita dalla benemerentissima Casa Weidmann. Il I volumetto (*Bucolica und Georgica*, v. Ladewig, Schaper u. Deuticke) comparve, in 8ª edizione, nel 1907, il III (*Aeneis* 7-12 Buch, v. Lad.-Sch.-Deut.), in 9ª ediz., nel 1904; ora, curata dal nuovo editore e dottissimo cultore di studi virgiliani, Paolo Jahn, esce, nella 13ª ediz., a circa 10 anni di distanza dalla 12ª, il volumetto II, che comprende i libri I-VI dell'Eneide. Sulla presente edizione, alla quale non furono portate sostanziali modificazioni dal nuovo editore, non insisterò a lungo, perchè trattasi di libro già notissimo: solo dirò che, mentre nelle sue linee generali l'edizione è rimasta (e ciò per espresso desiderio della Casa editrice) quale era stata curata ultimamente (ediz. 11ª e 12ª) dal Deuticke, così immaturamente rapito agli studi virgiliani, ora le variazioni principali consistono in questo, nell'aggiunta, cioè, di una grande quantità di luoghi paralleli tratti o dai modelli di Virgilio o dalla *Appendix* (spec. dalla *Ciris*) o da Virgilio stesso (secondo il giusto principio che il poeta

si deve « aus seinen Mustern und aus sich heraus verstehen », p. III) e, anche, da poeti contemporanei, oltre, s'intende, piccolissime, per quanto numerose, correzioni nel contesto delle note, mentre nel testo stesso nulla o assai poco fu mutato quanto alla lezione o alla interpunzione (i pochi luoghi divergenti sono indicati a pag. IV della prefazione); il testo, com'è noto, era, ed è, prevalentemente conservativo. Con saggio criterio poi il J. non accrebbe il numero delle imitazioni da Virgilio, le quali poco giovano per la conoscenza della produzione artistica del poeta stesso. La nuova bibliografia virgiliana è notata diligentemente, com'era *a priori* da aspettarsi dal Jahn, in principio dell' « Anhang » (p. 310 sgg.), il quale è rimasto, nel suo insieme, immutato, perfino là dove il Deuticke seguiva un altro testo. Nuovi contributi alla presente edizione vennero forniti al Jahn, principalmente, come pare, dalle note opere del Norden, del Heinze, del Roiron e dello Skutsch. Sono rimasti invariati, nel commento, riassunti del contenuto dei singoli luoghi.

Contemporaneamente a questa edizione il Jahn attendeva anche alla revisione della seguente edizione scolastica, accorciata e commentata, di Virgilio del Deuticke:

17). **Paul Jahn.** — « *Vergils Aeneis* ». Für den Schulgebrauch erklärt von Paul Deuticke. II Teil: Anmerkungen. 2. Aufl. besorgt von Paul Jahn. Berlin, Weidm. 1912; pp. 252. — Sono da notare principalmente i frequenti confronti con poeti moderni, Goethe, Schiller, Körner, ecc., e un *Excursus*, dopo il libro VIII, pp. 188-190, sullo scudo di Enea; è omesso del tutto il libro V.

18). **A. Lange.** — « *Vergils Aeneis* ». I Teil: Einleitung, Text, Verzeichnis der Eigennamen. Berlin, Weidm.; 5 Aufl. 1912; pp. VIII - 170. Auswahl ecc. von A. Lange. (2 Teile; il II Teil: « Anmerkungen » è ancora alla I edizione del 1906).

19). **Otto Güthling.** — « *Vergils Aeneide* ». Textausgabe für den Schulgebrauch. 2. Aufl. Leipzig, Teubner, 1912; pp. XII - 329, 1 tab. — Questa seconda edizione non presenta sostanziali differenze dalla precedente: da avvertire solo che la *Einleitung* fu allargata con l'aggiunta di notizie sulla fortuna (« Fortleben ») di Virgilio attraverso i secoli e sulla sua influenza esercitata sui poeti posteriori.

20). **E. Wörner.** — « *Vergils Aeneide* ». Erläutert von K. Kappes. II Heft, 1 Abt.: Buch IV. 5 verb. Aufl., bearb. von E. Wörner.

Leipzig, Teubner, 1912; pp. 44. — L'edizioncella del Kappes, ora ripubblicata secondo i «Grundsätze» della IV ediz., tien conto della bibliografia più recente ed è modificata di conseguenza.

21). **Martin Fickelscherer.** — Dell' Eneide del Kappes sopra indicata è stato recentemente ripubblicato (1913) il libro V (5 Aufl., II Heft, 2. Abt.; pp. 45) dal Fickelscherer, che diede una forma più sobria al commento riducendolo a maggiore unità.

22). **Walther Janell.** — «*Auswahl aus Vergils Werken.*» Für den Schulgebrauch herausg. und erklärt. Zweiter Teil: Kommentar; pp. XVI - 56. Heidelberg, Winter, 1912. — Al testo, comparso nel 1911 (v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 102, p. 230), segue ora il volume del commento, che sulla copertina riproduce, con ottimo pensiero, la famosa immagine, in mosaico, del poeta scoperta a Sussa (*Hadrumetum*: v. n. 74). Premette lione utilissime osservazioni in generale sulla lingua e sulla metrica di V (pp. VII - XVI; nella prefazione alla I parte si parlava della *vita* e delle *opere* del poeta, e del suo «Fortleben»); in fine (pp. 46-56) sono riportati versi celebri di Virgilio, che non si trovano nell' antologia, oltre una nota di correzioni e aggiunte e un registro. Il commentario è ricco di osservazioni di vario genere, grammaticali, esegetiche, prammatiche, con opportune versioni del testo e molti riferimenti di luoghi paralleli da autori antichi e recenti, recentissimi (certo, se mai, il commentario pecca, in ciò, per eccesso piuttosto che per difetto). La scelta dei luoghi è fatta, oltreché dalle tre opere maggiori di Virgilio, anche da alcuni carmi della raccolta dei *Catalepton* e dei *Priapea*, sulla autenticità dei quali carmi e sulla loro opportunità per la scuola non voglio ora discutere; come pure non discuto sul criterio seguito per la scelta dei luoghi dalle opere maggiori, giacché in argomento, essendo il criterio molto soggettivo e relativo, a nulla approderebbe la discussione: per es., fermandoci alle Bucoliche (che dovrebbero chiamarsi «Eclogen», perché sarebbero «vielleicht vom Dichter selbst aus einer grösseren Zahl ausgewählt»), perché mai, potremmo chiedere, in questa raccolta è inclusa la III ed esclusa la X?... questa, la X, io, per mio conto, ben volentieri la vedrei raccolta in una «antologia» bucolica anche pel suo carattere così sentimentale ed elegiaco (pur spiccan dovi il colorito strettamente bucolico), che fa conoscere un altro lato, e non trascurabile, di Virgilio bucolico. E neppure la egloga IV, per quanto, per noi italiani specialmente, in così stretta relazione col Divino Poeta, pare, in una «scelta», opportuna lettura nelle scuole in causa del suo

« velame », che ha dato origine a tante discussioni! E così quanto all'*Appendix...*, ma basta, chè, ripeto, *pro captu lectoris habent sua fata...* anche le antologie.

23). **Carlo Giorni.** — « *Virgilio. L'Eneide commentata per le Scuole Classiche* ». Libri VII, VIII, IX, con LIII illustrazioni e VII tavole; pp. 197 — Libri X, XI, XII, con XLV illustrazioni e VII tavole; pp. 207. Firenze, Sansoni, 1912. — Con questi due volumi si continua e si compie degnamente la pubblicazione già segnalata nella *Bibl. Virg.* degli anni 1910-1911 (n. 28, p. 157 segg.). Alla quale notizia quindi ora rimando per non ripetere cose già dette, solo qui aggiungendo, che anche questi due volumi confermano il giudizio favorevole già dato sui precedenti per la sobrietà e bontà del commento, opportuno a rendere 'cursoria' le lettura del poema, e per la bella veste tipografica, che fa veramente onore alla solerte Casa Editrice. Anche ora chiude ciascun volumetto un « Indice » delle note più importanti e delle illustrazioni (figure nel testo e tavole fuori testo).

23 *bis*). **Giov. Luigi Franco.** — *P. Vergilio Marone. Le Georgiche.* Libri III e IV, commentati per uso delle scuole. Torino, Libreria Editrice Internazionale, 1913; pp. VII-104. — È una edizioncella garbata, senza pretese scientifiche, ma che corrisponde pienamente al suo scopo, che è quello di rendere accessibile alla intelligenza comune degli scolari la conoscenza del più perfetto lavoro della latinità (i libri I e II, di pp. 87, furono pubblicati nel 1911, e la prefazione del I volumetto è ripetuta ora nel II; non avendone avuta una copia a suo tempo, se ne fa qui questo semplice cenno in aggiunta alla *Bibl.* precedente). Il testo seguito è sostanzialmente quello del Ribbeck, salvo qualche differenza specialmente ortografica; pel commento il F. si è valso, onestamente, di lavori antecedenti, e ben a proposito egli fa sue le parole che E. Stampini premetteva alla 2.ª edizione del suo commento: « In questo genere di lavori è enormemente difficile l'indicare il tuo e il mio: sovente una nota, la quale sembra originale, tale veramente non è, perché si trova già bell' e fatta in vecchie edizioni troppo spesso ingiustamente dimenticate » (cfr. anche la prefaz. alla mia ediz. commentata di Orazio, Odi ed Epodi.[2], p. IX). E ha fatto anche bene il F. di abbondare nelle note esegetiche di passi più e meno oscuri, per evitare al discente « certi lambiccamenti di cervello » suggerendo assai spesso l'opportuna versione, giacché penso io pure (come scrivevo nella cit. prefazione, p. VII) essere ottima norma didattica quella di rendere, per quanto

è ammissibile, « cursoria » la lettura del classico, e ciò per la semplicissima ragione che « renderlo intellegibile » porta di conseguenza il « farlo gustare ».

24). **Frédéric Plessis.** — « *Virgile. Les Bucoliques. Texte latin* ». Publieés avec une étude biographique et littéraire, une notice sur la métrique, des notes critiques, un index des noms propres et des notes explicatives. Paris, Hachette, 1913, pp. XXXII — 89 in 16.° — Non mi par troppo chiaro o preciso il titolo, che è anche alquanto prolisso: con *texte latin* sembrerebbe subito che si trattasse di puro testo senza note; d'altra parte, v' ha l'aggiunta, alla fine del titolo, « *et des notes explicatives* », la quale anche non fa capire subito se quel *des* sia un pronome, indefinito (= alcune, alquante e sim.) oppure preposizione articolata, segnacaso del genitivo in dipendenza di *index* e in coordinazione con *des noms propres*.... Ma se il titolo non sembra molto felice, il contenuto, per compenso, è molto buono, adattato non solo agli studenti delle scuole medie, ma pur delle superiori. Anzi tutto, per chiarire il titolo, dirò che il testo è illustrato, a piè delle singole pagine, da sobrie e opportune note esegetiche, grammaticali, metriche, ecc. Le edizioni, di cui il P. si è servito pel testo e pel commento, sono indicate nell' « Avant-propos » a pag. VI: fra queste, specialmente quella, edita presso la stessa Casa, del Benoist, la maggiore, del 1876, mentre la minore (del 1873, « à l'usage des élèves »), alla quale appunto si sostituisce la presente, è ora interamente rifatta « dans son ensemble » né più conservata « sous sa forme », avendo l' esperienza pedagogica condannato l'uso di aggruppare, in un corpo a parte, le osservazioni grammaticali. Il P. si riferisce spesso anche al Cartault pel suo importante studio sulle Bucoliche (1897; v. rec. in *Boll. di Fil. Cl.* 1898, n. 9, p. 199 segg., e *Riv. di Fil.* 1898, 2, p. 308 segg.). Nella « *Introduction* » (pp. VII-XXII) il P. discorre in generale della vita e delle opere di Virgilio (I parte, pp. VII-XVII) (1) e, in ispecie, delle Bucoliche (II parte, pp. XVIII-XXII), attenendosi, salvo qualche piccola modificazione, al capitolo « *Vie de Virgile et Étude sur les Bucoliques* », p. 206 segg. del suo libro *La Poésie Latine*, Paris, Klincksieck, 1909.

(1) Il villaggio, che si può « sans invraisemblance » identificare con Andes, è *Pietole*, non « Pietola » (p. VII), errore che ricorre pure presso il Cartault. Per la varia grafia del nome del poeta il P. si riferisce al Sakellaropoulos (cfr. *Bibl. Virg. 1910 - 1911*, n. 34 *bis*, p. 165), e sta bene; ma una molto maggiore informazione sulla questioncella egli avrebbe potuto trovare nelle indicazioni date al n. 15, p. 89 della *Bibliografia Virgiliana* del 1908.

Alla Introduzione tengono dietro due capitoletti di Particularités de prosodie et de métrique» (pp. XXIII-XXIV) e «Notes critiques» (pp. XXV-XXXII), con l'indicazione dei codici più importanti e delle varianti principali per ogni egloga. A ciascuna egloga precede un assai buon riassunto del contenuto con considerazioni varie che servono ad illustrare le singole situazioni poetiche, i personaggi, l'allegoria, i dati cronologici, ecc. Pel *risus* riferito al *puer* e per la lezione adottata «*qui non risere parenti* (IV, 62) vedi, oltre quanto è detto più sotto (al numero 91, e altrove), anche la cit. recensione del lavoro del Cartault nella *Riv.* p. 318, in nota: come mai quella lezione (attribuita a torto a Quintiliano dal P., p. 33 del commento e p. XXVIII delle «Notes critiques»; cfr. *Riv.*, l. c.) possa difendersi col voler grammaticalmente ricavare e ripigliare da un precedente [*ii*] *qui* plurale (v. 62) l'*hunc* singolare del v. 63, io non arriverò mai a comprendere. Mi piace poi che il P. ometta la virgola dopo *custos* al v. 44 dell'egloga V, virgola che è «dans toutes les éditions»; ma dalla nota che vi aggiunge pare che al *formosior* egli dia il valore di vero e proprio comparativo, mentre, così, tale valore non dovrebbe avere (anche l'Albini omette la virgola; cfr. in proposito la mia interpretazione in *Postille Virgiliane* negli *Studi Ital. di Fil. Cl.*, IX, 1901, p. 293 seg.). A ragione, com'io credo, nell'egloga I, al verso 12, egli dà la preferenza alla lezione *turbatur* invece di *turbamur* (v. la recens. cit. del lavoro del Cartault, *Riv.* p. 317), come pure al v. 59 della stessa egloga rettamente, anche a mio avviso, sta per la lezione *aethere* contro la congettura del Ribbeck *aequore*, accettata da molti: cfr. sotto, al numero 40.

25). **Luciano Vischi.** — «*Virgilio. L'Eneide. Libro II. Testo, versione e note*». Rocca S. Casciano; L. Cappelli, 1912; pp. 63. — Fa parte della Collezione, da poco iniziata, de «I Classici Latini nel testo e nella versione – Piccola Biblioteca per studenti e persone colte diretta dal dr. Orsini Begani», ed è una ripubblicazione, con opportuni ritocchi, della versione ritmica (ovverosia in metro barbaro: esametri) del 2.° libro dell'Eneide (pubblicata nel 1909 a Torino, ed. Petrini: cfr. *Bibl. Virg. 1909*, n. 7, p. 164 seg.; per la versione del libro 1.° in *Class. e Neolat.* 1908, 1, p. 33 segg., cfr. *Bibl. Virg.* 1908, n. 28, p. 100). Riferendomi a quanto già dissi sui pregi del lavoro, che ne fanno desiderare la prosecuzione e il compimento, qui aggiungerò solo, che, a differenza della I edizione, ora il lavoro è corredato di una Introduzione e di sobrie note esegetiche del testo o

illustrative della versione, oltre un Indice dei nomi propri. È strano che il libro continui ad essere dedicato «ad Augusto Romizi», e non purtroppo, ora, «alla sua memoria», essendo morto quel così benemerito cultore dei nostri studi fino dal Febbraio del 1911.

26). **Luciano Vischi.** — *Le Arpie. Eneide III, 192-271*». In *Rivista d' Italia*, 15 Sett. 1912, pp. 430-432. È un saggio di versione, condotta con lo stesso metodo del precedente, del libro III, la quale vedrà la luce, com' è detto nella Nota, prossimamente nella Collezione sopra indicata.

26 *bis*). **Costanzo Felicelli.** — «*Libro secondo dell' Eneide tradotto in versi sciolti*». Roma, R. Garroni, 1913; pp. 38. — La versione mi sembra spigliata e assai fedele: certo se non ha la vivezza e la classica eleganza di quella del Caro, non ha però il difetto della... «bella infedele»; anche pel numero dei versi la versione non si discosta molto (tenuto conto della diversa indole delle due lingue) dall'originale.

27). **Giovanni Pascoli.** — «*Traduzioni e riduzioni*», raccolte e ordinate da Maria. Bologna, Zanichelli, 1913; pp. XV-206. — Alla gentile pietà della superstite Sorella, colla sapiente guida del Puntoni, si deve la raccolta e la pubblicazione postuma di questi scritti pascoliani, editi e inediti, che quasi *disiecta membra* si riuniscono in un bel tutto armonicamente composto. È notato subito nella prefazione, che queste traduzioni e riduzioni del Pascoli, oltreché dare un'idea della sua metrica, rivelano anche, per la scelta ch' egli andava facendo dei luoghi da ridurre o da tradurre, l'animo del poeta rivolto sempre a «ciò che Egli più ammirava, ciò che più amava, ciò che più pensava», che era particolarmente «eroi, fanciulli, madre, natura, morte». La parte del leone, o quasi (circa la metà del volume), spetta ad Omero, l'altra metà appartiene ad altri classici, greci e latini, e a poeti moderni stranieri (Lessing, Shelley, Schiller, Wordsworth, Tennyson, Hugo, ecc.), né mancano versioni dal latino di contemporanei (*Catullocalvos* del Pascoli stesso, «Ofello», «La Santa Famiglia», «Gli estremi voti», di Leone XIII); si chiude la raccolta con quattro robusti versi voltati dalla «Resurrezione» del poeta cristiano Clemente Prudenzio. Su tutto questo volume, in generale, è un sagace ed erudito articolo di Ettore Janni nel *Corriere della Sera* del 22 Marzo 1913: qui devo ora restringermi soltanto a quanto

ha rapporto con Virgilio, di cui il Pascoli, come è stato con frase felice definito (v. n. 29 e n. 30 di questa *Bibl.*), si può veramente dire « l'ultimo figlio » e del quale, per continuare col Janni, « a lasciar da parte i poemi omerici, basta leggere quel pochissimo che vi è tradotto di Virgilio per apprezzare quanto merita il Pascoli traduttore ». Da Virgilio sono voltati (pp. 132-135) i seguenti luoghi: « Il simposio », Eneide I, 723 segg.; L'arte di Roma », En. VI, 847 segg.; « La terra di Circe », En. VII, 8 segg.; « I guerrieri musici », En. VII, 691 segg.; « Il galoppo », En. VIII, 585 segg.; « Le api al lavoro », Georg. IV, 158 segg. È innegabile che Virgilio il Pascoli se lo aveva convertito in succo e sangue, come dai suoi scritti italiani in prosa e in poesia chiaro apparisce, e più ancora dai suoi poemetti latini (di cui si aspetta con tanta e ben legittima impazienza la raccolta, affidata a mani sapienti, intera); onde non fa meraviglia che pur da questi piccoli saggi di versione, fatti da un poeta geniale e congeniale, si possa arguire quale sarebbe stato quel tutto « che a così fatta parte si confaccia » (*ab ungue leonem!*), se dell'Eneide, come voleva fare dell'Iliade e dell'Odissea, il Pascoli ci avesse data la versione completa. Per Omero egli usa l'esametro (barbaro o ritmico), e una grandissima varietà di metri, secondo gli originali, s'incontra nella « Miscellanea » e nelle traduzioni degli altri scrittori, antichi e moderni (con asterisco sono segnati gli esametri « puri » e i distici); per Virgilio i versi sono tutti resi con esametri « puri », ad eccezione del passo « L'arte di Roma » (p. 133), che è in endecasillabi sciolti e che anche riporto per dare un saggio della nuova versione o riduzione: « Con lavorio più delicato il bronzo — altri farà spirare, altri dal marmo — vive sembianze caverà: sia pure. — Arringherà; disegnerà, val meglio, — del ciel le corse; col quadrante, gli astri — narrerà, quando ognun sorga e tramonti. — Tu dèi, Romano, governare il mondo, — ricordati, e a civil pace le genti — piegar. Di Roma è questa l'arte. Al vinto — perdono, e guerra guerra a chi resiste ». Assai interessante in questo volume, anche sotto l'aspetto di curiosità bibliografica (noto qui per incidenza), è la riproduzione in fogli autografati di un « lavoro di Magistero » presentato dal Pascoli « nell'anno scolastico 80-81 » (intercalato fra le pagine 135 e 139), in cui il Carducci segnò, come classificazione, un « molto bene »: è una versione in poesia « barbara » di un passo della Batracomiomachia, ma quello che ancora più interessa è il proemio, dove sul metodo seguito nella versione e sulla poesia « barbara » in generale (e il professore, a cui si presentava il lavoro, era « il maestro e l'autore » di questa!) sono esposte considerazioni originali e assai degne di nota.

28). **Hugo Merguet** (— **Hans Frisch**). — « *Lexicon zu Vergilius mit Angabe sämtlicher Stellen* ». Leipzig - R. - Kommissionsverlag von R. Schmidt, 1912; pp. 1-786 (in 4.° a due colonne). — Delle due prime puntate (pp. 1-160), comparse nel 1909, e delle successive fino alla VI (pp. 161-480), uscite nel 1910, ho reso conto nelle rispettive *Bibl. Virg.* degli anni 1909 e 1910-1911 (rispettiv. n. 43, p. 189 segg., e n. 23, p. 152): anzi in quest'ultima *Bibl.* dando la notizia della sopravvenuta morte (1 luglio 1911) del vecchio e benemerentissimo compilatore di simili *lexica* (cfr. inoltre i notissimi *lexica* cicer. e cesar.), avvertivo come la continuazione del poderoso lavoro fosse passata nelle mani di Hans Frisch, il quale, famigliarizzatosi fin dagli ultimi mesi della vita del Merguet, sotto la sua guida, col suo modo di pensare e di lavorare intorno al *lexicon*, e incaricato dai fratelli del Defunto di continuare e compiere il lavoro sul materiale già interamente raccolto da lui, dava pieno affidamento di una continuazione e di un compimento coscienziosi dell'opera stessa, e ben a ragione egli poteva sperare, come dice nel pietoso « Nachwort » che precede, di aver condotta l'opera « im Sinne des Totes ». Infatti, come avvertivo anche nella *Bibl.* cit., ciò è confermato nella parte egregiamente ultimata, la quale non presenta indizi di soluzione di continuità. Rimando per tutto il resto alle due *Bibl.* precedenti, qui solo aggiungendo che l'opera del Frisch comincia con la puntata VII e termina con la X, da pag. 481 a pag. 786, dalla continuazione della voce *opto* fino alla fine (*zona*). E' da rallegrarsi quindi che non sia rimasta allo stato di torso un'opera così importante, la quale, pur non soppiantando l'*Index verb. Vergil.* del Wetmore (per le differenti note caratteristiche dei due vocabolari v. *Bibl.* cit. del 1910-1911, n. 24, p. 152 seg.), ha su questo il vantaggio di presentare le parole in una disposizione sintattico-fraseologica.

29). **Luigi Rava**. — « *L'ultimo figlio di Virgilio* » Bologna, Zanichelli, 1912; pp. 105. — E' un caldo e alato discorso, un vero inno sciolto, come il cuor dettava dentro, a celebrare la memoria del nuovo umanista Bargeo, da uno « che fu, fin dagli anni del dolore, amico di Giovanni Pascoli, ed è figlio della stessa terra ». Il Rava non intende di dire « l'elogio di un grande letterato », ma bensì « soprattutto le dolci virtù di un uomo caro a tutti i cuori italiani ». Questa pubblicazione adunque non apparterrebbe, a rigore, ad una Bibliografia Virgiliana, ma è da ricordarla qui non solo perché pure a prima vista il titolo stesso parrebbe ve la dovesse ascrivere, ma anche, e principalmente, per i numerosi e sempre opportuni e interessanti ravvici-

namenti, richiami e raffronti del poeta di Barga col poeta di Mantova, che qua e là vi ricorrono: come per indicarne ora subito uno, là ove dice che il Pascoli ci ammaestrò « ad amare la vita dei campi, a sentire, come Virgilio insegnava, nel pianto degli umili, degli animali e delle cose la voce del proprio cuore » (p. 4). E ricavate dalla *Vita* Donatiana di Virgilio le varie notizie (1), ne nota le analogie con la vita del Pascoli, che « era figlio di un fattore, e dalla vita dei campi e dalle opere rurali trasse le prime inspirazioni; e studiò Teocrito e seguì Virgilio; e a trent'anni presentò al mondo, con le *Myricae*, la personalità sua nuova d'artista e di poeta. L'uno e l'altro di umile nascita sentirono la bellezza dei campi coltivati e la bontà rimuneratrice della terra, e tra i fiori e le frutta videro le miserie dei lavoratori emigranti, le bellezze del lavoro, la poesia infinita che dalla terra esala » (p. 5). E così il R. continua, notando anche differenze fra le due Vite, quella serena e tranquilla del Mantovano, l'altra fortunosa e misera nei primordi della carriera del cigno di Barga. A pag. 25 leggiamo: « La poesia latina, nella quale già egli era maestro di arte virgiliana, lo soccorse. Le prime medaglie da lui vinte nel concorso internazionale di Amsterdam della poesia latina, vanno fuse per formare parte del prezzo (*per l'acquisto di una casetta*). Ed ecco Giovanni Pascoli in casa sua! Virgilio e Orazio ve l'hanno condotto! » (leggasi e rileggasi il grazioso dialogo immaginato fra Virgilio e Orazio a pag. 27 seg.). E più innanzi (p. 50): « Carattere del Pascoli, ereditato da Virgilio, è l'italianità... ». E molte altre cose e fatti e luoghi riferisce o ricorda il R., dai quali chiaramente appare come in realtà Virgilio sia stato pel Pascoli il suo genio tutelare e ispiratore (p. 29; 49; 53; 59; 60; 61; 66; 68; 77 segg.; 80 segg.; 96). Ben fu egli dunque definito « figlio » di Virgilio, che gli fu veramente dolcissimo « padre » « e degli altri *suoi* miglior », fu, insomma, come pure per Dante, « lo *suo* maestro e lo *suo* autore ».

Ma non posso astenermi dal riferire qui qualche altro tratto del genialissimo discorso. Così a pag. 66, dove il R. parla dell'Inno a Roma e dell'Inno a Torino e ben li caratterizza dicendoli « di classica bellezza, di forza serena, di forma virgiliana ». E più sotto (p. 68)

(1) La notizia però che Virgilio « nell'*Alessi*, a ventisei anni, presentò al mondo ammirato la personalità sua nuova d'artista e di poeta » (p. 5), io veramente non saprei da che punto sia tolta della *Vita* Donatiana la quale parla dell'egloga II in due luoghi, e solo per dire, nel primo, che la II egloga fu da Virgilio chiamata *Alexis* dal nome del giovinetto da lui amato, e per dichiarare, nel secondo, il contenuto dell'egloga, l' « amor pueri » (p. 3, 29 seg. e p. 17, 306 seg. ed. Brumm. = § 9 e § 68 ed. Diehl).

chiama il Pascoli « singolare esempio di scrittore e di vero poeta latino nel secolo XX! » E ancora (*ivi*): « E tutto il mondo lo coronava nuovo e degno poeta di Roma ». E si legga pure per questa nostra Bibliografia quanto a proposito di « Il Pascoli maestro » (p. 77 segg.) è detto sulle due, così originali, Prefazioni (« *La poesia epica in Roma* » e « *La poesia lirica in Roma*), che vanno innanzi ai due volumi *Epos* e *Lyra Romana*, composti dal Pascoli « il primo per Virgilio e i poeti epici, il secondo per Orazio e i poeti lirici ». Interessantissmo poi e nuovo, almeno per me, quanto ora il R. ricorda (p. 80 segg) a proposito di un articolo scritto dal Pascoli in un « giornale tecnico agricolo pratico e commerciale » sul *Lucus Vergilii*, dove dalle *Myricae* (noto titolo delle poesiole che diedero al Pascoli la prima fama) all' albatro (o corbezzolo, *arbutus*), « l'albero del tricolore » (dei cui rami è intessuta la bara del giovinetto Pallante nell' *Inno a Roma*), « tutte le piante che Vergilio (1) ha ricordato (e cita il luogo nelle *opere*) il Pascoli ricorda, illustra, commenta con erudizione meravigliosa ». E dopo aver detto (p. 84) che « la pubblicazione — tanto aspettata — dei suoi mirabili poemetti latini molto crescerà la fama del poeta e dell' umanista » (il Pascoli stesso, se morte prematura non l'incoglieva, avrebbe atteso a collegarli « in un poema organico »), il Rava, in una viva e appassionata perorazione, chiude il suo discorso col notare altri acconci rapporti fra i due poeti così vicini e congeniali. Il discorso è arricchito di copiose note illustrative.

30). Dalla cortesia del **Rava** ricevo ora la sua *Commemorazione del Pascoli* (« In memoria di Giovanni Pascoli »), fatta alla Camera dei Deputati nella tornata del 30 Aprile 1912, dove ricorrono idee e frasi già notate sopra o da cui mi piace trarre e far sentire qualche altra intonatissima nota virgiliano-pascoliana o pascoliano-virgiliana. Dopo accennato all' « anima vergiliana » del Pascoli, il R. prosegue dicendo che fu appunto Virgilio che « compì il miracolo » di togliere il Pascoli, sfiduciato di sé, dalla politica e darlo all'arte, Virgilio, « il mite cantore di Mantova, così profondo, così umano, così dolce, che aveva sentito i dolori delle plebi e le lagrime delle cose, che aveva confortato la sventura degli umili, che aveva ascoltato il pianto fino nella voce degli animali, che aveva segnato nella sua alta idea-

(1) Il R. non è coerente in questa grafia scrivendo in italiano ora *Virgilio*, ora, come, del resto, sempre il Pascoli, *Vergilio*.

lità di artista le aspirazioni e i limiti di una democrazia rurale operosa, mite e serena » (p. 4 dell'Estratto). A pag. 5, dopo riportato il magnifico giudizio della Commissione sull'ultimo poemetto latino presentato al concorso di Amsterdam (in queste gare il Pascoli riuscì per ben 15 volte vincitore), il R. aggiunge a guisa di epifonema: « Vergilio premiava 'il suo ultimo figlio' ». E a proposito del canto su « Pietole », dove « il vate da vero è profeta » e dove parla della « grande corrente proletaria » degli emigranti, dicendone « la vita, le speranze, i dolori e le benemerenze » e predicendo, « con intuizione mirabile, il ritorno loro », il R. esclama: « Vate profetico! Così l'animo del poeta inspirato dall'amore di patria anticipa la conclusione dell'economista. E il *nos patriam fugimus, nos dulcia linquimus arva* si chiude v e r g i l i a n a m e n t e con una speranza che l'Italia nostra deve tradurre nei fatti ». A pag. 7, dopo accennato ai due inni a Roma e a Torino, « v e r g i l i a n i di forma, italianissimi di contenuto », prosegue: « Nel Foro Romano vide (*il Pascoli*) crescere non piante esotiche, ma l'albero italico per eccellenza dalle bacche rosse, dalle foglie verdi, dal fiore bianco, e nella storia del passato lesse con sicura visione, come già V e r g i l i o, le fortune dell'avvenire ».

30 *bis*). **Lorenzo Chini.** — « *Il Ferrazzi illustratore della Poesia pastorale e traduttore delle Egloghe di Virgilio* ». In *Bollettino del Museo Civico di Bassano*, X, 3-4, Giugno-Dicembre 1914 — In occasione del primo centenario della nascita dell'abate Giuseppe Jacopo Ferrazzi, ben noto dantista e illustratore anche del Petrarca, del Tasso, dell'Ariosto, « giudizioso ed elegante amatore dei nostri studi » (Carducci, l. c. appresso, p. 104 e p. 106, n. 2), fu pubblicato da « studiosi ammiratori » coi tipi Sante Pozzato (Bassano, 1913) un opuscolo (pp. 71-116 dell'Estratto dal volume del *Bollettino*), dove, da pag. 94 a pag. 99, è contenuto l'articolo indicato spettante alla nostra Bibliografia. La dissertazione del Ferrazzi sulla poesia pastorale fa parte di una raccolta miscellanea di autori vari e fu pubblicata nel 1849: a questa dissertazione « fa riscontro un opuscolo a parte (stampato nel 1844, nell'occasione delle Nozze Negri-Baroni), ed è la versione poetica delle prime cinque Egloghe di Virgilio ». Dell'uno e dell'altro lavoretto, « umile e quasi giovanile », dà un assennato giudizio il Chini, notandone i pregi e le deficienze e facendo anche un succoso sunto della dissertazione (che espone la storia dell'idilio, intercalata da fini e giudiziose considerazioni anche di raffronto con moderni, da Teocrito, Bione e Mosco per fermarsi più di proposito su Virgilio, di cui il Ferrazzi « ragiona compiutamente e da maestro »,

e passare quindi ad altri, al Sannazaro, al Baldi, al Pompei, e, di corsa, al Fantoni, e, tra i moderni, al Mamiani e al Ricci, parlando anche del « dramma pastorale », brevemente, della « *Rosa* » del Cortese e della « *Tancia* » del Buonarroti, più a lungo dell' *Aminta* » del Tasso e del « *Pastor fido* » del Guarini, e toccando appena gli stranieri: Gessner, Martinez della Rosa, Délille, Dryden). Il Chini si studia anche con molta dottrina di riempire le lacune, in parte e pel maggior numero inevitabili, in fatto di bibliografia, ma in parte anche inesplicabili non solo nella dissertazione del Ferrazzi ma anche nel commento alle egloghe di Virgilio (ristretto alle due prime), del qual commento il Chini mette in chiara luce il valore estetico, come di uno « studio fine e squisito di un umanista consumato ». Sul quale il Chini dà questo giudizio in generale: « Il Ferrazzi non fu veramente un filologo, ma un erudito, un umanista che sentiva profondamente il bello nella letteratura, acuto interprete delle Egloghe virgiliane, annotatore sapiente, ma verseggiatore mediocre ». Come saggio della versione riporterò i famosi versi dell' egloga quarta: « *Incipe, parve puer* ecc. », dove, giustamente, a mio avviso (cfr. n. 91), il Ferrazzi riferisce, a differenza di altri (e di Servio stesso, che di solito il Ferrazzi segue), il *risus* alla *mater* anziché al *puer* (a chi dia ragione il Chini in proposito, non apparisce): « .... a un sorriso, al vezzo —, Leggiadro fantolin, orsù comincia — A ravvisar la madre ». Nella qual traduzione, come rettamente annota il Chini, « balza agli occhi anche una certa tendenza alla parafrasi: quegli aggiunti ' il vezzo ', ' leggiadro ', ' orsù ', sembrano starci a pigione. Era la scuola di quel tempo! » E del Ferrazzi traduttore così giudica in genere il Chini: « A noi moderni qualche cosa, nella traduzione del Ferrazzi, può sembrare stantia; qualche verso, duretto; qualche trasposizione, un pò stiracchiata; ma, nel complesso, l' onda virgiliana scorre nel verso dell'umanista cartiglianese ».

31). **Camillo Corsanego.** — « *Il discorso di Virgilio nel canto primo del Purgatorio* ». In *Studium*, VII, 1; 1912, pp. 11-13. — Veramente questo articoletto più che alla bibliografia virgiliana apparterrebbe a quella dantesca, ma ne faccio cenno ugualmente, perché, se non l'opera di Virgilio, ne è tratteggiata bene la persona come « oratore ». Il C. adunque vuol dimostrare, e mi pare che ci riesca bene, come in quel discorso, che Virgilio rivolge a Catone per indurlo a traghettare Dante, apparisca lo scopo propostosi dal poeta di mostrare che il suo Maestro è veramente « quella fonte — Che spande di parlar sì largo fiume », ponendogli in bocca « un' orazione veramente per-

fetta », condotta secondo tutte le norme dell'arte retorica: esordio e proposizione (vv. 52-57), narrazione (vv. 58-67), confermazione (vv. 68-69), perorazione con la mozione degli affetti (vv. 70-75), dove Virgilio, per piegare Catone, usa ben a proposito questo sillogismo: « Tu, colla tua morte, provasti che la libertà è il più nobile dono della vita umana. Dante va in cerca di libertà. Quindi lo devi lasciar visitare il tuo regno » (p. 13). Indi Virgilio, continuando a rispondere capo per capo alle domande che in tono di accusa gli aveva rivolto Catone, e cioè di aver violato i decreti eterni, passa alla confutazione e alla conclusione (vv. 76-84), alla quale io aggiungo ora la conclusione del ben meditato articoletto, che, cioè, da quanto a esposto si può avere « una idea del perfetto ordine di questa degnissima orazione, a cui nulla manca, mentre nulla è superfluo, e tutto mira direttamente al fine. Nessuno, come Dante, avrebbe saputo, in così pochi versi, radunare l'arte e le bellezze d'una splendida orazione, che dimostra la potenza inaudita del suo ingegno veramente divino! »

32). **Antonio Amante.** — « *A proposito di alcuni luoghi Vergiliani commentati nei 'Pensieri' di G. Leopardi* ». In *Studi Critici offerti da antichi discepoli a Carlo Pascal nel suo XXV anno d'insegnamento.* Catania, Battiato, 1913; pp. 17-40. — Più che Virgilio questo studiolo, ricco di bibliografia e di considerazioni di vario genere, riguarda Leopardi e si aggira quindi piuttosto nel campo della letteratura italiana che non in quello della latina. Notato anzi tutto che Virgilio (o Vergilio, come preferisce di dire l'A.) ha nello Zibaldone (« Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura ») un posto elettissimo e ben rilevata l'attrazione del Recanatese verso il Mantovano « come per affinità elettiva » (p. 19) (fra le cause di ciò principale certo il senso « del dolore universale », che i Tedeschi esprimono con l'intraducibile « *Weltschmerz* »), l'A. ricorda vari passi di Virgilio che offrono modo al Leopardi di manifestare l'anima sua con le più fini e originali osservazioni, d'ordine estetico e filosofico e più specialmente psicologico, intorno all'opera virgiliana (interessante il giudizio che già fin d'allora il Leopardi diede delle Georgiche, che per lui sono « il poema più perfetto del più perfetto ed elegante poeta latino »: cfr. p. 27, n. 5). Per es., all'*aridus fragor* nella magnifica descrizione della tempesta (Georg. I, 356 segg.) il Leopardi annota: « Che ha che fare il *fragore coll'arido?* » e aggiunge: « bisogna che il pensiero conosca ch'egli vi ha che fare in quanto strepita tra i seccumi di una selva » (p. 23). E qui molto a proposito l'A.

confronta, in nota, l'*aridus fragor* con « il silenzio verde » del Carducci, rilevando l'aggettivo « indicante una tonalità, di colore, nell'imagine carducciana, di tatto, in quella virgiliana », nonché il sostantivo esprimente nei due casi « una sensazione acustica » (avvertirei solo che la sensazione acustica, nella frase carducciana, sarebbe se mai, negativa). E altre fini e originali considerazioni leopardiane sopra luoghi virgiliani sono riportate dai *Pensieri* ecc., come quelle sul chiaro della luna (Aen. VII, 8 seg.), sui *piacula* (Aen. VI, 567 seg.; cfr. 870 segg.: qui l'Amante fa opportuni ravvicinamenti con la poesia sepolcrale latina, di cui è così valente cultore; p. 30 seg.), sul celebratissimo *lacrimae rerum*, sull'episodio di Didone (« il Recanatese rielabora i motivi vergiliani, ne ricostruisce pienamente i fantasmi artistici, rivive in sé, intimamente e profondamente, il momento di tormentoso dolore, che determina la cartaginese ad uccidersi », p. 34), su tutto il passo Georg. II, 420 segg. (1) (cfr. vv. 47 segg.), che è del rigoglio superbo delle piante selvatiche e che dà occasione al Leopardi di fare osservazioni pessimistiche sulla attività e civiltà degli uomini (ben soggiunge qui l'A., che il poema virgiliano è, del resto, tutto una « glorificazione dell'opera umana », p. 37), ecc. Altro ometto, concludendo che e i passi riferiti dallo Zibaldone e le osservazioni che gli accompagnano mostrano in generale nell'A. buon gusto e dottrina, ma sembrano alquanto saltuari e messi insieme quasi *per saturam*, quale è, del resto, il carattere dello Zibaldone stesso. Giusta poi mi pare questa conclusione complessiva con la quale io pure chiudo: « La critica letteraria del Leopardi, in generale troppo personale, risente del contenuto filosofico del suo pensiero, delle sue idee estetiche, del suo gusto letterario, fin della disposizione dell'anima sua; ed è spesso subordinata al contenuto psicologico-morale dell'artista che è esaminato. Così per Vergilio, nel quale più che in ogni altro autore il Leopardi ebbe il maestro, sì che reminiscenze vergiliane sono in ogni sua poesia, ricordi, insegnamenti in ogni ordine di idee (Zumbini, ecc.), la critica è per lo più velata dalla viva simpatia spirituale onde si credeva avvinto a colui nell'opera del quale aveva sentito le prime note del dolore della vita e del mondo » (p. 38).

33). **Jacobus Brummer.** — « *Vitae Vergilianae* ». Lipsiae, in aed. B. G. Teubneri MCMXII; pp. XXI-74 (fa parte della *Bibl. Script.*

(1) Così presso il Leopardi, che cita proprio i versi 420-430: ma gli errori di citazione, anche pei versi greci, non sono infrequeti nello Zibaldone: forse si tratterà di errori materiali di trascrizione o di diversità di edizioni, ecc.: cfr. p. 36, n. 2.

Graec. et Roman. Teubn.) — Questo libretto sia il benvenuto per quello che reca ed anche per quello che promette. Il B., allievo del Vollmer, per consiglio del quale si era accinto ad una nuova edizione della *Vita* di Virgilio donatiana, presentata poi ed approvata come tesi di laurea, invitato dalla Casa Teubner ad approntare per la sua *Bibliotheca* un'edizione di tutte le *Vitae* di Virgilio, accettò l'onorifico incarico ed ha ora compiuta l'opera a questo modo. Riservatosi di pubblicare più tardi a sé la questione «Zur Ueberlieferungsgeschichte der sog. Donat-vita des Vergil» (1), cioè quella parte della sua dissertazione che riguardava più specialmente la trattazione lunga e minuta, assai spinosa e importante, delle affinità dei codici fra loro e delle fonti di alcune *Vitae*, il B. nella presente edizione, anche per non deviare dal disegno prefisso e dal piano generale della Collezione, si restringe a far seguire alla *Vergilii Vita Donatiana* o *Donatus* (come sono intestate le relative pagine, che, naturalmente, hanno per sè la parte del leone, pp. 1-38: qui importantissimo il *plenus apparatus ad Vitam Vergilii Donatianam*, pp. 20-38) le altre *Vitae*. Va innanzi una prefazioncella, piccola di mole ma densa di contenuto, dove sono indicati sommariamente i codici con la loro storia e descrizione e con brevi cenni sulle loro affinità reciproche. Su questo punto il B. promette di ritornare più ampiamente nella seconda parte, alla quale per ora il B. stesso «lectores relegat», p. VI, n. 1. Qui basti ora dire che il B. assoggettò alla autopsia (o sugli originali o sulle fotografie) i codici da lui usati, dei quali, per la *Vita* Donatiana, è anche uno *stemma* perspicuo a pag. XI, ripetuto a pag. XXIV (sotto le indicazioni dei codici), che ne dimostra le due famiglie. Una conclusione generale è intanto questa, che tutte le *Vitae* sono intimamente connesse con la Donatiana, tolte quelle poche, che più se ne scostano e che il B. indica a pag. XIII seg. Per questa sua recensione il B. si servì anche di codici nnovi, aggiungendo inoltre tre Vite (le così detto *Gudianae*, di scarso valore), che mancano nell'edizione recente del Diehl («*Die Vitae Vergilianae und ihre antiken Quellen*», 1911, della collezione Lietzmann: v. *Bibl. Virg.* 1910-1911, n. 89, p. 218 sgg.). La distribuzione delle *Vitae* nel testo è questa: prima di tutto *Donatus*, pp. 1-38 (che anche presso il Diehl è messo innanzi alle altre *Vitae* col titolo *Donat-Sveton*, perché è risaputo [come pure ammette il B., p. IV], che la *Vita Donatiana* deriva da Svetonio); poi *Philargyrius*, distinto con le aggiunte di I (pp. 39-48) e II (p. 48: presso il Diehl di Filargirio I [*Filargyrius*, come sempre egli scrive]

(1) Comparsa l'anno seguente è ora pubblicata nel *Philologus*: v. num. 37.

sono registrate soltanto, sotto l'apparato critico di *Donat - Sveton,* le divergenze da questo per la sua grande dipendenza da lui: cfr. *Bibl.* cit. p. 219); poi *Focas* (pp 49 - 53; la *Praefatio,* che è in saffici, mentre la *Vita* è in esametri, manca presso il Diehl, pp 37 - 40); poi la *Vita Noricensis* (pp. 54-55); poi la *Vita Monacensis* (pp. 56-59); poi le tre nuove *Vitae Gudianae* (pp. 60-65, così dette dal *cod. Gudianus* 70, del sec. *IX*, descritto a pag. XIV sgg.); poi la *Vita Bernensis* (pp. 66 67); poi *Servius* (pp. 68-72); infine *Probus* (pp. 73-74). Ad ogni *Vita* sono premessi i rispettivi elenchi di codici e seguono, a piè di pagina, gli apparati critici (l'ordine delle *Vitae* è molto diverso presso il Diehl). È poi da avvertire che alla *Vita Donatiana* spettano due apparati critici: uno, breve, sotto il testo (contenente, a parte e sopra l'apparato, anche le lezioni dell'*excerptor* dei codd. *C* e *K*); l'altro, pieno, dopo la Vita stessa, da pag. 20 a pag. 38, contenente, oltre le lezioni degli altri codici, anche « totum contextum » dei codici *C* e *K*, e ciò per questo scopo « ut lectores facile cognoscant, ubi excerptor codd. C et K Donatum secutus sit, ubi ab illo recesserit et aliunde hauserit » (p. X; la lezione *catalecton,* che ricorre in tutti i codici [p. 4, 56; cfr. *App. plen.* p. 24], mostra l'antichità di questa falsa scrittura: il Diehl qui corregge in *catalepton*, p. 12, § 17). Qui è incluso anche il così detto *Donatus auctus*, che forse meglio, per un più pronto e chiaro orientamento, presso il Diehl è pubblicato tutto di seguito e a sé (pp. 26-37).

Con questa prima parte, che è assai più che un prodromo, e meglio ancora con la prossima pubblicazione della seconda, si può in tutta scienza e coscienza affermare, che la questione delle *Vitae Vergilianae* arà entrata in una fase risolutiva. Ottimo poi è stato il pensiero della numerazione delle righe per un più comodo riferimento dei rispettivi passi delle *Vitae* (nell'ediz. del Diehl vi è anche l'indicazione dei paragrafi per la *Vita Donatiana*).

34.) **Gustav Przychocki.** — *Zu den Virgilviten* ». In *Wochenschrift f. kl. Phil.*, XXIX, 36, 1912; pp. 990-991. — Il P. è se non l'inventore, certo l'autore del così detto « Accessus-System » (v. i suoi « *Accessus Ovidiani* » nelle *Abh. d. Krak. Akad. d. Wiss.*, vol. XLIX, e *Deutsch. Liter. Zeit.* 1911, p. 3166 sg.) (1), col quale termine di *accessus* si designavano nel latino tardo quelle prefazioni, che si solevano premettere, secondo un certo schematismo, per uno scopo illustrativo

(1) Per questo v. la nutrita recensione di L. Castiglioni in *Atene e Roma,* 1912, n. 163-164, p. 250 sg.

e didattico, ai testi scolastici di quel tempo. Quanto alle *Vitae* virgiliane di Donato-Svetonio e di Servio, questo « sistema » egli lo aveva già prima notato l. c. (*Abhandl.*, pp. 43-45); ora lo rileva anche nelle due *Vitae* recentemente edite dal Diehl (v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 89, p. 218 sgg.), cioè nella *Vita Monacensis* (Diehl, p. 45 sgg.) e nella *Vita Noricensis s. Pauli* (Diehl, p. 49 sg.). Eccone un saggio (*Vita Monac.* p. 47, 16 sg.): « Si quaeris l o c u m [ubi, τόπος], ubi primum scribere inchoaverit ecc.; 'quo', inquies, 't e m p o r e [quando, χρόνος] quidem'? 'Augusti' inquam, 'Caesaris' ecc.; 'qua ex c a u s a [cur, αἰτία] nosse vis?' 'pro postulatione ecc.'» E così pure la *Vita Nor.* non pare essere altro che un *Accessus Aeneidos*, come prova a sufficienza il cominciamento (p. 49): « 'L o c u s' [ubi, τόπος], 't e m p u s' (quando, χρόνος), 'p e r s o n a' (quis, πρόσωπον) in hac arte Aeneidos quaerendi sunt et 'c a u s a' [cur, αἰτία] scribendi. certum est. nam Mantua 'locus' huius libri ecc. ». Quello che segue (p. 50, 20): « Puplius Virgilius Maro natus est ecc. », è un'aggiunta che non spetta qui (della n a s c i t a di Virgilio ecc. si era già parlato innanzi minutamente: p. 49, 13) ed appartiene ad un'altra *Vita*, rispettivamente ad un altro *Accessus*. Il P. conclude coll'osservare, che siccome il ms. del monastero di S. Paolo (nella vallata del Lavant in Carinzia), che contiene la *Vita Nor.*, è del secolo VIII, con ciò si ha una prova di più (cfr. l. c. *Abh.*, pp. 40-54), che l' « Accessus-System » non è un'invenzione di Remigio da Auxerre (sec. IX), come voleva il Traube, ma deve rimontare ad una f o n t e a n t i c a.

35.) **Louis Havet.** — « *Un passage des 'Vitae Vergilianae'* ». In *Revue de Philologie, XXXVII*, 1, 1913, pp. 5-6. — Discute un passo della *Vita* Donatiana di Virgilio (p. 16, lin. 286 sgg. ed. Brumm.), confrontato con uno quasi identico di Filargirio (p. 47, 166 sgg.), fermandosi sulla frase *cum id ipsum praestruit* (secondo il testo Donatiano fissato dal Hagen e dal Brummer, mentre nel luogo di Filargirio sta un *non* innanzi a *id ipsum*; l' *id* è omesso in G Σ di D, e invece di *praestruit* leggesi *praestavit*, o *praestabit* come correzione di *praestabat*, nei codd. di Filargirio; nel passo di Donato si continua con le parole; *dicens*: '*Sicelides Musae, paulo maiora canamus*' ecc.). L'Havet né comprendendo qui il senso di *praestruere* né sapendosi spiegare come mai un *non* apocrifo si sarebbe introdotto nel testo di Filargirio, osserva che il *non praestare* di Filargirio conviene assai al senso del luogo, giacché quello che si vuol dire è che « Virgile ne 'promet' pas, ne 'garantit' pas *id ipsum*, la simplicité rustique, alors qu'il annonce des *paulo maiora* ». Quindi

dalle varianti *praestavit, - stabat* o - *stabit, - struit* ristabilisce anzitutto e provvisoriamente la lezione *praestavit* (*praestavi* era forma corrente per *praestiti* nei tempi bassi) come comune ad ambedue i testi ; poi, osservato che l' indicativo deve essere grammaticalmente sostituito dal congiuntivo, legge *praestarit* nel testo di Donato (allora il *praestavit* di Filargirio si spiegherebbe come derivato dal *praestavit* già alterato nel testo di Donato). Indagata quindi la probabile genesi del *lapsus* nel testo di Donato (il secondo *r* di *praestruit* sarebbe un indizio in favore del congiuntivo *praestarit*), l' Havet rileva anche alcuni difetti nel testo di Filargirio pubblicato dal Brummer, che sarebbero derivati dalla mancanza di un confronto metodico fra le due *Vitae* (Donato e Filargirio).

Non v' ha dubbio che la dimostrazione dell' H. è condotta con sottile acume ed ha molta attrattiva ; ma tuttavia per me il *praestruit* nel testo di Donato, che non ostante l' intrusione del *non* è sicuramente fissato nel testo di Filargirio, è sempre preferibile nel contesto e significato generale del luogo intiero : infatti ivi il biografo viene a dire che Virgilio, prevedendo appunto l'obiezione e il biasimo che da qualcuno gli sarebbe venuto di aver composta qualche egloga « minus rustica », previene (*praestruit* « si difende contro in precedenza ») questo rimprovero col dichiarare appunto egli stesso di voler *canere paulo maiora* (anche il Diehl nella sua recente edizione delle *Vitae* mantiene qui *praestruit*, p. 25).

36). **Louis Havet.** — « *Phocas, Vie de Virgile, 74* ». In *Revue de Philologie, XXXVII*, 1, 1913 ; pp. 6-7. — Al verso 74 della *Vita* virgiliana del grammatico *Phocas* (o *Focas*, come scrive il Brummer, da cui, pare, riferisce l' Havet il luogo in questione, sospettato spurio da lui, non così dal Brummer, il quale invece, a differenza dell' Havet, mette fra parentesi quadre i vv. precc. 71-72 : *Monte sub hoc* ecc.), a questo verso, dunque, « Ballistam sua poena tegit, via tuta per *auras* » (*auras* P, *arva* Baehr, *oras* Scalig. seguito dal Brummer) (1), l' Havet scarta subito *auras* « évidemment corrompu », combatte l'emendamento dello Scaligero, *oras*, « qui ne peut se passer d' un déterminatif » e quello del Baehrens, *arva*, « qui est oiseux », e quindi conclude proponendo *umbras* (che scritto per *ūbras* e letto da un copista, il quale avrebbe preso l' *u* per un *a* aperto, come *abras*, avrebbe dato poi origine ad *auras*). Anche

(1) Il Diehl, *Die Vitae Verg.* ecc. (cfr. *Bibl. Virg.* 1910-1911, n. 89, p. 218 sgg.), segue qui (p. 39) la lezione *auras* e segna il verso col n. 50, perché, per tacere di altre diversità dal testo del Brummer, omette in principio i 24 saffici della *Praefatio*.

questa è una congettura assai ingegnosa (1), ma l'appellarsi, come fa l'H., al pentametro del distico che precede (v. 72), che ha *nocte*, non è molto concludente, sia perché quel distico è sospettato come spurio (il Brumm. lo pone fra parentesi quadre) sia, principalmente, perché il pentametro ha, oltre *nocte*, anche *die*; piuttosto la buona congettura sarebbe suffragata dalla considerazione, che le tenebre appunto della notte sono favorevoli alle malvage imprese dei ladroni.

37). **J. Brummer.** — « *Zur Ueberlieferungsgeschichte der sogenannten Donat - Vita des Vergil* ». In *Philologus*, LXXII (N. F. XXVI), 1913, 2, pp. 278-297. — È questa la seconda parte delle *Vitae Vergilianae* (v. n. 33), nella quale ne sono minutamente descritti i codici ed esaminate le *Vitae Vergilii* nel codice *m* = *Monacensis lat.* 15514, del sec. X, e nel cod. *S* = *Sanblasianus* 86 (di S. Paolo in Carinzia), del sec. IX (pp. 279-287), quelle del cod. *γ* = *Gudianus* I (= *Gud. lat.* [Wolfenbüttel] fol. no. 70) del sec. IX (pp. 287-291), e i mss. della così detta *Vita* di Donato (Ω, che comprende ben 10 mss.: pp. 291-297). Lo stemma dei codici della *Vita* di Donato (p. 292) è quello stesso indicato nelle *Vitae* (I parte) ed è preceduto da altri stemmi per le altre tradizioni (pp. 282. 285. 286. 288). Ben chiariti i rapporti fra le varie *Vitae* e spiegate le deviazioni reciproche, il B. viene alla conclusione, che la *Vita* Donatiana non offre molto d'importante sotto l'aspetto storico-letterario e ch'essa si divide, nella tradizione, in due rami: il primo è rappresentato dalla *Vita* nella sua forma comune o volgata, molto ampliata, la così detta « Donat-Vita » (Ω), l'altro da quello che ne resta nei mss. *S* e *m*: la *Vita* in *S* e *m*, insieme con la *Vita Gudiana I*, si può far risalire alla scuola di Eriugena, dove evidentemente si aveva un Donato, per quanto rimaneggiato male, in una forma più genuina che non nella forma di Ω. Anche la *Vita* in Ω (che si suddistingue in due classi: G Σ e MERABP) fu interpolata e certo al più tardi nel secolo XIV. L'interpolatore si servì di un ms. affine a G. Direttamente a Svetonio ci conducono soltanto le indicazioni presso San Girolamo.

38). **H. Georgii.** — *Zur Bestimmung der Zeit des Servius* ». In *Philologus*, *LXXI* (N. F. Bd. XXV), 1912, 4, pp. 518-526. — L'articolo riguarda Servio soltanto come individuo, non come inter-

(1) Dal Janell, l. c. p. 54, apprendo ora che questa congettura (*umbras* per *auras*) era già stata sospettata dal Heinsius e accettata dal Reifferscheid in Svet. *rell.* p. 70.

prete di Virgilio, e cerca di stabilirne l'età. Qui però ne faccio un cenno brevissimo, perché il G. partendo da passi, oltreché dei Saturnali di Macrobio, anche del Commentario Serviano, viene ad una conclusione che riguarda pure questo: Macrobio nato circa il 360, Servio circa il 370; composizione dei *Saturnalia* prima del 399, probabilmente intorno al 395; composizione del Commentario dopo i Saturnali di Macrobio, ma prima del 410, e prima anche delle Interpretazioni di Ti. Claudio Donato, perché queste, come il G. aveva già dimostrato nella *Praefatio* alla sua edizione, presuppongono il Commentario di Servio, composto appunto fra il 395 e il 410 (p. 526).

39). **John MacInnes.** — «*The use of 'Italus' and 'Romanus' in latin Literature with special reference to Virgil*». In *The Classical Review*, XXVI, 1, 1912, pp. 5-8. — Il M. fa un esame critico di passi di diversi autori (da Ennio fino a Quintiliano), dove ricorrono le parole *Italus, Italicus, Romanus, Romulidae, Italia, Roma,* per dimostrare che Virgilio e Orazio sono forse i primi e i soli autori, «except perhaps Julius Caesar», i quali abbiano concepito un' Italia non come un «appannaggio» di Roma e i quali «by their use of language tried to rouse a regard for the value of the independent personality of Italy». Per Virgilio cfr. spec. pp. 6-7: per lui, egli dice, Roma non è solo la materiale città sul Tevere, bensì «the idealised centre of rightheousness and justice for the whole world» e insiste sulla originalità e italianità del poeta, che accomuna così artisticamente «the two potent ideas of the majesty of Rome and die glory of Italy» (cfr. nella stessa Rivista, XXVII, 1912, 1, p. 25: Alfred Church, «'*Italus*' *and* '*Romanus*', che è solo però una nota a Plaut. Trin. 609, suggerita dall'articolo del MacInnes).

40). **M. E. Hirst.** — «*The gates of Virgil's Underworld: a reminiscence of Lucretius*». In *The Class. Rev.* cit., n. 3, pp. 82-83. L'autore vuol dimostrare che nell' Eneide (VI, 273-289) vi ha una reminiscenza di Lucrezio (III, 978-1023) «not only in thougt, but in phraseology and cadence», avendo prima notato che in quel passo Lucrezio «had rationalised the stories ot punishment in Tartarus into the facts of physical or moral suffering wich follow sin here on earth».

41). **D. A. Slater.** — «*Was the fourth Eclogue written to celebrate the marriage of Octavia to Mark An-*

tony? A literary parallel». In *The Class. Rev.* cit., n. 4, pp. 114-119. — Alla dòmanda, se la IV egloga sia stata scritta per celebrare le nozze di Ottavia con Marcantonio, lo Sl. risponde affermativamente, notando molte analogie dell' egloga (diligentemente riferite a pag. 115 sgg.) con l'epitalamio di Peleo e Teti di Catullo, analogie così di forma come di contenuto: Marcantonio e Ottavia erano per così dire i nuovi Peleo e Teti, « the Eclogue is a pendant to the *Song of the Fates* » (p. 118). A pag. 117 sgg. vi sono anche indicazioni schematiche dei rispettivi punti dell'egloga e dell'epitalamio.

42). **S. B. Slack.** — « *Virgil, Aen. XII, 161* ». In *The Class. Rev.* cit., n. 4, p. 123. — È un brevissimo articoletto di appena una diecina di righe, dove lo Sl. vuol provare che nel passo « .... *ingenti mole Latinus — quadriiugo vehitur curru* », la determinazione *ingenti mole* non non va con *Latinus,* ma con *curru,* e a conferma della sua interpretazione porta Aen. VIII, 693: « *Tanta mole viri turritis puppibus instant* », dove *tanta mole* va unito con *puppibus,* non con *viri.*

43). **J. W. Mackail.** — « *Virgil's use of the word 'ingens'* ». In *The Class. Rev.* cit., n. 8, pp. 251-254. — L'aggettivo *ingens* non si riscontra mai nelle Egloghe (e neppure nella *Ciris;* una sol volta nel *Culex:* cfr. p. 254). S'incontra una volta ogni 71 versi nelle Georgiche, una volta ogni 58 versi nell' Eneide (ossia 14 volte su cento nell' Eneide, notandosi però che il libro IV non lo ha che 4 volte e il libro VI 22 volte: ciò che permette, secondo il M., di supporre un grande intervallo di tempo [?] per le date della loro composizione). L'etimologia della parola è assai dubbia (comunemente: *in* intensivo + *gens* oppure *in* privativo + *gens* o *genus*): il M. penserebbe ad una forma participiale * *ingenens* (intransitivo). Frequente in Ennio, si trova raramente in Lucrezio. Presso Virgilio ha varie sfumature di concetto e principalmente queste (p. 253): 1: ammassato, accumulato, in massa («'massed' or accumulated»); 2: massiccio ('massive' or bulky»); 3: nativo, ingenito, naturale = *innatus* e *increlus* o *accretus* ('engendered', sometimes tending to pass into the sense of 'native' or 'natural'»). Il M. assegna quindi queste tre varie gradazioni di senso a 31 esempi delle Georgiche (citati a p. 253) e a 165 esempi dell' Eneide (in parte citati, p. 254): il terzo significato lo vuol vedere, per es., in Aen. II, 325; V, 172; VI, 64; VI, 519; VII, 458; VII, 791 (?); VIII, 252; XI, 367; XII, 36, ecc. (nello stesso numero, pp. 254-255, R. S.

Conway aggiunge una « Note » a questo articolo per provare che la derivazione di *ingens* da un presupposto participio aoristo *ingenens, ingenentis* [che è l'etimologia supposta dal Mackail per ispiegare il terzo senso indicato dell'aggettivo] è perfettamente conforme alle leggi della fonetica; in fine però, dopo aver obiettato che la presunta forma *ingenens* avrebbe piuttosto significato attivo [da *gigno*, e quindi « engendering » e non « engendered »], penserebbe meglio ad un parallelo col greco ἐγγενής, « meaning 'that which has its *gens* in itself' or 'on the spot' » e per analogia con « *insignis*, 'having a mark in itself'; *incanus*, 'with greyness coming upon one'; ἐγκίμων, 'pregnant' »).

44). **J. S. Phillimore.** — « *Some repunctuation* ». In *The Class. Rev.* cit., 1913, 1, pp. 21-23. — Dopo esaminato un passo di Cicerone, il Ph. si ferma su Verg. Georg. II, 61-72, dove, interpungendo diversamente dalla volgata, legge così: « (63)... coryli. *Nascuntur* et... (65-67) glandes; etiam ardua palma - *nascitur*, et... marinos. - *Inseritur* vero... ». E osserva: « *Nascuntur* and *inseritur* carry all the emphasis of contrasting two kinds: therefore they stand foremost in their sentences » — *Ibid.*: I, 163 legge e interpunge così: « tardaque *Eleusinam* (o *Eleusinem*, per *Eleusinae*) matris *volventia*, plaustra » (« *matris* is an accus. plur. »), interpretando: « the slow waggons, the waggons which trundle the matrons (of Attica) along the road to Eleusis »: ma se, in tal caso, la virgola va dopo *volventia*, questa non dovrebbe, coerentemente, porsi anche dopo *tardaque*? Però non è tanto la strana punteggiatura che qui offende, quanto la stravaganza della interpretazione così estranea al contesto del luogo: qui parlasi degli strumenti agricoli: che hanno mai a vedere le matrone dirette ad Eleusi?! eppoi *tarda volventia* (interpretato comunemente, e giustamente, *tarde se volventia*) non potrebbe avere mai qui il significato di « tirare, menare », bensì, al contrario (trattandosi di persone), quelle di « ravvoltolare, travolgere » (!). Ed è ammissibile un accusativo plurale *matris*?

45). **D. A. Slater.** — « *Conjectures* ». In *The Class. Rev.* cit, n. 5, pp. 158-160. — Tra altri luoghi (di Properzio, Plauto, Cicerone, Giovenale) lo Sl. esamina anche Verg. Aen. III, 454, dove legge *Volturnus* o *Vulturnus* invece di *vi cursus:* il passaggio dall'una all'altra lezione è spiegato paleograficamente così: l'iniziale V sarebbe andata perduta per aplografia nella sillaba VL (invece di VVL), passata poi facilmente in VI nella scrittura rustica capitale (« in rustic capitals »), e TVRNVS si

sarebbe modificato in CVRSVS per un'analoga variante che si nota, per es., in Ecl. V. 49 'alter Apollo' (R) e 'alter ab illo' (P).

46). **E. W. Cornwall.** — « *Aen. VI, 567-569* ». In *The Class. Rev.* cit., n. 7, pp. 229-230 — *Piacula* nei versi indicati (« ... subigitque fateri — quae quis... — distulit in seram commissa *piacula* mortem ») è preso dal C. in una doppia accezione: 1ª, « things to be atoned »; 2ª, « atonements »: come oggetto di *fateri,* ha il primo significato; come oggetto di *distulit,* il secondo; e recati passi da T. Livio per questo duplice senso, il C. conclude: « It is worth remarking that the meaning (I) of piacula is objective, while (II) is subjective. There is a certain pictorial quality in the construction by wich the crimes themselves have actually become the atonements in 'late death'. The change in meaning in 'commissa' naturally follows that in 'piacula' ».

47). **John Sargeaunt.** — « *Virgil Geo. I, 24* ». In *The Class. Rev.* cit., n. 8, pp. 264-265. — Combattuta una interpretazione data dal Conington di questo luogo, il S. conclude col dire che qui il senso proprio di *mox* è « subsequently, at a later time, after an interval whether long or short ». (Cfr. anche Geo. III, 46).

48). **R. W. Raper.** — « *Marones: Virgil as priest of Apollo* ». In *The Class. Rev.* 1913, 1, pp. 13-21. — Partendo dal libro IX dall'Odissea (vv. 197 sgg.), dove si parla di Marone, figlio di *Euanthes* (« Flower-bloom », p. 14), sacerdote di Apollo in Ismaro, l'autore raccoglie e commenta tutti i passi di Virgilio, in cui il poeta o tacitamente o apertamente alluderebbe a sé stesso come sacerdote di Apollo, ossia sacerdote di Augusto Apollo, rivestito quindi di doppio sacerdozio, come ministro di Febo-Apollo di Troia e di Augusto-Apollo di Roma (cfr. spec. da pag. 14); e questi passi il R. li nota nelle Bucoliche, nelle Georgiche e in « the prophetic parts of the *Aeneid* » (è strano che i passi sieno riferiti ora in inglese ora nel testo originale). Ad esso contraddice nella stessa Rivista:

49). **W. W. Fowler.** — « *Virgil, priest of Apollo? Notes on Mr. Raper's recent paper* » (*ibid.*, n. 3, pp. 85-87). Il F. non ammette che nei luoghi raccolti dal Raper, l. c., Virgilio alluda a se stesso quale sacerdote di Apollo, negando la serietà dell'ipotesi di un culto di Apollo da parte dei poeti augustei. E di nuovo controreplica nella medesima Rivista:

50.) **R. W. Raper.** — «*To the Editors of 'The Class. Review'. Virgilius Maro*» (*ibid.*, n. 4, pp. 148-151, nella '*Correspondence*'). Il R. tien ferme tutte le proprie conclusioni contro le obiezioni del Fowler, industriandosi di provare con nuovi argomenti che i versi da lui citati non possono interpretarsi diversamente da come egli prima gli aveva interpretati. E riconfermata «any special connection between the god Apollo and the poet», così chiude l'articoletto: «That was why I wrote 'Marones', and why, for Mr. Warde Fowler's sake, I write this».

51.) **Ermenegildo Pistelli.** — Nei «*Papiri greci e latini*» (Pubblicaz. della Società Italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto; Firenze, Ariani; 1913, pp. X-101), al n. 142 del vol. II, pp. 65-67, è illustrato con la ben nota competenza dal Pistelli un papiro (cm. 26 × 9) contenente un «*rifacimento di versi Virgiliani*» (Aen. I 477 sgg.): il papiro è d'incerta provenienza e fu acquistato al Cairo dal Pistelli, che così ne scrive: «L'Eneide ha dato argomento e materia a così immensa varietà di esercizi scolastici e retorici... da parer quasi impossibile che si potesse trovare in questo genere qualcosa di nuovo. Eppure pare nuovo, almeno a noi, il curioso tentativo conservatoci sul *recto* di questa striscia di papiro: dove un versificatore mediocre si è sforzato di rifare nello stesso numero di versi e senza tralasciare alcun particolare, ma in altre parole, la descrizione delle pitture rappresentanti *Iliacas ex ordine pugnas*, che Enea ammira nel nuovo tempio di Didone. Si può confrontare il *thema Vergilianum* 255 della *Anth. Lat.* (I p. 211 R.); ma in quello i tre esametri *Nec tibi diva parens...* (Aen. IV 365-67) sono parafrasati con sei. Qui invece non si tratta di parafrasi: i diciasette esametri che, eccetto il secondo e l'ultimo, ci rimangono interi, corrispondono ai diciasette Virgiliani I 477-493. Il papiro, che è rotto a metà, comprendeva certo nella metà superiore perduta il resto di quella descrizione. Che il saggio si restringesse a questa e non fosse più ampio, si rileva anche da questo, che l'ultimo verso è scritto in caratteri più grandi e spazieggiati, perché lo spazio abbondava non seguendone altri; sicché mentre nel papiro, che ha nove linee di scrittura, ogni linea comprende due esametri, l'ultima non ne ha che uno solo. Fra un esametro e l'altro, per distinguerli, è una specie di K greco...». Segue la trascrizione, illustrata con opportune note, della quale riporto, come saggio, questi versi:

1. f[o]edatosq[e] crines collumque per arva
   latus a * * * * [ ]
2. ascendit Pallas alia sub imagine templum:
   Troades iratam donis precibusque rogantes
3. diffudere comas resonabant pectora rugnis:
   haud tame[n a]spexit miseras c * [ ]d [iva]
4. Nec sua *ecc.*

La chiusa (linee 8-9) è: « S. d[uxque fu]rens auro nudam succincta papillam — ardet adire viros conatur vincere sexum — 9 ..... imi] tantia lunam ».

52). P. Becker. — *Vergil und Quintus*. In *Rheinisches Museum*, N. F. LXVIII, 1, 1913, pp. 68-90. — L'articolo riguarda più specialmente Quinto Smirneo che non Virgilio, al quale si riferisce solo indirettamente: basti quindi dirne quanto è necessario e sufficiente per la nostra Bibliografia. La questione se Quinto Smirneo nei suoi *Posthomerica* abbia conosciuta e utilizzata l'Eneide, fu già mossa da lungo tempo, e molto diversamente, non dico risolta (ché la questione è di quelle destinate forse a rimanere sempre *sub iudice*, come ne è prova anche la grande contraddizione dei risultati finora ottenuti), ma posta e trattata: contro l'ipotesi di un rapporto di dipendenza qualsiasi fra Virgilio e Quinto stanno il Koechly, il Kroll, il Norden e specialmente il Heinze nel suo classico libro *Virgils epische Technik*², 1908, p. 64 sgg. (cfr. *Bibl. Virg.* 1908, n. 46, p. 106 sg.), mentre il Robert, il Kehmptzow, l'americano Paschal e specialmente il Bethe (*Rhein. Mus.* 46, 519 sg.) e il Noack (*Götting. Gel. Anz.* 1892, p. 795 sgg., e *Hermes* 27, 457) vogliono provare una dipendenza di Quinto da Virgilio. Il B. rileva anzi tutto in particolare contro i sostenitori della dipendenza la erroneità del metodo, notando, e giustamente, che la conformità fra i due in quei punti dove si raccontano gli stessi avvenimenti, nulla prova, potendo le analogie essere derivate da una fonte comune, e che neppure gli *argumenta*, per la maggior parte, *ex silentio* portati dagli altri sono conclusivi. Esclusa come fonte comune la poesia dei poemi ciclici, il B. segue un'altra via, e cioè, fissata come pietra di paragone un'opera greca, che così Virgilio come Quinto misero a profitto, l'Iliade, si accinge ad esaminare vari punti di questa per vedere, se in quelle parti in cui i due poeti, imitando, cercavano di superare con la ricchezza del contenuto il loro modello, Virgilio abbia aggiunto nuovi tratti allargando la materia: ora se queste o consimili aggiunte non

si trovino nei corrispondenti punti presso Quinto, uopo è venire alla conclusione della dipendenza di Quinto da Virgilio. I punti assoggettati ad una accurata e acuta indagine comparativa sono: *Aen.* XII, 697 sgg. (Enea e Turno) e *Posthom.* II, 395 sgg. (Achille e Memnone): cfr. Omero nella descrizione della pugna e morte di Ettore (pp. 69-76); *Aen.* V, 114-544 e *Posthom.* IV, 118-588, a cui servirono di modello i giuochi in onore di Patroclo presso Omero (pp. 76-79); ed altri luoghi dell'Iliade il B. esamina, nelle pagine seguenti, con lo stesso metodo, confrontandoli con i rispettivi luoghi di Virgilio e Nonno, per vedere in qual modo dai due furono imitati, e anche confrontando fra loro luoghi comuni a Virgilio e Quinto senza un modello comune, e così venendo alla conclusione (la quale veramente non si ricava chiara e netta dalla chiusa dell'articolo, ma indirettamente si deduce da vari punti della trattazione e dalle premesse: cfr. pp. 69. 71 sgg. 76. 79. 80), che Quinto Smirneo dipende da Virgilio (oltrecchè, ben s'intende, da Omero), spiegando anche le ragioni delle divergenze, quando occorrono, di quello da questo.

53). **M. Lenchantin de Gubernatis.** — Quantunque dalla rassegna di questa Bibliografia Virgiliana sieno escluse generalmente e per massima le recensioni (cfr. n. 73), pure credo di dover far qui cenno di quella del Lench. in *Rivista di Filologia*, 1912, fasc. I, p. 156 sgg., per le importanti aggiunte e osservazioni ch'egli, già così benemerito pei suoi numerosi e seri contributi alla letteratura virgiliana, fa rendendo conto dei rispettivi volumi pubblicati nell'ultima edizione delle *Storie* del Teuffel [6] e dello Schanz [3] (cfr. *Bibl. Virg. 1910-1911*, nn. 21 e 22, pp. 146-147 e pp. 147-151), notando i pregi, in generale, specialmente di questa, e, in particolare, le lacune specialmente di quella, per quanto riguarda Virgilio e l'*Appendix*.

54). **Carlo Pascal.** — «*Una superstizione antica*». In *Rendiconti del R. Istit. Lomb. di Sc. e Lett.*, vol. XLVI, 1913, fasc. 3.°, pp. 115-119. — Nella descrizione del rito funebre in onore di Miseno (*Aen.* VI, 212 sgg.) Virgilio accenna al *mos parentum* del voltar la faccia dall'altra parte del feretro, gesto che comunemente viene interpretato come una espressione di dolore. Ma il P., fondandosi su testimonianze dell'antichità e greca e romana, crede ravvisare la ragione di tal rito nel fatto che «il riguardare tutto ciò che appartenesse al mondo infero, tutto ciò che richiamasse l'idea della morte, era ritenuto di cattivo augurio» (p. 117). E questo egli opportunamente conferma con un passo dell'ecl. VIII di Virgilio (v. 101-2),

dove la maga ordina ad Amarilli di gettar *trans caput* le ceneri abbruciate e di non *respicere*. Sulla genesi poi di tale superstizione il P. fa una fine osservazione psicologica, che, cioè, essendo « il guardare a lungo una persona o una cosa una espressione d'interessamento, di desiderio o di rimpianto », non si doveva, « voltandosi indietro, riguardare tutto ciò che spettasse alla morte ». giacché il far ciò « era di cattivo augurio », essendo questo « quasi un invocare gli dèi inferi o un desiderarli ». Alle prove, che il P. adduce per dimostrare come nel sentimento antico il volgersi indietro avesse un tale significato o valore, per così dire, etico e psicologico, io aggiungerei anche, che il verbo stesso *respicere* non ha soltanto il senso puro e semplice del volgersi indietro per *intueri*, *spectare*, ecc., ma bensì quello pregnante di una « Sorge für einen oder für etwas » (Kreb-Schmalz *Antibarb.*[7], 1907, II, p. 510). Chiude la breve ma succosa Nota il richiamo assai acconcio al mito di Orfeo ed Euridice (per questo cfr. anche il n. 56, e, dello stesso Pascal, « Il mito di Orfeo e il Cristianesimo » in *Didaskaleion* 1912, p. 54-6). Aggiungo inoltre che il P. nel presente articolo, p. 119, n. 3, ritira, in relazione a quanto sostiene ora, una sua spiegazione che della *Catabasi* di Orfeo aveva proposta in *Credenze di oltretomba*, II, p. 7-12, che, cioè, « si avesse a vedere nel divieto di voltarsi il simbolo della fede mistica, che crede senza vedere ».

55). **P. I. Enk.** — « *Vergiliana* ». In *Mnemosyne*, XLI, 4, 1913; pp. 382-391. — Lo scrittarello è diviso in due parti: nella I (pp. 382-386) l'Enk tratta « *de Aeneidos versibus* I, 441 sqq. » ; nella II (pp. 386-391) parla « *de mensis paniceis* (Aen. VII, 107 sqq.) ». Nella I parte, dopo accennato ad un altro luogo dell'Eneide (VI, 33 sgg.), dove pure Enea sta contemplando certe rappresentazioni artistiche in un tempio, situazione poetica e psicologica criticata come inverosimile dal Norden nel suo ben noto commento al libro VI e nella *Einleitung in die Altertumswiss.* ecc., l'Enk, pure convenendo su ciò, in parte, col giudizio del Norden, aggiunge però che è decisamente contro di lui nella sua critica (v. *Einleit.* cit.) dell'altro luogo analogo, dove Enea rimane estatico e commosso innanzi alle scene rappresentate nel tempio di Giunone che la regina tiria stava costruendo. Ben qui dimostra l'E., che il luogo non è un'inutile ἔκφρασις, un *pannus adsutus*, ma bensì opportuno e necessario all'azione drammatica: giacché proprio da quella scena, per cui Enea si convinse che *sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt*, egli poteva trarre argomento di star pienamente tranquillo, confidando non nelle parole soltanto di Didone (ché ben era nota la *Punica fides!*), ma anche nei fatti: « *solve metus :*

feret haec aliquam tibi fama salutem ». Né, per quanto possa essere imitazione greca il « *multa gemens largoque umectat flumine voltum* », lo dirai un fuor d'opera: ché naturalissima ivi era la commozione di Enea fino alle lagrime, giunto com' egli era, dopo tanti travagli, in una terra ignota. E bene l' E. conclude: « Nihil in toto loco est quod non bene aut in se aut cum sequentibus cohaereat ».

Nella seconda parte l' E. riferendosi più particolarmente al v. 116 (« *'heus! etiam mensas consumimus' inquit Iulus* ») e adducendo in proposito passi di Servio sulle *mensae paniceae*, dice che noi dobbiamo esser grati a Virgilio di averci conservata memoria di questa antica tradizione italica (la quale al Heyne pareva sconveniente alla maestà epica), indagandola anzi tutto presso altri scrittori che la ricordano e quindi avvertendo che nessuno ci parla dell' o r i g i n e della « fabula », come neppure i moderni (Boissier nelle sue *Nouvelles Promenades archéologiques* (1), Wörner nel lessico del Roscher alla voce ' A e n e a s ', Preller nella sua *Röm. Mythol.*), i quali tutti dipendono da Servio. Ora l' E. riportando un passo delle *tabulae Iguvinae* (VI a. 56) a spiegare il quale già il Bücheler (*Umbrica* p. 60) aveva confrontato il verso di Virgilio, in primo luogo conclude che « statuendum est, *mensam* olim duplicem potestatem habuisse: I = tabula cibis onusta, deinde: τράπεζα. II = libum, quia tabulae ciborum simile erat », p. 389 (cfr. nel luogo citato il vocabolo umbro *mefa*, lat. *mensa* = *libum*, e *metior*: da supplire a *mensa* la parola o *esca* o *caro*). E quindi prosegue: « Romanos autem postea vera etymologia latebat, et sic orta est opinio haec adorea liba vel mensas paniceas sustentacula fuisse dapibus diis sacratis ». Epperciò significando *mensa* anticamente e la « *mensa* » e il « *libum* », nel passo di Virgilio il senso « nititur duplici vel ambigua potestate vocis ' mensa '; cum parvus Iulus exclamat: ' etiam mensas consumimus ', nihil aliud dicit nisi ' consumimus liba ' ». Sulla questione poi se la « fabula » sia nata in Italia o qui venuta dalla Grecia, l' E. sta per l'origine italiana della tradizione, che è quindi e t i o l o g i c a, osservando ch'era costume i t a l i c o « ' mensas ' diis vovendi proque cibo edendi » e che « Aeneas dicebatur in terram venisse, ubi ei ' mensae ' consumendae essent, sc. in Italiam » (p. 390): cfr. la profezia di Celeno, III, 255 sgg., con quella di Anchise, VII, 124 sgg.

56). **G. Cognata.** — « *Il mito di O r f e o* ». In *Gymnasium*, XII, n. 16; 1913; pp. 312-319. — Parlato in generale e sennatamente del mito

(1) Cfr. *Bibl. Virg. 1910-1911* n. 97, p. 225: qui si corregga GASTON PARIS in GASTON BOISSIER.

di Orfeo, riferendosi specialmente a Pausania, il C. (per fermarci soltanto a quello che ha relazione con la nostra *Bibliografia*) avverte come l'intero mito, oltre piccoli accenni presso altri scrittori, è stato fissato nella letteratura latina principalmente da Ovidio (*Metam.* X, 1-77) e da Virgilio nelle Georgiche, IV, 450-527. Osserva poi che esso mito nella letteratura latina « non è una semplice riproduzione della tradizione greca e che vi sono altri particolari graziosi, altri tratti delicati, che rendono più meraviglioso il quadro » (p. 314): aggiunte queste, che si dovrebbero ricercare anche nella letteratura alessandrina e nelle rappresentazioni vascolari. I quali nuovi particolari e tratti sono comuni ad altri miti simboleggianti l'efficacia magica del canto (così, per es., a quello di Mercurio, tanto delicatamente descritto da Orazio, *Od.* III, 11, 13-24). Ai due luoghi di Virgilio e Ovidio è aggiunta quindi un'elegante versione in prosa: alla quale il C. fa seguire altre considerazioni, assoggettando ad una analisi comparativa i due luoghi. Varia è l'introduzione, perché vario è il contenuto e lo scopo delle due opere, ma, del resto, tanta ne è la somiglianza nello svolgimento e nei particolari dell'episodio e talvolta anche nell'espressione, che viene spontaneo e sicuro il pensiero che Ovidio abbia attinto da Virgilio: si dimostra però, e giustamente, la superiorità di Virgilio, cosi solenne e umano dal principio alla fine del piccolo dramma, a paragone di Ovidio, cosi loquace e retorico, che non scende nell'intimo dell'animo, non ostante la bellezza e lo splendore, pur in esso, della veste poetica: ma « luce vivida di poesia è nell'uno e nell'altro, sebbene in diverso grado » (p. 319). Ben conclude il C. che i due luoghi hanno importanza anche perché nella storia del mito di Orfeo essi ne fissarono il *tipo* letterario. Pel mito di Orfeo cfr. anche sopra, n. 54.

57). **Peter Corssen.** — « *Die Sibylle im sechsten Buch der Aeneis* ». In *Sokrates. Zeitschr. f. d. Gymnasialwesen,* N. F. I Jahrg., I Heft; 1913; pp. 1-16. — Il C. si propone la questione: Presso Virgilio la Sibilla non è soltanto profetessa di Apollo, ma anche nel tempo stesso sacerdotessa di Ecate, « *Phoebi Triviaeque sacerdos* »: come si spiega questa unione? Riposa essa sur una realtà di culto? È da credere al Norden, il quale nel suo eccellente commento al libro VI dell'Eneide parla (p. 117 s.) della confusione del culto di Apollo, trasportato dai colonizzatori greci dalla loro patria Eubea in Italia, col culto che vi trovarono giá preesistente di una divinità indigena, oppure è da stare col Roscher (Phil. LXXI, 307), il quale equipara, senza più, Trivia con Artemide e nel passo di Virgilio vede una valida e sicura testimonianza per un culto di Artemide in

Cuma? Oppure ancora, il poeta non si è curato affatto delle circostanze reali e ha compiuta quell'unione semplicemente per ragioni poetiche? Tralascio ora di condurre il lettore per il labirinto, se non artistico come quello rappresentato da Dedalo all'ingresso del tempio di Apollo, certo forte e folto dei ragionamenti e argomenti messi innanzi dal C. a sostegno della sua tesi (cominciando dalla descrizione poetica e r e a l e della grotta della Sibilla e del tempio di Apollo, secondo i dati constatati dal Beloch e le testimonianze antiche) per venire subito ai risultati ottenuti, dei quali uno è anzitutto questo, che le due località degli oracoli, quella dell'oracolo di Apollo presso l'acropoli di Cuma e l'altra presso il lago di Averno, sono da tenersi ben distinte fra loro, « sie sind räumlich und sachlich voneinander getrennt und haben nicht das mindeste miteinander zu tun » (p. 10); e più sotto (p. 11): « Wir haben also zwei Sibyllen (*la Cimmeria e la Cumana*), wie wir zwei Orakelgrotten haben, in nächster Nahe beieinander und doch nach ihrer ganzen Art voneinander völlig verschieden ». Quindi, dopo parlato dei vari riti per l'evocazione delle ombre col confronto della Nekyia di Omero, il C. viene alla conclusione generale che « die Vereinigung des Dienstes der Hekate am Avernersee und des Apollo an und auf der Burg von Cumae in einer Person niemals Wirklichkeit gewesen, sondern nur durch die dichterische Phantasie Vergils zustande gekommen ist » (p. 15). Nella tradizione popolare e letteraria era tramandato l'incontro di Enea con la Sibilla Cumana; ma poiché nelle vicinanze vi era anche il misterioso lago di Averno, che la credenza comune riteneva l'ingresso *ai regni bui*, ed ivi pure dimorava una Sibilla, Virgilio « wollte den geheimnisvollen Zauber des nahen Avernersees in seinem Gedichte nicht entbehren... Das Miltelwesen zwischen Gott und Mensch schien eine geeignete Führerin durch das Reich der Schatten. Um sie vollends zu legitimieren, wurde sie zur Priesterin der Hekate gemacht ». Che se la Sibilla stessa non aprirà il velo del futuro ad Enea, ma il suo ufficio si ridurrà solo a quello di accompagnarlo, la ragione è che un'altra « Motivierung » della tradizione (la quale si ritrovava già in Nevio) era che questo ufficio sarebbe spettato ad Anchise. Cfr. inoltre il n. 64.

58) **René Pichon.** — « *L'épisode d'Amata dans l'Énéide* ». In *Revue des Études Anciennes*, XV, 2; 1913; pp. 161-166. — Constatato che l'episodio di Amata, moglie del vecchio re Latino e madre di Lavinia, « n'a pas dans l'Énéide un rôle très-considérable » (l. VII, 344 sgg. e l. XII, 54 sgg. e 95 sgg.), il P. nota le contraddizioni nel carattere e nella condotta di Amata specialmente nel libro VII, dove essa prima appare come

donna saggia e poi come Baccante: Servio crede che si tratti di una follia finta; i commentatori moderni vi videro delle somiglianze con le *Baccanti* di Euripide (vv. 385-403). Ora il P., come altra volta aveva sostenuta la tesi che Virgilio nella rappresentazione della regina cartaginese avesse seguita la tradizione di una Didone maga (v. *Bibl. Virg. 1909*, n. 52, p. 196 sg.), così ora conclude analogamente per Amata, che sarebbe stata, secondo una tradizione utilizzata da Virgilio, « prêtresse de Bacchus » (p. 164): tradizione che il P. pone in connessione con l'esistenza delle feste « *Liberalia* » in più luoghi del territorio latino. E quindi si diffonde a mettere in relazione i riti descritti da Virgilio con quello che sappiamo o supponiamo del culto di *Liber*. E nota egli inoltre che nel culto di *Vesta*, assai antico e connesso con quello di *Liber*, ricorre il nome di *Amata*, nome, secondo i commentatori antichi, « de la première vestale de Lavinium ». Infine, rilevate altre circostanze speciali (p. es., che queste feste *Liberalia* il poeta le fa celebrare da Amata e non dal mitico fondatore di *Lavinium*, Enea, perché il Senato aveva proibito i *Bacchanalia*, così affini ai *Liberalia*), il P. conclude che in questo episodio scorgiamo « l'art habituel de Virgile, qui consiste à recuillir le plus possible de faits transmis par les traditions antiques et à les incorporer, parfois avec un peu d'effort dans l'ingéniosité, à la trame de son récit » (p. 166). Di questo lavoro era stata pubblicata anche una breve comunicazione nei *Comptes Rendus* dell'*Acad. des Inscr. et Bell. Lettr.* di Parigi, p. 119 (fasc. di Marzo-Apr. del 1912).

59). **S. K. Sakellaropoulos.** « *Σύμικτα φιλολογικά* ». — È un articolo diviso in due parti, nel quale si parla, nella prima parte, « *περὶ τοῦ ὀνόματος τοῦ Βιργιλίου* », e nella seconda « *περὶ τῆς ἐπιγραφῆς τῆς Αἰνειάδος* »: sulla copertina dell'estratto (*ἐκ τῆς Ἐπετ. τοῦ Παναπ., ἐν Ἀθήν.* ecc.) è impressa la data del 1912; siccome però l'annata accademica era del 1911-1912, così se ne è già reso conto nella *Bibl. Virg. 1910-1911*, alla quale basti ora semplicemente rinviare (n. 34 *bis*, p. 165).

60). **Giuseppe Procacci.** — Nell' « *Index codicum Latinorum classicorum qui Ferrariae in civica Bybliotheca adservantur* (in *Studi Ital. di Fil. Cl.*, XIX, 1912, p. 24 sgg.) il P. registra pure (e di ciò faccio cenno ora semplicemente come di una curiosità) al n. 4, p. 28 sg., un codice membranaceo, miscellaneo, del secolo XV, dove sono riferiti anche « Publii Virgilii Maronis versus de imaginibus caeli » (il P. ne riporta altresì l'*incipit* e l'*explicit*), aggiungendo, però, in nota: « F. 115 v post inscriptionem quam supra commemoravi exhibet 'non fuerunt versus Virgilii' ».

61). **Jérome Carcopino.** — Dai *Comptes Rendus des Séances de l'année 1912* (*Bull. de Mars-Avril*) della *Acad. des Inscr. et Bell.-Lettr.* di Parigi, p. 104 sg., risulta che il prof. Girolamo Carcopino ha fatto una comunicazione sulla parte che ha *Ostia* nell' Eneide. La quale parte è molto ragguardevole: nell' Eneide *Ostia* eclissa *Lavinium* Quest' ultima non è che la città dei *Laurentes* e di Latino e nulla ha che vedere con la storia di Enea: la città fondata da Enea è *Troia*, alle foci del Tevere, sul luogo della futura *Ostia*. Le predizioni e i miracoli che la tradizione comune riferisce a Lavinio, nell' Eneide si riferiscono «à cette Troja ostienne»: essa è la culla del culto di «Volkanus», dio del Tevere, e di Maia, «la parèdre de ce Volkanus primitif». Se Virgilio conferisce al sito di *Ostia* il prestigio di cui la tradizione circonda *Lavinium*, ciò è per vari motivi: per favorire «sous la tutelle de ces grands souvenirs légendaires» il progetto di Augusto di creare un porto ad Ostia; poi anche per riattaccare meglio l' Eneide all' Iliade (col togliere ogni contraddizione a quella profezia omerica relativa ad Enea «che regna su Troia») in forza di questa Troia fondata presso il *flavus... Thybris*, equivalente latino del *Xanthos* e del *Thymbris*, ecc.

62). **R. Pichon.** — Dai *Comptes Rendus* ecc. (v. num. prec.), 1913, *Bull. de Juillet*, p. 331, rilevo che Renato Pichon studia il racconto della visita di Enea alla località della futura Roma nel libro VIII dell' Eneide: egli s' industria di chiarire le difficoltà che presenta questo passo e mostra che Virgilio ha voluto fare di questa «promenade» del suo eroe il prototipo delle processioni trionfali.

63). **P. Lejay.** — Dai *Comptes Rendus* ecc. (v. num. prec.), 1913, *Bull. de Mars-Avr.*, p. 85 sg., ricavo che Paul Lejay propone una nuova spiegazione di tre luoghi delle Georgiche di Virgilio: I, 101-102: «' Autant la Mysie, quoique sans culture, a de fierté, et cependant le Gargane même s' étonne de ses propres moissons'. — I, 218: 'Le Chien se couche, cédant la place à l'astre qui marche à reculons' (la constellation du Taureau; cf. Manilius I, 264, et souvent, voy. Bouché-Leclercq, *L' Astrologie grecque*, p. 134). — II, 355: 'Après avoir enfoncé les plants, il reste à ramener de tous les sens dans la direction de leur tige la terre en l' émiettant'. *Capita* désigne non pas les racines, mais les plants eux-mêmes qui se dressent hors de terre avec la hauteur de deux yeux (Columelle, IV, 4, 2)».

64). **W. H. Roscher.** — « *Der Artemiskult von Cumae* ». In *Philologus,* LXXI, 2, 1912, fra le « Miscellen », p. 307 sg. — In appoggio alla tesi del Boll sulla identificazione della dea *Marica* di *Minturnae* (il cui culto doveva esser venuto per mare: donde il nome) con *Artemis* (*Diana*) di *Cumae*, il R. riferisce un passo di Virgilio (*Aen.* VI, 35 sgg.: « ... *Phoebi Triviaeque sacerdos* ecc.), dal quale riceverebbe piena conferma l'ipotesi finora soltanto verisimile del culto di Artemide di Cuma. E poiché ivi sotto il nome di « *Trivia* » si deve intendere soltanto *Artemis* (= *Hecate, Selene, Diana*), « so folgt aus v. 35 unmittelbar, dass zu Cyme ein Doppelkult des Apollon und der Artemis blühte, als deren gemeinsame Priesterin die kumanische Sibylle angesehen wurde ». Cfr. in proposito sopra, n. 57.

66). **W. F Otto.** — « *Die Luperci und die Feier der Lupercalien* ». — In *Philologus* LXXII, 2, 1913, p. 161 sgg. — Partendo da un passo di Virgilio, Aen. XIII, 343 (col relativo commento di Servio a *Lupercal,* da *lupus* e *arceo*), l'O. sostiene, in un lungo e dotto articolo di carattere piuttosto archeologico, contro il Wissowa e altri, che i Luperci non sono da riguardarsi come 'Wolfsabwehrer', ma bensì come 'Wölfe' o 'Wölflinge'; i *Lupercalia* sarebbero una festa di purificazione della comunità (« ein Reinigungsfest der Gemeinde », p. 168).

67). **Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff.** — « *Reden und Vorträge* », 3 Aufl., Berlin, Weidm.; 1913 — Di appartenente a Virgilio è solo quel punto (p. 380 sgg.), dove il grande ellenista, artista e filologo, dà il suo giudizio sulle Georgiche e sui versi della Eneide VI, 847-853 « *Excudent alii* ecc. » ; ma trattandosi di pura e semplice ristampa, basti qui avervi richiamata sopra l'attenzione dei lettori e ammiratori dell'insigne esteta e scienziato.

68). **Paul Hoppe.** — « *Verg. Aen VI, 779 f.* ». In *Wochenschrift für klass. Phil.*, XXX, 1913, n. 40, pp. 1100-1103. — In questa « Mitteilung » il H. nota che il *superum* del v. 780 « *etpater ipse suo superum iam signat honore?* » è da alcuni interpretato come accusativo, da altri come genitivo, e, fra questi, chi lo mette in dipendenza di *pater* e chi di *honore* (l'*honor* è epesegetico di *geminae cristae* del v. prec.). E ancora, chi intende *superum* (accus.) = *deum* e chi lo spiega nel senso di « Mensch der Oberwelt », cioè uno dei *superi* = *terricolae* per contrapp. a *infer*

(ma sarebbe ammissibile qui, in ambedue i casi, il singolare?). Il H. intende per *pater* il padre stesso di Romolo, cioè Marte e interpreta *superum honore* = *honore divino:* « danach hat Mars das *insigne*, das er selbst, als Kriegsgott, trägt, nämlich den Helm, seinem Sohne verliehen (*suo honore* hat schon Grossrau erklärt durch *suo honore dato*) und zeichnet ihn schon jetzt durch sein eignes *insigne* als künftigen Gott, als Quirinus aus ». A me pare tuttavia che l'interpretazione migliore sia sempre quella di unire *superum* (genit.) con *pater* (= *Iuppiter:* così anche Wagner e Ribbeck, e così pure ora Jahn nella sua recentissima edizione [p. 300: cfr. *Anhang*, p. 340]: v. sopra, n. 16), e appunto i due versi stessi, addotti per altre ragioni, dal Hoppe (*Cir.* 269: « *quem pater ipse deum sceptri donavit honore* » e Catull. 64, 26 sg.: « ... *cui Iuppiter ipse, — ipse suos divum genitor concessit amores* ») confermano, mi pare, questa interpretazione. *Suo honore* poi io lo spiegherei nel senso di « il suo proprio onore » (cioè l'*insigne* delle *geminae cristae*, appunto il « Helm mit doppelbusch », come insegna caratteristica di Romolo, re guerriero), né *suus* in questo senso, per quanto il soggetto sia *Iuppiter*, ha nulla che grammaticalmente offenda, come mostrano innumerevoli frasi latine del tipo, per es., di *suum cuique tribuit.* Quanto all'argomento della cesura (la pentemimere), che il H. pure reca a suffragio della sua tesi, io me ne valgo, per converso, a sostegno della mia: alla fine appunto dei due emistichi (.... *suo* .... *honore*) sono i due termini strettamente uniti fra loro e su cui grava il peso del concetto, *der Nachdruck* (cioè *cristae*, che sono precisamente il *suus honor*, la nota caratteristica del re guerriero Romolo), non importando molto che i termini della solita perifrasi di Giove occupino sedi meno importanti nella tecnica del verso; ad ogni modo, anche metricamente, nulla impedirebbe di fissare, come cesura del verso, la eftemimere dopo *superum*. A *signat* poi è facilmente sottinteso *eum*, che facilmente si ricava da *Romulus* del verso precedente 778.

69). **Theodor Plüss.** — « *Romulus und Mars; Verg. Aen. 6, 779 f.* ». *Ivi*, n. 48, pp. 1324-1327. — In relazione alla *Mitteilung* del Hoppe (v. sopra, num. prec.) tratta ora lo stesso punto il Plüss, il quale, richiamandosi alla sua opera « Vergil und die epische Kunst » (pp. 195-199), pubblicata già fino dal 1884, osserva anzitutto come « in seinen Gründen trifft er grossenteils mit den *seinigen* zusammen, ohne diese zu kennen ». Fatte quindi alcune obiezioni al Hoppe a proposito della sua interpretazione di *suo honore* e *superum*

honore spiegati come « zwei Instrumentale », ambedue uniti da un sol verbo, *signat,* e rilevata anche l'improprietà del verbo *signare* riferito a persona, ritorna ora ad una sua vecchia congettura (l. c., p. 199), di leggere, cioè, *superum honorem* (lezione che il Deuticke rilevò poscia anche nella tradizione manoscritta: v. ora l'*Anhang*, p. 340, della succitata edizione del Jahn, n. 16; avverto che il Ribbeck di questa scrittura non fa il più piccolo cenno nel suo apparato critico); e così interpreta il *superus honor*: « als Ehre, Ehrenrecht, Ehrenstand, Ehrenstufe, Ehrenrang, die den Göttern gemeinsam sind als überirdischer oder übermenschlicher Wesensgattung gegenüber dem irdischen Menschentum ». Ometto altro e solo osservo che *superus* al singolare non è registrato dai lessici che nel senso proprio e locale in unione, o no, con *mare* e in unione con *limen* presso Plauto, e, inoltre, in unione con *Iuppiter* presso Catullo (qui però, 55, 5, ora si legge universalmente *summi* per *superi*). Il P. conclude così parafrasando: « siehst du wie auf der Höhe des Hauptes die beiden Helmbüsche aufragen und der Vater selber durch seine Ehre schon die Ehre der Himmelsgötter deutlich zeigt? ». Con questa interpretazione il *Vater* è *Mars,* e quindi *suo* (cioè *honore,* ricavato dal seg. *honorem*) dovrebbe intendersi ablativo strumentale (ma, ammessa, per un momento, questa spiegazione, non sarebbe allora più ovvio interpretare *suo* come una specie di *dativus commodi* e cioè, in relazione al *pater,* Marte, intendere *suo* = *suo filio* = *Romulo*?).

70). **Carlo Pascal.** — « *Le credenze d'oltretomba nelle opere letterarie dell'antichità classica* ». Catania, Battiato, 1912. — Di quest'opera, in due volumi, del dotto professore dell'università pavese si fa qui cenno pei tre capitoli del volume II, che riguardano in particolare la nostra Bibliografia, il XVII, « L'inferno vergiliano » (pp. 61-80, con l'Appendice: « La casa del Sonno nelle *Metamorfosi* e nell'*Eneide* », pp. 81-85), il XVIII, « L'oltretomba nei maggiori imitatori di Vergilio » (per quanto riguarda « l'oltretomba nel *Culex* », pp. 89-93) e il XXII, « Il Purgatorio vergiliano » (pp. 151-160). Il cap. XVII, oltre l'Appendice indicata, ha questi otto distinti paragrafi: 1: « Il viaggio di Enea. I mostri nelle prime fauci dell'Orco ». 2: « Caronte. Cerbero ». 3: « L'antinferno: i morti di morte immatura ». 4: « I suicidi. I campi del pianto. I guerrieri ». 5: « Il fiume di fuoco ». 6: « Le Furie ». 7: « Il Tartaro. I dannati famosi ». 8: « La turba dei dannati. Teseo e Flegia. L'aspersione di acqua lustrale ». Dalla semplice esposizione di questo sommario apparisce subito come la disposizione così

la dovizia del contenuto. Il P. avverte anzitutto che il più famoso viaggio d'oltretomba della letteratura antica è quello dell'Eneide, che di là Dante trasse la maggiore ispirazione al poema sacro, che i Padri della Chiesa citarono i versi virgiliani quasi a riprova che qualche raggio della verità avesse potuto tralucere pur fra le tenebre del paganesimo e che a questo libro sesto, il punto centrale della grande opera sua e quello in cui più brillava il vero carattere, eminentemente religioso, di lui, il poeta dovette attendere con cura particolare. Ciò premesso, il P. conduce il lettore passo passo rifacendo il cammino della descrizione virgiliana, notando, di volta in volta, quanto v'ha di conforme o di disforme negli elementi di cui si compone la descrizione del mondo infero, elementi tratti dalle opere letterarie dei Greci e dalle credenze popolari, dalle tradizioni letterarie dei Greci e dalle superstizioni popolari di Roma, dalle elaborazioni dei teologi e dalle speculazioni dei filosofi, pur rimanendo la descrizione, nelle sue linee generali, in parte ancor quella della *Nekyia* omerica. Dalla copiosa materia trascegliendo segnalo ancora i punti seguenti: il richiamo alle *Rane* di Aristofane e a leggende popolari per la comicità della discesa di Dioniso malamente scimiotteggiante Eracle nell'Ade; le considerazioni su Caronte, non conosciuto né da Omero né da Esiodo, ma di creazione popolare relativamente recente (donde né abbia preso il tipo Virgilio, il quale lo scolpì con tratti così precisi e caratteristici che rimase poi immutato nella tradizione letteraria, con sicurezza non sappiamo); su Cerbero, vario in altre rappresentazioni e descrizioni, ma fissato nel suo tipo da Virgilio come tricipite, « che con tre gole caninamente latra »; sugli « *infantes* » dell'antinferno, che « ἄωροι ἐτίκτοντο » (secondo una scrittura apocalittica e apocrifa, recentemente scoperta), periti di morte immatura, cioè « mediante pratiche abortive » (quanto agli ἄωροι cfr. anche D. Bassi: v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 73, p. 204 sg.); sul fiume tradizionale del Tartaro, il Flegetonte o Piriflegetonte; su Tisifone (avverto per incidenza, che il « solidoque adamante columnae », v. 552, non è « colonne di solido *diamante* », p. 74) e sulle Furie (qui il P. nota contaminazione di tradizioni varie); sui dannati, di cui Virgilio distingue due serie, quelli famosi, della leggenda eroica, e la turba delle anime comuni; ecc. Nell'appendice a questo capitolo, il P., dopo parlato della casa del Sonno com'è descritta da Ovidio in Met. XI, 592 sgg. (col confronto di un'analoga descrizione presso Luciano, derivata probabilmente, come l'altra, da una comune fonte alessandrina), per Virgilio sospetta ch'egli abbia seguito il mito, che è pure in Esiodo, per cui la casa del Sonno è posta nell'Inferno, ben dimostrando che non vi ha contraddizione col passo di Palinuro (Aen.

V, 838), donde parrebbe che il Sonno venisse giù dal cielo (la discesa dal cielo si spiega o per la rappresentazione del Sonno volante attraverso lo spazio o per una momentanea chiamata di lui all' Olimpo da parte dei celesti). Per togliere poi l'apparente incongruenza quanto alla località della casa del Sonno fra il verso 894 (*rectius* 893) e il verso 278, il P. dimostra (p. 83, n. 1), che l'espressione *geminae Somni portae* (v. 893) equivale a *Somniorum portae* con richiamo anche ad Omero (τ, 562: ... δοιαὶ ... πύλαι ... ὀνείρων).

Nel secondo dei tre capitoli indicati (il XVIII) parlando del *Culex* (poemetto che « è ben povera cosa, e non ha valicato i secoli se non in grazia del nome glorioso di Vergilio », a cui « ora nessuno [*e Vollmer e altri?*] oserebbe più attribuirlo », p. 89: cfr. inoltre *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 9, p. 132 sg.), il P. osserva contro l'incongruenze notate dal Plésent (cfr. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 8, p. 130 sgg.), che « chiedere all'autore una congruenza filosofica nella concezione d'oltretomba è forse chiedere un po' troppo ....: il suo fine era letterario, non filosofico » (p. 90). Rileva quindi un punto notevole nella escatologia del *Culex*, cioè che « la topografia del mondo sotterraneo si diparte non poco da quella vergiliana » (p. 91): la qual differenza egli nota pure per gli abitanti dei due mondi sotterranei (Tartaro ed Elisio). Il P. passa quindi a discorrere di altri due imitatori della *Nekyia* virgiliana, Ovidio (*Met.* XIV, 101 sgg.) e Silio Italico (*Punic.* XIII, 523 sgg).

Nel terzo dei tre capitoli succitati (il XXII), distinto in due paragrafi (1: « La purificazione delle anime in Vergilio », pp. 153-154; 2: « Le fonti vergiliane », pp. 154-160), il P. comincia coll'esporre la teoria della catarsi delle anime (Aen. VI, 730-751), secondo il discorso di Anchise ad Enea (cfr. Serv. *ad Aen.* VI, 740-1), rilevando anche le differenze della descrizione in *Georg.* IV, 225 sgg., per passare quindi all'indagine delle fonti. Qui notati i criteri troppo esclusivi con cui si è disputato dai dotti in argomento (non eccettuato il Norden, il quale accetta la derivazione posidoniana e varroniana con elaborazione, inoltre, da parte di Virgilio, della materia secondo lo stile convenzionale della poesia apocalittica, nel senso orfico-pitagorico e platonico), il P. con assai verisimile e, credo, nuova ipotesi pensa anche all'influsso esercitato su Virgilio dal proemio enniano relativo alla metempsicosi, e saggiamente così conclude: « Di tutti i precedenti letterarii e filosofici altri erano forse presenti alla sua coscienza, di altri, confusi in vaghe reminiscenze, egli subiva quasi inconsciamente l'influsso; ma tutti furono elaborati dal suo spirito e trasformati in nuova materia d'arte, benché forse la molteplicità

stessa degli elementi formatori non fosse ancora ridotta all' unità organica di una concezione unica e coerente; e di cotali originarie incongruenze, non ancor tutte eliminate, si rintraccia qua e là lungo il cammino qualche vestigio » (p. 160).

71). **Alfred Gercke**. — « *Die Entstehung der Aeneis* ». Berlin, Weidmann; 1913; pp. 205. — Questo libro è diviso in sette capitoli con vari paragrafi e si chiude con un indice dei luoghi dell' Eneide citati o discussi: è dedicato al Wilamowitz-Moellendorff « in Verehrung und Dankbarkeit ». Esso vorrebbe essere come un *pendant* di quello notissimo del Heinze (« Virgils epische Technik[3] », 1908: cfr. *Bibl. Virg. 1908*, n. 46, p. 106 sg.), con la differenza, però, che mentre il Heinze svolge il suo tema da un punto elevato di critica principalmente artistica od estetica, il G. lo tratta invece sotto quello puramento filologico, o, per ripetere un termine ora d'uso, come già dissi, assai comune parlandosi di Virgilio, sotto quello della sua « Arbeitsweise ». È caratteristico pel principio e pel metodo adottato dal G. questo periodo: « Das Seziermesser muss von der Hand des philologischen Interpreten zum Zwecke transzendentaler Untersuchungen ohne Rücksicht auf sentimentale Empfindungen scharf und sicher geführt werden. Unsere Literarhistoriker stecken oft zu tief in der ästhetisierenden Betrachtungsweise, als dass sie den kritischen Spezialuntersuchungen, die sie kennen und anführen, ihr volles Recht gäben » (p. 7). Né io seguirò ora il G. in questa opera di notomizzatore, in questa « Vivisektion », come, per valersi di un confronto, la dice il G. stesso: non ne avrei la voglia e neppure, sotto un certo rispetto, la possibilità né lo spazio necessario, data la quantità del materiale raccolto, minutissimamente discusso. Basti accennare a qualche punto più importante o caratteristico. Partendo dalle testimonianze antiche sulla incompiutezza e sulla edizione originaria dell' Eneide, sugli emistichi, sui versi provvisori (*tibicines*), sulle contraddizioni giá in essa notate dagli antichi *obtrectatores*,ecc., il G. si serve nella sua ricerca di « einer durch eingehende Interpretation des Gedankenganges gewonnenen Analyse », ch'egli così definisce: « das Fortschreiten von rein philologischer Betrachtung zu historischer Auffassung, von dem Realen zum Transzendentalen, von den gegebenen Tatsachen zur wissenschaftlichen Hypothese » (p. 7 sg.). Dato poco peso alle altre testimonianze antiche, il G. dice molto importante per valutare l' « Arbeitsweise » del poeta la notizia di Donato, che Virgilio aveva fin da principio concepita in prosa e divisa la materia dell' Eneide in dodici libri e lavorata questa o quella parte *prout liberet quidque, et nihil*

in ordinem arripiens (cfr. anche il passo di Favorino, riportato da Gellio, XVII, 12, 2, sul *ritus ursinus* di lavorare del poeta; p. 11, n. 1). Egli quindi si propone di provare, mediante l'analisi dei singoli libri, che il piano o disegno primitivo dell'Eneide si è alterato (ciò che sarebbe anche verisimile in un lavoro durato dieci o undici anni) e che quindi « wir sozusagen mit mehreren, sich ablösenden Plänen der Aeneis zu rechnen haben » (p. 12). Nel cap. II, intitolato « Die römische Odyssee », distinti anzi tutto due proemi del poema (I, 1-7 e 8-11) e fatta una esposizione ragionata del contenuto dei libri I-VI, il G. viene a conclusioni cronologiche (esposte anche succintamente in margine delle pagine) sulla composizione dei singoli libri, le quali si possono così riassumere (p. 19): che il libro III e la maggior parte del IV costituiscono la parte più antica della prima metà dell'Eneide; che, per converso, il libro V è il più recente di tutti, « nur mit einigen Stücken des I. dürftig verbunden », e che infine anche il libro VI non ha in sé il carattere di unità. E un eguale procedimento d'indagine il G. istituisce per i rimanenti libri VII-XII, per la « romische Ilias » (cap. V, pp. 82 sgg.), dove però riconosce una « viel stärkere Geschlossenheit der Handlung » e quindi minore possibilità di scoprirvi le traccie delle varie fasi di composizione. E qui conclude (cfr. anche p. 54 sgg., e il Sabbadini, « Studi critici sull'Eneide, p. 110 sgg.), che il libro VII è il più antico libro dell'Eneide; anzi tutta la dimostrazione tende, in sostanza, a provare che la seconda parte dell'Eneide è più antica della prima. Altri punti trattati dal G. per provare la « Verschiebung » nel disegno primitivo dell'Eneide (sul quale argomento è male che il G. non abbia pur tenuto conto del lavoro del Cocchia: v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 46, p. 174 sgg.) sono in altri capitoli e paragrafi (spec. nel VII: « Umarbeitungen. Verworfene Entwürfe ») di quest'opera certo importante e originale, ma di lettura piuttosto difficile e faticosa e che in molti luoghi darebbe adito a infinite obiezioni e discussioni. Un punto solo voglio ancora notare in proposito, a pag. 72 sg., dove, dopo parlato dei due proemi (il primo: I, 1-7 « *Arma virumque ... moenia Romae* », già rammentato da Properzio e che preludia all'intera Eneide; il secondo: I, 8-11 « *Musa mihi... irae?* », che riguarderebbe solo le avventure dei libri I-VI), il G. si ferma in particolare sul tanto discusso ... *quo numine laeso-quidve dolens...* (v. 8 sg.): credo anch'io che *numine laeso* non sia un ablativo in dipendenza di *dolens* (*τίνι θεσμῷ βλαφθέντι ἢ περὶ τί δυσχεραίνουσα*), bensì si debba intendere ablativo assoluto (*τίνος δαίμονος βλαφθέντος ἤ τί παθοῦσα*) e credo pure che in *numen* non sia da vedere ancora spe-

cificamente Giunone (già nominata al v. 4); ma il G. non è certo felice, quando, supponendo una « Retouche » al v. 9, sospetta che Virgilio nella primiera redazione avesse indicato non Giunone, ma *Iuppiter* o il *fatum*, ricostruendo al posto di *quidve dolens regina deum* il verso « etwa » così: *Iuppiter omnipotens motus ...* » o, peggio ancora, così: « *Per mare iactatum fatum ...* (1)

72). **Enrico Cocchia.** — Dal « *Rendiconto delle Tornate e dei Lavori* » della *Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli* » (N. S. Anno XXVII; Gennaio a Dicembre 1913: Napoli, 1914) rilevo che il Cocchia nella tornata dell' 11 Marzo 1913 « ha sottoposto a larga e minuta analisi le moderne tendenze dell'alta filologia nella valutazione dell'arte virgiliana. Ed ha dimostrato che i critici più recenti non tengono conto, da un lato, delle leggi del verisimile che infrenano la fantasia del poeta nella produzione del meraviglioso; e che contendono a torto, d'altro canto, alla potenza fantastica dell'artista l' idealizzazione del mondo della realtà, per mezzo delle

---

(1) Di questo lavoro è comparsa recentemente (in *Riv. di Fil.* 1914, 4, p. 621 sgg.) una ben meditata recensione di un competentissimo in soggetta materia, del Sabbadini, il quale lo definisce « un libro acutissimo, spietatamente critico, instancabilmente incalzante di analisi in analisi, come nessun altro dei lavori che lo precedettero ». Il Sabbadini però si oppone al Gercke specialmente quanto al principio informatore di tutta l' opera, cioè che gli ultimi sei libri dell' Eneide sieno stati concepiti e composti innanzi che fossero ideati i sei precedenti, ossia che Virgilio abbia composto prima un' Iliade e vi abbia poi premessa un' Odissea (ben rileva il S. a p. 622 sg., come il supposto esordio dell' « Iliade » non preannunzi soltanto « l' Iliade », ma anche « l' Odissea », e come quindi I, 1-7 sia il proemio di tutta l' Eneide). E altre fini osservazioni ometto: non convengo però coll' illustre recensente là dove dice che Properzio nei versi « precedenti » (veramente i versi sono susseguenti) al famoso « *Nescio quid maius nascatur Iliade* », II, 34, 66, commette « numerose inesattezze » citando le Egloghe e le Georgiche di Virgilio, « e sì che aveva tutto l'agio di consultarne gli esemplari »; e neppure là dove scrive che « inesattezze anche maggiori ci dobbiamo aspettare sul conto dell' Eneide », della quale in realtà egli non avrebbe letto « che i primi sette versi del proemio » (p. 622). Segnalo ancora infine il punto dove il S. combatte il falso luogo comune, già della esegesi antica, della distinzione nell' Eneide di una « Iliade » e di una « Odissea », mentre « in effetto l' Eneide è tutta un' Odissea » (p. 623 sg.). Cfr. ora anche la minuta analisi del lavoro del Gercke fatta dal Jahn (in *Jahresb. für Altertumswiss.* 1914, 2, p. 381 sgg.), che conclude col dire « eine Sisyphus-Arbeit» quella del G. di volere dalle pretese contraddizioni e incongruenze della Eneide ricavare sicuri dati cronologici: « Wer nun unter Zuhilfenahme vieler nicht ganz zuverlässiger Bausteine ein Gebäude herstellen will, der wird schwerlich für die Dauer bauen » (per quanto, aggiunge egli, molte di queste pietre possano essere « gut und brauchbar », p. 384).

loro strane pretese di volerne rispettate per filo e per segno le esigenze nei prodotti meglio riusciti della loro attività creatrice » (p. 46).

73). **René Pichon.** — « *Les travaux récents sur les 'Bucoliques' de Virgile* ». In due numeri consecutivi del *Journal des Savants* (N. S. 11e Année, N. 8 e 9, 1913, pp. 351-357 e 405-412) il Pichon passa in rassegna i lavori recenti sulle Bucoliche di Virgilio, allo scopo non di farne la recensione (ché allora, uscendo le recensioni dall'ambito della nostra Bibliografia, non ce ne dovremmo occupare: cfr. sopra, n. 53), ma per avere occasione di esporre idee proprie in argomento. Anzi tutto, movendo da una frase del Jahn, che Virgilio, non ostante tanti studi intorno alle sue opere, rimane ancora « une *terra incognita* » (p. 351), il P. giustamente osserva che ciò, anziché dipendere dalla tendenza di evitare le questioni difficili, dipende, al contrario, dal fatto di volersi accanire troppo su esse; da che deriva una duplice conseguenza: quella di rendere le questioni più oscure e incerte per la smania di proporre sempre nuove soluzioni, e l'altra di far trascurare quelle parti dell'opera che non hanno, per così dire, questo fascino del mistero e dell'enigma. E infatti egli osserva che, per quanto riguarda le Bucoliche, in questi ultimi anni, quasi tutti i lavori « se rapportent aux deux sujets les plus problématiques: l'imitation de Gallus par Virgile, et le sens de la IVe Églogue, tandis que le reste — c'est-à-dire ce qui touche peut-être le plus directement à la personnalité et à l'art du poète — est bien souvent perdu de vue » (p. 352). Sulla questione della silloge dell'egloghe (cap. I), se, cioè, nell'economia generale di esse domini l'ordine cronologico (Mancini) oppure l'ordine artistico, ossia successione alternata di egloghe « narrative » e di egloghe « drammatiche » o « dialogizzate » (Klotz), il P. propende per quest'ultima opinione, notando che già negli scoli di Teocrito è avvertito, se quel dato idillio è di genere *δραματικόν* o di genere *διηγηματικόν*, e altre prove aggiungendo in proposito e ribattendo le obiezioni. Sulla questione dall'imitazione teocritea (cap. II), il P. mette in guardia contro le conclusioni che qualcuno potrebbe trarre dagli studi del Jahn (il quale certo nel notare le imitazioni di Teocrito presso Virgilio andò più oltre di tutti) (1), avvertendo che « il ne faudrait pas que le relevé de tous ces emprunts fît oublier l'originalité

(1) Cfr. anche quanto io pure notai in proposito in *La Cultura*, 1900, 1, p. 8 sgg., e la mia Relazione a questa Accademia sulla Memoria presentata da G. Ihm « *Die Art der Abhängigkeit Vergils von Theocrit* » in *Atti e Mem.* dell'Accad. N. S. Vol. II, Parte I, 1909, p. 5 sgg.

qui subsiste, malgré tout, chez le poète latin » (p. 354; aggiunge però il P. che con questo egli mette in guardia « non pas contre ce que dit M. Jahn, mais contre les conclusions que des lecteurs imprudents pourraient en tirer »). E a proposito di questa imitazione rileva un caso interessante relativo alla lezione *aethere*, Ecl. I, 59, (data dai mss.), dove contro l'emendamento proposto (« pour une raison de symétrie ») *aequore* dal Bibbeck (1), che poi lo Schneider volle confermare con un passo di Archiloco, dove si parla « de la mer » e non « de l'air », osserva: « Mais cet argument, de pure vraisemblance, doit-il prévaloir contre le témoignage des manuscrits? et n'est-ce pas traiter Virgile avec une sévérité bien rigide que de le croire incapable de changer même un mot à ce qu'il imite? La *Quellenkunde* ... est une chose excellente, mais encore ne faut-il pas lui demander plus qu'elle ne peut fournir » (p. 355). Sulle « réalités » di Virgilio il P. ricorda gli scritti dello Zwicker e del Curcio (2), insistendo specialmente, con elogi, sul libro di S. Chabert (in *Annales de l'Université de Grenoble*, Déc. 1907), dove questi, nello studio del paesaggio alpestre presso Virgilio dimostra, con molta finezza letteraria e precisione erudita, « comment se mêlent chez le poète latin les clichés empruntés à l'alexandrinisme et les souvenirs de ses excursions juvéniles » (p. 356). Nel capo III (artic. II) il P. parla dell'antica e sempre nuova questione del simbolismo ossia dell'allegoria nelle Bucoliche. Accennato alle più disparate opinioni in argomento, specialmente per quanto riguarda le egloghe I e IX (Costa, Mancini, Terzaghi, Leo, Sabbadini, Kroll), così egli quindi esprime il suo pensiero: « L'allégorie n'est pas chez lui un élément artificiel que l'on puisse isoler, parquer dans un compartiment spécial: elle circule partout, se mêle à

---

(1) Veramente la lezione, *aequore*, non è congettura del Ribbeck, ma è scrittura del solo cod. *Moretanus 4*, approvata, prima che dal Ribbeck, dal Keil, anzi già sospettata innanzi da altri, prima che il Wakefied la traesse dal cod. indicato: cfr. *Bibl. Virg. 1909*, n. 17, p. 175. Sussistendo l'ἀδύνατον, dei cervi pascolanti tanto con *in aethere* quanto con *in aequore*, non vedo perché si debba lasciare l'ottima tradizione manoscritta (*in aethere*), se si osservi anche, fra altro, che l'attributo *leves* (= *leves facti, volucres facti*) conviene con *in aethere* e non con *in aequore*: che se si obiettasse che *leves* è qui semplice *epitheton ornans* (= *veloces, celeres*, ecc.), risponderei prima di tutto che l'epiteto sarebbe sempre fuori di luogo se s'immaginassero i cervi *in aequore*; poi, che *leves* qui non pare semplice attributo esornativo, richiedendo la *concinnitas* ch'esso sia contrapposto e corrisponda a *nudos* del v. seg., dove *nudos* (*pisces*) compie il predicato *destituent*. Cfr. in proposito anche sopra, al num. 24, e sotto al n. 77.

(2) Pel Curcio il P. si riferisce all'articolo intitolato: « *Figure e paesaggi nelle Bucoliche di Vergilio* » e comparso in *At. e Roma*, IX, 1906, n. 92-93 (p. 228 sgg.); ma non cita il suo più recente, pubblicato con lo stesso titolo e nella stessa Rivista nel 1910: cfr. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 56, p. 185 sg.

tout, plus ou moins nette, plus ou moins puissante suivant les cas. Virgile n'est pas ici exclusivement un artiste alexandrin, là exclusivement un homme de son temps; il est l'un et l'autre à la fois, et l'un réagit toujours sur l'autre ... Son art, comme celui de Goethe dans ses Mémoires, est un mélange de vérité et de fiction, de mémoire fidèle et de libre jeu, et il faudrait tâcher de ne sacrifier aucun de ces deux facteurs » (p. 406). Nel cap. IV il P. riassume la spinosissima questione dei rapporti di Virgilio coi suoi potenti protettori, specialmente Varo e Gallo, questione a cui dettero origine e particolare importanza i due notissimi scritti dello Skutsch (*Aus Vergils Frühzeit* e *Gallus und Vergil*) e a cui presero viva parte, fra quelli ricordati dal P., il Leo, il Jahn, il Sudhaus, il Vollmer (cfr. *passim* le nostre *Bibl.* precc.): il P. si diffonde più specialmente a manifestare la sua opinione contraria a quella dello Skutsch, che cioè le egloghe VI e X non sieno che dei sommari, dei « cataloghi » (p. 408) di temi poetici trattati in precedenza da Gallo (all'opinione del medesimo Skutsch, che lo stesso Gallo sia autore della *Ciris*, il P. accenna solo di passaggio). Giusta poi a me sembra l'osservazione, p. es., che se nell'egloga VI Servio nota pure i versi di Gallo riprodotti da Virgilio, egli non avrebbe mancato di indicarli anche altrove, qualora fossero di Gallo, né, d'altra parte, come già osservò il Leo, sarebbe ammissibile, che l'egloga venisse dedicata da un poeta cortigiano a Varo, se quella altro non fosse che un « catalogo » di poesie di questo. Quanto poi all'egloga X, nei passaggi bruschi e contraddittori notati dallo Skutsch il P. vede, anzi, la conferma non di un lavoro paziente « di mosaico », ma di un'opera di getto, viva e palpitante, che segue i moti dell'animo che va significando a quel modo che detta dentro: le pretese contraddizioni non sono « que des successions promptes de sentiments passionés » (p. 410). Il P. chiude il suo articolo (cap. V) coll'accennare alla questione vecchia, vecchissima, e pur sempre nuova, della interpretazione dell'egloga IV. Distinta, col Reinach, la schiera degli interpreti in due gruppi, di coloro che vedono nel *puer* un fanciullo reale, un fanciullo del tempo di Virgilio, e di coloro che vi vollero vedere un salvatore, un messia, quelli da lui detti « Romanisti », questi « Orientalisti » (fra questi egli ricorda il Reinach [Salomone], il Hiemer, il Mayor; fra quelli il Church, il Garrod, il Fowler, il Lenchantin de Gubernatis, il Terzaghi, mentre in una posizione intermediaria si troverebbero il Sabbadini, il Kukula e il Lejay), il P. crede più probabile la tesi di coloro che vedono nel *puer* il figlio di Ottavio e di Scribonia, almeno fintantoché non sarà spiegato, perché mai, « si l'enfant est fils de Pollion, Virgile ne fait aucune allusion à cette paternité » (p. 411). Sulla

tesi « orientalista », il Pichon, dopo aver notato col Lejay che la IV egloga è « comme le confluent de courants religieux assez divers : prophéties juives et sibyllines, théogonies astrologiques et alexandrines, orphisme, superstitions italiques ..., et c'est de ce très large et un peu confus syncrétisme que sont nées les espérances palingénésiques dont la IVe Églogue est l'éloquente expression » (p. 412), conclude che è molto verosimile, che tutte queste speranze si sieno « cristalizzate » intorno ad un nome preciso, di una persona reale (anche non mancano gli accenni a circostanze reali: nascita del fanciullo, suo *curriculum*, ecc.) e che quindi « il faut faire une part à l'explication romaniste ou historique, une à l'explication orientaliste ou religieuse ». Ma le due parti non sono fra loro in una « giustaposizione » (Sabbadini), bensì in una « fusione » (Lejay): « En réalité la IVe Bucolique est à la fois une prophétie et un compliment: elle contient deux éléments, l'un religieux (lui-même très composite), l'autre positif: mais ces deux éléments ne sont pas isolés, ils se pénètrent, réagissent l'un sur l'autre. Le ' messianisme ' agrandit l' horizon de ce qui, sans lui, ne serait qu' une poésie de circonstance; et, du même coup, il prend lui-même quelque chose de plus concret et de plus arrêté. Virgile inaugure ici la méthode de synthèse qu' il appliquera toujours, jusque dans l' Énéide » (p. 412).

74). **Jean Martin.** — « *Le portrait de Virgile et les sept premiers vers de l'Énéide* ». In *Mélanges d'archéologie et d'histoire* (pubblicati dall' *École française* di Roma), XXXII, fasc. IV-V, 1912; pp. 385-395 (Pl. XIII-XIX). — Dopo l'indicazione di vari busti di dubbia assegnazione, il M. a pag. 387 viene a parlare del famoso mosaico scoperto a Sousse (in it. *Sussa* o *Susa*, l'antico *Hadrumetum*: cfr. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 51, p. 179 sg.) di Tunisia durante certi lavori di sterro pel nuovo arsenale cominciato a costruire nel 1896, del qual mosaico la prima descrizione fu data da P. Gauckler nei *Monumenis et Mémoires* ecc. (IV, p. 234 sgg., tav. XX[1]; 1898) della *Fondation E. Piot*. Il M. non mette alcun dubbio che questo ritratto non sia quasi contemporaneo a Virgilio, come quello che sarebbe stato ricavato da una miniatura di una delle prime edizioni dell' Eneide. Dopo discorso e discusso delle relazioni fra questo mosaico (tav. XIII) con altre presunte rappresentazioni del poeta mantovano (tavv. XIV-XIX), per cui si concluderebbe che abbiamo innanzi a noi Virgilio in tutte le fasi della sua vita e della sua carriera letteraria o poetica (dalle Bucoliche alla Eneide: il mosaico di Sussa rappresenterebbe Virgilio malaticcio, al tramonto della sua vita), a pag

390 il M. dice che, dopo il piacere provato di metter sott'occhio il ritratto autentico di Virgilio (l'autenticità del ritratto non è negata da alcuno), comincia ora la sua « œuvre de destruction ». Partendo dal concetto che l'aver Virgilio lasciata incompleta l' Eneide doveva tentare « les correcteurs et plagiaires, rhéteurs et grammairiens, qui florissaient au Ier siècle ap. J. Ch. », e che di ciò abbiamo un esempio nei versi : *ille ego* ecc. (che attribuisce a Seneca il Retore), il Martin, appoggiandosi anche ad un giudizio dell' Havet (*Manuel de crit. verb.*, p. 269), il quale trova incompleto il cominciamento *arma virumque* dopo la soppressione di *ille ego* (attribuita dall' Havet a Vario), vuol far cominciare il poema col v. 8 : *Musa* ecc. E la conferma di questa sua tesi il M. la vede appunto nel mosaico di Sussa, dove nel *volumen* in parte svolto e tenuto in mano da Virgilio si leggono le parole : *Musa mihi causas memora* ecc. Ma per sostenere la sua opinione il M. deve toglier di mezzo tutte le testimonianze antiche, che finora si credevano alludere appunto all' E n e i d e col suo esordio universalmente ammesso : *arma virumque cano* ecc. E infatti egli, per dirla in breve, così ragiona in proposito : Nel passo di Ovidio (*Trist.* II, 533) « .... *arma virumque toros* » vi ha « une rencontre de mots absolument fortuite » (p. 392), dove si alluderebbe piuttosto all'episodio di Didone che non al cominciamento dell' Eneide. Nel passo degli *Amores* (I, 15, 25) la parola *fruges* accenna al c o n t e n u t o delle Georgiche, e quindi *arma* « désigne non le *premier mot,* mais la *matière* de l' Énéide » (1). Il passo di Properzio (II, 34, 61 sgg.) « ne prouve rien » (p. 392). (2)

Ci sono ancora i passi di Persio (I, 95) e di Marziale (VIII, 56, 19 sg.; XIV, 185), ma di questi il M. si sbarazza col dire ch'essi provano « d'une façon irréfutable qu'au milieu du Ier siècle l' interpolation était déjà com-

---

(1) Qui credo di dover obiettare subito che al verso indicato di Ovidio (Am. I, 15, 25 : « T i t y r u s et fruges Aeneiaque arma legentur ») il M. omette d'indicare che Ovidio nomina pure *Tityrus* : ora *Tityrus* allude non soltanto al c o n t e n u t o, ma anche al p r i n c i p i o delle B u c o l i c h e : è logico quindi concludere che anche con *fruges* (che si trova se non proprio al principio, pure nel p r i m o verso del poema) Ovidio volesse accennare all'e s o r d i o delle G e o r g i c h e, e che quindi egli con quel verso intendesse di riferirsi alle t r e opere virgiliane preludiando e alludendovi appunto con i rispettivi versi del proemio.

(2) L'affermazione sembra troppo spiccia : come mai quei versi non provano nulla, se al v. 63 si legge : *qui* (sc. *Vergilius*) *n u n c Aeneae Troiani suscitat arma* » e segue subito « *iactaque L a v i n i s moenia litoribus* » ? Cfr. qui la nota del Rothstein : « D e u t l i c h ist hier der Anklang an die e r s t e n Worte der Aeneis, die zur Zeit der Abfassung dieses Gedichtes s c h o n g e s c h r i e b e n g e w e s e n s e i n m ü s s e n, *arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris Italiam fato profugus Lavinaque venit litora* » (p. 367 sg.) : si notino in particolare nei due luoghi le parole *arma* e *litora Lavina*.

mise », p. 393 (1). E quindi conclude che l'interpolazione nel proemio dell'Eneide è opera di un falsario e retore, il quale avrebbe aggiunto all'esordio del poema (*Musa mihi* ecc.) quello che gli mancava per avere le qualità di un vero e proprio esordio, che, secondo Servio, doveva essere « *professivum* (*arma virumque*), *invocativum* (*Musa mihi causas*), *narrativum* (*urbs antiqua fuit*). Virgilio, come Omero, non aveva bisogno di questa tripartizione, mancando appunto anche presso Omero il *professivum*, che, secondo Servio, è confuso coll'*invocativum*. Il M. fa inoltre altre critiche del cominciamento volgato dell'Eneide, insistendo specialmente sul suo carattere *retorico:* il *tot* dei vv. 9 e 10, che altrimenti non si spiegherebbe con l'amputazione dei primi sette versi, lo vede corrispondere al *μάλα πολλά* del I verso dell'Odissea e non si riferirebbe come una specie di dimostrativo a quello che precede.

Nel « Rapport sur les travaux des Écoles françaises d'Athènes et Rome en 1912-1913 », fatto da Maurizio Prou nella seduta del 5 Dic. 1913 all'*Académie des Inscript. et Bell. Lettres* (v. *Compt. Rendus* 1913, *Bull. de Déc.*), a pag. 704 a proposito della conclusione del Martin è detto: « C'est là une conclusion qui demande a être fortifiée par de nouveaux arguments ». E per vero fu già obiettato, che non si possono con tanta facilità annullare testimonianze così antiche e così evidenti, accennanti, più o meno direttamente ed espressamente, all'Eneide col proemio *arma virumque;* che il « rotolo » o *volumen*, tenuto in mano da Virgilio, è svolto soltanto in quella parte che ha le parole *musa mihi causas memora quo numine laeso quidve* appunto perché Virgilio sta in mezzo a due Muse (quella della Storia, a destra, Clio, e quella della tragedia, Melpomene, a sinistra), a cui s'immaginano rivolti il pensiero e l'invocazione del poeta, mentre facilmente si può supporre che il principio del proemio sia contenuto appunto nella parte del volume arrotolata; che nel mosaico, appartenente, si noti bene, alla regione cartaginese

(1) Qui giustamente il Pascal (p. 31, n. 2 dell'art. citato sotto) rileva una palese *petitio principii* commessa dal Martin. Questi, p. 393, n. 4, scrive: « Ceci semblerait prouver que la mosaique de Sousse est encore bien plus ancienne que ne le pense M. Gauckler »: al che obietta il Pascal: « È una petizione di principio: per dimostrare che il proemio citato da Persio è interpolato, si adduce che il mosaico, anteriore a Persio, non ha quel proemio, e perché il mosaico non ha quel proemio, se ne deduce ch'esso è anteriore a Persio ». E la testimonianza di Marziale, che è contemporaneo, o di pochissimo posteriore, a Persio? E le altre testimonianze abbastanza antiche? Anche per queste adunque si può ripetere il ragionamento sopra esposto. E poi un falsario avrebbe potuto ingannare impunemente per tanti secoli a cominciare dal I d. C., e gabellare per autentico (se in realtà tale non fosse) il proemio di un poema tanto letto e ammirato fino dal suo primo nascere (Prop. II, 34, 66)?

dell'Africa romana, il rotolo doveva essere molto opportunamente aperto in quel punto dell'esordio dove si parla delle *causae*, delle quali la prima partì dall'*antiqua urbs* (v. 12), da quella regione dove è posta appunto la scena dei fatti narrati nel IV libro dell'Eneide e nei precedenti, ecc. Questi ed altri argomenti, che ora ometto, portano contro l'ipotesi del Martin il Pascal in un ben pensato e ragionato articolo dell'*Athenaeum* (1914-1, p. 29 sgg., «Il proemio dell'Eneide e il ritratto di Vergilio») e il Comparetti in un'ampia e magistrale trattazione sull'iconografia virgiliana in *Atene e Roma* (1914, n. 183-184, p. 65 sgg., «Le imagini di Virgilio e i primi sette versi dell'Eneide», con una magnifica riproduzione a parte, colorata, del mosaico e compiutissima descrizione di questo), dei quali lavori ci riserviamo di rendere conto minuto nella rispettiva *Bibl. Virg.* del 1914 (1). Qui mi basta accennare ancora, in argomento, ad un succoso articoletto, «Note-relle epigrafiche», di Attilio De Marchi, pubblicato nell'*Athen.* cit. (fasc. II, p. 211 sgg.), dove, fra altro, rendendo conto di una iscrizione pompeiana (e quindi anteriore al 79 d. C.), il De M. riporta e illustra una specie di esametro, relativo ad una lavanderia (*fullonica*), contenente, nella chiusa, l'*arma virumque* (il luogo è ricordato pure dal Comparetti, l. c., p. 90 e p. 92, il quale cita altri nove graffiti pompeiani, dove, intiero o non intiero, ricorre il primo verso dell'Eneide, e molti altri ne cita relativi ad altri punti dell'Eneide: prova pur questa della immensa popolarità di Virgilio fino d'allora).

75). **G. L. Franco.** — «*Nota Virgiliana (Georg. IV, 197-209)*». In *Gymnasium*, XI, 21; 1912; pp. 418-419. — Che nel passo indicato, dove si parla della riproduzione delle api, vi sia una sconnessione di pensiero, e che ivi non si tratti «di quegli irrazionali che formano alle volte la logica dei poeti», è generalmente, com'egli dice, ammesso dai critici. Ma vi ha dissenso sul posto in cui si dovrebbero collocare i versi 203-205, che sono appunto quelli che interromperebbero il naturale e logico svolgimento del pensiero fra i versi 197-209, dove è parola del ripopolamento delle api, e i versi 206-209, dove, continuandosi nello stesso ordine di idee, si conclude che, non ostante quello strano modo di riproduzione, *genus immortale manet:* nei versi intermedi (203-205), uniti con *saepe etiam* ai precedenti, si dice invece che spesso alle api capita di

(1) Qui si parlerà pure della replica che fa il Martin alle obiezioni del Comparetti e del Pascal, comparsa ora nei *Mélanges* citati, XXXIV, 1914, fasc. III.

morire sul lavoro. Ciò premesso e riferite varie altre proposte di spostamento, il F. propende per quella recentemente fatta dal Goldbacher (in *Wiener Studien*, XXXI, 1909: cfr. *Bibl. Virg. 1909*, n. 28, p. 189), di dare, cioè, ai versi in questione la collocazione seguente: 197-202. 296. 207. 203 [*per errore è qui segnato 208*]. 204. 205. 208. 209, mettendo fra parentesi *neque enim.... gloria mellis* (vv. 207. 203-205). Il F. non aggiunge nuovi argomenti, ma insiste sulla ragionevolezza della trasposizione proposta: certo è innegabile che con essa non vi ha soluzione di continuità nello svolgimento del pensiero....; ma siamo sempre lì: all'opera creatrice o ricreatrice del poeta è da richiedere sempre un procedimento artistico a fil di logica?

76). **A. Poutsma.** — « *Aberratur ab uno ad universa et contrarie* ». In *Mnemosyne*, XL, 3, 1912; p. 258. — Fra esempi di altri autori, il P. ne porta anche uno da Virgilio (Aen. VIII, 97-100) per provare la sua tesi, che riguarda il passaggio da concetti specifici a concetti generici e viceversa. Partendo dal noto passo *caput acris equi* presso Virgilio (Aen. I, 444; *bellatoris equi* presso Silio) e notato che quel cavallo « utrum acer fuisset et bellator necne, ex capite invento effici non potuit », aggiunge: « sed hic quoque ab uno et certo mens deflexit ad genus et 'caput acris equi' est 'caput equi cuiusdam, qui equus fuit unus de illo genere animalium, quod propter acre ingenium est insigne » (io credo che con tanto giro di parole si oscuri il concetto, che risulta invece chiarissimo, intendendosi e dicendosi semplicemente che l'*acer* è *epitheton ornans*, come del resto ammette lo stesso P., di *equus*). Posto come tipico questo esempio, il P. se ne serve come di passaggio per notare un altro luogo nell' Eneide (VIII, 97-100), dove il *quae* (riferito ai *muri, arx* e *rara domorum tecta* della piccola città e del piccolo regno di Evandro, che ora « Romana potentia caelo aequavit ») è inteso per *quod genus* (come pure, per l'esempio precedente, si concludeva: « verbo: 'caput acris equi' est 'caput equi, *quod genus* est acre' ») e così parafrasato: « quae tecta et muri fuerunt de illo genere rerum, in quo sunt etiam haec quae nunc Romana potentia caelo aequavit » (senza questa prolissa perifrasi, a me pare che la lacuna del pensiero mediano fra la povertà d'allora e la potenza d'ora, a cui il *quae* serve come di ponte, si possa facilmente supplire con la mente: « quelle cose ora sono cambiate: non più povertà, ma potenza! »).

77). **Alfred Klotz.** — « *Kritisch-exegetische Kleinigkeiten: I, Verg. Ecl. 1, 59-66* ». In *Wiener Studien, XXXIV*, 1, 1912;

pp. 208-212. — Il K. accenna anzitutto alla questione critica sulla lezione *aethere* o *aequore* del verso 59 (« Ante leves ergo pascentur in *aethere* [codd.; *aequore* presso Ribb.] cervi ») e si risolve per *aethere* (quanto all' ἀδύνατον non monta che si parli di pascoli dei cervi nell' aria oppure nel mare, mentre, d'altra parte, il *leves* ben conviene, come già notò il Wagner, ai volanti, non ai nuotanti) (1). Insiste quindi di proposito sul senso degli altri versi, che fino dai tempi antichi fu variamente interpretato né ancora ai giorni nostri è concordemente inteso. I due punti specialmente vessati sono: *pererratis amborum finibus exsul* e *rapidum cretae* (• *Cretae*)... *Oaxen*. Fissati quindi tre dei punti cardinali secondo le indicazioni di Virgilio (*alii sitientis ibimus Afros* = Sud; *pars Scythiam* ecc. = Nord; *penitus... Britannos* = Ovest), non rimane che da determinare l' « Est », al quale evidentemente deve riferirsi l' *Oaxes*. Qui veramente la dimostrazione del K. non brilla per chiarezza, perché ora pare che egli collochi questo fiume in Creta ora nella Scizia, ora derivandone il nome, per Creta, dall' eroe Oaxes e dalla città Axos, ora, per la Scizia, dal fiume *Oxus* come una forma secondaria (*Oaxes*). Legge poi *rapidus cretae*: unione, a dire il vero, assai difficile a spiegarsi, non ostante il confronto, per la costruzione, con *peritus belli, expertus belli, rapax* col genit., ecc., e, pel concetto, con quanto scrive del fiume *Oxus* Curzio (VII, 10, 13): « quia limum vehit, turbidus semper insalubris est potui ». E chiude col notare che l' *Oxus*, come gli altri paesi ricordati, è fuori della provincie romane: « im Römerreich ist nach der Aeckerverteilung für die Vertriebenen kein Raum mehr übrig ».

78). **Louis Havet.** — 1) « *Virgile, Énéide 9, 160-163* ». In *Revue de Philologie XXXVI*, 1, 1912; pp. 35-42.

» » 2) « *Virgile, Énéide 9, 229* », *ibid.*, pp. 42-47.

» » 3) « *Virgile, Énéide 11, 503* », *ibid.* p. 47.

Sono emendamenti proposti e ragionati con quella acribia che è propria dell' autore del *Manuel de critique verbale:* essendo impossibile, senza troppo dilungarci e senza rompere il filo del ragionamento, riassumere le

(1) Il Klotz acutamente osserva anche che l' ἀδύνατον del v. seg. spiegato da Filargirio « pisces sine aqua vivent », non consiste nella interpretazione letterale di *freta destituent nudos in litore pisces*, giacché « dass die Fische von der Brandung auf den Strand geworfen werden, ist kein ἀδύνατον », bensì il pensiero sarebbe piuttosto questo: « 'eher wird die Brandung am Strande die nackten Fische im Stiche lassen', d. h. 'eher wird die Brandung nicht wiederkehren' ». Del resto cfr. sopra, num. 73, p. 67, nota 1.

argomentazioni filate e serrate dell' illustre critico, ci contenteremo d' indicarne i risultati finali. Quanto ai vv. 9, 160-163, accettando, in parte, una atetesi del Peerlkamp, che ai vv. 159 sg. (« *Interea vigilum excubiis obsidere portas — Cura datur Messapo et moenia cingere flammis* [var. *flamma*] ») sopprimeva l'emistichio *et moenia cingere flammis* (o *flamma*), l' Havet stabilisce prima di tutto il « troncone » fino alla parola *moenia* (e di questi « tibicines » l' Havet cita dall' Eneide altri quattro casi consimili: 2, 468; 5, 815; 6, 835; 9, 721); quindi propone, a scelta, una doppia inversione dei versi 161-163, cioè o di porre il 163 al posto del 162 o di disporre così: 163. 161. 162, e ciò allo scopo di riferire il *purpurei cristis iuvenes* ai « bis septem delecti », anziché ai « centeni ». Delle due inversioni l' Havet, che dapprincipio proponeva soltanto la prima, dà ora la preferenza alla seconda (163. 161. 162: « Purpurei cristis iuvenes auroque corusci — Bis septem, Rutulo muros qui milite servent, — Delecti »), dopoché Teodoro Reinach gli fece notare nella prima « l' agencement des finales en -*i* (*Purpurei... corusci — Delecti*), che parrebbe contrario all'eleganza virgiliana (a p. 40 sg. l' Havet difende bene la lezione *Rutulo* contro l'altra, *Rutuli*). — Al verso 9, 229, a proposito delle varianti *adnixi* e *nixi* (*innixi*), l' H. fa una lunga rassegna di luoghi virgiliani sull' uso e sul valore delle due parole, acutamente discutendoli, e si risolve col dare la preferenza a *nixi*, anche per la ragione della *lectio difficilior* o *exquisitior* sotto l'aspetto metrico (infatti con *nixi* si ha un iato in penthemimere, seguendo *hastis*). Infine dalla lezione strana e senza senso del codice Palatino (*encut. atq. entes*, che dovrebbe rappresentare la volgata *et scuta tenentes*) ricava un *que* enclitico da unirsi con *nixi* ripristinando la lezione dell'esemplare di P. così: « *Stant longis nixique hastis et scuta tenentes* ». Quindi spiegata la genesi della stravagante lezione in P, l' H. combatte anche, p. 46 sg., la congettura del Ribbeck, da lui inserita, senza alcuna spiegazione, nel testo « *Stant longis adnixi hastis, in scuta tuentes* » (a cui si oppone, fra altro, il passo evidentemente imitato, di Stazio, *Theb.* 2, 525, che, in analoga situazione poetica, ha *adnixi* e *arma tenentes*), concludendo che in quel verso si deve ristabilire l' iato (di cui avevano orrore i copisti: cfr. *Manuel* ecc. §§ 1048) e che quindi esso va letto: « *Stant longis nixi hastis et scuta tenentes.* — Anche al verso 11, 503 (« Audeo et Aeneadum promitto occurrere turmae »: così la volg.) l' Havet ripristina un iato (alla greca), togliendo l' *et* dei codd., che, del resto, è cassato in P, è soprascritto in γ e manca nei fogli suppletivi del ms. di Praga. La sua proposta (con forte interpunzione dopo *audeo*, come in Buc. 8, 11) l' Havet la giustifica osservando, che Virgilio non ama elidere

una lunga fra due brevi, e che il significato di *audeo* in quel luogo (trattasi di Camilla che offre l'opera sua a Turno) è « j'ai l'aplomb (d'assumer une lourde tâche) » e non « j'ai le courage (d'affronter les Troyens) ».

79). **L. Delaruelle.** — « *Virgile, Aen. VIII, 101.* In *Revue de Philologie*, XXXVI, 3-4, 1912; pp. 309-310. — Trattasi del verso: « *Ocius advertunt proras urbique propinquant* », là ove si parla dei Troiani che rimontano il Tevere per andar a chiedere aiuto ad Evandro. Il D., dopo osservato che altrove (VI, 410; VII, 35) Virgilio, in situazioni analoghe, usa il complemento *ripae* o *terrae* con *advertere* (*puppim* [1] o *proras*), ammette anzitutto che nel caso in questione quel complemento possa sottintendersi senza difficoltà; ma gli fa specie quell'*urbi propinquant*, mentre più innanzi, al v. 115, Enea risponde ad Evandro dalla poppa della sua nave. Scartata quindi l'ipotesi dell'Havet (al cui giudizio il D. aveva segnalata la difficoltà), che si possa trattare di un verso incompiuto terminante col *proras*, egli fondandosi anche, con richiami al *Manuel* dell'Havet, su ragioni paleografiche di scambi di lettere nella scrittura capitale, vuol leggere *ripaeque* al posto di *urbique*. A me pare che le ragioni addotte dal D. non sieno così forti da doverci far ripudiare la costante e inattaccabile tradizione manoscritta, tanto più se si consideri che le operazioni comprese fra l'*advertere proras* e l'*urbi propinquare* si possono facilmente supplire con la mente e che, ad ogni modo, nulla osta di dare a *propinquant* il valore di *praesens conatus*, « si dispongono ad avvicinarsi alla città ».

80). **Joannes Maria Pfättisch.** — « *Die vierte Ekloge Vergils in der Rede Konstantins an die Versammlung der Heiligen* ». Progr. d. kgl. Gymm. im Benediktinerkloster Ettal für das Schuljahr 1912-1913. München, Seitz; pp. 89. — La questione sulla autenticità o non autenticità di questa Orazione (tramandata insieme con la Vita di Costantino da Eusebio) s'impernia tutta sulla disamina intorno a quella parte di essa dove la IV egloga di Virgilio si trova tradotta e commentata: dopo la dimostrazione del Rossignol (« *Virgile et Constantin le Grand* » Paris, 1846), seguito in sostanza

(1) Veramente qui (« Caeruleam advertit puppim ripaeque propinquat » VI, 410) *ripae* non è complemento di *advertit*, ma di *propinquat*: il complemento con *puppim advertere* dovrebbe essere, se mai, *pelago*, non *ripae*: cfr. VI, 3, dove appunto con *obvertere*, operazione marinaresca opposta precisamente a *advertere*, è *obvertunt pelago proras*.

dal nostro Mancini (« *La pretesa Oratio Constantini ad Sanctorum Coetum* », in *Studi Storici*, 1894, p. 101 sgg.) e dal Heikel (nella prefazione all' edizione dell' opera di Eusebio, Leipz. 1902), generalmente si crede alla non autenticità di quel Discorso. Ma già il P. stesso in uno studio sulla genuinitá di esso (comparso negli *Strassb. Theol. Stud.* IX, 4, 1908) aveva dimostrato, che un diligente confronto del commentario coi versi greci e latini costringe ad ammettere che il commentario sia stato realmente condotto sui versi originali di Virgilio, e non sulla traduzione greca di questi, e che quindi tutta questa parte dell' Orazione sia stata originariamente composta in latino. Dopo che la questione si è allargata *pro* e *contra* questa tesi (e il P. cita la bibliografia più importante in argomento coi nomi di Schwartz, Lauchert, Loeschcke, Krüger, Stiglmayr, Rauschen, Zeller e di nuovo Heikel, che ritornò ultimamente sulla questione nei suoi « *Kritische Beiträge zu den Konstantin-Schriften des Eusebius* » in *Text. u. Unters., XXXVI*, 4, Leipz. 1911), il P. si propone come « Aufgabe einer besonnenen Untersuchung.... den Text Vergils, die griechische Uebersetzung und den Kommentar gründlich zu prüfen und jedes Für und Wider sorglich abzuwägen ». E la dimostrazione, di carattere cortesemente polemico specialmente contro il Heikel, condotta con rigoroso metodo, con solidi argomenti e con copia di dottrina, luminosamente attestante la piena padronanza che l'autore ha dell'argomento, è divisa in sei capitoli, preceduti da una « *Einleitung* » e seguiti da uno « *Schluss* », nei quali partitamente sono trattati questi punti: *Die Stellung und Verwendbarkeit der Ekloge in der Rede* (pp. 9-15); *Die Einleitung der Ekloge*, vv. 1-7 (pp. 15-31); *Die Aufgabe und der Lohn des Knaben*, vv. 8-17 (pp. 31-42); *Der Messias bis zu seiner Wiederkunft*, vv. 18-36 (pp. 42-66: suddiviso questo capitolo in 3 paragrafi: a) *Das neue Geschlecht*, vv. 18-25 [pp. 43-56]; b) *Die Frucht des göttlichen Gesetzes*, vv. 26-30 [pp. 56-63]; c) *Die Spuren alten Truges*, vv. 31-36 [pp. 63-66]); *Die Fülle der messianischen Segnungen und das Gebet des Dichters*, vv. 37-59 (pp. 66-76); *Die Schussverse der Ekloge*, vv. 60-63 (pp. 76-82). E dalla indagine condotta in questi capitoli chiara risulta intanto la conclusione, che il commentario è fatto sui versi stessi di Virgilio (coi quali collima), non sulla versione, arbitraria e tendenziosa, di questi, e che l'orazione era originariamente in latino (cfr. p. 29; 42; 50; 55 sg.; 59; 80; 83 sgg.).

Questa poi ne è la conclusione generale e finale: « Da sich hier somit bestätigt findet, was Eusebius von der Rede Konstantins sagt, dass sie nämlich lateinisch abgefasst und ins Griechische übertragen worden sei, ist damit zwfeifellos auch die Echtheit der Rede bewiesen, in deren Gedan-

kengang sich die Ekloge mit ihrem Kommentar aufs trefflichste einfügt » (p. 84 sg.). E più sotto (p. 89): « Es ist aber eimal klar, dass die offizielle Uebersetzung einer kaiserlichen Urkunde nicht minder authentisch ist als das Original ». Onde, adattandosi perfettamente l'egloga col suo commentario al procedimento logico delle varie parti dell'*oratio*, e nonostante le inesattezze o le aggiunte o le modificazioni della versione, « die Rede ist trotzdem im ganzen die Rede Konstantins des Grossen geblieben und uns darum ein ehrwürdiges Zeugnis der Gesinnung des grossen Kaisers gegen die christliche Religion ».

Il P. verso la chiusa della sua importante monografia ribatte due obiezioni, l'una mossa dal Mancini (che non ammette come possibile l'interpretazione cristiana, trionfata poscia pienamente nel Medioevo, dell'egloga nel secolo IV, riferendosi anche a Lattanzio, il quale accenna all'egloga nel senso dei Chiliasti e non ancora in rapporto alla venuta di Cristo), e l'altra dello Stiglmayr (che si appella ad una lettera di S. Girolamo, dove questo Padre della Chiesa, accennando ironicamente agli *Homero* — e *Vergiliocentones*, aggiunge « ac non sic etiam Maronem sine Christo possimus dicere Christianum, quia scripserit: iam redit et virgo ecc. ») (1). Il P. ha talora anche occasione di fare questioni critiche sul testo: felicissima mi pare tutta la discussione (p. 32 sgg.) sul passo corrotto e lacunoso: *προσκύνει κτλ.* (corrispondente, con molte omissioni e mutazioni del testo originale, ai vv. 10 sgg. dell'egloga), dove egli acutamente ragionando sulla lezione del codice *V*, il migliore di tutti, attira il *προσκύνει* al verso susseguente, corregge *τοῦ μὲν* in *οὗ μὲν* e invece di *γὰρ ἔχοντος*, che sarebbe derivato da una dittografia, ripone *γ'ἄρχοντος*. Interessante pure è la lunga discussione (p. 76 sgg.) sui versi greci corrispondenti a quelli della chiusa dell'egloga: *Incipe, parve puer* ecc.: qui però mi pare che il P. si contraddica, quando, lodata come « trefflich » (p. 76) la congettura del Valois di leggere *μειδιόωσαν* (per *μειδιᾶν, μειδιόων ὡς ἴν*), che anche il Heikel, citato dal P. stesso a pag. 78, riconosce « durch das lateinische Original gestützt », riferendo quindi, com'io pure credo (v. sopra, n. 24, e sotto, n. 91), il *risus* alla madre, scrive invece a pag. 80: « *Risu* geht auf den Knaben » e soggiunge poi, abbastanza ambiguamente,: « das Lächeln des Knaben wird ihm das Lächeln der Eltern... bringen ». Né è da rigettare l'interpretazione di *λυκάβας* (al verso: *ἡ γάρ σε φέρειν πολλοὺς λυκάβαντας*, che do-

(1) Su questo punto, come rilevo dalla nota di p. 87, il P. aveva già scritto una monografia speciale intitolata: « *Der prophetische Charakter der 4. Ekloge Vergils bis Dante* » in *Histor.-polit. Blätter*, CXXXIX, 1907, p. 735 sgg.

vrebbe corrispondere a *matri longadecen tulerunt fas tidiamenses*), non nel senso, come universalmente, di « a n n o », ma di « m e s e » (p. 76 sg.) : infatti, aggiungerei io, « il corso della l u c e » potrebbe intendersi, oltre quello del s o l e, anche quello della l u n a (che ha, anzi, lo stesso etimo di *lux, l uceo* cfr. in greco il presupposto * λύκη, e λεύσσω, λευκός. Cfr. inoltre sotto, n. 84.

81). **Karl Rück.** — « *E i n e n e u e D e u t u n g d e r 4. E k l o g e V e r g i l s* ». In *Blätter für das Gymnasial-Schulwesen*, XLVIII, 3-4, 1912; pp. 83-85. — Riferendosi principalmente al noto libro del Kukula sulla poesia s e c o l a r e d e i R o m a n i ecc. (v. *Bibl .Virg. 1911-1912,* n. 33, p. 161 sgg.), dopo un ampio riassunto di questo, il R. combatte (e, a mio modo di vedere, giustamente : cfr. *Bibl.* cit., p. 163 seg.) la tesi del Kukula, che la profezia contenuta nell' egloga sarebbe data da Virgilio come « ein in die Rede des Dichters aus dem *c armen Cumae um* eingeflochtenes Zitat », rigettando quindi le conseguenti necessarie trasposizioni da lui proposte alla fine dell' egloga e le sue conclusioni sul modo come sarebbe inserita nell' egloga stessa la profezia della Sibilla.

82). **Arnaldo Beltrami.** — « *A n c o r a s u l l' e g l o g a I V d i V i r g i l i o. A p r o p o s i t o d i u n a p u b b l i c a z i o n e r e c e n t e* ». In *Rivista di Filologia e d'Istruzione Cl asic a,* XL, 2, 1912; pp. 303-313. — La « pubblicazione recente », alla quale si accenna nel titolo, è quella di R. C. Kukula (« *Römische Säkul ar poesie* ecc. »), di cui resi conto in *Bibl. Virg. 1910-1911,* n. 33, pp. 161 sgg.; e qui anche scrivevo : « Non è da negare che la dimostrazione è condotta a fil di logica, con molto acume e con grande copia di erudizione, ma, d'altra parte, è pure innegabile che, come la tesi, così le ipotesi incontreranno molta opposizione e contraddizione : a me paiono, per es., troppo arbitrarie le trasposizioni che, pe' fini del suo ragionamento, il Kukula propone... » (p. 163). Ed ho piacere ora di vedere, che questo spostamento di versi, suggerito al Kukula dalla sua tesi della citazione e inserzione di una profezia, è con solidi argomenti combattuto dal Beltrami. Il quale, conseguentemente, ribatte anche l'altra opinione del Kukula, che questa egloga non sia un γενεθλιακὸς λόγος e, inoltre, quella della identificazione ottavianea nel *puer* ,persistendo egli, al contrario, nel credere, che l' egloga « sia un pronostico in forma di γεν. λ. al novonato di Asinio Pollione » (p. 310). E, a questo fine, il B. fa seguire una bella parafrasi illustrativa del carme, adattandone la tripartizione allo schema menandreo in questo modo : I. P r o e m i o : invocazione alle

Muse, vv. 1-3; II. Trattazione (sez. 1.ª: *pater*, vv. 4-17; sez. 2.ª: *filius*, vv. 18-59); III. Epilogo, vv. 60-63 (*mater*; esortazione al *puer*: γράμμη finale) (1). Il B. sta adunque per l'interpretazione pollionea, la quale è generalmente seguìta in Italia, e ben a ragione si lagna che degli studi italiani in proposito (Stampini, Albini, Pascal, Mancini) non sia stato tenuto dal Kukula il debito conto.

83). **J. J. (H)artman.** — «*Ad Virgilii Eclogam X*». In *Mnemosyne, XL*, P. II, 1912; pp. 222-228. — «Ridete, o Veneres Cupidinesque, et quantumst hominum sagaciorum. Loco per multa saecula nequiquam tentato novam afferre posse mihi videor lucem, qua omnia subito fiant ipsa luce clariora. Quid aptum magis ad hominum nasutorum excitandos cachinnos?...». E in questo tòno continua il H. per molte altre righe ancora per passare quindi all'esposizione del contenuto del carme (la cui «summa» è in vv. 2 sg. «pauca meo ecc.» e v. 69 «omnia vincit amor ecc.»: il suo carattere è bucolico dapprima, poi elegiaco, poi ancora bucolico) e soffermarsi più di proposito ai vv. 44 sgg., dove il H. nota, come Gallo prima pastore o cacciatore diventi poi soldato (al v. 44 mantiene la lezione *me* contro la congettura *te*): ma per *militia* non intende la bellica, bensì quella erotica (p. 224: la dimostrazione, con passi di Ovidio e di Properzio, a pag. 226 sg.), e rilevata la contrapposizione dei concetti ai vv. 43-46 (*tecum... nunc... me... tu*), sostiene che il «poeta» si trovi in un luogo (*hic*), e la «puella» in un altro (*illic*), e che quindi così Gallo come Licoride «diversam habere debent sedem» (p. 225; cfr. p. 227): Licoride seguì il «militem», Gallo è a Roma o nei dintorni Roma (il H. combatte qui l'interpretazione allegorica di Servio, che spiega il *me* con *animum meum* e secondo il quale «ex affectu amantis ibi se esse putat (cioè *Gallus*), ubi amica est», p. 225). Il H. insiste pure su *detinet* del v. 45 per provare, fondandosi anche sur un passo di Seneca, che «*detineri*», nella lotta, è cosa più misera che non «cum terribili aliquo confligere hoste» e per così concludere (p. 227): «Mihi autem egregie haec inter se opponi et componi videntur: 'me amor *detinet* in Martis armis, tela inter media atque adversos hostes, tu militem tuum secuta es in regionem gelidam'». E più sotto: «Quodsi quis dicat durius esse istud

---

(1) Mi piace che il Beltrami, a differenza di altri (cfr. sotto, n. 91) riferisca il *risus* del v. 60 alla madre («il dolce sorriso di lei») e adotti, di conseguenza, la lezione *cui non risere parentes*, v. 62, come risulta dalla parafrasi: «il sorriso dei genitori è buono augurio a chi nasce» (p. 312).

' *Amor* me detinet in *Martis* armis ', duriusculum esse concedo, sed si nihil hic locus haberet quod legentem *posset* in errorem inducere, qui fieri potuisset ut per tot saecula etiam doctissimi et perspicacissimi viri in eo tractando caeeutirent?» (p. 227 sg.). Infine trova «frigidissima et languidissima» le parole (parentetiche) *nec sit mihi credere tantum* (v. 46), se *tantum* si dovesse staccare da *credere* e unire con *nives et frigora* che segue (costruzione ch'io pure credo inammissibile), ma non capisco, a mia volta, come il H. dichiari di non capire («... me quid sibi velint nescire») quelle parole nella loro solita connessione (per me il senso è chiarissimo: «oh, potessi non credere, non raffigurarmi tanta pena, tanto travaglio per la mia amata!»); e quindi egli, sospettato corrotto il luogo, vorrebbe «in hanc fere sententiam» correggere: «' sitque o mihi credere tantum ' i. e. ' o utinam vana specie deceptus id fingam tantum, verum ne sit '» (1).

84). — **Alphonsus Kurfess.** — «*Observatiunculae ad P. Vergilii Maronis eclogae quartae interpretationem et versionem Graecam*». In *Mnemosyne, XL,* P. III, 1912; pp. 277-284. — Come è noto, la interpretazione cristiana dell'egloga IV, per cui si fece di Virgilio un profeta, durò, non interamente abbandonata neppure molto tempo dopo, per tutto il Medio Evo ed ebbe in Dante il suo massimo *praeco*: di essa egloga esiste anche una versione in greco, con commento, presso Eusebio nel discorso di Costantino «ad Sanctum Coetum», dove in tre capitoli (XIX-XXI = I, 181, sg. Heikel) è spiegata l'egloga in senso cristiano: l'autore poi, nel voltare in greco e commentare l'egloga, molto se ne allontana arbitrariamente, cambiando e interpolando. Il Heikel nella *Praef.* non ritiene autore dell'*oratio* né Costantino né Eusebio, ma l'attribuisce ad un ignoto della fine del secolo quinto; quanto poi alla versione e al commento dell'egloga il Heikel crede col Rossignol che la forma presente greca dell'egloga virgiliana col rispettivo commento (sia Costantino stesso o un al-

(1) Il H. anche in un altro passo, riportato dal commento del Heyne per combattere l'ipotesi dell'allegoria del luogo in questione (non ammessa del resto, ch'io sappia, da nessuno dei moderni), dichiara di non capire il senso: il luogo è questo (le parole scritte «literis inclinatis» sono quelle che gli riuscirebbero inintelligibili): «ad allegoricam vero rationem omnia haec transferre si velis, et verbis et naturae carminis et sensui animi *veris et simplicibus inusto* id repugnare facile senties» (p. 228). Certo il passo non è né chiarissimo né elegantissimo, ma non del tutto oscuro, spiegandosi così: «ripugnare.... al sentimento dell'animo improntato a....» (*vera et simplicia* «affetti, sentimenti, modo di sentire ecc.»: il solito neutro plurale di valore generico usato con valore specifico e, qui non bene, in un caso obliquo).

tro in suo nome l'autore) non si possa spiegare come derivante da un originale latino, ma che essa fosse tale fino dalle origini. Contro questa opinione il K. si propone di provare « in oratione ipsa vestigia inveniri, e quibus satis appareat interpretationem Graecam ad ipsam Vergilii eclogam, non ad versionem Graecam pertinere ». A questo fine il K. mette a confronto vari luoghi della versione e le corrispondenti note del commento (secondo le pagine e le righe dell' edizione del Heikel) con più luoghi dell'egloga stessa di Virgilio, da cui chiaro apparisce come l' interprete nel suo commento si fosse attenuto all'originale latino, cioè all'egloga stessa di Virgilio, non alla versione greca: interessante è specialmente il punto (p. 281), dove il K. nota la differenza fra la versione greca e il commento a proposito della fine dell' egloga: solo ch' io qui non convengo col K. nel riferire il *risus* al *puer*: per sostenere la quale ipotesi egli, che pur accetta la lezione ***cui non risere parentes***, ha bisogno di sforzare il senso e interpretare queste parole così: « i. e. arrisere ipsius risu provocati » (in nota di pag. 281; del resto cfr. num. 91, e sopra, num. 24 e num. 80). Anzi il K. ritiene che il commentario stesso sia stato voltato in greco da un testo latino. E poiché la versione greca e il commentario non s'accordano fra loro, il K. pensa pure che altri sia l'autore della versione greca dell' egloga virgiliana e altri quello della versione greca del commentario originariamente scritto in latino. E ancora: siccome il commentario concorda in vari punti con la versione greca, il K. dice che gli sembra l' « oratio Latine scripta non solum in Graecum versa, sed nonnumquam retractata » (p. 283). Si chiude l'acuto articolo con un manipoletto di note critiche al testo, fra le quali mi piace di rilevare questa: contro il Heikel (p. 165, 15), che accettò dal Wilamowitz la correzione *μ' ἐκπλήξειεν*, il K. mantiene la scrittura data dai codici *με πλήξειεν*, confortandola con opportuni esempi del valore di questo verbo *(πλήττεσθαι)* nel suo senso militare per quanto con valore traslato (di che un altro esempio analogo, *ἐνθέξεται*, segue subito dopo) e mettendolo appunto in relazione col virgiliano « non me carminibus v i n c e t » dell' egloga (v. 55), da cui troppo si discosterebbe il proposto *μ' ἐκπλήξειεν* (« i. e. terrere, stupefacere »).

Su questo stesso argomento cfr. sopra, n. 80.

85). **Otto Erdmann.** — « ***Beiträge zur Nachahmungskunst Vergils in den Georgica*** ». Teil I. Wissensch. Beigabe zum Jahresb. des K. Domgymn. zu Halberstadt. Ostern, 1912. Halberstadt, Doelle et Sohn.; 1912, pp. III - 64. — Non v' ha dubbio che la presente indagine dà saggio di molta dottrina e di grande padronanza dell' argo-

mento, ma prova anche che il suo autore è di quelli che nella «Arbeitsweise» di Virgilio vedono poco più di una «formale Technik» (p. 1: cfr. p. 2), di un «sorgfältig zusammengefügte Mosaik» (p. 3: cfr p. 5: «das mosaikartig zusammengefügte Gedicht vom Landbau»), di una «poetische Kleinarbeit des überaus fleissigen Dichters» (p. 24) ....: per non ripetere osservazioni già altre volte da me fatte, e nelle *Bibl.* precc. (del 1908, p. 97 sg.; p. 106 sg. [cfr. *Atti e Mem.*, 1909, p. 5 sgg.]; del 1910-1911, p. 150) ed anche qui (cfr. p. 9 sg. e sotto, num. 88), contro un tal sistema di valutare l'opera d'arte e l'artista, passo ora ad indicare il contenuto e la distribuzione degli argomenti in questo Programma, assai utile, del resto, anche per la copia delle indicazioni bibliografiche (pp. I - III e *passim*), per la raccolta del materiale e per gli opportuni raffronti. Esso è diviso in tre parti principali: nel I capitolo (pp. 5 - 17), dopo premesso che Virgilio impiegò ben sette anni ad eseguire gli «*haud mollia iussa*» di Mecenate e che a questo fine aveva dovuto prefiggersi due assunti principali, quello di raccogliere il materiale dalle «stoffliche Quellen» (*rerum auctores*) e ordinarlo (*inventio* e *dispositio*), l'altro di esporlo e presentarlo artisticamente (*elocutio*) secondo modelli poetici (*exempla poetica*), l'E. indica queste «stoffliche Vorlagen», che sono Varrone, Aristotele, Teofrasto (i due ultimi per via indiretta: p. 6; cfr. p. 8 e 9), Eratostene, Nicandro e Arato, mentre «stilistische Muster» sarebbero stati Omero, Esiodo, Ennio e Lucrezio. La conclusione è, «dass die Ausbeutung der Sachquellen keineswegs sklavisch ist und dass die Nachahmung der dichterischen Vorbilder von Geist und Geschmack eines nach Originalität strebenden, von hohem Selbstbewusstsein erfüllten Dichters getragen wird». Nel II capitolo (pp. 17-35) l'E. parla della dipendenza di Virgilio da Ennio e da Lucrezio, dimostrando che Virgilio tolse da quello «ganze und halbe Verse... und meist in glanzvolle Gemälde eingestreut in der Absicht, der Sprache einen altertümlichen Klang und kraftvolle Würde zu verleihen» (p. 17: cfr. p. 19 sg), da questo «grössere und kleinere Bilder, und zwar in der Regel so, dass bei genauer Uebereinstimmung des Gedankens nur wenige Worte übereinstimmen. Mit sichtlichem Bestreben und mit bewusster Kunst werden vielmehr vom Nachahmer die Ausdrücke des Vorgängers abgeändert, insbesondere gern lukrezische Adjektiva durch andere, inhaltlich gleichbedeutende Attribute ersetzt» (p. 25: cfr. p. 26). Nel III capitolo («Vergil und Varro»: pp. 35-62), dopo riassunte alcune considerazioni in generale sul modo seguito da Virgilio nel valersi delle sue fonti (maggior concisione e miglior disposizione della materia, fuga del volgare mediante ardite metafore, azione movimentata, tendenza ad apparire *poeta doctus* col

ricordo di prodotti agricoli forestieri, ricerca dell' originalità nell' artistico adattamento degli ornamenti poetici, ecc., pp. 35-40, coi relativi passi riferiti sotto ai singoli paragrafi e relative osservazioni a pp. 40-43), l' E. passa all' interpretazione di alcuni precetti agronomici, donde si ricava, « dass der Dichter sich sachlich in der Regel ganz eng an Varro anschliesst, es aber ängstlich vermeidet, wörtlich mit seinem Handbuch übereinzustimmen. Vielmehr werden unter ausgesprochener Vermeidung wörtlicher Uebereinstimmung die trocknen Angaben des Prosaikers in warhaft dichterische Form gegossen und mit grossem Geschick meist lucrezisch gefärbt ». A questo fine sono confrontati fra loro (riferiti integralmente nella parte superiore delle pagine i passi di Virgilio, nella parte inferiore quelli di Varrone, con frequenti richiami, nel commento, a Lucrezio) i seguenti luoghi delle Georgiche e dei *rerum rusticarum libri*: Georg. III, 123-137 ⤳ r. r. II, 1, 17 + 5, 9. 12 + 2, 13; Georg. III, 157-162 ⤳ r. r. II, 5, 7 10. 11. 17 + I, 20, 1; Georg. III, 163-174 ⤳ r. r. I, 20, 1-3; Georg. III, 174-178 ⤳ r. r. II, 5, 16-17 + 2, 17; Georg. III, 179 + 181 + 202-204 ⤳ r. r. II, 7, 15; Georg. III, 182-193 ⤳ r. r. II, 7, 12-13 + 6, 4 + I, 20, 3; Georg. III, 205-208 ⤳ r. r. II, 7, 13; Georg. 440-444 ⤳ r. r. II, 1, 21-23 + 11, 6-7 + 3. 8; Georg. III, 445-447 ⤳ r. r. II, 1, 23; Georg. III, 448-451 ⤳ r. r. II, 11, 7 e II, 1, 23; Georg. III, 452-457 (cfr. r. r. II, 1, 21); Georg. III, 458-463 ⤳ r. r. II, 1, 22-23. E numerose variazioni virgiliane di forme e motivi varroniani raccoglie in compendio l' E. alla fine del III capitolo (pp. 62-64).

86). **Felix Rütten.** — « *De Vergilii studiis Apollonianis.* Comment. philol. ecc. Monast. Guestfal. 1912; pp. 85 in 8° gr. » — È un lavoro serio, scritto, per giunta (ciò che non nuoce!) in buon latino. Prendendo le mosse dal mito degli Argonauti e dalle analogie fra la Medea di Apollonio Rodio e la Didone di Nevio, nonché dai rapporti di Virgilio con questo (già notati dagli antichi, spec. da Macrobio e Servio), il R. si ferma di proposito su Apollonio, che anche secondo le testimonianze antiche (di Gellio, di Servio, di Macrobio e di altri grammatici, retori ed espositori di Virgilio) servì di modello al poeta Mantovano. Né mancarono nei secoli posteriori uomini dotti (e specialmente a cominciare dal sec. XVI con Fulvio Orsini e G. C. Scaligero per venire al nostro tempo, particolarmente col Heyne, col Forbiger, col Ribbeck [Woldem., in appendice alle tre opere maggiori di Virgilio nella grande edizione del fratello: « *P. Verg. Mar. auctores et imitatores* »], e poi col Norden, col Heinze, con Corrado Conrardy [che scrisse di proposito: « *De Vergilio Apollonii imitatore* »],

ed altri), i quali indicarono e riferirono, chi più chi meno, i passi di Apollonio che in un modo o nell'altro trovassero riscontro in Virgilio. Ma scopo del R. non fu di raccogliere questi luoghi paralleli, che sarebbe stato più che un *bis in idem,* bensì, com'egli dice, « ut ad artificia praecipue et consilia, quibus Vergilius in Apollonio imitando usus esset, animum adverterem. Carmina enim ut Alexandrinorum, ita neotericorum qui vocantur poetarum, ipsius etiam Vergilii plena esse umbratilis doctrinae artificiorumque rhetoricorum ea, quae nuper incohata sunt studia, in dies magis ostenderunt ». Il lavoro è diviso in due parti principali: nella I parte (pp. 3-15), in 3 capitoli distinti, il R. esamina, per dare un'idea della « imitandi ratio », un luogo virgiliano, quello delle Arpie (Aen. III, 191 sgg.), derivato, com'è riconosciuto generalmente, e anche recentemente dal Heinze nella sua *Verg. ep. Techn.*, da Apollonio (II, 178 sgg.), confrontando ambedue i luoghi con passi dell'Odissea e concludendo che anche nell'aggiungere e amplificare Virgilio procede da Apollonio, a cui egli dovrebbe più di quello che ammise lo stesso Heinze: ad ogni modo è da ritenere che Apollonio si deve considerare un modello, non una fonte di Virgilio. Ed esaminati in particolare gli « artificia imitationis » viene a stabilire questa equazione: « eandem rationem intercedere inter Vergilium et Apollonium atque inter Apollonium et Homerum » (p. 12): ciò che poi, premesso l'esempio tipico sopra indicato, il R. si studia di comprovare, con una diligente indagine parallela di moltissimi altri passi riferiti da ambedue i poeti, nella seconda parte della dissertazione (pp. 16-65: cfr. l'indice della materia, prima della *Praefatio,* e l'*index locorum Vergilii et Apollonii*, pp. 83-85).

Il capo III della I parte (pp. 12-15) contiene anche una specie di *excursus* sulla questione, se Virgilio abbia conosciuta e usata, o no, la « interpretatio » latina degli Ἀργοναυτικά di Apollonio fatta da Varrone Atacino, e poiché senza dubbio la doveva aver conosciuta, « quid credibilius est », egli conclude, « quam habuisse Vergilium in manibus Graecum exemplar simul et Latinum interpretem? » (p. 15). Una trattazione minuta, com'era d'aspettarsi, e a sé (c. II della parte II: p. 65 sgg.), ha il confronto del libro IV dell'Eneide con Apollonio, che è « de iis locis, qui Apollonio potius quam Homero duce conscripti sint inprimis de libro IV Aeneidis », dandosi però, in ogni caso, la palma al poeta latino « inprimis totius rei dispositione et singulorum argumentorum circumscriptione » (p. 82). Su quanto poi dice il R. a proposito di certi *artificia Vergilii,* per quel che riguarda, per es., l'*homoeocatarcton* (*allitteratio*) e l'*homoeoteleuton* (p. 23. 24 sg. e p. 44 sgg.; cfr. p. 85), avrei da fare molte riserve, come già feci parecchie volte altrove per altre pubblicazioni in cui, parlandosi di simili artifizi presso questo o quello scrittore,

essi si vogliono ad ogni costo vedere ed inculcare : cfr. ultimamente anche *Bibl. Virg. 1910-1911,* p. 134. Per es., ammettere una imitazione virgiliana da Apollonio, oltreché nel concetto, anche nella forma, perché Virgilio, *Aen,* IV, 212, giocherebbe quattro volte con la lettera *p* (« prona petit... pelago aperto ») come Apollonio cinque volte con le *π* e *φ* (« πόδας ἀμφοτέρους... πέλαγος περφύρῃτο », II, 932), o notare quali giochetti di parole certi cominciamenti di nomi propri in Apollonio con le lettere *π* e *λ*, per es. : " Ἄρισαν δ'ἐπὶ τοῖσι λιπὼν Πολίφημος ,, ecc. (I, 40), oppure con la lettera *α* : " Ἀστέριος δὲ καὶ Ἄμφιων „ (I, 176), ecc. ecc., e in Virgilio, per es., con la lettera *c* : " Catillusque acerque Coras (VII, 672) oppure con la lettera *o* : " Ocnus ab oris „ (X, 198), ecc. ecc., tutto questo, dico, è, per usare una parola blanda, un correr troppo, è una vera e propria esagerazione : in questi e consimili casi, che si potrebbero moltiplicare all'infinito, non siamo nel campo dei *lumina* o *artificia orationis,* ma in quello, né più né meno, della necessità di lingua (senza alcun effetto stilistico di verun genere), oppure, quale è specialmente il caso dell'omeoleleuto, della necessità di flessione: come mai, per es., si può notare un esempio di omeoleleuto nella III arsi di due versi consecutivi in " cano „ e " fato „ (Aen. I, 1-2) o, peggio ancora, in " canam „ e " prolem „ (Georg. II, 2-3), e dire che qui il *canam* fu usato per motivo dell'omeoleleuto con *prolem,* mentre altrove (Georg. I, 12-13) sarebbe usato il presente " cano „ per l'omeoleleuto con " magno „, ecc. ecc. ? — e qui (p. 44 sgg.) il R. nota consimili pretesi omeoleleuti anche in altre sedi dei versi, dicendo che un tale uso è derivato nella poesia latina dagli inni omerici e da poemi specialmente alessandrini (qui non è nominato Apollonio) ; ma io credo, per conto mio, che omeoleleuti e allitterazioni di simil genere si possono trovare, con un pò di buona volontà, in ogni verso non solo, ma in ogni rigo di qualsivoglia scrittore, in poesia e in prosa, e greco e latino, e anche non greco e non latino (1).

87). Alfred Klotz. — « *Vergils Vater* ». In *Rhein. Museum,* N. F. LXVII, 2, 1912, pp. 306-309. — Generalmente si riconosce che la *Vita*

(1) V. le mie due Note : " Osservazioni sull'uso dell' Allitterazione nella lingua latina „ e " Dell' Omeoleleuto latino „ in *Atti e Memorie della R. Accad. di Sc. Lett. ed Arti di Padova,* 1889 e 1891, rispettivamente a pag. 121 sgg. e p. 423 sgg., e le mie recensioni in proposito nella *Cultura* 1898, 12, p. 183 sgg. ; nel *Boll. di Fil. Class.* 1904, 9, p. 200 sgg. ; nei *Classici e Neolatini* 1907, 2, p. 220 sgg.

virgiliana di Donato, ammesse pure lacune e interpolazioni e arbitrarie mutazioni, è, nel suo complesso, quale Donato stesso l'aveva mandata innanzi al suo commento. Ma fra Donato e la *Vita* è da presupporre un « Mitglied », giacché è uno sbaglio, come ben dimostra il K., specialmente identificare la *Vita* degli Scòli bernesi con Donato stesso: l'autore di quella dice espressamente di aver compilato il suo commento da tre (Gallo, Gaudenzio, Filargirio) e non nomina Donato: a questo adunque si potrà, al più, farla risalire indirettamente. Ed è quindi verosimile che la tradizione donatiana si sia, in un modo o nell'altro, alterata. E come prima (*Rhein. Mus.* 1911, p. 155 sgg.: v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 87, p. 215 sg.) per un altro luogo il K. aveva provato che Servio nella *Vita* di Virgilio aveva conservato il vero e genuino pensiero di Donato (indicando il *Ballista* del noto epigramma come un *latro*, mentre la *Vita* bernese lo designa come un *ludi magister*), così ora il K. crede che si possa provare la stessa cosa per un altro luogo. E infatti la *Vita* bernese (con la quale Focas ha comune, come altro, così la succitata tradizione di *Ballista* = *ludi magister*), parlando del padre di Virgilio, lo designa quale un *opifex figulus* o, secondo « *plures* », quale mercenario di un *viator* per nome Mago: la stessa notizia è presso Focas, con la sola differenza che l'opinione dei « *plures* » è riferita, invece, alla sua condizione di *figulus*. Mentre però la *Vita* bernese tace il nome del padre, Focas lo chiama *Maro*. E che qui non si tratti di un'aggiunta arbitraria, è provato, secondo il K., dal fatto che Focas dà anche il nome della madre (*Polla*), che è pure omesso nella *Vita* bernese (1). Ora poggiando il nome della madre (*Magia, Magia Polla*) su antica e sicura testimonianza né dovendo, nominata questa, mancare il nome del padre, segue che il fatto del nome, ricavato da Focas, acquista importanza e mostra che anche qui abbiamo a fare « mit Tradition » (p. 308). Ma altre *Vitae* (Servio, ps.-Probo) non conoscono la tradizione di un padre di Virgilio *figulus*, la quale parla solo di un « *patre Virgilio* » (Servio) o di un « *patre Virgilio rustico* » (ps.-Prob.): e quindi acutamente sospetta il K., che trovandosi nella *Vita* bernese *figulus* al posto dove nella *Vita* serviana è *Virgilius*, *figulus* sia una corruzione di *Virgilius* (anzi nel cod. Paris. 7959 sta appunto *figulo*, dove, del resto, presso

(1) A me pare che non sia necessaria la deduzione che ne ricava il K.: essendo la *Vita* di Focas in versi (esametri), non ci deve fare specie che *Maro* sia attribuito al padre anziché al figlio (che nella *Vita* bernese ha i tre *nomina*), pel quale ben poteva sottintendersi. E tanto più conveniva notare qui il nome *Maro* del padre in quanto che serviva anche a designare la sua professione di *viator* (« *marones... appellantur viarum praemonstratores* », secondo appunto la cronaca citata dal G. stesso, p. 308).

Servio è *Virgilio*). Epperciò Filargirio, o un'altro dei *triumviri Bernenses*, da cui attingeva Focas, avrebbe letto in qualche redazione, che aveva sott' occhi, *patre figulo* e aggiunta questa corruttela come variante. Siccome poi la *Vita* virgiliana di Servio non va oltre quella di Donato, suo maestro, e questi non conosceva ancora la tradizione di un padre di Virgilio *figulus*, così questa tradizione non riposa « auf alter Ueberlieferung, sondern ist auf einer verhältnismässig alten handschriftlichen Korruptel basiert ». E, fatte altre considerazioni, il K. stabilisce in relazione alle notizie date dalle *Vitae* sulla condizione del padre di Virgilio uno *stemma* di queste, dal quale risulta che da Svetonio discende Donato, da Donato, da una parte, Servio (e da questo ps. - Probo), e, dall'altra, Filargirio (e da questo Focas e gli *Sch. Bern.*).

88). **E. Pilch.** — « *Zu Vergils Arbeitsweise in den Georgica* ». In *Rhein. Mus.*, N. F. LXVII, 2, 1912; pp. 309-312. — In questa « *Miszelle* » sono esaminati criticamente, non sotto l'aspetto del testo, ma sotto quello logico del contenuto e della concatenazione del pensiero, alcuni luoghi delle Georgiche per dare un saggio del modo di lavorare del poeta. I luoghi principalmente esaminati sono: I, 56-59 (dove egli rileva uno slegame di pensiero con quello che precede, vv. 50-55: « vielleicht ist der Gedankensprung aus der Kombination zweier Autoren - eines prosaischen [Varrone, pei vv. 50-55] und eines dichterischen [ignoto, pei vv. 56-59] — zu erklären, was für Vergils Arbeitsweise charakteristisch wäre »); I, 122 e I, 147 (dove egli nota una contraddizione, parlandosi ivi di Giove « als Erfinder des Ackerbaus », quivi di Cerere « als die Lehrerin des Ackerbaus »: — fonte del primo luogo: Esiodo; del secondo: Lucrezio —. « Also: Anwendung zweier Autoren, dazwischen ein langer Exkurs. Bezeichnend für die Kombinationsmethode und Kleinarbeit unseres Dichters! »); I, 186 (dove egli trova fuori di posto la menzione del *curculio*, che converrebbe se il discorso fosse del granaio e non, come è ivi, dell'aia; e in questa congiuntura appunto ne parlano Catone e Varrone: « Es macht den Eindruck, als habe Vergil, bevor er ans Dichten ging, sich seine Autoren ausgeschrieben: denn hätte er sie beim Dichten selbst sorgfältig nachgelesen, so war der festgestellte Lapsus ausgeschlossen.... Unter anderen Gefahren für das lagernde Getreide hatte er sich den *curculio* vorgemerkt und bringt ihn nun an einer wenig geeigneten Stelle vor, was übrigens auch für die landwirtschaftliche Erfahrung Vergils eine Streiflicht wirft »).... E così, in questo o consimile tenore, procede il P. nell'esame di altri passi delle Georgiche (II, 195-202;

208-206; III, 75; 83-85, dei quali indica come autori Teofrasto e altri o « unbekannt » o « dahingestellt »), notando strani trapassi di pensiero e incongruenze di vario genere... Non voglio negare che la indagine del P. non dia saggio di acume e non sia condotta, dal suo punto di vista, a fil di logica; ma nego che sia questo il metodo migliore per giudicare il lavoro d'arte: oramai questa, sulle fonti e sul procedimento logico nella composizione artistica di un'opera poetica (cfr. sopra, num. 85), è una ricerca che non tenuta nei giusti confini per lo più sembra oziosa e lascia il tempo che trova: malfido è il terreno su cui si fabbricano simili ipotesi, giacché troppo soggettivismo e troppe idee preconcette si portano in tali dispute, come già altre volte ebbi modo di rilevare. Nel caso poi speciale di Virgilio e delle Géorgiche, l'opera universalmente riconsciuta più perfetta di lui e della latinità anche in Germania (cfr. *Bibl. Virg.* 1910-1911, p. 150), il voler ridurre la creazione poetica e fantastica, il prodotto psicologico, ad una « Kombinationsmethode », ad una « Kleinarbeit », presentandoci Virgilio quasi un imitatore pedissequo e un povero lavoratore di mosaico, che non sa *ponere totum*, spesso stranamente contraddicentesi nell'attingere a fonti varie, è un voler pretendere troppo, è un distruggere l'opera stessa d'arte: spesso l'irrazionale, o comunque a noi sembri (fa d'uopo qui ricordare ancora il ben noto libro del Fraccaroli?), è un coefficiente, direi quasi, essenziale dell'opera stessa artistica e poetica, la quale non è condotta come un'opera scientifica o un trattato di logica; ma più spesso, anzi, questo preteso « irrazionale », per parlar del quale con sufficiente cognizione di causa, specialmente in un'opera antica, a noi moderni mancano tanti elementi di giudizio, è da dire che esiste solo nella nostra fantasia, tanto più quando (com'è il caso in questione: cfr. Belling, l. c. p. 305 sgg.) non sono sicure e ineccepibili le premesse, da cui lo si vorrebbe dedurre.

88 *bis*). **Erich Krüger.** — « *Zu Vergils Arbeitsweise: ecl. X 38 f.* ». In *Rhein. Mus.*, N. F. LXVII, 3, 1912, p. 480. — Riferendosi all'articolo di P. Jahn (*Hermes* 37, p. 161 sgg.), dove questi intende di provare come nella I parte, strettamente bucolica, dell'egloga X contenente i lamenti amorosi di Gallo, Virgilio si sia attenuto a Teocrito, il K. nota che il verso 39 (*et nigrae violae sunt et vaccinia nigra*), il quale interrompe il sèguito logico dei versi 31 sgg., derivati da Teocrito Id. VII, è venuto bensì da un altro idillio teocriteo, il X (v. 28: *καὶ τὸ μὲν μέλαν ἐστὶ καὶ ἁ γραπτὸ ὑάκινθος*), ma che « die Form, in der diese Parenthese ein-

gefügt wird, stammt aus Asklepiades » (A. P. V 210: *εἰ δὲ μέλαινα, τί τοῦτο; καὶ ἄνθρακες κτλ.* = cfr. Verg.: *quid tum, si fuscus Amyntas?*). Se poi Virgilio invece che di « carbone » parla di fiori « dunkelfarbig », così farebbe « des bukolischen Kolorits wegen und um den Theokritvers anbringen zu können » : il K. vede qui inoltre un altro influsso di Teocrito su Virgilio, il quale invece dell'asclepiadeo *μέλαινα*, che compare appunto in Virgilio nel seg. *nigrae... nigra*, usa il teocriteo *fuscus* (*ἐλόχαυστος*, X, 27). E conclude: « Wir haben ein äusserst charakteristisches Beispiel für die bei Vergil so häufige Verflechtung mehrerer Motive.... ». A me pare che il K. avrebbe potuto fermarsi alla p r i m a parte della sua dimostrazione, ché certo la s e c o n d a, almeno nei motivi addotti per spiegare in Virgilio il trapasso, nella sua imitazione, da Aschepiade a Teocrito, non sembra molto convincente: per es., Virgilio era proprio o b b l i g a t o, per p o t e r e (« können ») esprimere ivi il suo pensiero, ad « anbringen » Teocrito?

89). **O. Kern.** — « *Τίτυροι* ». In *Hermes*, XLVIII, 2, 1913, pp. 318-319 (fra le « M i s c e l l e n »). — Basandosi sur un passo di Servio *ad Verg. Buc. prooem.* p. 4, 7 Th., confrontato con *Schol. Bern. Ecl.* I, 1 (Hagen, p. 719) e col cosiddetto commento di Probo (Th., p. 329, 1, dove corregge *libyca lingua* in *laconica lingua*), il K. illustra un piccolo bronzo, recentemente scoperto nelle vicinanze di Methydrion e rappresentante un gruppo di « vier tanzenden widderartigen Gestalten », provando come quella notizia di Servio (derivata forse da un commentario di Teocrito) messa in rapporto col gruppo conduca alla conclusione che i Titiri erano « Schafbocksdämonen », mentre i Satiri erano « Ziegenbocksdämonen (*τράγοι*) ». Con ciò si accorderebbe pure quanto il Bücheler già aveva esposto nell'*Archiv* del Wölfflin (II, 119. 508) sulla primitiva significazione del latino *Titus*. Si confronti in proposito anche l'articolo di F. Solmsen « *Σιληνός, Σάτυρος, Τίτυρος* » in *Indogerm. Forsch.* XXX, 1, 2 e W. B. McDaniel in *The Amer. Journ. of Phil.* XXXV (1914), 1, p. 52 sgg. dove si parla di certe strane costumanze oscene, greche e romane, comparse in Inghilterra nei secoli XVII e XVIII (« *Tityretu* », denominazione derivata dal virgiliano *Tityre, tu patulae* ecc., per cui *Tityroi* è considerato come equivalente dorico di *satyroi*: l'articolo è intitolato: « *Some Greek, Roman and English Tityretus* », tipi di *φαλλοφόροι*, Triballi, *apaches*, ecc., non estranei alla commedia inglese).

90). **J. C. Rolfe.** — « *On Vergil Ecl. VI 34* ». In *Classical Philology*, VII, 1912, 2, p. 245. — Difende la lezione *tener* (nel senso di « gio-

vanile »), confortandola con esempi analoghi di Orazio e di altri, contro J. J. Hartman, che aveva proposto di mutare *tener* in *teres* (vedi anche gli argomenti da me addotti contro questo emendamento, proposto dal dottissimo Olandese, in *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 39, p. 170). (1)

91). **Paul Lejay.** — « *Dix mois d'ennui. (Sur la quatrième éclogue de Virgile)* ». In *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire anciennes.* Année et Tome XXXVI, 1.re Livr. (Janv. 1912), pp. 5-29. — Prima di passare alla dimostrazione della sua tesi, che riguarda il v. 61 « *Matri longa decem tulerunt fastidia menses* » e che viene così introdotta (p. 6): « Comment l'épreuve de la mère a-t-elle pu durer dix mois? », il Lejay dà una spiegazione nuova dell'emistichio (v. 62) *qui non risere parentes*, *Nec deus hunc* ecc., spiegando *qui* in senso generale riferito agli « enfants », l'*hunc* al caso speciale, e intendendo *risere*, come universalmente, nel senso di « sourire ». La nuova interpretazione non mi sembra plausibile: taccio del duro passaggio ideologico del generico *qui* allo specifico *hunc*, ma *ridere* coll'accusativo altro non potrebbe significare se non *deridere* (non mai *arridere* o *subridere*): io credo ancora che la lezione e la conseguente interpretazione migliore sia sempre: *cui non risere parentes, Nec deus hunc* ecc., e per la dimostrazione rimando alle mie *Postille Virgiliane* in *Studi Ital. di Filol. Class.*, IX, 1901, p. 291 sgg. (così pure lo Stampini nella 3.ª ediz. delle Bucoliche, 1905 [ristamp. 1912] con la relativa nota a p. 74 sg., ed anche il Ramorino nella recentissima edizione del testo: v. *Bibl. Virg.* 1910-1911, n. 27, p. 156 sg.); pel *risu* del v. 60 da riferirsi, per me, alla *mater*, e non al *puer* (come col Kukula intende anche il L.), v. *Postille* cit. e la *Bibl.* cit. p. 164 sg. (cfr. nella presente *Bibl.* i numm. 24. 80. 82. 84; inoltre l'articolo di E. Gerunzi, « *Il risus, il puer e l'inguen* [*note Virgiliane*] » in *Atene e Roma*, 1914, p. 172 sgg., di cui parlerò di proposito nella *Bibl.* successiva).

Entrando quindi *in medias res* e prendendo le mosse dal noto passo di Gellio (III, 16, 1) sulla durata della gestazione (« .... gigni hominem

(1) È strano che il Hartman ritorni ora nella stessa Rivista sullo stesso argomento (« Ad Virgilii Buc. VI, 34 ») in *Mnem.*, XLII, P. IV, 1914, p. 404, ripetendo, quasi come novità, la stessa cosa con queste semplici parole: « Frustra in adiectivo *tener* explicando desudant viri docti. Quid si *teres* legamus? Nihil, ut opinor, *orbi* aptius. Conferatur decantatum illud *teres atque rotundus* ». Aggiungo ora che lo stesso H., accortosi del *bis in idem*, conferma ancora nuovamente la sua congettura, combattendo il Rolfe, in *Mnem.* cit., 1915, Parte II, p. 237: ma di ciò nella *Bibl.* successiva.

septimo rarenter, numquam octavo, saepe nono, saepius numero decimo mense, eumque esse hominum gignendi summum finem decem menses non inceptos sed exactos ») e notato che pel diritto romano la durata legittima della gestazione era di dieci mesi, il L. fa anzitutto un confronto con le quarantene dei Greci (riferendosi in proposito ad un recente studio del Roscher appunto sulle « Tessarakontaden »), per cui il figlio si diceva δεκάμηνος se nato nel decimo mese (e precisamente dopo nove mesi compiuti, cioè alla fine della settima quarantena, che si chiude appunto col decimo giorno del decimo mese, giacché, calcolandosi i mesi di 30 giorni, 8 mesi sono 240 giorni, ossia 6 quarantene giuste, e quindi il nono mese comincia con la settima quarantena, la quale termina appunto col decimo giorno del decimo mese); il figlio nato nell' ottava quarantena, cioè nel periodo che va dall' undecimo giorno del decimo mese al ventesimo giorno dell' undecimo mese, era detto ἑνδεκάμηνος (cioè nato nell' undecimo mese dopo 10 mesi compiuti), che sarebbe appunto il *summus finis* di Gellio e il caso del *puer* di Virgilio secondo l' interpretazione comune (in tutta questa nomenclatura bisogna badare, come giustamente avverte il L. in nota di pag. 8, a non prendere abbaglio, dovendosi distinguere, nel calcolo, i numeri cardinali e gli ordinali: sicché nove mesi, ἐννέα μῆνες, va con decimo e δεκάμηνος, come dieci mesi, δέκα μῆνες, va con undecimo e ἑνδεκάμηνος). Un altro punto da tenere in considerazione è il *risus* del fanciullo (al quale appunto, e non alla madre, il L. lo riferisce: v. sopra): qui fondandosi sur un passo di Plinio il Vecchio, che non ammette un riso per quanto precoce prima del 40° giorno dalla nascita (a cui corrisponde in proposito un altro passo, molto istruttivo, di Censorino, che forse risale a Varrone, sul *tempus* « quod appellant τεσσεραχοσταῖον »), il L. osserva: « Il faut donc quarante jours après sa naissance à l'enfant le mieux doué pour qu' il apprenne à rire ou à sourire. S' il est né à la fin de la septième quarantaine, il ne sourira qu' à la fin de la huitième. Cette quarantaine commence le onzième jour du dixième mois et s' achève le vingtième jour du onzième mois. Les dix mois sont bien remplis et au delà. L'expression de Virgile néglige les fractions, ou les comprend dans l' épithète *longa* ». Virgilio adunque, fatto il conto, aggiunse questi quaranta giorni (in cui manca il *risus* del *puer*) ai nove mesi tradizionali della gestazione: « L' enfant de la quatrième bucolique ne peut pas sourire avant l' achèvement du dixième mois. Voilà les dix mois de fatigue et d'ennuis que doit supporter la mère » (p. 6). E infine conchiude con una frase molto suggestiva: « La quatrième égio-

gue est le chant du premier sourire» (p. 26; si pensi al delicatissimo luogo di Catullo: *Torquatus volo parvulus... dulce rideat ad patrem* ecc.).

Il L. si astiene di proposito dalla discussione sulla identità del fanciullo meraviglioso (cfr. p. 15, nota 3), ma dalle premesse piglia occasione a considerazioni acute e nuove, distinguendo, fra altro, le parti bucoliche dalle georgiche dell'egloga e notando come l'eroe di questa non sia che un testimonio e non abbia parte alcuna nel rinnovellarsi del mondo, e come esso sia persona veramente reale (di cui Virgilio conosce e ama il padre e la madre), presa, per così dire, a pretesto del canto, come avrebbe potuto esser preso qualunque altro bambino, suo contemporaneo, nato sotto il consolato di Pollione: nella vita di lui il poeta vede «comme un développement parallèle à la transformation du monde. À mesure que le héros grandit, le monde devient beau, fertile, heureux, pacifié, réglé» (p. 21). Ed altre considerazioni di vario genere fa il L., che ometto per non dilungarmi troppo e perché mal si potrebbero riassumere pel ragionamento che corre serrato e fitto di premesse e deduzioni: solo obietto che ad accettare senza più la conclusione principale e finale ostano, per me, due dubbi che intaccano appunto la solidità delle premesse: il *risus* del verso 60 è proprio da riferire al *puer*, o non piuttosto alla *mater*? nei *fastidia* del v. 61, apportati dai *decem menses*, si possono comprendere anche quelli del mese (o della quarantena) di aspettazione del primo *risus*? (e si possono dire *fastidia* questi?) ..... Chiude la originale e dotta disamina una «Appendice» (pp. 26-29), dove felicemente è combattuta la recente teoria del Kukula (v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 33, p. 161 sgg.) a proposito delle arbitrarie trasposizioni da lui proposte per dare all'egloga IV il carattere di canto amebeo e porre in rilievo, con l'inserzione in altro posto dei relativi versi, una presunta profezia della Sibilla (cfr. pure le mie obiezioni in *Bibl.* cit., p. 163).

92). A pagina 133 dello stesso fascicolo della *Revue* il Lejay aggiunge un «*Post-Scriptum*» per avvertire che la spiegazione dei dieci mesi, a lui suggerita dalla lettura della Memoria del Roscher, «*Die Tessarakontaden*», era pure venuta in mente a Salomone Reinach, che la pubblicò prima di lui in un articolo della *Revue de l'Université de Bruxelles*, Maggio, 1911, p. 590, intitolato «*Le rire rituel*». Coglie quindi questa occasione per aggiungere pure, riferendosi a testimonianze da lui ricevute nel frattempo da diverse parti, concordanti nel fatto che «l'enfant ne sourit pas avant six semaines» (e allora, secondo «les bonnes femmes», il fanciullo «rit aux anges», non ancora agli uomini), per ag-

giungere, dico, che « la date du quarantième jour est donc une donnée de folk-lore, et elle peut être antérieure, même chez les anciens, au système savant des tétrades. Chaque peuple, chaque époque adapte la donnée première à ses habitudes de compter ».

93). **Antonino Romano**. — « *L'antica esegesi Vergiliana* ». Palermo, Varzi, 1912; pp. 27. — Il prof. Romano si è fatta quasi una specialità di questa materia (cfr. *Bibl. Virg. 1909*, n. 11, p. 168 sg. e nota 2 di p. 168; *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 60, p. 190 sg.). In questa prima parte del suo lavoro, dedicata a G. M. Columba, il R. si propone più particolarmente di studiare i proemi che precedono i commenti antichi alle opere di Virgilio, assoggettando a speciale esame i proemi di Servio premessi alle tre parti del suo commento e confrontandoli con i proemi degli altri commentatori. Osservato anzi tutto che nel commento di Virgilio Servio non seguì l'ordine cronologico delle opere e spiegate acutamente le ragioni di questo suo procedimento (prima l'Eneide, poi le Bucoliche, infine le Georgiche, sulle quali, per così dire, « cadde la stanca man » dell'espositore), il R. così riassume l'ordine schematico del proemio dell'Eneide messo a confronto con quello delle Bucoliche e con quello delle Georgiche: « 1) *Poetae vita*: 2) *titulus operis*; 3) *qualitas carminis*; 4) *scribentis intentio*; 5) *numerus librorum*; 6) *ordo librorum*; 7) *explanatio* (l'esame di questa è riservato alla II parte del presente studio). Questo schematismo, come nota il R., è rigorosamente osservato nei proemi all'Eneide e alle Bucoliche, non così in quello alle Georgiche (segno anche questo della stanchezza del commentatore). E propostasi quindi la questione, se un tale schematismo sia stato ricavato da qualche commento anteriore oppure sia dovuto alla mente schematica dell'autore, notato che di esso non v'ha traccia negli *scholia* e che purtroppo non possediamo più l'intero commento di Elio Donato, che ci illuminerebbe in argomento, il R. restringe il suo esame principalmente alle *explanationes* I, II di Filargirio, concludendo che, essendo i due commentatori, Servio e Filargirio, indipendenti l'uno dall'altro, e pur coincidendo, in sostanza, nello stesso schematismo, « lo schema dei due poemi (*sic*; *leg.* proemi) dovette già essere adoperato in qualche commento più antico » (p. 7).

Quanto alle varie *Vitae* di Virgilio (Donato, Servio, Filargirio, pseudo-Probo: per queste vedi ora il Diehl e cfr. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 83, p. 218 segg.; inoltre il Brummer nella pres. *Bibl.* al n. 33 e al n. 37), il R. è propenso a credere che la fonte originaria così per Svetonio, da cui avrebbe attinto Do-

nato, come per Servio sia Asconio Pediano e probabilmente anche Probo (e ciò specialmente per quelle notizie che non possono essere illustrate dalle opere stesse del poeta, chè le altre furono dedotte da Virgilio stesso e molto ravvolte e confuse nel velame dell'interpretazione allegorica dagli interpreti, fra i quali, però, Servio è sempre « il meno allegorico di tutti », p. 11). Su gli altri punti (su alcuni dei quali ritornerà più di proposito nella 2.ª parte del suo studio) il R. espone lucidamente, con opportuni raffronti e considerazioni, le varie notizie degli interpreti antichi, che qui in breve riassumo: pel *titulus operis*, l'*Aeneis* dal nome dell'eroe. i *Bucolica* ἀπὸ τῶν βουκόλων, giacché dei tre generi di pastori, αἰπόλοι, μηλονόμοι, βουκόλοι = *caprarii, upiliones, bubulci*, gli ultimi, i custodi del bestiame grosso, erano « i più nobili » (p. 14); i *Georgica*, « esse γῆς ἔργον, i. e. terrae operam », titolo che Servio, contro gli *obtrectatores Vergilii*, mostra conveniente anche ai due ultimi libri. Per la *qualitas carminis*, dei tre generi di stile, non esclusa la tecnica del verso, secondo una teoria che risale forse a Teofrosto, ἀδρός (= *grandis atque robustus*, Quint.; *uber*, Gell.; *grandiloquus*, Cic.), ἰσχνός (= *subtilis*, Quint.: *gracilis*, Gell.; *tenuis et subtilis*, Cic.; presso i commentatori: *humilis*), μέσος (*medius*, Quint.; *mediocris*, Gell.; *medius et quasi temperatus*, Cic.), al primo genere appartiene, secondo i commentatori in generale, l'Eneide, al secondo le Bucoliche, al terzo le Georgiche. Qui il R. nota le non sostanziali differenze di termini nella classificazione presso i vari interpreti e ben rileva le ragioni di questa, non trascurando anche la ragione metrica nel verso bucolico. Per l'assegnazione delle Georgiche al genere medio, acutamente osserva il R. che forse ciò avvenne per un « processo logico di esclusione » (p. 19), giacché presumendosi usati da Virgilio tutti e tre i generi ed appartenendo l'Eneide ai *grandiloquum* e le Bucoliche all'*humile*, non restava che il *medium* per le Georgiche. E fondandosi su di un'altra classificazione non stilistica, ma di carattere filosofico, ricavata da Filargirio, per la quale pure le Georgiche apparterrebbero al *genus medium*, così il R. conclude: « Tutta la teoria determina il progressivo salire alle vette dell'arte, per cui Vergilio dal genere umile con le Bucoliche era pervenuto al genere sublime con l'Eneide, passando per il *genere medio* delle Georgiche » (p. 20). Sulla *scribentis intentio* (duplice per gli antichi commentatori, cioè « lodare i suoi protettori e principalmente Augusto » e « imitare i modelli greci »), il R. ben difende Virgilio contro i suoi *obtrectatores* dalla duplice taccia di « servilismo politico e letterario », opportunamente illustrando anche l'importante passo di Macrobio sulle imitazioni virgiliane.

Il R. chiude la prima parte del suo dotto e serio studio (che fa legittimamente augurare presta la comparsa della seconda) coll'avvertire, quanto al *numerus et ordo librorum,* che Servio nelle sue osservazioni in proposito ai libri dell' Eneide (*Praef. Aen.*) confonde « l'ordine *cronologico* con la disposizione data dal poeta alla materia per esigenza artistica » ; che nelle Bucoliche non v'era luogo a questione per Servio, il quale « le riteneva come una sola opera divisa in dieci parti, corrispondenti alle dieci ecloghe », ma che altri, per testimonianza di Servio stesso, doveano dubitare di quell'ordine, d'accordo generalmente nel tenere come prima e ultima rispettivamente la I e la X; e che infine, quanto alle Georgiche, non si disputava sull' ordine dei libri, ma sul numero di questi in confronto con l'opera esiodea, giustificandosi la quadripartita divisione con un passo di Varrone (*terra quadrifariam dividitur* ecc.) e dimostrandosi « che anche la materia del III e del IV libro non era estranea all' argomento e che Virgilio, da buon romano, aveva saputo fondere la cultura greca e quella latina, Esiodo e Varrone ».

94). **Giacomo Barzellotti.** — Della Collezione intitolata « Gli immortali », diretta da Luigi Luzzatti e Ferdinando Martini per incarico dell' *Istituto Editoriale Italiano* di Milano, fa parte pure, come volume XLVIII della I Serie, l' Eneide nella classica versione di Annibal Caro. Questa versione è preceduta da uno studio, geniale e originale, intitolato « Virgilio », dell'insigne filosofo e letterato G. Barzellotti (pp. 11-51), del quale non possiamo, anzi non vogliamo di proposito occuparci particolarmente pel principio già stabilito di non tener conto di quelle pubblicazioni la cui data non si possa, almeno indirettamente, ricavare (cfr. num. 13, nota 1): pessimo sistema, torno a ripetere, questo di omettere l'anno di stampa nelle pubblicazioni sia scolastiche sia scientifiche, e già troppo invalso presso le Case editrici, e non della sola Italia, la quale omissione, se potrà avere un valore commerciale, non lo ha certo affatto scientifico! Tanto meno poi di simili pubblicazioni « s. a. » si potrà o si dovrà tener conto in rassegne bibliografiche annuali: così nel caso in questione, la presente opera esce o no dai confini cronologici della nostra Bibliografia Virgiliana? È comparsa prima, entro o dopo? Ancora: questo *Saggio* è nuovo, composto ora per l' occasione, o è una ristampa (come parrebbe dalla letteratura, qua e là riferita e alquanto antiquata)? Ometto altre obiezioni che potrei fare per la mancanza di queste o simili determinazioni necessarie, e solo indico, per chi volesse avere un'idea della bontà del

Saggio stesso, il succoso cenno, firmato E. B., nella *Nuova Antologia* del 16 Gennaio 1914, p. 357 sg.

95). **Alessandro Veniero.** — « *Letteratura latina ad uso dei Licei* ». 2ª ed. migliorata. Catania, Battiato, 1913; pp. VIII — 500. — Non ho sott' occhio la prima edizione; quindi non posso dire in che consistano « i miglioramenti » introdotti in questa seconda edizione, in particolare per i punti che hanno attinenza con la nostra *Bibliografia Virgiliana*. È un libro che « non si propone di uscire da una scuola liceale », e quantunque ne sia sbandita affatto ogni traccia di indicazioni bibliografiche, pure si sente che l'autore del Manuale è al corrente degli studi, come apparisce dalla sodezza e bontà del contenuto. A Virgilio (o Vergilio, come vuole l'autore) e all' *Appendix* è dedicato tutto il capitolo XV (con pochi cenni di proemio sull'epopea nel secolo di Augusto), da pag. 254 a pag. 272: vi si parla, senza novità di vedute o contributo di nuove notizie ma con lucido ordine, della *vita* di Virgilio (è strano che il V., che pur accenna, p. 257, ai ritratti di Virgilio, trascuri il più importante, e certamente autentico, quello del mosaico di Sussa, scoperto fino dal 1896: v. in questa *Bibl.* num. 74) e delle sue *opere* « assolutamente certe ». Quanto alle Bucoliche (delle 10 egloghe espone in breve il contenuto) il V. si ferma più di proposito sulla IV, ammettendo la concezione cristiana di essa, non come profezia, ma come conoscenza che Virgilio avrebbe avuta della credenza in una rinnovazione del mondo per opera del Messia, dati i rapporti esistenti in quel tempo fra Roma e l'Egitto (Erode, gli ebrei d' Alessandria, ecc.). Anche delle Georgiche, dopo discorso succintamente delle fonti, fa un breve riassunto, notandone i pregi in generale e in particolare e rilevando la qualità dell'arida materia, « animata e colorita dal fuoco della più alta e raffinata poesia, che presta anima e persona agli animali ed alle piante », p. 262. E dell' Eneide pure, mandato innanzi un piccolo sommario, il V. dà un assennato giudizio, parlando dello scopo, della genesi, del valore di essa (io non credo, però, al luogo comune del « carattere freddo e spesso poco simpatico del protagonista », p. 266: cfr. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 52, p. 181) e della fortuna di Virgilio fra i contemporanei e i posteriori attraverso il Medioevo fino all'età moderna, nonchè dei commentatori (spec. Servio e i due Donati), dei *centones*, delle *sortes Vergilianae*, ecc. A pag. 269 il V. intitola il paragrafo (il 6°) « Appendix Vergiliana e Carmina pseudo-Vergiliana » e indica i componimenti con le lettere *a, b, c, d, e, f, g;* ma così non si capisce la ragione di

questa distinzione: forse con *Appendix* il V. avrá inteso di riferirsi specialmente alla lista Svetoniana, ricostruita dalle redazioni di Donato e Servio, ma perché allora v'include senza più l'*Aetna* (lett. *f*), « de qua ambigitur » (cfr. *Bibl. Virg. 1910-1911*, p. 142) e ne esclude le *Dirae* (poemetto da lui attribuito, con la seconda parte di esso, *Lydia*, secondo la divisione dello Scaligero, a Valerio Catone, p. 166), pur riconoscendo ivi e in nota di p. 272 che il poemetto fu anch'esso attribuito a Virgilio? E nella « *Appendix* » non sono compresi anche « *pseudo-Vergiliana* »? Se questa distinzione adunque sembra alquanto confusa, chiari, per converso, sono i brevissimi sunti dei singoli componimenti (*Catalepton, Copa, Culex, Ciris, Moretum, Aetna, Elegie a Mecenate*): che l'uccello *ciris* non possa assolutamente identificarsi con l' « allodola » (p. 270), notai già altrove (*Bibl. Virg. 1909*, n. 58, p. 204).

96). **Friedrich Leo.** — « *Die römische Literatur des Altertums* ». — Dell'opera monumentale « Die Kultur der Gegenwart: ihre Entwiklung und ihre Ziele », pubblicata da Paolo Hinneberg (Leipzig-Berlin, Teubner), fa parte come « Teil I » della « Abteilung VIII » il volume « Die griechische und lateinische Literatur und Sprache » (pp. VIII-582 in 8° gr.), composto da vari e tutti insigni (Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff, Karl Krumbacher, Jacob Wackernagel, Friedrich Leo, Eduard Norden, Franz Skutsch). Questo volume è comparso ora nella terza edizione (1912) « stark verbessert und vermehrt » a circa cinque anni di distanza dalla seconda (1907), come la seconda seguiva a circa un anno di distanza dalla prima. Delle due principali divisioni del volume (I: *Die griechische Liter. und Spr.*, II: *Die lateinische Liter. und Spr.*, suddistinta ciascuna in vari capitoli), la II comprende come prima parte « *Die römische Literatur des Altertums,* esposta dal Leo (pp. 401-482: A, Republicanische Zeit; B, Augusteische Zeit; C, Kaiserzeit, dal 14 d. C. al sec. VI; quindi il Nordsn tratta la letteratura nel suo passaggio « vom Altertum zum Mittelalter » [pp. 483-522], mentre lo Skutsch studia la « lateinische Sprache » [pp. 523-565]; segue un copioso Registro, compilato da R. Böhme, pp. 566-582). La parte che riguarda in particolare e direttamente Virgilio (chè indirettamente e in generale molti altri luoghi a lui si riferiscono) è alle pagine 445-448, dopo premesse alcune considerazioni in genere sull'età di Augusto (prima metà) e dopo Orazio. Del Leo, da poco (15 Genn. 1914) immaturamente defunto, che stampò così vasta orma nel campo della filologia classica spec. latina, e il

cui nome ricorse tante volte nelle nostre *Bibl. Virgiliane,* la nostra Accademia, che si onorava di averlo socio, farà la giusta e debita commemorazione: ora qui ci basti riferire dall'opera presente, e nella loro integrità, *pietatis causa,* alcuni punti più salienti (anche sotto l'aspetto formale e artistico, per cui pure il Leo emergeva fra i filologi) e che hanno attinenza con la nostra Bibliografia: Al tempo di Augusto « die brennende Sehnsucht der italischen Welt nach bürgerlichen Frieden machte allmählich dem süssen Gefühl der Ruhe, der sicher schützenden Hand, des 'Augustusfriedens' Platz. In dieser Atmosphäre entstand eine neue Literatur» (p. 442. E continua: « Die literarische Erbschaft, die das Zeitalter antrat, war die Erbschaft Ciceros. Er hatte die Fähigkeiten der lateinischen Sprache entwickelt und dem Poeten das Material bereitet. In der Prosarede war der Römer an das Vollkommene gewöhnt; in der Poesie schlug nun der Wohllaut der horazischen Ode und der Klang und Glanz des vergilischen Hexameters als etwas ganz Neues an sein Ohr ». E a pag. 443: « Um die Zeit, da Augustus dem vereinigten Imperium die neue Verfassung gab, wusste man, dass Horaz und Vergil die Führer der literarischen Bewegung waren ». *Ivi:* « Wieder treffen sich, wie einst Plautus und Ennius, der Nord- und Suditaliener: Vergil, der Sohn eines Gutsbesitzers bei Mantua im Gallierlande, Horaz eines Freigelassenen aus Venusia in Apulien. Aber beide erhalten in Rom die römisch-griechische literarische und philosophische Bildung, beide suchen später in Athen die Quellen auf ».

Dopo un conciso e preciso giudizio sulla « Sammlung von zehn Idyllen » (pp. 445-446: « Auch er knüpfte, wie Horaz mit dem Iambus, an die hellenisierende Dichtung an, die in seiner Iugend galt... »; in questa « neuen römischen Gattung » vi sono componimenti, « die sich eng an Theokrit anlehnen, andere von freier Erfindung. Vergil war selber ein Landkind, die Hirtenszenerie und — stimmung brauchte er nicht aus Büchern zu holen ») e dopo un non meno succoso giudizio sulle Georgiche (pp. 446-447: « Vergil schuf diese Gattung ins Römische um... Dass Vergils Georgica geworden sind was sie sind, liegt einzig daran, dass er das ländliche Leben und seine Beschäftigungen poetisch empfand. Sie waren ihm mehr als pflügen und pflanzen, weiden und zeideln, er sah in allem den Verkehr des Menschen mit der Natur (1)... Er fühlte

(1) Cfr. anche pag. 448, e Heinze l. c. (v. *Bibl. Virg. 1908,* n. 46, p. 106 sg.).

und lebte mit den Erscheinungen um ihn her...., so dass Lehre un Regel, von andern Gesammeltes und eigne Beobachtung gleichermassen beseelt erscheinen... Es ist nicht wahrscheinlich, dass ein ähnliches Lehrgedicht in griechischer Sprache gegeben hat»), dopo questo passa il Leo a parlare dell' Eneide (pp. 447 sg.), il giudizio sulla quale io vorrei riportare interamente, ma in quella vece contentiamoci di spigolare: « Das nationale Epos, das er zu schaffen gedachte, durfte den Befreier des Erdkreises nur von ferne und in Gleichnis erscheinen lassen; darum waren doch die Gedanken, die er verkörperte, der Gehalt des Gedichtes». E appresso: « Das römische Epos war von Naevius an national gewesen; epischen Stoff fand der Römer im eignen Hause. Ennius gräzisierte die Form und ahmte homerische Glanzstellen nach; die folgenden waren Ennianer. Vergil verleugnete den Zusammenhang mit Ennius keineswegs, er trug ihn offen zur Schau. Aber als Dichter war er Homeride». E dimostrato quindi con esempi questo (« ... die erste Hälfte des Gedichts eine Odyssee, die letzte eine Ilias ... », p. 447) (1), prosegue: « Vergil sah sich ohne Zweifel in der Reihe der griechischen Epiker, wie Horaz in der griechischen Lyriker... Diese Zeichen der Abhängigkeit befremden uns; aber sie sind unzertrennlich von aller antiken Kunst. Wie Vergil so hängt das griechische Epos an Homer; und wir sehen nicht, dass ein Grieche oder Römer nach Homer eine epische Composition von solcher Selbständigkeit hervorgebracht hätte wie Vergil». Fatto quindi un acuto parallelo fra il suo diverso modo di procedere « in der Ausführung, der eigentlichen Ausübung seiner Kunst», da quello di Omero, il Leo chiude coll'inneggiare alla « fortuna » del poeta Mantovano attraverso i secoli e presso tutte le nazioni, come « Führer und Meister » nella « Weltbildung » e col mettere in evidenza la sua importanza nella scuola « für die er, trotz der Schwierigkeiten die im Wesen seiner Kunst liegen, durch die Schönheit des Klanges, die vollkommene Sprache, die hohe Gesinnung unersetzlich ist» (p. 448). E di Virgilio il Leo ha occasione di parlare indirettamente anche altrove, come, per es., a pag. 451, dove ben nota che « Vergil hat auf die

(1) Su questo che si può dire un *locus communis* nel giudizio della critica filologica sull'economia generale dell' Eneide, v. quanto è sopra riferito da una recensione del Sabbadini (num. 71, p. 65, nota 1). Lo stesso *locus communis* (« Vergil wollte Odyssee und Ilias in einem Rahmen vereinigen », p. 535) è ripetuto dal Wagner nel libro qui appresso indicato (num. 98).

Sprachbehandlung der neuen Prosa direkt so stark gewirkt wie Cicero indirekt auf Vergil ». E più sotto : « Horaz und Vergil, Tibull und Properz sind noch frei von der modernen Rhetorik und ihren Folgen ; bei Livius zeigen sich die Anfänge ; ihre Herrschaft beginnt mit Ovid », E in un acconcio ravvicinamento di Li io con Virgilio così scrive : « Er stammte aus Padua, aus gallischem Lande wie Vergil.... Er war mit Augustus befreundet wie Vergil und Horaz und vertritt allein mit ähnlichem Glanz die Prosa der augusteischen Zeit. Wie Vergil das Epos so schuf Livius das Geschichtswerk der neuen Zeit » (p. 451). E sulla lingua di Virgilio si confronti pure quanto nello stesso volume (p. 542 sg.) scrive lo Skutsch, che ben lo caratterizza « als vollendeter Künstler und Vorbild aller weiteren auf dem Gebiete der Dichtersprache » (p. 542). E a Virgilio assegna « eine ähnlich zentrale Stellung auf dem Gebiete des poetischen Stiles » come quella di Cicerone « auf dem Gebiete des prosaischen », (p. 543).

97). **Umberto Nottola.** — « *Disegno storico della Letteratura romana* ». Seconda edizione, con appendice di letture illustrative. Firenze, Sansoni, 1912. — Non faccio, già s'intende, una recensione di questo « Disegno », favorevolmente conosciuto ed accolto nelle nostre scuole, come n' è prova anche il fatto che, esaurita la prima edizione, segue ora sollecitamente la seconda con qualche ritocco e con un'appendice di letture illustrative. Gli è certo che lo scopo propostosi dal N. di riuscire, omessa una inopportuna pompa di facile erudizione, « chiaro e breve nell'esposizione, esatto nelle notizie, sobrio nei giudizi », si può dire pienamente raggiunto. E mi fermo ora su quanto ha relazione con la nostra *Bibliografia*. La parte che riguarda Virgilio è al n. 33 (pp. 91-99) : il periodo aureo (81 a. C. — 14 d. C.) è suddistinto, dopo un capitolo sul carattere generale dei vari generi letterari così prosastici come poetici, in due: in quello della prosa (da Varrone Reatino a Tito Livio e prosatori minori) e in quello della poesia (da Lucrezio ad Ovidio e poeti minori). A pag. 52 (nel capitolo generale), dopo notate « le non dissimili vicende della poesia epica dalla lirica », il N. aggiunge : « seguitano, nell'età di Cicerone, con saggi più o meno felici, i due generi già iniziati nel periodo precedente, l'epopea storica e la mitologica : quest'ultima, per altro, si avvia a più notevole sviluppo, finché, nell'età augustea, sorge il genio di Virgilio, il quale, bene fondendo, secondo l'esemplare di Omero, i due opposti elementi, opportunamente determinati e adattati, compone l'immortale epopea di Roma ».

Sulla vita e sulle opere di Virgilio è dato un chiaro e giudizioso riassunto, più che sufficiente per gli alunni delle nostre scuole secondarie (rilevo, a pag. 96 sg., questo pensiero: « Virgilio è l'unico vero poeta epico di tutta la letteratura romana: infatti è l'unico che, anzitutto, abbia saputo scegliere un soggetto, in ogni sua parte, adatto a quella fusione dei due elementi storico-leggendario e fantastico-soprannaturale, che è carattere necessario dell'epopea; ed abbia poi saputo, come Omero, conciliando l'umano col divino, ottenere perfettamente la fusione stessa: prima e dopo Virgilio, si ebbero bensì poemi storici e poemi mitologici, non vere epopee »). Il N. parla anche brevemente, a pag. 98 sg., della *Appendix* per la sua « attribuzione, più o meno incerta, a Virgilio »: qui avverto, per incidenza, che, come la *ciris* non può confondersi con l'*alauda* (cfr. *Bibl. Virg.* 1909, n. 58, pag. 204, e n. 95 della pres. *Bibl.*), così, tanto meno, non può identificarsi con la « folaga » (p. 98), uccello acquatico ben conosciuto dai Romani (*fulica*), che e pel colore delle sue penne e per la forma del suo corpo e pel suo volo pesante e, principalmente, pel suo *habitat* (nelle paludi specialmente salse o salmastre) nulla ha che vedere con la *ciris* e non corrisponde affatto alla descrizione fatta (presso l'autore della *Ciris* e presso altri) di questo uccello, il quale, sia di una specie o dell'altra, è fuor di dubbio uccello di mare (cfr. anche il *Thes. ling. Lat.* III, 5, col. 1188, 29: « *nomen avis marinae* »). Nell'appendice delle *Letture illustrative* sono riferiti (senza commentario; pp. 271-277) dalle *Buc.*: ecl. IV (« Il presagio »), dalle *Georg.*: l. IV, 149-218 (« Costumi delle api »), dall'*En.*: l. VIII, 626-723 (« Lo scudo di Enea »).

98). **R. Wagner.** — « *Vergilius* ». — È una parte del capitolo « Geistige Entwicklung und Schrifttum, von R. Wagner », della splendida opera, magnifica pel ricco contenuto e per le finissime e numerose illustrazioni (figure a uno e più colori, tavole, carte e piani) intercalate nel testo, intitolata « *Die hellenistisch-römische Kultur* e pubblicata da Fritz Baumgarten, Franz Poland e Richard Wagner, pp. XIII-674 in 8° gr. (Leipz u. Berl., Teubner, 1913). La parte che riguarda Virgilio (« Vergilius », pp. 530-537 del capitolo intitolato: *Das Augusteische Zeitalter*, pp. 527-557) è preceduta da una introduzione sulle condizioni del tempo che termina così: « So war in 200 Jahren die Verschmelzung des Hellenismus mit dem Römertum vollendet und sie wurde, je länger je mehr, auf allen Gebieten des Kulturlebens sichtbar. Darum darf von hier an trotz mancher Schwirigkeiten der Versuch gewagt werden, auch in der Literatur die Entwicklung der Römer und Griechen, die in dem

gemeinsamen Bette des grossen Römerreichs dahinflutete, vereint darzustellen » (p. 530). E il paragrafo che subito segue, riguardante Virgilio, comincia con questa assennata considerazione : « Wir beginnen mit P. Vergilius Maro (70-19), der als der Herold des neuen Reiches es durch Verknüpfung mit der Vorzeit weihte, während sein Freund Horaz als moderner Mensch uns mitten in die Augusteische Zeit hineinversetzt ».

Il W. quindi, messa sott'occhi la riproduzione del famoso mosaico di Sussa (cfr. sopra, num. 74), parla prima di tutto brevemente della vita del poeta e delle sue opere (quali componimenti della *Appendix* ritenga virgiliani, il W. non dice, ad eccezione dell'accenno ad un *Catalepton*, p. 530); sul quale cammino è inutile ora seguirlo : basti ch'io dica, che delle tre opere principali il W. dà, oltre un giudizio sommario, anche una succinta e succosa esposizione del contenuto. Spigolo qua e là qualche osservazione :

Wie Cicero so ist auch der Dichter der Aeneis einst vielbewundert und neuerdings viel gescholten worden », p. 534 (ma gli *obtrectatores Vergilii*, i *Vergiliomastiges* non mancarono neppure ai tempi stessi del poeta!). Non mi riesce chiaro, o, se ben lo afferro, non mi par del tutto giusto questo pensiero : « Vergil ist bei Ennius und Lucrez in die Schule gegangen, er hat den dicterischen Apparat aus Homer entlehnt und auch Euripides und die Alexandriner fleissig studiert. So ist er ein Epigone im vollsten Sinne des Wortes und doch zugleich der Schöpfer eines neuen Heldensangs, der in immer neuen Schwingungen anderthalb Jahrtausend forttönte » (p. 534). E pur collocato Virgilio sotto Omero, ne riconosce l'arte somma di poeta epico (in lui molto influirono anche la lirica e la tragedia) e la « patriotische Wirkung » e osserva, ripetendo, del resto un luogo comune (v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 52, p. 181 ; cfr. sopra, num. 95), che « im Mittelpunkt » dell'azione non sta Enea, « sondern die göttliche Schicksalsfügung, der er nur als Werkzeug dient. So entspringt das, was die Gesamtwirkung lähmt, dem höheren Zwecke der Dichtung » (p. 535). Il W. infine termina l'articolo, denso di contenuto, col rilevare la « Nachwirkung » di Virgilio, concludendo con queste alate e vivaci parole, alle quali però io non vorrei in tutto sot oscrivere : « Hell glänzt noch heute Vergils Ruhm bei den pathetisch veranlagten Romanen (*soltanto?*). Bei uns war sein Stern im Verbleichen, seit man sich klar gemacht hatte, wie sehr er mit erborgtem Lichte leuchtet (?). Eine strahlende Sonne war er freilich nicht, aber auch der milde Glanz des Mondes hat seinen eigenen Glanz. Und hoch über allem Streit der Meinungen steht des Sän-

gers menschlich liebenswerte Persönlichkeit, idealgesinnt und rein wie wenige in seiner Zeit » (*a « wenige » io sostituirei « keiner »*).

99). **A. G. Amatucci**. — « *P. Virgilio Marone* ». In *Atene e Roma*, XVI, n. 175-176, 1913; pp. 213-226. — Alla nota 1 di pag. 213 l'A. così dichiara: « Questa biografia virgiliana è un capitolo del II vol. della mia *Storia della lett. romana*, che si pubblicherà nel p. ottobre (Napoli, Perrella). Ho soppresso però quasi tutte le *note* e qualche cosa nel *testo* ». Veramente sono finora passati non solo l'ottobre ma anche i due restanti mesi del 1913 e siamo già inoltrati nel 1914, né ancora è comparso il promesso volume (del resto per queste promesse, assai spesso mancate, dobbiamo tutti, e autori e editori, *veniam petere* e *dare vicissim*). Ci riserviamo adunque di parlarne con più agio e con maggiore cognizione di causa nella *Bibl.* successiva, augurandoci che il secondo volume faccia presto bella e degna compagnia al primo.

99 *bis*). **Gabriele Ancey**. — « *Énée à Carthage* ». In *Revue Archéologique*, XIX (1912), I Parte, pp. 155-156. — Quantunque Virgilio non sia uscito d'Italia che una sol volta e soltanto per andare in Grecia, pure e per esser vissuto a Napoli, « à deux jours de mer seulement de Carthage », e pei rapporti continui fra questa città e quella, non deve sembrare strano che anche « un voyageur en chambre comme l'immortel poète » potesse nella sua Eneide tener conto, entro una certa misura, delle relazioni autentiche, che gli era così facile di avere, e fornirci quindi dei dati topografici autentici. E l'A. nota ora in questo breve articoletto vari punti dell'Eneide cercando di identificarli con le rispettive località nella regione di Cartagine. Per es., le *Arae* (I, 108-10) corrispondono perfettamente ai due scogli conosciuti oggidì coi nomi di Zembri e Zembretta; la « colline dominante », dove arriva Enea col fido Acate in vista della nuova città (I, 119-20), sono, senza dubbio, « les hauteurs plus méridionales rattachées à Byrsa »; le *arces*, menzionate da Virgilio, trovano riscontro nella parte anteriore di Cartagine, che appunto « a plus d'une colline », ecc. Perfino « la grotte des amours d'Énée » (IV, 165-8), la località della caccia di Ascanio (IV, 129 sgg.), ecc., sono identificate, e collocate nella penisola del capo Bon e nella montagna, i cui fianchi sono incavati di grotte, conosciuta ora col nome di Bou-Kourneïn, « la montagne la plus caractéristique du golfe », che s'erge appunto in faccia a Cartagine.

99 *ter*). — **S. R.** (= **Salomon Reinach**). — « *Les Portes de l'Enfer* ». In *Rev. Arch.* cit., II Parte, pp. 294-296. — Il Reinach,

prendendo le mosse dalla descrizione che del luogo delle pene infernali fa Virgilio nel VI dell'Eneide (vv. 548 sgg.: cinta protetta da un triplice muro, torre ferrea, ecc.), si ferma specialmente sul « *solidoque adamante columnae* », ch'egli, unendo con *porta ingens*, interpreta « la porte enorme formée de vantaux d'acier », avvertendo giustamente che « les *columnae* ne doivent pas désigner seulement les colonnes latérales de la porte, mais les battants; il ne servirait de rien que les montants de la porte fussent inexpugnables, si un ennemi pouvait enfoncer la porte elle-même, considérée comme formée essentiellement de deux vantaux (d'où le pluriel *πύλαι*) »: cfr. v. 553 sg.: « *vis ut nulla virum, non ipsi exscindere bello Caelicolae valeant* ». Notato quindi questo concetto delle porte ferree del Tartaro presso altri (già in Omero: *σιδήρειαι πύλαι*: presso Luciano: *πύλῃ σιδηρᾷ ἀδαμαντίνῃ*; presso Properzio: *non exorato stant adamante viae*; presso Ovidio: *fores clausas adamante*: anzi anche presso Isaia: *θύρας χαλκᾶς συντρίψω καὶ μοχλοὺς σιδηροῦς συγκλάσω*), si meraviglia, come commentatori del VI libro dell'Eneide (e nomina, *honoris causa*, il Conington e il Norden) abbiano dimenticato di ricordare « à propos des *portes en acier* de l'Enfer » il celebre passo di Matteo (XVI, 18): *Σὺ εἶ Πέτρος καὶ ἐπὶ ταύτῃ τῇ πέτρᾳ οἰκοδομήσω μου τὴν ἐκκλησίαν, καὶ πύλαι ᾅδου οὐ κατισχύσουσιν αὐτῆς*. Ribattute quindi alcune sbagliate interpretazioni varie del passo (Grimm, Loisy, Yves de la Brière) e inteso *αὐτῆς* come riferito a *πέτρα* e non a *ἐκκλησία*, così conchiude: « Le rapprochement avec le vers de Virgile, écho d'une conception courante à cette époque..., a simplement fait dire à Jésus que les fondements de son Église seraient plus solides que ce qu'il y a de plus solide, solides au delà de tout ce qu'on peut imaginer ».

100). N. Wallez. — Dalla *Wochenschrift für klass. Phil.*, 1913, n. 14, p. 382: nell'articolo « *L'intuition dans le I. livre de l'Énéide* » (nella Rivista *Nova et Vetera*, I, 1, 1912, pp. 37-42) il W. dimostra come per l'intelligenza delle opere degli antichi sia indispensabile il metodo intuitivo od obiettivo: a questo fine la Rivista si propone di mettere sotto gli occhi quadri e figure, indicando ora il W. i punti del I libro dell'Eneide che hanno bisogno di una simile illustrazione. Nel num. success. della stessa Rivista (cfr. *Woch.*, 1912, n. 48, p. 1307) il W. dà le stesse indicazioni pel libro II. Molto utili sono i rimandi alle opere opportune per questo studio.

101). **J. W. Mackail.** — « *Virgil and Roman studies.* In *The Journal of Roman studies,* III, 1913, p. 1 sgg. — Di questa pubblicazione, che non ho potuto esaminare io stesso, rendo conto togliendo la notizia dal Janell, l. c., p. 51 sg. — A intendere e spiegare Virgilio non bastano le cognizioni e le osservazioni grammaticali, critiche, estetiche, filosofiche, ecc., ma, ai giorni nostri specialmente, occorre che il suo commentatore abbia una profonda conoscenza delle antichità romane e italiche, le quali così bene conosceva il poeta stesso. Presso Virgilio ha molta importanza l'Etruria, ed egli sa anche dei rapporti degli Etruschi con la cultura micenea ed asiatica: ben egli conosce le tre parti dell'Italia (settentr., centr. e merid.): fa prova di uno studio profondo e di una grande potenza di fantasia la vivezza con cui Virgilio segue le tracce preistoriche e descrive i monumenti della più remota antichità; per es., Georg. II, 532; Aen. I, 294, 456-93; VIII, 310 sgg., 626-728, e principalmente Aen. VI, dove sono evidenti gli accenni ai rapporti con la civiltà di 'Minos' in Cuma: certo ancora sul luogo non se ne rinvenne alcuna traccia, ma « possibly there may still exist... recoverable by some daring and lucky excavator of the futur, remants of the palace through which Aeneas was led by the Sibyl ».

102). **C. Engelke.** — « *Quae ratio intercedat inter Vergilii Georgica et Varronis rerum rusticarum libros* ». Diss. inaug. Blankerab., 1912, pp. 54. — Di questa dissertazione, di cui non ho potuto avere una copia per l'esame, devo restringermi a dare un breve cenno, ricavandone l'informazione dalla *Woch. f. kl. Phil.*, 1912, n. 50, p. 1373 sg. — I modelli per le Georgiche di Virgilio, accennati da Gellio' IX, 9, 3, sono, oltreché Esiodo in Ἔργα καὶ Ἡμέρα, Arato in Φαινόμενα καὶ Διοσημεῖα, Eratostene in Ἑρμῆς, Nicandro in Θηριακά, Ἀλεξιφάρμακα e Γεωργικά, anche Aristotele, Teofrasto, ecc. Se Virgilio chiama la sua opera un *Ascraeum carmen* (Georg. II, 176), con ciò non si deve intendere affatto che si tratti di una imitazione di Esiodo, ma il poeta ha solamente voluto dire, ch'egli per primo fra i Romani, come Esiodo fra i Greci, ha osato *sanctos recludere fontes* e per primo composto un'opera didascalica sopra l'agricoltura. Ma con questo non si deve negare l'originalità di Virgilio nelle Georgiche. L'autore ha trattato con solida dottrina il suo tema (non ostante, talora, il latino pesante né del tutto impeccabile), il cui risultato finale, movendo l'E. dalla proposizione che « omnes viri docti Vergilium magnam partem Varronis libellum expressisse uno consensu statuerunt », è, per lo contrario, questo « Vergilium nusquam exprimere libellum Varronis ». Il lavoro (come apprendo dalla

Berl. Phil. Woch., 1913, 18, p. 551 sgg.) è in gran parte diretto contro la nota teoria di P. Jahn sulla grande dipendenza di Virgilio da Teocrito (cfr. pure la mia recensione in *La Cultura*, 1900, 1, p. 8 sgg., e la Relazione sulla Memoria di G. Ihm in *Atti* dell'Accad. 1909, Vol. II, P. I, p. 5 sg.), ed il Jahn appunto, l. c., coglie ora occasione dal lavoro dell' Engelke per difendersi contro lui ed altri, che avrebbero frainteso o esagerato il suo pensiero, e chiarir meglio le sue idee, riferendo anche nuovo materiale specialmente dai *Geoponica* e da Columella (1).

103). **Benedetto Croce.** — Da una breve Comunicazione anonima al *Gymnasium*, XII, 5, 1912, p. 99 sg., intitolata « Omero e Virgilio secondo la rinascenza italiana », apprendo che Benedetto Croce, esaminando in un suo articolo il recente libro del Finsler « *Homer in der Neuzeit* », coglie l'occasione per lumeggiare il giudizio restrittivo che la critica della rinascenza italiana manifestava intorno a Omero allorché lo paragonava a Virgilio. « La superiorità di Virgilio, implicita nel culto che per lui ebbero i critici del Quattrocento..., era nettamente formulata dal Vida nel 1527 nella sua *Poetica*, nella quale se ad Omero si concedeva il merito della invenzione, a Virgilio si serbava quello assai maggiore del perfezionamento... Se Omero era dai Greci chiamato *divino*, ciò accadeva perché non avevano di meglio, al modo stesso

---

(1) Ricevuta tardi una copia della succitata dissertazione e potutala quindi esaminare ora per autopsia, nulla credo di dover mutare a quanto sopra è esposto: aggiungo solo, per dare un' idea dell' economia generale del lavoro, che questo è diviso, fra la *praefatio* (pp. 9-10) e la *conclusio* (pp. 52-54), in tre parti principali, in ciascuna delle quali, con un ordine inverso di quello dei libri, si esamina, nella I, il libro quarto (pp. 10-38), nella II, il libro terzo (pp. 38-48), nella III, il libro secondo insieme col libro primo (pp. 48-52), confrontandosi sempre la materia virgiliana con la varroniana e ricavandosene la conclusione già sopra indicata. Alla quale conclusione generale è anche da aggiungere ora in particolare, che la tesi dell' Engelke mira altresì a dimostrare questo, che dove le somiglianze fra Virgilio e Varrone sono innegabili, ciò non deve autorizzarci a concludere per una imitazione e dipendenza diretta di Virgilio da Varrone, ma piuttosto per un profitto di una fonte comune da parte di ambedue. L' E. mette anche in dubbio (p. 52), che il *libellus Varronis* fosse noto a Virgilio (che scrisse le Georgiche a Napoli, non a Roma) o che, ad ogni modo, Virgilio e i suoi coetanei avessero attribuito a Varrone, anche in fatto di *res rustica*, tanta autorità quanta egli ne godeva come archeologo e filologo e quanta noi moderni, mossi dalla celebrità del suo nome, sogliamo accordargli generalmente. Un autore che l' E. mette in evidenza (a pag. 54) come probabile fonte non di Virgilio solo, ma e di Varrone e di Celso e di Columella e di Plinio e, in generale, degli scrittori di « geoponica », è Diofane; per Virgilio però egli soggiunge: « Quatenus autem ille Diophanis liber fons sit Vergilii, hac dissertatione quaeri non potest; sed qua via fontem restituere possimus, satis me demonstrasse spero ».

che Ennio sembrava grande ai Romani, prima di Virgilio... Anche per lo Scaligero, Omero aveva bensì ritrovato, ma Virgilio perfezionato la poesia... Enea riunisce la prudenza civile dell' *Odissea* e la valentia guerresca dell' *Iliade*, aggiuntavi la pietà... ». E riferiti altri giudizi di posteriori, che si assommano nel dare la preferenza a Virgilio sopra Omero, e notata la disistima per Omero nel secolo XVII (Paolo Beni definiva ' Tasso oro, Virgilio argento, Omero rame '), conclude che tali preconcetti non premevano soltanto su gl' ingegni migliori d'Italia, « ma toccò ad Omero la stessa sorte in Francia durante il periodo del suo classicismo e contemporaneamente anche in Inghilterra. Ciò proveniva dalla mancanza di sentimenti per l'alta poesia e soprattutto dalla mancanza di una dottrina vera dell'arte ».

104). P. Bierschke. — « *De fide Prisciani in versibus Vergilii Lucani Statii Iuvenalis examinata* ». Dissert. Greifsw., 1913; pp. 92. — Di questa dissertazione, invano richiesta, non posso render conto che per via indiretta, valendomi della recensione pubblicata in *Woch. f. kl. Phil.*, 1913, 32, p. 869 sgg.; inoltre, riguardando essa solo per piccola parte e indirettamente Virgilio, potremo più brevemente assolvere il nostro compito. Il D., riferendosi specialmente a due articoli di L. Jeep pubblicati nel *Philologus* (LXVII, p. 12 sgg.; LXVIII, p. 1 sgg.), assoggetta in questa dissertazione, scritta in buon latino, a nuova indagine le fonti delle citazioni in Prisciano degli scrittori indicati nel titolo, venendo alla conclusione, che Prisciano riferisce i rispettivi luoghi direttamente dagli autori (« *legi apud....* »; « *inveni apud...* »; « *non inveni....* »; « *non memini me legisse....* », ecc.), e non di seconda mano da altri, e ciò tanto più perché Prisciano anche accenna spesso a varianti di scrittura (« *in quibusdam reperitur codicibus scriptum....* »; « *invenitur in quibusdam codicibus....* »). E un argomento in favore della sua tesi il D. lo vede giustamente anche in questo, che citazioni di certi autori mancano affatto o quasi presso gli altri artigrafi, le quali invece ricorrono in gran numero nelle *Inst. gramm.* di Prisciano. D'altra parte è noto che fu Servio il primo che col suo commentario a Virgilio introdusse nella tradizione grammaticale alcuni poeti (come Stazio, Lucano e Giovenale), e quindi è ragionevole il supporre, che Prisciano, il quale mise molto a profitto quel commentario, abbia rivolto appunto per mezzo di Servio la sua attenzione a quegli autori e se ne sia direttamente servito pei suoi esempi. E poiché le citazioni di Prisciano sono spesso inesatte e più o meno lontane dalla tradizione (di che il D. offre un copioso materiale nella seconda parte della sua dissertazione), è questo un indizio ch' egli o trascriveva

alla lesta o citava a memoria, una prova, ad ogni modo, anche questa ch'egli attingeva direttamente da essi e che gli aveva famigliari. Come per Virgilio, così per gli altri poeti il D. fa tre gruppi di citazioni priscianee: I: *quae ex omni parte congruunt cum lectione codicum;* II: *quorum lectiones abhorrent ab omnium codicum scriptura;* III: *versus, ubi grammaticus cum uno codice consentit vel cum pluribus.* Escluso il I gruppo, che nulla offre d'importante, il D. si ferma di proposito sugli altri due, il II e il III, notando nel II le differenze in Prisciano dalla tradizione ms. (la *permutatio et confusio particularum*, il *verborum ordo mutatus*, i *verba omissa*, i *toti versus omissi*, i *synonyma substituta*, la *confusio temporum et modorum*), per cui conclude che bisogna essere molto diffidenti e cauti di fronte a queste citazioni così divergenti dalla tradizione dei codici; e, quanto al III gruppo, giungendo al risultato finale che Prisciano conobbe, oltre la tradizione antica e migliore, anche quella inferiore (le quali doppie lezioni si spiegano in Prisciano o dall'essersi egli servito di un codice con varianti o dall'uso di codici diversi). Alla fine della sua importante dissertazione il D. rileva che non tutte le citazioni di Prisciano sono tratte dai codici, ma una parte di esse è derivata nelle sue *Inst.* da altri grammatici: se con ciò è infirmato o rimpicciolito, non v'ha dubbio, il valore e il risultato finale della ricerca, resta sempre che specialmente dall'accurata e originale indagine del II gruppo chiara apparisce la *Arbeitsweise* (adopero la parola tedesca, d'uso e d'abuso oramai così corrente specialmente riferita a Virgilio!) di Prisciano, e che le sue citazioni non hanno pressoché alcun valore per la costituzione del testo così di Virgilio come degli altri tre poeti esaminati.

105). **Giuseppe Dobias**. — Dalla *Revue des Revues* cit. (v. *Rev. de l'Inst.*, 1913, 4, p. 86) si apprende che G. Dobias nella Rivista boema *Listy filologické*, XXIX, 1912, tratta del poemetto *Dirae*, attribuendolo a Virgilio: egli si fonda principalmente sulle testimonianze di Donato e Servio, che risalgono a Svetonio, e su varie circostanze della vita di Virgilio, sostenendo che né la lingua né lo stile né la metrica contrastano a questa

106). **G. Senger** (*v. nota al num. 132*). — Dalla *Revue des Revues* cit., 1913, 4, p. 184, ricavo che nel «Journal du Ministère de l'Instr. Publ. Section de la Phil. Class.» (Russia), 1912, Oct., G. Senger, «*Remarques sur quelques textes latins*», propone alcune congetture anche all'Eneide di Virgilio, e propriamente in Verg. Aen. VII,

624, legge: *ardua saltu* (invece di *arduus altis*); VI, 625: *eques* (invece di *equis*); XI, 563: *in telis* (invece di *infelix*).

107). **V. A. Melichov** (*v. nota al n. 132*). — Dalla *Revue des Revues* cit., p. 185: il Melichov in un articoletto intitolato: « *La divinité de l'Empereur chez Virgile* » (in « *Hermes.* Messager scientifique et populaire de l'antiquité classique » [il tit. è tradotto, come nel preced., dal russo], vol. IX, 1912) mette in rilievo, traendoli dalle opere di Virgilio, i vari gradi di procedimento nella divinizzazione dell'imperatore.

108). **R. S. Conway**. — Dalla *Revue des Revues* cit., p. 155: il C. in « *A note on the Cave in Aeneid* IV » (in *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, LXXXVIII-XC, 1911) mostra come Virgilio abbia inteso e trattato l'episodio della caverna in tutt'altro modo di Apollonio. Quello che caratterizza il punto di vista di Virgillo è che per lui tutta la tragedia è condotta per mezzo degli intrighi politici di Giunone e di Venere, che cospiravano con uno scopo diverso e che giunsero a danneggiarsi l'una e l'altra grandemente. La chiave del libro va ricercata nelle maledizioni e imprecazioni di Didone contro Enea che si realizzarono, ben lungi dal riuscire a lei vantaggiose. (*Questo cenno va in aggiunta alla Bibl. Virg. dell'anno precedente*).

109). **N. W. De Witt**. — Dalla *Revue des Revues* cit., p. 98 (cfr. Bassi, l. c., 1913, 1, p. 179, e Janell, l. c., 1914, 2-3, p. 50): in un articolo intitolato « *A campaign of epigram against Marcus Antonius in the Catalepton* » (in *The American Journal of Philology*, XXXIII, 1912, 3, pp. 317-323) il De Witt nota nei 14 carmi che compongono i *Catalepton* due gruppi distinti, l'uno che non spira se non dolcezza e pensieri d'amicizia, l'altro che è un'opera di aspra polemica: il I si riferisce a tutti quei personaggi che facevano parte del circolo di Augusto e ci mette al corrente dei loro sentimenti; l'altro contiene degli epigrammi pieni di acerbità e molto vivaci, che ricordano la maniera di Catullo e che sono enigmatici per causa dei pseudonimi. Il De Witt mostra ch'essi sono rivolti, altri più altri meno direttamente, contro Marco Antonio (per es., contro Antonio stesso il VI, il XII, il XIII; nel *Sextus Sabinus* di Catal. V è da vedere *Sextus Clodius*, favorito di Antonio; il Catal. III è un epigramma in morte di Antonio, ecc.; il *Noctuinus* del c. XII è un pseudonimo da *noctua*, come *Corvinus* da *Corvus*). Il De Witt non sembra aver punto di dubbio sulla genuinità dei *Catalepton* e a tutti attribuisce il velame allegorico (sono anche indicati da lui molti passi paralleli con le opere maggiori di Virgilio).

110). **T. G. Tucker.** — Dalla Rassegna di pubbl. periodiche cit. del Bassi (v. *Riv. di Fil.*, 1913, 2, p. 364) rilevo che T. G. Tucker in una serie di «*Notes and suggestions on Latin authors*» (in *The Class. Quarterly*, VII, 1913, 1, pp. 54-57) fa un commento anche ad un luogo di Virgilio (Aen. VI, 735 sgg.), dove, fra altro, nota che *pauci* (v. 744) significa «soltanto pochi».

111). **All. P. Ball.** — Dalla Rassegna di pubbl. periodiche cit. del Bassi (v. *Riv. di Fil.*, 1913, 3, p. 501; cfr. Janell, l. c., p. 44). In un articolo intitolato «Julius or 'Julius': a note on Verg. Aen. I, 286 *seq.*» (in *The American Journal of Philology*, XXXIV, 1, 1913, pp. 81-84) il Ball sostiene, in contrapposto alla comune interpretazione, che nel luogo indicato (a cui non contrasterebbe VI, 791 sgg.) Virgilio anziché ad Augusto intende alludere a Giulio Cesare, e propriamente alla sua apoteosi, richiamandosi ad Ovidio, Met. XV, 746 sgg., e Suet., Iul. 81.

112). **G. E. Zenger** (*v. nota al num. 132*). — Dalla «Rassegna di pubblicazioni russe» compilata da U. E. Paoli in Appendice alla *Riv. di Fil. Cl.*, 1914, 1, p. 191 sgg., traggo la notizia (p. 196 sg.) che lo Zenger in un manipolo di «Osservazioni su testi latini», Odessa, 1912, nel passo di Virgilio, Georg. IV, 355 (354), propone *auctoris* al posto di *genitoris*.

113). **G. Hirst.** — Dalla Rassegna del Bassi in *Riv.* cit., 1914, 2, p. 400, ricavo la notizia che G. Hirst nell'articolo «Notes on 'Aeneid' VII and VIII» (in *Transactions and Proceedings of the American philological Association*, vol. XLIII, 1912 = *Proceedings of the forty-fourth annual meeting of the American Phil. Assoc....*; decemb. 1912, pp. XXXIII - XXXIV) fa raffronti a proposito delle frasi *in limine*, VII, 597 sg., di *clausis portis* VIII, 385 sg., e di altri passi (VIII, 668 sg.; 673 sg.; 682 sg.; 704).

114). **L. J. Richardson.** — Dalla Rassegna del Bassi cit. (v. *Riv. di Fil.*, 1914, 2 p. 401): nell'articolo «*Some observations on Vergil's 'Georgics'*» (in *Trans. and Proced.* ecc. cit., 1912, pp. LXXIV - LXXVI) il R. tratta della dieresi, della cesura, dell'accento, del ritmo, della ripetizione, riportando *passim* gli esempi relativi.

115). **E. T. Merrill.** — Dalla Rassegna del Bassi cit. (v. *Riv.* 1914, 1. p. 182; cfr. Janell, l. c., p. 50): nell'articolo intitolato « *On Cic. Fam. XV, 20; Verg.* (?) *Catal. X and Ventidius* » (in *Classical Philology,* VIII, 4, 1913, pp. 389-400) il M. dimostra che il *Sabinus candidatus* della lettera ciceroniana non è né il *Sabinus mulio* del *Catalepton* né *Ventidius praetor,* identificazioni ritenute da vari filologi rispettivamente come sicure, e conclude con un rassegnato *ignorabimus* così: « The Vergilian Cat. X. may stand by itself as an amusing local parody-skit of Transpadana on an amusing local celebrity (*così anche il Birt in « Jugendverse* ecc. », p. 116 sgg.: cfr. *Bibl. Virg. 1910-1911, n. 5, p. 126 sgg.*); and the triumphator Ventidius may rest on his laurels and his name in peace ».

116). **C. N. Jackson.** — Dagli *Auszüge aus Zeitschriften* della *Wochenschrift für klass. Phil.*, 1914, n. 5, p. 138, si apprende, che negli *Harward Studies in classical Philology,* XXIV, 1913, p. 37 sgg. C. N. Jackson indica i tratti caratteristici dell'epillio latino, quale ci si presenta in Catullo c. 64, nel *Culex* e nella *Ciris* della *Appendix Vergiliana* e nell'episodio di Aristeo del IV libro delle Georgiche di Virgilio.

117). **R. S. Conway.** — « The structure of the sixth book of the Aeneid ». In *Essays and studies, presented to William Ridgeway on his sixtieth birthday* », ed. by F. C. Quiggin. Cambridge, 1913. — Per questo scritto, che non ho potuto vedere io stesso, ricorro, per l'informazione, a quanto ne scrive il Janell, l. c., p. 45 sg., che lo dice un assai importante contributo alla « Vergilforschung ». Notate le tre parti principali del libro sesto secondo il C. (le quali « eine Steigerung bildeten »: 1: Andata all'Averno, vv. 1-263: 2: Viaggio attraverso le ombre, vv. 268-678; 3: Visione di Anchise, vv. 679-899) ed esaminatele a parte a parte, il Janell così premette, quasi a modo di conclusione preventiva e generale (non mi azzardo di fare il riassunto, perché qualche punto non mi riesce ben chiaro), il contenuto dello scritto stesso: « Nachdem Conway dargelegt hat, dass wir in Homers *Νέκυια* kein wirkliches Hinabsteigen in eine Welt des Todes haben, nur eine Reihe von getrennten Bildern, die Odysseus irgendwie gesehen haben soll, dass ferner wohl kein Leser an die Wirklichkeit der platonischen Unterweltsschilderungen in der ' Republik ' und im ' Phaedrus ', entgegen freilich der Ansicht ihres Schöpfers, glaube, fragt er weiter: Wie kommt es, dass Vergils A. VI durch so viele Jahrhunderte hindurch die Men-

schen in seinem Banne gehalten hat? Die Lösung liegt seines Erachtens darin, dass Vergil *does succeed all through the story in impressing upon the reader a quite intense consciousness, almost a physical sensation, of mistery:* zugleich komme der Dichter uns menschlich näher, weil er sich bewusst sei *of the vastness of his ignorance*».

118). **Ph. Schweinfurth.** — Dal *Jahresb.* cit. del Janell, p. 53: L'articolo intitolato «*Ein schneeverwehtes Volk*» (in *Internation. Monatsschrift,* 1913, p. 730 sgg., secondo il Bollettino delle comunicazioni di una spedizione scientifica russa) contiene un minuto confronto fatto dallo Schw. con la descrizione di Virgilio, Georg. III, 349-383.

119). **R. Meister.** — Dal *Jahresb.* cit. del Janell, p. 55: Nell'articolo intitolato «*Die didaktischen Aufgaben der Vergillektüre vom Standpunkt des Historismus*» (43 Jahresb. des k. k. Staatsgymm. im III Bez. in Wien, 1912), il Meister mostra, secondo il Janell, «in anregender Weise», quanto l'«Historismus», che ha lo scopo di eccitare il senso storico e rappresentare il processo storico dell'antichità classica, sia utile per l'insegnamento, e quanto ammaestramento ed eccitamento si possa ricavare dai risultati della più recente indagine virgiliana; inoltre quanto si possa trarre da Virgilio pel metodo didattico nella lettura dei poeti latini. Chiudono il Programma due «Musterlektionen», una: «die Aeneis als Kunstwerk», e l'altra: «die Aeneis im Rahmen der Literatur und Kultur des römischen Volkes».

120). **E. B. Lease.** — Dalla Rassega cit. del Bassi (v. *Riv. di Fil.*, 1914, 4, p. 636): In *The American Journal of Philology*, XXXIV, 4, 1912, il Lease, nell'articolo intitolato «*'Neve' and 'neque' with the imperat. and subjunct.*», pp. 418-436, rileva, fra altro, che nella prosa classica *ne... neve* è usato 30 volte con due verbi, 13 volte con un verbo solo, e che, in poesia, Virgilio solo adopera cotesta combinazione con un verbo.

AGGIUNTE

Durante la composizione tipografica del ms., già interamente consegnato per la stampa, mi è perve-

nuta notizia o copia delle seguenti pubblicazioni virgiliane, di cui rendo qui conto in appendice *per saturam* con cenni maggiori o minori e o direttamente (per visione mia propria delle pubblicazioni stesse) o indirettamente (attingendo a recensioni o semplici indicazioni altrui).

121). **Ludovicus Becker.** — « *Numerum singularem qua lege in sententiis collectivis praetulerint Romani* ». Dissert. inaug. ecc. Marpurgi Cattorum, Typis academicis Joh. Aug. Koch, 1913; pp. 99. — Di questa diligentissima dissertazione, suggerita al candidato da Teodoro Birt, da me assai tardi ricevuta, mi limito, prima di tutto, a riferire la conclusione generale, che è questa, che, cioè, i Latini, a cominciare da Terenzio, pei poeti, e dall'*auctor ad Herenn.*, pei prosatori, preferirono di gran lunga, seguendo i Greci, negli enunciati collettivi il singolare al plurale. La conclusione è preceduta da molte e varie considerazioni e dall'esame di un gran numero di luoghi di scrittori greci e latini. In particolare, quanto all'uso virgiliano (all'*Appendix* appartengono solo alcuni passi dei *Catalepton*), si tratta da pag. 69 a pag. 75, e dai luoghi studiati risulta che nei quattro schemi esaminati (cfr. p. 15), e cioè 1: v + s + s (precede il verbo e i due, o più, nomi sono al singolare); 2: s + s + v (il verbo segue ai due, o più, nomi usati al singolare); 3: v + s + pl. (precede il verbo e dei sostantivi il primo è al singolare, l'altro, o gli altri, al plurale); 4: pl. + s + v (il verbo segue ai nomi, dei quali il primo è al plurale, l'altro, o gli altri, al singolare), in questi quattro schemi adunque complessivamente il singolare del verbo ricorre nei *Catalepton* 6 volte, nelle Egloghe 2, nelle Georgiche 6, nella Eneide 73 (in tutto quindi 87 volte), mentre il plurale ricorre solo 5 volte (nella Eneide): cfr. inoltre le tabelle riassuntive a pag. 99. Una semplice osservazione in generale: a me pare che il B. nella ricerca di quest'uso presso i poeti non abbia tenuto il debito conto (come ha pur tenuto conto di altri coefficienti, quali, per es., « de plurali numero propter argumentum posito », p. 6 sgg., oppure « de plurali numero propter rationes grammaticas posito », p. 15 sgg., ecc.), non abbia, dico, tenuto il debito conto di un altro coefficiente importantissimo e spesso decisivo, cioè della ragione metrica. E basti addurre un paio di esempi: sta bene che nel luogo di Virgilio (cit. a pag. 7) *Non aliter Tros Aeneas et Daunius heros - Concurrunt clipeis* (Aen. XII, 723 sg.) il plurale sia richiesto « propter argumentum » (ché, per la metrica, potrebbe stare anche *concurrit*), e così dicasi per altri luoghi con *coire*, *consociare*, ecc.; ma

nel passo di Orazio (S. I, 5, 40 sg., cit. a p. 7) *Plotius et Varius Sinuessae Vergiliusque - Occurrunt, animae quales* ecc., in questo passo il singolare potrebbe stare ugualmente bene, anzi, secondo l'uso generale notato, sarebbe richiesto; ma il plurale del verbo, se mai, è adoperato per la ragione metrica (seguendo una parola cominciante con vocale, *animae*), oppure anche, se si vuole, in causa del plurale del sostantivo che immediatamente vi tien dietro in apposizione, non certo in causa del valore del verbo *occurrere* (l'esempio quindi doveva andare piuttosto sotto l'altro paragrafo: *de plurali numero propter rationes grammaticas posito*, p. 15). E così a pag. 70 in *Exoritur clamorque virum clangorque* ecc. (Aen. II, 313) oppure in *Venit summa dies et ineluctabile tempus* (II, 324), ecc., ecc., oltre la ragione metrica per l'uso del singolare, vi è anche la ragione dell'unicità del pensiero espresso.

122). **Ettore Stampini.** — «*Le Bucoliche di Virgilio*». Con introduzione e commento. Parte Prima. Egloghe I-V. Terza edizione con molte variazioni ed aggiunte (Ristampa); pp. XXIV-109. Torino, Löscher; 1912.

123). **Ettore Stampini.** — «*Le Georgiche di Virgilio commentate*». Parte Prima. Libri I e II. Seconda edizione in gran parte rifatta Ristampa); pp. XV — 118; Torino, Löscher; 1912.

124). **Remigio Sabbadini.** — «*P. Vergili Maronis Aeneis commentata*». Libri IV, V, VI. Terza edizione migliorata (Ristampa); pp. XXVII — 156; Torino, Löscher; 1913.

Di queste pubblicazioni (nn. 122-124) dico solo che trattasi di pure e semplici ristampe dei ben noti ed eccellenti commenti scolastici, che fanno tanto onore alla diffusissima Collezione Löscheriana, comparsi, nelle ultime edizioni, rispettivamente negli anni 1905, 1901, 1910. Essi esulano quindi dall'ambito della presente Bibliografia. Pel commento del Sabbadini (1910) rimando alla *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 25, p. 154 sgg.; quanto al commento dello Stampini (*Buc.* I-V; 1905; *Georg.* I-II, 1901), non posso trattenermi dall'esprimere pubblicamente il desiderio e l'augurio ch'egli trovi modo, secondato dalla buona volontà della benemerentissima Casa Editrice, di condurre a termine e pubblicare fra breve il commento anche alla seconda parte delle Egloghe e delle Georgiche, e dare così, per ciascuna opera, alla prima parte la sua degna compagna.

125). **Giulio Del Maestro.** — « *De C. Cornelii Galli scriptis* ». Pisis, ex offic. Franc. Mariotti, 1913; pp. 141. — La diligente dissertazione, dedicata dall'A. al suo maestro Alessandro Tartara e scritta generalmente in buon latino, riguarda Cornelio Gallo, ma se ne fa qui cenno per quel punto che riguarda la *Ciris* (cap. IV: « *de epyllio quae Gallus scripserit* », p. 98 sgg.): egli combatte l'opinione dello Skutsch, che non solo mette la *Ciris* prima delle opere di Virgilio e ne ritiene quindi imitatore, pei luoghi in questione, il poeta mantovano, ma anche ne fa autore Cornelio Gallo; si accosta quindi, in sostanza, al Leo e al Jahn, ponendo la composizione dell'epillio dopo la morte di Virgilio (19 a. C.) e lasciandone in dubbio l'autore, escluso però in modo assoluto Cornelio Gallo (morto nel 26 a C.).

126). **C. U. Posocco.** — « *Il verno nella Scizia* ». In *Classici e Neolatini*, 1912, n. 2, pp. 153-154. — Nello spoglio, già da me fatto innanzi, di questo periodico mi era sfuggita la presente pubblicazione, della quale rendo qui ora breve conto. Trattasi di una versioncella dalle Georgiche (III, 349-383), in versi sciolti, illustrata da brevi noterelle. C'è qualche buon verso, e in generale è bene reso il senso; ma qua e là la versione non mi pare felice: per es., al v. 364: « Il vin, già fluido, spezzano le scuri », oppure ai vv. 368 sgg.: « .... muoiono quindi — le pecore e di buoi sorgono grandi — corpi presi dal ghiaccio » Né i due chiari e semplici versi dell'originale, 379-380, sembrano bene espressi in questo contorto periodo (rabbuiato anche da un latinismo fuori di posto): « p r o d u c e n d o — di tra giuochi la notte (della vite, — con lazzi sorbi ed orzo fermentato, — imitando il liquor) giocondamente ».

127). **M. Glass.** — « *The Fusion of Stylistic Elements in Vergil's Georgics* ». Columbia University Dissertation. Published by the Author: New York: 1913: pp. VI-94. — Per questa pubblicazione, che non ho potuto vedere io stesso, rinvio alla recensione che ne fa W. P. Mustard in *The Classical Weekly*, VII, 13; 1914; p. 104. Da questa traggo solo le seguenti notizie generali. Il libro è diviso in c i n q u e capitoli, nel primo dei quali (pp. 1-25) è uno studio sulle citazioni astronomiche, geografiche e letterarie nelle Georgiche con speciale riguardo alla influenza alessandrina. Il secondo capitolo (pp. 26-47) tratta la questione dell'ordine delle parole e specialmente della collocazione dei nomi e dei lori aggettivi: « There are almost three times as many adjectives preceding their nouns in the first book of the Georgics as there are following

them (472 : 166) ». E la spiegazione di questa *ratio* è: « the advantage of going from a less to a more specific idea, and the heightening of picturesqueness, wich we discover in the poem, whether it be conscious or not ». Il terzo capitolo (pp. 48-68) studia alcune « euphonic devices », come l'allitterazione, l'onomatopea, la ripetizione, la rima. Nel quarto capitolo (pp. 69-77) sono analizzati alcuni luoghi in particolare (1, 311 - 334 ; 2, 458-474 ; 4, 559-566) per dimostrare, come « various stylistic means are interwoven for the expression of the thought ». Infine il capitolo quinto (pp. 78-91, intitolato » Mental Processes », è soprattutto uno studio sul linguaggio figurato di Virgilio. Di questa dissertazione il Mustard così giudica in generale: « The dissertation is a good one, as such things go, and it has the rather unusual advantage of dealing with a very interesting subject ».

128). **Guilelmus Kanopka**. — « *De Aenea postvergiliano* ». Dissert. Königsberg, Hartungsche Druckerei, 1913 ; pp. 68. - Anche di questa dissertazione, che non ho potuto avere e che, del resto, riguarda solo indirettamente la Bibl. Virg., dirò brevemente, dandone notizia secondo la recensione che ne fa F. Harder nella *Woch. für kl. Phil.*, 1915, 5, p. 104 sgg. - L'autore si è proposto lo scopo di raccogliere tutti gli accenni relativi ad Enea dopo Virgilio nella letteratura latina e notarne tutte le discordanze o concordanze col poeta. La materia trattata è compresa in questi cinque capitoli: « I. Quo modo poetae post Vergilium fabulam Aeneae tractaverint. II. De Aeneae fabula a grammaticis aliisque viris doctis tractata. III. De Aeneae fabula diversis modis ab aliis scriptoribus narrata. IV. De Aenea a Dictye et Darete tractato. V. Scriptores Christiani, quo modo Aeneae fabulam mutaverint, explicatur ». Criticata questa distribuzione della materia, come quella che dà luogo a frequenti sconnessioni di quanto è intimamente connesso e a pesanti ripetizioni e rimandi, mentre sarebbe stata preferibile una disposizione cronologica della saga di Enea nelle sue varie fasi e forme successive, e fatte altre obiezioni e considerazioni in particolare, specialmente sul confronto istituito con Ovidio (che nei libri XIII e XIV della *Metamorfosi* offre egli stesso una specie di « Aeneis » : da lui e da Virgilio pendono gli altri, ad eccezione dei grammatici, e, principalmente, degli storici: è questo, il terzo, il più interessante dei cinque capitoli), il Harder così chiude la sua recensione : « Diese Skizzierung des Inhaltes wird gezeigt haben, dass die Arbeit eine dankenswerte Zusammenstellung eines reichhaltigen Materials bietet ».

129). **W. Kopp.** (— **M. Niemeyer**). — « *Geschichte der römischen Literatur für höhere Lehranstalten und zum Selbststudium* ». Neunte Aufl., bearb. von Max Niemeyer. Berlin, J. Springer; 1913; pp. VIII-159 — Dalla recensione di F. Harder, che è fatta in *Sokrates. Zeitschr. f. d. Gymnasialw.*, 1914, p. 210 sg. (il libro fu da me, a suo tempo, inutilmente richiesto alla Casa Editrice), rilevo che il Niemeyer (il dotto plautista da non molto tempo immaturamente rapito alla scienza) portò non lievi modificazioni alla nota *Gesch.* del Kopp, e specialmente, per quanto ha relazione con Virgilio, al § 39, dove a p. 62 è discorso dei rapporti di Dante con Virgilio, e a p. 63, dove si parla dell'arte del poeta nella composizione della Eneide.

130). **C. P. Clark.** — « *Numerical phraseology in Vergil* ». Princetoner Inaug. -- Dissert. Princeton N. J., The Falcon Press, 1913; pp. 89. — La notizia del libro, che non ho potuto avere, la ricavo dal cenno che ne fa P. Jahn nella *Deutsche Literaturzeitung,* 1915, 13, p. 655 sg., il quale riconosce in generale la giustezza dei risultati ottenuti. Virgilio, anche riguardo ai numeri, si attiene per lo più alle sue fonti e ai suoi modelli, come, per es., Omero, Esiodo, Teocrito, Arato e Varrone, talora in modo un po' meccanico. Quando trattasi principalmente di numeri rituali, egli si guarda bene da cambiamenti, e così pure quando è il caso di tradizioni ben fissate dalla storia o dalla leggenda. Egli ha anche dei numeri prediletti, come, per es., il magico numero t r e o t e r n a r i o; il ritorno poi di un certo nesso di pensieri porta con sé pure il ritorno dei numeri usati innanzi in una eguale connessione logica (assai interessanti esempi in proposito). Del resto quando il poeta si allontana dai numeri tradizionali, c'è il sospetto ch'egli attinga ad una fonte a noi ignota. Solo numeri tondi egli adopera in modo affatto arbitrario. La bibliografia dell'argomento è ben messa a profitto. A proposito della predilezione di Virgilio anche pel numero d u e o d u a l e (su che già il Harder aveva scritto in un P r o g r a m m a [1898] del ginnasio di Kölln), il recensente si oppone all'ipotesi del Clark, seguace in ciò del Harrison, che il ricorso appunto del numero d u e coi serpenti si debba originariamente ricollegare con una rappresentazione simbolica di Cora e Demetra.

131). **A. Sabatucci.** — « *Herennius Modestinus* ». — Dai *Compt. Rend.* cit. del Marouzeau (*Rev. de Phil.* 1914, 2, p. 29) rilevo la notizia pura e semplice, che il sottotitolo dell'opuscolo indicato è questo: « C o n t r i b u t o a l l o s t u d i o d e l l a p o e s i a s c o l a s t i c a Ver-

giliana postclassica, dai codici monacensi latini della Biblioteca di Pier Vettori» (Venezia, Cabianca; 1912, pp. 29). Data la ristrettezza del tempo e la tarda conoscenza avuta del libro non sono ora nella possibilità di darne notizie maggiori.

132). **W. A. Melikoff.** — Tra i libri «recensiti o annunziati» nei numeri 1-7 della Rivista russa *Hermes* («Rivista scientifico-popolare illustrata del mondo antico»: i titoli sono tradotti dal russo in italiano da Ugo Enrico Paoli in *Rivista di Filologia Class.*, 1914, 1, p. 194) trovo anche il semplice titolo della seguente pubblicazione virgiliana: **W. A. Melikoff**, «*Virgilio e le Georgiche. Disegno storico della poesia romana*». Charcoff, 1912; pp. 27 (1).

Dall'indice delle *Philolog. Programmabhandlungen zusammengestellt von R. Klussmann*, e *Deutsche Dissertationen und akademische Programme*, che compare di volta in volta nella *Berliner Philolog. Wochenschrift*, ricavo i titoli delle due seguenti pubblicazioni virgiliane o spettanti alla Bibl. Virg. in generale, comparse nel biennio 1912-1913 (nn. 133 e 134):

133). **Hans Meidinger.** — «*Ueber die Variatio bei den römischen Dichtern, besonders der augusteischen Zeit*». G. Neuburg a. D.; 1913; pp. 31. (*Berl. Phil. Woch.*, 1914, 27, p. 862).

134). **Eduard J. W. Brenner.** — «*Phaer's Virgilübersetzung in ihrem Verhältnis zum Original*». Diss.; Würzburg, 1912; pp. 68. — Erschien vollständig u. d. T. Thomas Phaer, mit bes. Berücksichtigung seiner Aeneisübersetzung als Heft 2 der Würzburger Beiträge zur Engl. Literaturgeschichte. (*Berl. Phil. Woch.* 1914, 34-35, p. 1116).

---

(1) Forse la grafia esatta del cognome è Melikov, cognome russo che trovo così scritto nella «Minerva. Jahrbuch der gelehrten Welt»: non ho mezzo ora di accertarmi, se il «V. A. Melichov» del num. 107 sia la stessa persona del «W. A. Melikoff» del num. 132: forse trattasi di una varia trascrizione dello stesso cognome russo. E il «G. Senger» del num 106 è forse la stessa persona con il «G. E. Zenger» del num. 112? Qui pure non ho ora modo di verificare l'esattezza di questa onomastica russa.

E dalla *Bibliotheca Philologica Classica* riferisco i semplici titoli delle pubblicazioni seguenti (nn. 135-157):

135). **E. Benoist - M. Duvau.** — «*P. Virgili Maronis opera*». Nouvelle édition publiée avec une notice sur la vie de V., des remarques sur la prosodie, la métrique et la langue, des arguments et des notes en français, des tables pour les noms propres..., les principales variantes, les passages des poètes grecs et latins imités par V. et une carte..., par E. Benoist, revue par M. Duvau. 19 éd. Paris, Hachette, 1912; pp XII - 599. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1912, Trim. I, p. 20).

136). **E. Sommer - A. Desportes.** — «*Énéide expliquée littéralement par E. Sommer, traduite en français et annotée par A. Desportes*». Livres 3, 4, 9 (Traductions iuxtalinéaires des principaux auteurs classiques latins). Paris, Hachette; 1912. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1912, Trim. II, p. 66).

137). *Item.* Livre 6 ecc. Paris, Hachette, 1912; pp. 118.

138. *Item.* Livres 10 et 11 ecc.; 2 fasc. de 116 p. chacun. Paris, Hachette; 1912.

139). **Scarron.** — «*Le Virgile travesti*» par Scarron; tome I (Bibliothèque nationale) — Paris, Camus; 1912; pp. 192. (*Bibl. Phil. Class.*, 1912, Trim. II, p. 66).

140). **S. Eitrem.** — «*Servii qui feruntur in Verg. Aen. com. VIII, 138*», in *Nord. Tideskrift f. Filol.*, 1912, 2, p. 73. (*Bibl. Phil. Cl*, 1912, Trim. III, p. 106).

141). **J. Sander.** — «*Aeneis in Auswahl*». Für den Schulgebrauch herausg. von J. Sander. 1 Aufl., 2 Abdruck. Leipzig, Freytag (Wien, Tempsky), 1912. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1912, Trim. III, p. 107).

142). **J. F. Richards.** — «*Aeneid, book VIII*». Ed. by J. F. Richards. Introduction, text, notes and lexicon. Junior edition. London, Clive; 1912; pp. 88. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1912, Trim. III, p. 107).

143). **S. E. Winbolt.** — «*Taking of Troy*». Ed. with introduction, notes and vocabulary by S. E. Winbolt. London, Bell; 1912. (*Bibl. Phil. Cl*, 1912, Trim. III, p. 107).

144). **A. Nucciotti.** — « *Le Egloghe di Virgilio* ». Parte I (contenuto e cronologia). Sassari, Gallizzi e C.; pp. 57. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1912, Trim. III, p. 108).

145). **E. De Rossi.** — « *Sui vv. 39-43 II delle Georgiche.* — *Il mito di Herakles in alcuni passi dei poemi omerici* ». Veroli, Reali, 1912; pp. 15. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1912, Trim. III, p. 108).

146). **J. Werra.** — « *Vergils Aeneis* ». Für den Schulgebrauch in verkürzter Form ecc. Text. 7. Aufl. Münster, Aschendorff, 1913; pp. XVI - 192. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1913, Trim. I, p. 24).

147). **A. S. Way.** — « *The Georgics* ». Translated ecc. New York, Macmillan; 1913; pp. 117. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1913, Trim. I, p. 25).

148). **H. W. Garrod.** — « *Vergil* ». Fa parte della pubblicazione diretta da G. S. Gordon e intitolata « English literature and the classics ». Oxford, Clarendon Press; 1912 (*Bibl. Phil. Cl.*, 1913, Trim. I, p. 30).

149). **A. Gianola.** — « *Pitagora e le sue dottrine negli scrittori latini del primo secolo av. C.* »; II - IV. (Appio Claudio Pulcro; Cicerone ..... P. Virgilio Marone). Roma, Voghera; pp. 14; pp. 23; pp. 24. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1913, Trim. I, p. 31).

150). **T. R. Glover.** — « *Virgil* » 2d ed.; New York, Macmillan; 1913; pp. 17, 343. (*Bib. Phil. Cl.*, 1913, Trim. I, p. 25).

151). **O. Jiráni.** — « *Episoda o Polydorovi ve Vergilově Aeneidě* » [Polydoros - Episode in Virgils Aeneis]. Progr. Prag, Staatsgymn. in der Neustadt (Tischlergasse); 1912; pp. 6. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1913, Trim. I, p. 25).

152). **H. H. Veames.** — « *The tragedy of Dido* ». Parte I e Parte II: in *The Classical Journal,* VIII (1913), 4 e 5, pp. 139-150 e pp. 193-202. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1913, Trim. I, p. 25).

153). **Eugen Linden.** — « *Präparation zu Virgils Aeneide* ». 1. Heft: Buch I; 2. Aufl.; Gotha, Perthes, 1913; pp. IV-41. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1913, Trim. II, p. 84).

154). **J. Poulson.** — « *Vergilii herdedikter (ekloger)* ». Svensk tolkning ecc. Stockholm, P. A. Norstedt, 1912; pp. 44 (*Bibl. Phil. Cl.*, 1913, Trim. III, p. 134).

155). **Michele Grasso.** — « *Vergilio. Le Georgiche. Nuovo saggio di traduzione* ». (Estratto dagli Annali del r. Istituto Tecnico). Udine, Del Bianco, 1913; pp. 90. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1913, Trim. IV, p. 199).

156). **A. Buti.** — « *De aetate carminis quod Aetna inscribitur quaestiones criticae* ». Nolae, ex typ. P. Barba, 1913; pp. 39. (*Bibl. Phil. Class.*, 1913, Trim. IV, p. 199).

157). **R. Carrozzari.** — « *P. Vergilius Maro. Aeneidos, libri I-VII* » con note italiane. Seconda edizione. Milano-Roma-Napoli, Soc. ed. Dante Alighieri, 1913; pp. 164. (*Bibl. Phil. Cl.*, 1914, Trim. I-II p. 86). (1).

158). **Giacomo Leopardi.** — « *Moretum* (*La Torta*). — Ho sott'occhio il grazioso volumetto, col quale il Consiglio della Sezione Milanese, presieduta dal dotto e infaticabile Attilio De-Marchi, dell' « Atene e Roma », inizia « una serie di brevi pubblicazioni che usciranno a intervalli, portando, come invito e richiamo, una voce dell'arte, del pensiero e della vita antica ». Ma mi spiace di non poterne, anzi doverne qui rendere conto maggiore pel principio posto di non parlare dei libri « *sine anno* »: del resto trattasi della ristampa della notissima « mirabile » versione fatta dal Leopardi a soli 19 anni. (Nella cit. *Bibl. Phil. Cl.*, 1913, Trim. IV,

(1) Mi dispiace che come di queste tre ultime pubblicazioni (nn. 155. 156. 157) così di quelle indicate poco sopra (nn. 144. 145. 149), tutte di autori italiani, io non abbia potuto aver notizia, e semplice notizia dei titoli, che da Riviste estere, avendo trascurato i loro autori o gli editori di mandarne un esemplare, non dico direttamente al recensente, ma all'Accademia di Mantova per la Bibliografia e la « Raccolta Virgiliana »: invio tanto più necessario, o per lo meno opportuno, quando si tratti, come il caso è frequente, di pubblicazioni fuori di commercio e minute, che possono facilmente sfuggire alla ricerca più diligente. Valga il monito per l'avvenire, se non è ancora valso interamente per lo passato.

p. 199, è indicato il 1913 come anno della pubblicazione, forse perchè in quell'anno l'opuscolo fu mandato alla *Bibl.*).

159). **H. Philipp.** — «*Die historisch-geographischen Quellen in den 'Etymologiae' des Isidorus von Sevilla*». Teil I: «Quellenuntersuchung». Berlin, 1912; Teil II: «Text mit ausgeschriebenen Quellen». Berlin, 1913. — Dal *Jahresb.* del Jahn (qui sotto citato), p. 407, num. 136 *a*, rilevo che soltanto il capitolo «Isidor und die Scholien» contiene qualche punto che ha rapporto con la nostra Bibliografia: «I. benutzt neben Servius auch die Quelle, aus der Serv. Don. (*sic*; ma forse è da leggere *Dan.* = Danielinus) den Servius ergänzte, nämlich Donat. Diesen haben auch die Berner Scholien, die explan. I und II, die exposit., die Veron. - Scholien und der sogenannte Probuskommentar benutzt. Isidors etymologiae enthalten mancherlei aus den Vergilscholien Donats. Uebrigens kennt I. den Virgil selbst».

160). In aggiunta alla presente *Bibl. Virg. 1912-1913* è da far cenno anche dei due volumi comparsi appunto il I nel 1912 (*Zweiter Band: Scriptores Latini. Erster Teil: Collectiones. Ablavius bis Lygdamus;* pp. 568), il II nel 1913 (*Zweiter Band: Scriptores Latini. Zweiter Teil: Aemilius Macer bis Zeno;* pp. 289) della *Bibliotheca Scriptorum Classicorum et Graecorum et Latinorum*, la quale abbraccia la letteratura dal 1878 al 1896, pubblicata da **R. Klussmann**; Leipzig, Reisland. Oltre gli altri lemmi che hanno relazione con la nostra Bibliografia (*Donatus, Servius,* ecc.), si rilevi quello in particolare su *P. Vergilius Maro* (*Opera. Aeneis. Bucolica. Georgica. Appendix Vergiliana. Uebersetzungen* [*deutsch. engl. franz. griech. ital.* ecc.]. *Wörterbücher. Erläuterungsschriften*), che comprende ben 57 pagine in 8° gr., cioè da pag. 316 a pag. 373: naturalmente di questa parte della *Bibliotheca* si fa qui menzione come di un contributo alla *Bibl. Virg. 1912-1913* a sé, chè, del resto, le pubblicazioni virgiliane, ivi registrate, escono tutte dai confini cronologici della presente Bibliografia.

161). **Franco.** — Vedi num. 23. *bis*

162). **Feticelli.** — Vedi num. 26. *bis*

163). **Chini.** — Vedi num. 30. *bis*

164). **Krüger.** — Vedi num. 88. *bis*

165). **Ancey**. — Vedi num. 99. *bis*

166). **Reinach**. — Vedi num. 99. *ter*

Durante la composizione dell'ultima parte della presente Bibliografia è comparso nel Bursian's *Jahresb. über die Fortschr. d. class. Altertumswiss.* (Bd. CLXVII, 1914. II) il « Jahresbericht über Vergil 1909-1912 (1913) », pp. 357-415, pubblicato dal ben noto studioso di Virgilio Paul Jahn e di cui si parlerà, naturalmente, di proposito nella prossima *Bibl. Virg.* (in questo *Jahresb.* alcuni numeri appartengono anche al 1908, come il n. 39-40 e il n. 114). Ringraziando il Jahn pel suo cenno benevolo (p. 357) alle nostre Bibliografie, delle quali egli si è potuto qua e là giovare, ora noi, a nostra volta, ci serviamo del suo *Jahresbericht* per qualche aggiunta o qualche nuova notizia.

Oltre il num. sopra indicato, 159, quanto a quelle pubblicazioni virgiliane delle quali diedi qui notizia indiretta per mezzo di altri, cfr. ora anche il Jahn, e precisamente pel numero 110 (Tucker) cfr. Jahn p. 392, num. 97 (« Aen. VI, 745 soll *donec* bedeuten 'bevor', so dass der Sinn ist: wenige haben das Privileg, ohne eine lange Prüfung durchzumachen »); pel numero 111 (Ball) cfr. Jahn p. 388, num. 82 (« Ball.... will Aen. I 286/90 auf Cäsar, 291 ff. auf Oktavian beziehen, *tum* soll bedeuten 'später' »); pel numero 115 (Merrill) cfr. Jahn p. 366 sg., n. 25 (« Merrill... sieht in Catal. 10 wie Birt eine spasshafte Lokalparodie, es handelt sich um einen porträtierten Rentier »); pel numero 128 (Kanopka) cfr. Jahn p. 411, num. 144 (« Diese Ergebnisse sind wohl nicht neu; doch mag das Heft als Stellensammlung benutzt werden können ». Presso il Jahn invece di *Kanopka* il nome leggesi scritto *Konopka:* così anche nel « Register », p. 414).

Come compimento della *Bibl. Virg. 1910-1911* (cfr. inoltre, qui, il num. 108) faccio cenno, ricavandone la notizia dal cit. *Jahresb.* del Jahn, della seguente pubblicazione virgiliana:

1). **Fr. Klaeber**. — « Aeneis und Beowulf ». In *Arch. f. d. St. der Neueren Sprachen*, N. S. 26 (1911), p. 40 sgg. — Senza il modello di Virgilio non si spiegherebbe « die Existenz einer so breit angelegten epischen Dichtung mit verhältnismässig künstlichem Aufbau ». Tuttavia non è necessario dire che l'accordo « in wichtigen Motiven » si debba far dipendere da una diretta influenza. Specialmente l'arrivo di Beowulf

in Danimarca e il suo accoglimento alla corte mostrano reminiscenze col I libro dell'Eneide (Jahn, p. 411 sg., num. 146).

La presente Bibliografia, cominciata e pressoché interamente composta quando sull'orizzonte non si addensavano ancora le nubi del tremendo uragano scoppiato più tardi, si chiude ora (*alter iam teritur bellis atrocibus annus!*) fra gli orrori dell'immane conflitto, di cui la storia non ricorda l'eguale. Facciamo voti che, riconosciute finalmente le giuste aspirazioni delle varie nazionalità e sancite, a prezzo di tanto sangue, le sacrosante ragioni dei popoli, rifulga presto in mezzo agli uomini di buona volontà la *candida Pax*, apportatrice e feconda altrice di vantaggi morali e di vantaggi materiali, non ultimi tra quelli, anzi pur tra questi, gli scambi reciproci fra i popoli di quei beni intellettuali, scientifici e letterari, di cui tanto si nutre la vera civiltà e cultura, se pure *inter arma* tacciono non soltanto, troppo spesso! - le leggi non impunemente violabili dell'umanità ma anche le serene voci delle Muse.

PIETRO RASI.

N. B. — *Si prega di tener conto della Nota delle correzioni che segue dopo l'Indice.*

INDICE PER AUTORI E PER MATERIA
DELLA BIBLIOGRAFIA VIRGILIANA 1912-1913.

Aeneis. Vedi *Eneide.*

Aetna. Vedi *Virgilio* (§ *Append. Verg.*: **Buti**).

Aggiunte alla Bibl. Virg. 1910-1911. Vedi dopo il num. 166, p. 124.

Amante. — « A proposito di alcuni luoghi Vergiliani commentati nei 'Pensieri' di G. Leopardi » : n. 32.

Amatucci. — « P. Virgilio Marone » : n. 99.

Ancey. — « Énée à Carthage » : n. 99 *bis* (= 165).

Apollonio e *Virgilio.* V. *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Rütten**).

Appendix Vergiliana. Vedi *Virgilio.* (§ *Appendix Verg.*: **Birt, Busche, Buti, Cerocchi, De Witt, Dobias, Holtschmidt, Jackson, Leopardi, Merril, Middendorf, Monti, Morelli, Münscher, Pascal, Reitzenstein, Schmid, Sudhaus**).

Artemide (il culto di). Vedi *Cuma.*

Ball. — « Julius or 'Julius': a note on Verg. Aen. I, 286 seq. » : n. 111.

Barzellotti. — « Virgilio » : n. 94.

Bassi. — « Rassegna di pubbl. period. » : v. p. 11, in nota al n. 2.

Becker L. — « Numerum singul. qua lege in sent. collectivis praetulerint Romani » : n. 121.

Becker P. — « Vergil und Quintus » : n. 52.

Belling. — « Vergil ». *Jahresb.* ecc.: n. 1.

Beltrami. — « Ancora sull'egloga IV di Virg. A prop. di una pubbl. rec. » : n. 82.

Benoist-Duvau. — « P. Virg. Mar. opera ». Nouv. éd. ecc.: n. 135.

Beowulf e *Eneide.* Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Klaeber**).

Bibliografia. Vedi *Virgilio* (§ *Bibliografia*: **Bassi, Belling, Jahn, Klussmann, Krebs, Marouzeau, Rasi**).

Birt. — « Hellespont (*Ciris* v. 414) » : n. 14.

Brenner. — « Phaer's Virgilübers. in ihr. Verhältn. z. Original » : n. 134.

Brummer. « Vitae Vergilianae » : n. 33.

— « Zur Ueberlief. der sog. Donat-Vita des Vergil » : n. 37.

Bucolica. Vedi *Bucoliche*.

Bucoliche (*Bucolica, Eclogae, Ecloghe, Egloghe*). Vedi *Virgilio*.

Busche. — « Zum *Culex* » : n. 9.

Buti. — « De aet. carm. quod Aetna inscrib. quaest crit. » : n. 156.

Carcopino. — « Ostia » (dai *Comptes Rendus* ecc.) : n. 61.

Carrozzari. — « P. Verg. Maro. Aen. l. I-III ecc » : n. 157.

Catalepton. Vedi *Virgilio* (§ *Append. Verg.*: **Cerocchi, De Witt, Münscher, Schmid**).

Cerocchi. — « Gli epigr. 1, VI, XII dei Catal. » : n. 4.

Chini. — « Il Ferrazzi illustratore della poesia pastor. e tradutt. delle Egl. di Virg. » : n. 30.*bis* (= 163).

Chiosatori. Vedi *Commentatori* (*antichi*).

Ciris. Vedi *Virgilio* (§ *Append. Verg.*: **Birt, Reitzenstein, Sudhaus**).

Clark. — « Numerical phraseology in Vergil » : n. 130.

Cocchia. — « Le moderne tendenze dell'alta filologia nella valutazione dell'arte virgiliana » : n. 72.

Codici (*virgiliani*). Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.).

Cognata. — « Il mito di Orfeo » : n. 56.

Commentatori (*antichi*). Vedi *Virgilio* (§ *Critica*, ecc : **Eitrem, Georgii Philipp, Romano**).

Comptes Rendus ecc. V. *Revue des Compt. Rend.* ecc.

Conway. — « A note on the Cave in Aeneid IV » : n. 108.

— « The structure of the sixt book of the Aeneid » : n. 117.

Copa. Vedi *Virgilio* (§ *Append. Verg.*: **Monti, Morelli**).

Cornwall. — « Aen. VI, 567-569 » : n. 46.

Corsanego. — « Il discorso di Virgilio nel canto primo del Purgatorio » n. 31.

Corssen. — Die Sibylle im sechsten Buch der Aeneis » : n. 57.

Critica (*di testo, ermeneutica, estetica o artistica, tecnica, metrica, storico-letteraria; codici; glossatori o chiosatori o commentatori antichi; lessici; vite virg.* ecc.) *intorno alle opere virgiliane e a Virgilio*. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.).

Croce. — « Omero e Virgilio secondo la rinascenza italiana » : n. 103.

Culex. Vedi *Virgilio* (§ *Appendix Vergiliana*) : **Holtschmidt, Pascal**.

Cuma. (il culto di Artemide di Cuma). Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Roscher**).

Dante e Virgilio. Vedi *Virgilio* (**Corsanego**).
Delaruelle. — « Virgile, Aen. VIII, 101 » : n. 79.
Del Maestro. — « De C. Corn. Galli scriptis » : n. 125.
De Rossi. — « Sui vv. 39-43 II delle Geog. ecc. » : n. 145.
Desportes. — Vedi **Sommer.**
Deuticke. — Vedi **Jahn.**
De Witt. — « A campaign of epigram against Marcus Anton. in the Catal. » : n. 109.
Didone (*la tragedia di*). V. *Virgilio* (**Veames**).
Dierschke. — « De fide Prisciani in versibus Verg. Luc. Stat. Iuven. examinata » : n. 104.
Dirae. Vedi *Virgilio* (§ *Append. Verg.* **Dobias**).
Dizionari. Vedi *Lessici.*
Dobias. — « Dirae » : n. 105.
Donato. — Vedi *Vitae* ecc. e *Commentatori* ecc.
Duvau. Vedi **Benoist.**

Eclogae (*ecloghe, egloghe*). Vedi *Bucoliche.*
Edizioni. Vedi *Virgilio* (§ *Edizioni*).
Egloghe (*ecloghe, eclogae*). Vedi *Bucoliche.*
Eitrem. — « Servii qui feruntur in Verg. Aen. comm. VIII, 138 : n. 140.
Elegiae in Maecen. Vedi *Virgilio* (§ *Append. Verg.*: **Middendorf**).
Ellesponto (*Ciris v. 414*). Vedi **Birt.**
Enea a Cartagine. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Ancey**).
Enea postvirgiliano. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Kanopka**).
Eneide. Vedi *Virgilio.*
Eneide e Beowulf. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Klaeber**).
Engelke. — « Quae ratio intercedat inter Verg. Georg. et Varronis rer. rust. libros » : n. 102.
Enk. — « Vergiliana » : n. 55.
Epigrammi (*epigrammata*). Vedi *Virgilio* (§ *Append. Verg.*: **Cerocchi**).
Epillio. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Jackson**).
Epyllia. Vedi *Epillio.*
Erdmann. — « Beiträge zur Nachahmungsk. Verg. in den Georg. » : n. 85.
Errata-corrige. Vedi dopo l'Indice.
Etna. V. *Aetna.*

Felicelli. — « Libro secondo dell' Eneide tradotto ecc. » : n. 26.*bis* (= 162).
Ferrazzi. Vedi **Chini.**

Fickelscherer (— **Kappes**). — « Vergils Aeneide. Erläut. v. Kappes ecc. Buch V bearb. v. Fickelscherer » ecc. : n. 21.

Filargirio. Vedi *Philargyrius.*

Foca. Vedi *Phocas.*

Fowler. — « Virgil, priest of Apollo ? Notes on Mr. Raper's recent paper » : n. 49.

Franco. « P. Verg. Mar. Le Georgiche. Libri III e IV comment. ecc. » : n. 23.*bis* (= 161).

— « Nota Virgiliana (Georg. IV, 197-209) : n. 75.

Frisch. — Vedi **Marguet-Frisch.**

Gallo. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc : **Del Maestro**).

Garrod. — « Vergil » : n. 148.

Georgica. Vedi *Georgiche.*

Georgiche (*Georgica*). Vedi *Virgilio.*

Georgii. — « Zur Bestimm. der Zeit des Servius » : n. 38.

Gercke. — « Die Entstehung der Aeneis » : n. 71.

Geschichte ecc. Vedi *Storia* ecc.

Gianola. — « Pitagora e le sue dottrine negli scrittori lat. del I sec. a. C. » : n. 149.

Giorni. — « Virgilio. L'Eneide commentata » ecc. (libri VII-XII) : n. 23.

Glass. — « The Fusion of Stylistic Elements in Verg. Georgics » : n. 127.

Glover. — « Virgil » 2 ed. » : n. 150.

Grasso. — « Verg. Le Georg. Nuovo saggio di trad. » : n. 155.

Güthling. — « Vergils Aeneide » : n. 19.

(H)artman. — « Ad Virgilii Eclogam X » : n. 83.

Havet. — « Un passage des ' Vitae Vergilianae ' » : n. 35.

— « Phocas, Vie de Virgile, 74 » : n. 36.

— « Virgile, Énéide 9, 160-163 » : n. 78, 1.

— « » » 9, 229 » : n. 78, 2.

— « » » 11, 503 » : n. 78, 3.

Hellespont. Vedi *Ellesponto.*

Hirst G. — « Notes on ' Aeneid ' VII and VIII » : n. 113.

Hirst M. E. — « The gates of Virgil's Underworld ecc. » : n. 40.

Holtschmidt. — « De *Culicis* carminis sermone et de tempore ecc. » : n. 8.

Hoppe. — « Verg. Aen. VI, 779 f. » : n. 68.

Immagine. V. *Ritratto* (*di Virgilio*).

Ingens. V. *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Mackail**).

Innes. Vedi **MacInnes**.

Isidoro di Siviglia e gli scòli virg. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Philipp.**)

'*Italus*' e '*Romanus*' ecc. -- Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **MacInnes**).

Jackson. — « Sull'epillio latino (Cul., Cir., epis. di Aristeo ecc.) » : n. 116.

Jahn. — « Vergils Gedichte erkl. v. Ladewig – Schaper – Deuticke ecc. Buch I-VI der *Aeneis*; 13. Aufl. bearb. von Jahn ecc. » : n. 16.

— « Vergils *Aeneis*. erkl. von Deuticke. II Teil : Anmerk. ; 2. Aufl. besorgt von Jahn ecc. » : n. 17.

— « Jahresb. über Verg. ecc. » (1914) : vedi per le Aggiunte dopo il n. 166, p. 124.

Jahresbericht. Vedi *Bibliografia*.

Jannel. — « Auswahl aus Verg. Werken » : n. 22.

Jiráni. — « Episoda o Polydorovi ecc. » : n. 151.

Kanopka. — « De Aenea postvergiliano » : n. 128.

Kappes. Vedi **Wörner** e **Fickelscherer**.

Kern. — « *Τίτυροι* » : n. 89.

Klaeber. — « Aeneis und Beowulf » : v. num. 1 delle *Aggiunte* alla *Bibl. Virg. 1910-1911*, dopo il num. 166.

Klotz. — « Krit.-exeget. Kleinigk. : Verg. Ecl. I, 59-66 » : n. 77.

— « Vergils Vater » : n. 87.

Klussmann. — « Scriptores Latini ecc. » : n. 160.

Kopp-Niemeyer. — « Gesch. der röm. Literatur ecc. : » n. 129.

Krebs. — « Revue des Revues ecc. » : v. p. 11, in nota al n. 2.

Krüger. — « Zu Verg. Arbeitsweise: ecl. X, 38 f. » : n. 88.*bis* (= 164).

Kurfess. — « Observatiunculae ad P. Verg. Mar. eclogae quartae interpret. et versionem Graecam » : n. 84.

Ladewig. V. **Jahn**.

Lange. — « Vergils *Aeneis*. I. Teil ecc. » : n. 18.

Lease. — « 'Neve' and 'neque' with the imperat. and subjunct. » n. 120.

Lejay. — « Georg. I, 101-102; 218; II, 355 » (dai *Comptes Rendus* ecc.) : n. 63.

— « Dix mois d'ennui. (Sur la quatr. écl. de Virg.) » : n. 91.

— « Post-Scriptum » : n. 92.

Lenchantin de Gubernatis. — « Recensione virgiliana » : n. 53.

Leo. — « Die röm. Liter. des Altert. » : n. 96.
Leopardi. — « Moretum » (versione) : n. 158.
Leopardi e Virgilio. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Amante**).
Lessici (*Lexicon*). Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Merguet - Frisch**).
Letteratura latina (o *romana*). Vedi *Storia* ecc.
Lexicon. Vedi *Lessici.*
Linden. — « Präparation zu Virg. Aen. B. I ecc. » : n. 153.
Luperci. V. *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Otto**).

MacInnes (Mac Innes). — « The use of ' Italus ' and ' Romanus ' in lat Liter. with spec. refer. to Virgil » : n. 39.
Mackail. — « Virgils' s use of the word ' ingens ' » : n. 43.
— « Virgil and Roman studies » : n. 101.
Maecenas. Vedi *Mecenate.*
Manoscritti (*virgiliani*). Vedi *Codici.*
Marones. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Raper**).
Marouzeau. — « Revue des Comp. Rend. ecc. » : v. p. 11, in nota al n. 2
Marte e Romolo. Vedi *Romolo e Marte.*
Martin. — « Le portrait de Virgile et les sept premiers vers de l'Énéide » : n. 74.
Mecenate. Vedi *Elegiae in Maecen.*
Meidinger. — « Ueber die Variatio bei den röm. Dichtern, bes. der aug. Zeit » : n. 133.
Meister. — « Die didakt. Aufgaben der Vergillektüre vom Standpunkt des Historismus » : n. 119.
Melichov V. A. — « La divinité de l'Empereur chez Virgile » : n. 107 (*v. nota 1 al num. 132*).
Melikoff W. A. — « Virgilio e le Georg. ecc.: n. 132 (*v. ivi alla nota 1*).
Merguet - Frisch. — « Lexicon zu Verg. ecc. » : n. 28.
Merril. — « On Cic. Fam. XV, 20; Verg. (?) Catal. X and Ventidius » : n. 115.
Middendorf. — « Elegiae in Maecenatem ecc. » : n. 5.
Mito (*il*) *di Orfeo.* Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Cognata**).
Monti. — « *Copa* (L'ostessa). Poemetto pseudovirg. trad. e annot. ecc. » : n. 13.
Morelli. — « Note sulla *Copa* » : n. 6.
Moretum. Vedi *Virgilio* (§ *Versioni* e § *Append. Vergiliana*): **Leopardi, Pascal**).
Münscher. — « Zu Verg. Catal. V » : n. 3.

Nettleship - Postgate. — « P. Verg. Mar. opera omnia ecc. » : n. 15.
Niemeyer. Vedi **Kopp.**
Nottola. — « Disegno storico della Letteratura romana » : n. 97.
Nucciotti. — « Le Egl. di Virg. Parte I (contenuto e cronologia) » : n. 144.

Omero e Virgilio. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Croce**).
Orfeo. Vedi *Mito di Orfeo.*
Ostia. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Carcopino**).
Otto. — « Die Luperci und die Feier der Lupercalien » : n. 66.

Padre (il) di Virgilio. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Klotz**).
Pascal. — « Il Poemetto *Moretum* » : n. 7.
« Una superstizione antica » : n. 54.
« Le credenze d'oltretomba ecc. » n. 70.
Pascoli. — « Traduzioni e riduzioni » : n. 27. Inoltre v. **Rava.**
Pfättisch. — « Die vierte Ekl. Verg. in der Rede Konstantins an die Versamml. der Heil. » : n. 80.
Philargyrius. Vedi *Vitae* ecc.
Philipp. — « Die histor.-geogr. Quellen in den ' Etym. ' des Isid. v. Sevilla » : n. 159.
Phillimore. — « Some repunctuation » : n. 44.
Phocas. Vedi *Vitae* ecc.
Pichon. — « L' épisode d'Amata dans l' Énéide » : n. 58.
— Dai *Comptes Rendus* ecc. (Aen. l. VIII): n. 62.
— « Les travaux récents sur les ' Bucoliques ' de Virgile » : n. 73.
Pilch. — « Zur Vergils Arbeitsw. in den Georg. » : n. 88.
Pistelli. — « Rifacimento di versi Virgiliani » (nei *Papiri greci e latini* ecc.) : n. 51.
Pitagora e Virgilio. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Gianola**).
Plessis. — « Virgile. Les Bucoliques. Texte latin ecc. » : n. 24.
Plüss. — « Romulus und Mars; Verg. Aen. 6, 779 f. » : n. 69.
Posocco. — « Il verno nella Scizia » (versione di Georg. III, 349-383) : n. 126.
Postgate. Vedi **Nettleship - Postgate.**
Poulson. — « Verg. herdedikter (ekloger) ecc. » : n. 154.
Poutsma. — « Aberratur ab uno ad universa et contrarie » : n. 76.
Prisciano e Virgilio. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Dierschke**).
Probo. Vedi *Commentatori* ecc.

Procacci. — « Index codicum Latinorum ecc. » : n. 60.
Przychocki. — « Zu den Virgilviten » : n. 34.

Quinto e Virgilio. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Becker**).

Raper. — « Marones : Virgil as priest of Apollo » : n. 48.
— « To the Editors of ' The Class. Rev. ' - Virgilius Maro » (nella *Correspondence*) : n. 50.
Rasi. — « Bibliografia Virgiliana 1910-1911 » : n. 2.
Rassegna di pubbl. period. ecc. **(Bassi).** Vedi *Bibliografia.*
Rava. — « L' ultimo figlio di Virgilio » : n. 29.
— « In memoria di Giovanni Pascoli » : n. 30.
Reinach. — « Les Portes de l' Enfer » : n. 99.*ter* (= 166).
Reitzenstein. — « Philog. Kleinig. 1. Krit. Bemerk. z. Eing. d. *Ciris* » n. 11.
Revue des Comptes Rendus ecc. **(Marouzeau).** Vedi *Bibliografia.*
Revue des Revues ecc. **(Krebs).** Vedi *Bibliografia.*
Richards. — Aeneid, book VIII » : n. 142.
Richardson. — « Some observ. on Vergil ' s Georgics » : n. 114.
Ritratto (di Virg.) ecc. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Martin**).
Rolfe. — « On Verg. Ecl. VI, 34 » : n. 90.
Romano. — « L' antica esegesi Verg. » : n. 93.
' *Romanus* ' e ' *Italus* ' ecc. V. *Italus* ecc.
Romolo e Marte. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Plüss**).
Roscher. — « Der Artemiskult von Cumae » : n. 64.
Rossi. Vedi **De Rossi.**
Rück. — « Eine neue Deutung der 4. Ekl. Vergils » : n. 81.
Rütten. — « De Verg. studiis Apollon. » : n. 86.

Sabatucci. — « Herenn. Modest. - Contrib. allo stud. della poesia scolastica Verg. postclass. dai codd. monac. lat. della Biblioteca di P. Vettori » : n. 131.
Sabbadini. — « P. Verg. Mar. Aeneis » comm. (libri IV, V, VI) : n. 124.
Sakellaropoulos. — « *Σύμμικτα φιλολογικά* » : n. 59.
Sander. — « Aeneis in Auswahl » : n. 141.
Sargeaunt. — « Virgil Geo. I, 24 » : n. 47.
Scarron. — « Le Virgile travesti » : n. 139.
Schaper. Vedi **Jahn.**

Schmid. — « Zu Verg. Catal. » : n. 10.

Scholia. Vedi *Scoliasti.*

Schweinfurth. — « Ein schneeverwehtes Volk » (cfr. Verg. Georg. III, 349 sgg.) : n. 118.

Scoliasti. Vedi *Commentatori.*

Senger G. — « Remarq. sur quelq. text. lat. (Aen. VII, 624; VI, 625; XI, 563) » : n. 106 (*v. nota 1 al num. 132*).

Servio. Vedi *Commentatori* ecc., e *Vitae* ecc.

Sibilla. Vedi *Sibylla.*

Sibylla. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc. : **Corssen**).

Slack. — « Virgil, Aen. XII, 161 » : n. 42.

Slater. — « Was the fourth Eclog. writt. to celebr. the marriage of Octavia to M. Antony ? ecc. » : n. 41.

— « Conjectures ecc. » (Aen. III, 454) : n. 45.

Sommer - Desportes. — « Énéide, expliquée littéralem. ecc. » : nn. 136. 137. 138.

Stampini. — « Le Bucoliche ». Parte I, 1-5 (comm.) : n. 122.

— « Le Georgiche ». P. I, 1-2 (comm.) : n. 123.

Storia della letteratura latina (*o romana*). Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc. : **Amatucci, Barzelloffl, Garrod, Kopp - Niemeyer, Leo, Nottola, Veniero, Wagner**).

Sudhaus. — « *Ciris* v. 48 » : n. 12.

Tifiri. Vedi *Tityroi.*

Tityroi (*Τίτυροι*) Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc. : **Kern**).

Traduzioni. — Vedi *Versioni.*

Tucker. — « Notes and suggestions on Latin authors » (Verg. Aen. VI, 735 sgg.) : n. 110.

Varrone e Virgilio. Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc. : **Engelke**).

Veniero. — « Letteratura latina ecc. » : n. 95.

Vergilio (*Vergilius*). Vedi *Virgilio.*

Virgilio :

§ *Appendix Vergiliana.* Vedi nell'*Indice alfabetico:*

Birt (*Hellesp. : Ciris 414*). — **Busche** (*sul 'Culex'*). — **Buti** (*sull'età dell' 'Etna'*). — **Cerocchi** (*epigr. I, VI,*

XII dei 'Catal.'). — **De Witt** (*epigr. contro M. Antonio nei 'Catal.'*). — **Dobias** (*Dirae*). — **Holtschmidt** (*lingua ed età del 'Culex'*). — **Jackson** (*sull'epillio latino: 'Culex', 'Ciris'*, ecc.). — **Leopardi** (*'Moretum': versione*). — **Merril** (*Cic. Fam. XV, 20; Verg.* (?) *Catal. X e Ventidio*). — **Middendorf** (*Eleg. in Maecen.*). — **Monti** (*'Copa', poem. pseudovirg. trad. e annot.*). — **Morelli** (*note sulla 'Copa'*). — **Münscher** (*in Verg. Catal. V*). — **Pascal** (*« il poem. 'Moretum' »*. — *« Le credenze d'oltretomba: 'Culex' »* ecc.). — **Pichon** (*i lavori rec. sulle 'Buc.'*). — **Reitzenstein** (*osserv. critiche sul proemio della 'Ciris'*). — **Schmid** (*note ai 'Catal.'*). — **Sudhaus** (*Ciris 48*). — **Witt.** Vedi **De Witt**.

§ *Bibliografia* (*generale*) *su Virgilio e sulla Appendix.* Vedi nell'*Indice alfabetico:*

Bassi (*Rass. di pubbl. period.* ecc.). — **Belling** (*Jahresbericht* ecc.). — **Jahn** (*Jahresbericht* ecc.). — **Klussmann** (*Scriptores Latini* ecc.). — **Krebs** (*Revue des Revues* ecc.). — **Marouzeau** (*Revue des Compt. Rend.* ecc.). — **Rasi** (*Bibl. Virg.* ecc.).

§ *Critica* (*di testo, ermeneutica, estetica od artistica, tecnica, metrica, storico-letteraria; codici; glossatori o chiosatori o commentatori antichi; lessici; vite virgiliane,* ecc.) *intorno alle opere virgiliane e a Virgilio.* Vedi nell'*Indice alfabetico:*

Amante (*Virgilio e Leopardi*). — **Amatucci** (*Virgilio*). — **Ancey** (*Enea a Cartagine*). — **Ball** (*En. I, 286 sg.*). — **Barzellotti** (*Virgilio*). — **Becker L.** (*il sing. in frasi collett. ecc.*). — **Becker P.** (*Virgilio e Quinto*). — **Beltrami** (*sull'egl. IV*). — **Brenner.** Vedi § *Versioni*. — **Brummer** (*« Vitae Vergil. »*. — *« Storia della tradizione ms. della Vita Virgiliana di Donato*). — **Carcopino** (*Ostia*). — **Chini** (*Ferrazzi illustr. della poesia pastor. e tradutt. delle Egl. di Virg.*). — **Clark** (*fraseol. numer. in Virg.*). — **Cocchia** (*le moderne tendenze dell'alta filolog. nella*

valutaz. dell'arte virgil.). — **Cognata** (*mito di Orfeo*). — **Conway** (« *sulla grotta nel IV del 'En.* ». — *La strutt. del VI libro dell' En.* »). — **Cornwall** (*En. VI, 567-569*). — **Corsanego** (*il discorso di Virg. nel canto I del Purgat.*). — **Corssen** (*la Sibilla nel libro VI dell' En.*). — **Croce** (*Omero e Virgilio*). — **Delaruelle** (*En. VIII, 101*). — **Del Maestro** (*sugli scritti di Cornelio Gallo*). — **De Rossi** (*Georg. II, 39 - 43*). — **Dierschke** (*sulla autorità di Prisciano nel riferire versi da Virgilio, Lucano,* ecc.). — **Eitrem** (*comm. di Servio a Verg. Aen. VIII, 138*). — **Engelke** (*le Georg. di Virg. e Varrone*). — **Enk** (*Vergiliana*). — **Erdmann** (*sull'arte della imitaz. di Virg. nelle Georg.*). — **Fowler** (*Virg. sacerdote di Apollo?*). — **Franco** (*nota Virgil.: Georg. IV, 197 - 200*). — **Frisch.** Vedi **Merguet**. — **Garrod** (*Vergil*). — **Georgii** (*sull'età di Servio*). — **Gercke** (*la formazione dell'Eneide*). — **Gianola** (*Pitagora e le sue dottrine negli scrittori latini del I sec. a C.*). — **Glass** (*elementi stilistici nelle Georg.*). — **Hartman** (*ad Verg. Ecl. X*). — **Havet** (« *un passo delle 'Vitae Verg.'* [*Don. e Filarg.*] ». — « *Phocas, v. 74* ». — « *Virg. En. 9, 160-163* ». — « *Verg. En. 9, 229* ». — « *Virg. En. 11, 503* »). — **Hirst G.** (*osservazioni ad En. VII e VIII*). — **Hirst M. E.** (*le porte dell'inferno di Virg.*). — **Hoppe** (*En. VI, 779 sg.*). — **Innes.** Vedi **MacInnes**. — **Jackson** (*sull'epillio latino: 'Culex', 'Ciris', 'episodio di Aristeo' nelle Georg.* » ecc.). — **Jirani** (*l'episodio di Polidoro nell' En.*). — **Kanopka** (*intorno ad Enea postvirgiliano*). — **Kern** (*Tilgroi*). — **Klaeber** (*Eneide e Beowulf*). — **Klotz** (*Verg. ecl. I, 59, 66.* » — « *Il padre di Virgilio* »). — **Kopp - Niemeyer** (*storia della lett. rom.*). — **Krüger** (*sull'ecl. X, 38 sg.*). — **Kurfess** (*osservazioni sulla interpret. e versione greca dell'egloga IV*). — **Lease** (*'neve' e 'neque' coll' imperat. e congiunt.*). — **Lejay** (« *Georg. I, 101-102; 218; II, 355* ». — « *Dieci mesi 'd'ennui'* » : *sull'egl. IV* ». — « *Post-Scriptum* »). — **Lenchantin de Gubernatis** (*recens. virgil.*). — **Leo** (*letter. rom. dell'antichità* »). — **MacInnes** (*uso di 'Italus' e 'Romanus' spec. in Virgilio* »). — **Mackail** (« *uso di 'ingens' presso Virgilio* ». — « *Virgilio e studi romani* »). — **Martin** (*il ritratto di*

Virg. e i primi 7 versi dell' En.). — **Meidinger** (*sulla 'variatio' presso i poeti latini spec. dell'età augustea.* — **Meister** (*gli offici didattici nella lettura di Virg. dal punto di vista dell' 'historismus'*»). — **Melichov V. A.** (« *la divinità dell' imperatore presso Virgilio* » : cfr. nota 1 al num. 132). — **Melikoff W. A.** (« *Virgilio e le Georgiche. Disegno stor. della poes. rom.* » : cfr. nota 1 al num. 132). — **Merguet-Frisch** (*Lex. zu Verg.*). — **Niemeyer.** Vedi **Kopp.** — **Nottola** (*disegno stor. della letter. rom.*). — **Nucciotti** (*le egl. di Virg., Parte I*). — **Otto** (*i 'Luperci' e le feste dei 'Lupercalia'*). — **Pascal** (« *una superstizione antica: Aen. VI, 212 sgg.* ». — « *Le credenze d'oltretomba* ecc. »). — **Pfättisch** (*l'egl. IV nell' Orazione di Costantino* ecc.). — **Philipp** (*le fonti storico-geogr. nelle 'Etymologiae' di Isidoro di Siviglia*). — **Phillimore** (*alcune interpunzioni nelle Georgiche* ecc.). — **Pichon** (« *l'episodio di Amata nell' En.* ». — « *Sul libro VIII dell' En.* ». — « *I lavori recenti sulle Buc.* »). — **Pilch** (*sulla maniera di lavorare di Virg. nelle Georgiche*). — **Pistelli** (*rifacimento di versi virgil.* [*En. I. 477 sgg.*] *in un papiro* ecc.). — **Plüss** (*Romolo e Marte: Verg. Aen. 6, 779 sg.*). — **Poutsma** (*aberratur ab uno* ecc.: *Verg. Aen. VIII, 97 sgg.*). — **Procacci** (*indice di codd. latt.* ecc.). — **Przychocki** (*sulle 'Vitae' di Virg.*). — **Raper** (« '*Marones*': *Virgilio come sacerdote di Apollo* ». — Idem: « *agli editori della Riv.* ecc. »). — **Rava** (« *l'ultimo figlio di Virgilio* ». — « *In memoria di G. Pascoli* »). — **Reinach** (*le porte dell' inferno: Verg. Aen. 6, 548 sgg.*). — **Richardson** (*alcune osservaz. sulle Georg.*). — **Rolfe** (*Ecl. VI, 34*). — **Romano** (*l' antica esegesi Vergiliana*). — **Roscher** (*culto di Artemide in Cuma*). — **Rossi.** Vedi **De Rossi.** — **Rück** (*una nuova interpretaz. dell' egl. IV*). — **Rütten** (*studi Apolloniani di Virgilio*). — **Sabatucci** (*contributo allo studio della poesia scolastica Vergiliana postelassica* ecc.). — **Sakellaropoulos** (*miscellanea filolog.*). — **Sargeaunt** (*Verg. Georg. I, 24*). — **Scarron.** Vedi § *Versioni*. — **Sckweinfurth** (*un popolo coperto di neve: Verg. Georg. III, 349 sgg.*). — **Senger G.** (« *osservazioni su testi latini* ecc.: *En. VII, 624* ecc. » :

cfr. nota 1 al n. 132). — **Slack** (*Verg. Aen. XII, 161*). — **Slater** (« *sull' egloga IV* » — « *Congetture* ecc. »). — **Tucher** (*osservazioni su autori latini: Verg. Aen. VI, 735,* ecc.). — **Veniero** (*letterat. lat.*). — **Wagner** (*Virgilio*). — **Wallez** (*l' intuizione nel I e II libro dell' En.*). — **Wilamowitz - Moellendorff** (*Discorsi e Conferenze: En. VI, 847 - 853*). — **Veames** (*la tragedia di Didone*). — **Zenger G. E.** (« *osservazioni su testi latini* ecc.: « *Verg. Georg. IV, 355* » : cfr. nota 1 al num. 132).

§ *Edizioni*. Vedi nell' *Indice alfabetico:*

Benoist - Duvau (*Verg. Opera*). — **Carrozzari** (*En. l. I - II*). — **Desportes**. Vedi **Sommer**. — **Deuticke**. Vedi **Jahn**. — **Duvau**. Vedi **Benoist**. — **Fickelscherer - Kappes** (*En. l. V*). — **Franco** (*Georg. l. III - IV*). — **Giorni** (*En. l. VII-XII*). — **Glover** (*Virgilio, 2 ediz.*). — **Güthling** (*Eneide*). — **Jahn - Ladewig - Schaper - Deuticke** (*En. l. I-VI*). — **Jahn - Deuticke** (*Eneide, P. II: Comm.*). — **Janell** (*scelta dalle opp. di Virg.*) — **Kappes**. Vedi **Fickelscherer** e **Wörner**. — **Ladewig**. Vedi **Jahn**. — **Lange** (*Eneide, P. I*). — **Linden** (*preparaz. a Virgilio*). — **Nettleship-Postgate**. (*Verg. Opp. omnia*). — **Nucciotti** (*le Egl.*). — **Plessis** (*le Bucoliche*). — **Postgate**. Vedi **Nettleship**. — **Poulson** (*Virg. Ecl.*). — **Richards** (*En. l. VIII*). — **Sabbadini** (*En. l. IV - VI*). — **Sander** (*scelta dall' Eneide*). — **Schaper**. Vedi **Jahn**. — **Sommer - Desportes** (*l' Eneide spiegata letteralmente* ecc.). — **Stampini** (« *le Bucoliche, P. I* ». — « *le Georgiche, P. I* »). — **Werra** (*l' En. comment.*). — **Winbolt** (*Virg.: 'Presa di Troia'; ediz.* ecc.). — **Wörner - Kappes** (*Eneide, l. IV*).

Versioni. Vedi nell' *Indice alfabetico:*

Brenner (*la versione virg. di Phaer* ecc.). — **Felicelli** (*versione del l. II dell' En.*). — **Grasso** (*le Georg.: nuovo saggio di traduz.*). — **Leopardi** (*Moretum* '*La Torta*' » ecc.). — **Monti** (' *Copa* ', *poem. pseudovirg. trad. e annot.* ecc.). — **Pascoli** (*traduzioni e riduzioni* ecc.). — **Po-**

Socco (*il verno nella Scizia: traduz. di Georg. III, 349 sgg.*). — **Scarron** (*Virg. travestito*). — **Vischi** (« *En. l. II* ». — « *Le Arpie: En. III, 192-271*). — **Way** (*versione delle Georg.*).

Versioni. Vedi *Virgilio* (§ *Versioni*).

Vischi. — « Virgilio. L' Eneide. Libro II. Testo, versione e note ecc. » n. 25.

— « Le Arpie: Eneide III, 192-271 » (versione ecc.): n. 26.

Vitae (*Vergil.*). Vedi *Virgilio* (§ *Critica* ecc.: **Brummer, Havet, Przychocki**).

Vocabolari (*virgiliani*). Vedi *Lessici.*

Wagner. — « Vergilius » : n. 98.

Wallez. — « L'intuition dans le premier livre de l'Énéide » n. 100. — *Idem,* pel libro secondo : *ivi.*

Way. — « The Georgics. Translated ecc. » : n. 147.

Werre. — « Vergils Aen. » : n. 146.

Wilamowitz-Moellendorff. — « Reden und Vorträge » n. 67.

Winbolt. — « Taking of Troy » : n. 143.

Witt. Vedi **De Witt.**

Wörner. — « Vergils Aeneide. Erläut. von Kappes ecc. Buch IV. 5. Aufl. bearb. von Wörner » : n. 20.

Yeames. — « The tragedy of Dido ecc. » : n. 152.

Zenger G. E. — « Osservaz. su testi lat. (Verg. Georg. IV, 355) » n. 112, (*vedi la nota al num. 132*).

ERRATA CORRIGE

P. *20, r. 11 leg.:* νεώτεροι — . P. *25, r. 19 leg.:* *Gedichte* —. P. *28, r. 2 leg.*: ché —. P. *30, r. 25 invece di* « al numero 40 » *leg.*: p. 67, nota 1 —. P. *36, r. terzult. leg.*: idillio —. P. *42, r. 32 leg.*: con le parole: *dicens* —. P. *49, r. 2-3 leg.*: *Correspondence* —. P. *64, r. 17 leg.*: römische —. P. *67, nota 1, r. 5 si levi la virgola dopo* ὀδόντων —. P. *81, r. 4 leg.*: caecutirent —. P. *95, r. 16 leg.*: Teofrasto —. P. *113, r. 24 leg.*: Rassegna. — P. *135, r. 23 leg.*: *Titiri* —. P. *136, r. 10 si levi:* **Plchon**... ' Buc. ').

Inoltre nella tiratura finale dei fogli sono talora caduti i segni d'interpunzione (*come la virgola a pag. 18, r. 6 dopo* Statium, ecc.) *o di divisione di lettere in fine o principio di riga* (*come a pag. 33, r. 1 ; a p. 41, r. 25, ecc.*), *o di parentesi* (*come a pag. 15, nota 1, r. 9 innanzi a* lacertus; *a pag. 79, r. 5 dopo* λευκός, *ecc.*), *oppure le lettere non sono riuscite affatto* (*come a pag. 58, r. ult., dove è da leggere* « *inferi* » *per* « *infer* » ; *a pag. 98, r. 5* « *Lydia* » *per* « *Lyda* », ecc.) *o sono riuscite male* (*specialmente le lettere greche* α *e* ν *a pag. 56 e a pag. 105, ecc.*) *oppure anche le parole si sono addossate e unite* (*come a pag. 9, r. quartult., ecc.*).

ATTI

CARICHE ACCADEMICHE

DALL'ACQUA prof. ing. cav. Antonio Carlo, *prefetto*

TARDUCCI prof. cav. Francesco, *vice prefetto*

CANNETI cav. Costantino, *segretario*

DALL'ACQUA prof. Aurelio »

CARNEVALI avv. Luigi *consigliere*

CRISTOFORI prof. cav. Giovanni »

LUZIO prof. comm. Alessandro »

TORELLI dott. cav. Pietro »

BERRA-CENTURINI dott. Stefano, *revisore dei conti*

GENOVESI prof. cav. Pietro » » »

ELENCO DEI SOCI

(con la data della nomina)

Soci effettivi residenti

1. Averone ing. Antonio - 13 giugno 1908.
2. Berni prof. Archinto - 5 ottobre 1906.
3. Berra Centurini dott. Stefano - 3 dicembre 1893.
4. Biersack prof. Enrico - 25 giugno 1914.
5. Bonomi prof. Ivanoe, deputato - 10 aprile 1913.
6. Canneti Costantino - 11 gennaio 1907.
7. Canova dott. Giovanni - 12 marzo 1904.
8. Carnevali avv. Luigi - 29 febbraio 1880.
9. Casali conte Giuseppe - 13 gennaio 1896.
10. Concina dott. Giulio - 11 gennaio 1897.
11. Cottafavi avv. Clinio - 10 aprile 1913.
12. Cristofori prof. Giovanni - 21 dicembre 1900.
13. Cristofori ing. Riccardo - 10 aprile 1913.
14. Dall'Acqua prof. Antonio Carlo - 7 marzo 1890.
15. Dall'Acqua prof. Francesco Aurelio - 11 marzo 1910.
16. D'Arco conte Antonio, senatore - 13 marzo 1881.
17. Di Bagno dott. Giuseppe, deputato - 10 aprile 1913.
18. Fabris prof. Giuseppe - 12 febbraio 1912.
19. Finzi avv. Cesare - 11 marzo 1910.
20. Fiorini prof. Ferdinando - 25 giugno 1914.
21. Genovesi prof. Pietro - 11 febbraio 1883.
22. Lanzoni Giuseppe - 2 dicembre 1898.
23. Locatelli dott. Giacomo - 13 luglio 1890.

24. Luzio prof. Alessandro - 12 novembre 1894.
25. Martinetti prof. Vittorio - 22 aprile 1888.
26. Mastrilli maestro Ignazio - 2 dicembre 1898.
27. Menegazzi prof. Egidio - 19 dicembre 1904.
28. Monselise avv. Ugo - 19 aprile 1909.
29. Norsa dott. Umberto - 10 aprile 1913.
30. Pesenti Domenico, pittore - 3 dicembre 1903.
31. Quaiotto dott. Luigi - 2 dicembre 1898.
32. Ravà Sforni dott. Guido - 11 marzo 1910.
33. Razzetti cap. Ermanno - 19 aprile 1909.
34. Ruberti dott. Ugo - 21 dicembre 1900.
35. Scalori prof. Ugo, deputato - 5 ottobre 1906.
36. Soncini dott. Ernesto - 5 ottobre 1906.
37. Tarducci prof. Francesco - 19 novembre 1897.
38. Tommasi prof. Annibale - 10 giugno 1893.
39. Torelli dott. Pietro - 11 marzo 1910.
40. Urangia Tazzoli avv. Gino - 23 novembre 1900.
41. Viterbi prof. Adolfo - 19 novembre 1907.

Soci effettivi non residenti

1. Aggio prof. Aurelio - Vicenza - 19 novembre 1907.
2. Albonico prof. Giuseppe - Reggio E. - 11 gennaio 1902.
3. Banfi prof. Enrico - Vimercate - 15 dicembre 1867.
4. Bassi prof. Ugo - Trani - 19 novembre 1907.
5. Bellodi prof. Rosolino - Venezia - 17 aprile 1903.
6. Bonora dott. Dialma - Borgoforte - 7 dicembre 1890.
7. Busolli prof. Giuseppe - Parma - 19 dicembre 1904.
8. Carnevali avv. Tito - Milano - 11 gennaio 1887.
9. Carreri prof. Ferruccio Carlo - Modena - 11 novembre 1897.
10. Fano prof. Gino - Torino - 21 maggio 1893.
11. Ferrari prof. Sante - Genova - 2 maggio 1886.
12. Ferretti ing. Alessandro - Milano - 25 febbraio 1872.
13. Finzi dott. Leo - Acquisgrana - 10 aprile 1913.
14. Lucchetti prof. Pantaleone - Pesaro - 7 marzo 1890.
15. Masè-Dari prof. Eugenio - Modena - 12 novembre 1891.
16. Patricolo arch. Achille - Cairo - 12 marzo 1904.

17. Pavanello prof. Antonio Fernando - Parma - 5 ottobre 1906.
18. Pizzini prof. Amalia - Roma - 21 dicembre 1900.
19. Putelli prof. Raffaello - Venezia - 11 febbraio 1883.
20. Quadri prof. Gaetano - Parma - 2 dicembre 1884.
21. Rambaldi prof. Pier Liberale - Venezia - 11 marzo 1904.
22. Ranzoli avv. Virgilio - Brescia - 7 marzo 1880.
23. Soli prof. Giovanni - Modena - 21 dicembre 1900.
24. Toniato prof. Luigi - Vicenza - 20 febbraio 1881.
25. Vesentini prof. Angelo - Cuneo - 19 giugno 1892.
26. Vivanti prof. Giulio - Pavia - 21 maggio 1893.

Soci onorari

1. Ardigò prof. Roberto - Padova - 25 aprile 1906; già socio effettivo fino dal 1865.
2. Baccelli prof. Guido - Roma - 2 dicembre 1898.
3. *Sindaco* - Mantova - 12 febbraio 1912.

Soci corrispondenti

1. Albertazzi prof. Adolfo - Bologna - 23 novembre 1895.
2. Albertoni prof. Pietro - Bologna - 2 maggio 1886.
3. Albini prof. Giuseppe - Bologna - 25 giugno 1914.
4. Baccini prof. Giuseppe - Firenze - 5 giugno 1887.
5. Belling Giovanni - Zehlendorf - 25 giugno 1914.
6. Bergamaschi mons. Domenico - Piadena - 23 novembre 1895.
7. Bertolini prof. Pietro, deputato - Roma - 11 marzo 1910.
8. Birt prof. Teodoro - Marburgo - 10 aprile 1913.
9. Boni arch. Giacomo - Roma - 11 marzo 1910.
10. Buzzi prof. Gilberto, scultore - Milano - 19 novembre 1907.
11. Campi a Montesanto nob. Luigi - Cless - 11 gennaio 1902.
12. Canna prof. Giovanni - Pavia - 10 gingno 1883.
13. Cartault prof. Agostino - Parigi - 11 marzo 1910
14. Ceretti mons. Felice - Mirandola - 20 giugno 1910.
15. Cipolla prof. Carlo - Firenze - 19 aprile 1909.

16. Cocchia prof. Enrico - Napoli - 10 aprile 1913.
17. Cognetti de Martiis prof. Raffaele - Parma - 11 gennaio 1902.
18. Comparetti prof. Domenico, senatore - Firenze - 20 giugno 1910.
19. Curcio prof. Gaetano - Catania - 25 giugno 1914.
20. Dalla Volta prof. Riccardo - Firenze - 11 marzo 1910.
21. De Giovanni prof. Achille, senatore - Padova - 5 giugno 1887.
22. Ellis prof. Robinson - Oxford - 11 marzo 1910.
23. Fano prof. Giulio - Firenze - 5 giugno 1887.
24. Ferrari prof. Giuseppe Michele - Bologna - 25 giugno 1914.
25. Ferri prof. Enrico, deputato - Roma - 11 febbraio 1883.
26. Foà prof. Pio, senatore - Torino - 5 giugno 1881.
27. Franchetti maestro Alberto - Reggio Emilia - 22 febbraio 1895.
28. Franchi prof. Luigi - Modena - 22 aprile 1888.
29. Galanti prof. Ferdinando - Venezia - 13 giugno 1908.
30. Giri prof. Giacomo - Roma - 25 giugno 1914.
31. Gonzales dott. Edoardo - Milano - 19 giugno 1889.
32. Hartmann prof. J. J. - Leiden - 25 giugno 1914.
33. Havet prof. Luigi - Parigi - 25 giugno 1914.
34. Heinze prof. Riccardo - Lipsia - 11 marzo 1910.
35. Hilberg prof. Isidoro - Czernowitz - 12 febbraio 1912.
36. Jahn prof. Paolo - Berlino - 25 giugno 1914.
37. Lantoine prof. Luisa - St. Germain-en-Laye - 12 febbraio 1912.
38. Lejay prof. Paolo - Parigi - 12 febbraio 1912.
39. Lenchantin de Gubernatis prof. Massimo - Torino - 25 giugno 1914.
40. Loria prof. Achille - Torino - 11 febbraio 1883.
41. Loria prof. Gino - Genova - 22 aprile 1888.
42. Mancini prof. Augusto - Pisa - 10 aprile 1913.
43. Mantovani prof. Gaetano - Bergamo - 11 febbraio 1883.
44. Mortara avv. Lodovico - Roma - 22 aprile 1888.
45. Némethy prof. Geyza - Budapest - 25 Giugno 1914.
46. Norden prof. Edoardo - Berlino - 11 marzo 1910.
47. Oberziner prof. Giovanni - Milano - 11 marzo 1910.
48. Pascal prof. Carlo - Pavia - 19 aprile 1909.
49. Perini Quintilio, numismatico - Rovereto - 5 ottobre 1906.
50. Postgate prof. J. Percival - Liverpool - 11 marzo 1910.
51. Ramorino prof. Felice - Firenze - 12 febbraio 1912.
52. Ranzoli prof. Cesare - Vicenza - 21 dicembre 1900.
53. Rasi prof. Pietro - Padova - 11 gennaio 1902.
54. Renier prof. Rodolfo - Torino 17 aprile 1903.

55. Sabbadini prof. Remigio - Milano - 13 giugno 1908.
56. Sanfelici prof. Ettore - Viadana - 11 gennaio 1902.
57. Schanz prof. Martin - Würzburg - 20 giugno 1910.
58. Silvestri prof. Emilio - Vicenza - 21 dicembre 1900.
59. Stampini prof. Ettore - Torino - 13 giugno 1908.
60. Stefani prof. Aristide - Padova - 22 aprile 1888.
61. Tamassia prof. Arrigo, senatore - Padova - 3 maggio 1885.
62. Tamassia prof. Giovanni - Padova - 5 giugno 1887.
33. Thomas prof. Emilio - Lilla - 10 aprile 1913.
64. Valmaggi prof. Luigi - Torino - 10 aprile 1913.
65. Visconti Ermes march. Carlo - Milano - 11 febbraio 1883.
66. Vollmer prof. Federico - Monaco - 20 giugno 1910.
67. Vulic prof. Niccla - Belgrado - 11 marzo 1910.
68. Zaniboni prof. Baldo - Padova - 19 novembre 1897.
69. Zanoni prof. Enrico - Viadana - 11 gennaio 1902.

ATTI
DELLA R. ACCADEMIA VIRGILIANA

Anno Accademico 1914

Adunanza privata del Consiglio Accademico
16 maggio 1914.

Convocato regolarmente dall' Ufficio di Presidenza, il Consiglio discute sugli argomenti da proporre all'Assemblea generale.

Stabilisce di presentare il bilancio consuntivo del 1913, e quello preventivo del 1914.

Attesa l'opportunità di pubblicare gli "ATTI E MEMORIE„ in forma migliore, delibera di presentare all'Assemblea vari tipi di carta da testo e da copertina, perchè ne faccia la scelta, prendendo alcuni provvedimenti riguardanti la stampa dei medesimi.

Discute quindi sopra i nomi di nuovi soci da sottoporre all'Assemblea generale: e infine, esaminata la proposta sulla erogazione di un premio sulla *Fondazione Franchetti*, la seduta è sciolta.

Adunanza generale dei soci
15 giugno 1914.

Si inizia nell'aula a pian terreno, sotto la Presidenza del Prefetto Accademico, la seduta colla relazione morale ed economica dell'anno 1913, fatta dal segretario accademico prof. Aurelio Dall'Acqua. Egli riferisce che l'esercizio si è chiuso al 31 dicembre con un avanzo di lire 710.32; ma per l'impegno assunto dall'Accademia

di pubblicare il volume degli "ATTI E MEMORIE„ dell'anno in corso, importante la spesa di lire 800 - atteso il numero degli estratti maggiore dell'attuale - risulta da ultimo un deficit di lire 90.

Si passa quindi alla lettura della relazione dei signori Revisori dei Conti, che si allega in atti: e dopo ciò l'Assemblea ad unanimità - astenutasi la Prefettura Accademica - approva il bilancio consuntivo del 1913.

Indi lo stesso Segretario constata la possibilità di presentare in pareggio i conti del bilancio preventivo del 1914, avuto riguardo agli interessi dei buoni fruttiferi presso la Banca Agricola, che vanno annualmente aumentando.

L'Assemblea unanime approva il bilancio preventivo in L. 2095, nel quale viene compreso l'aumento di spesa di carta migliore da testo e da copertina per pubblicare gli "ATTI E MEMORIE„ in veste più decorosa; e conferma a Revisori dei Conti pel consuntivo 1914 i signori Berra-Centurini dott. Stefano e Genovesi prof. cav. Pietro.

Nelle forme volute dallo Statuto accademico, a soci *effettivi residenti* vengono nominati il prof. Ferdinando Fiorini ed il prof. Enrico Biersack.

A soci *corrispondenti* fra gli italiani: Albini prof. Giuseppe, ordinario di grammatica greca e latina e incaricato di letteratura latina nella R. Università di Bologna; Curcio prof. Gaetano, ordinario di letteratura latina nella R. Università di Catania; Ferrari prof. Giuseppe Michele, ordinario di pedagogia nella R. Università di Bologna; Giri prof. Giacomo, ordinario di letteratura latina nella R. Università di Roma; Lenchantin de Gubernatis prof. Massimo, libero docente di letteratura latina nella R. Università di Torino. Fra gli stranieri: Belling Hans, conosciutissimo pe' suoi studi virgiliani; Hartmann J. J., professore di lingua e letteratura latina nell'Università di Leiden; Havet Louis, professore nella Facoltà di lettere alla Sorbona; Jahn Paul professore al Köllnischen Gymnasium di Berlino; Né-

methy Geyza, professore di filologia classica nell'Università di Budapest.

A membro della Commissione per gli studi virgigliani, in sostituzione del prof. Ugo Bassi, trasferitosi ad altra sede, risulta nominato il prof. Ferdinando Fiorini.

Sull'assegnazione annuale del premio di fondazione Giacometti, esaminati i documenti relativi, l'Assemblea lo conferisce al bifolco Patti Virgilio, proposto dal Sindaco di Castelbelforte.

Sull'argomento all'ordine del giorno: " Proposta di erogazione di un premio sul fondo Franchetti per concorso in spese di stampa di un indice dell'Archivio Gonzaga „ invitato dal Prefetto, il Comm. Luzio espone che egli e il dott. Torelli si propongono di fare un indice dell'Archivio Storico Gonzaga, la cui pubblicazione molto interessante per gli studiosi, sarebbe da presentare nel prossimo Congresso archivistico internazionale.

Il Prefetto rilevando quanto utile ed onorifica per Mantova e per l'Accademia riuscirebbe una pubblicazione di tanta importanza per la materia e per il valore degli Autori, fa presente agli intervenuti che per l'art. 2 dello Statuto della *Fondazione Franchetti* si possono anche erogare premi sotto forma di concorso in spese di stampa.

Il segretario accademico cav. Costantino Canneti ritiene che l'Assemblea debba sentirsi lieta di poter affermare in tale occasione l'utilità del legato Franchetti, e l'interessamento dell'Accademia per una pubblicazione di tanto valore storico. A lui si associa il prof. cav. Giovanni Cristofori, proponendo un ringraziamento ed un plauso - che vengono votati all'unanimità - al prof. comm. Alessandro Luzio ed al dott. Pietro Torelli per la fatica a cui si sobbarcano nell'interesse di Mantova e degli studi.

Dopo ciò, udite le sopra accennate considerazioni, l'Assemblea all'unanimità - astenuti il comm. Luzio e il dott. Torelli - approva il seguente ordine del giorno presentato dal segretario cav. Costantino Canneti:

« L'Assemblea, in omaggio alle argomentazioni testé svolte nella di-
« scussione, ritenuta di somma utilità per il decoro di Mantova e per gli
« studi storici la stampa delle suaccennate pubblicazioni;

« Ritenuto che per gli art. 2 e 3 del Regolamento della *Fondazione*
« *Franchetti* le erogazioni dei fondi possono consistere anche in un even-
« tuale concorso nelle spese di stampa;

« Considerato che gli Autori sono nelle condizioni volute dall'art. 4

« DELIBERA

« 1 - di ringraziare per la loro opera i soci Comm. Alessandro Luzio e
« dott. Pietro Torelli;

« 2 - di autorizzare la pubblicazione, sotto gli auspici dell'Accademia ed a
« carico del fondo Franchetti, dei due volumi dell'indice dell'Ar-
« chivio Gonzaga, demandando alla Prefettura l'esecuzione di questo
« deliberato, nonchè la liquidazione ed il saldo dei relativi conti. »

Prima di chiudere la seduta il socio ing. cav. Antonio Averone espone colla maggiore chiarezza e diligenza la possibilità di rintracciare nel territorio adiacente a Mantova il reticolato romano che servì di base alla distribuzione dei terreni all'epoca di Virgilio.

Infine il Prefetto, informa l'adunanza che il ciclo delle conferenze sulle " *Georgiche* „ per circostanze diverse si dovettero rimandare all'anno venturo.

SOCI DEFUNTI NELL' ANNO 1914

Leo (*prof.* Federico) - Socio corrispondente dal 10 Aprile 1913 - † 15 Gennaio 1914.

Invitato, poco dopo la morte del celebre filologo (15 Gennaio 1914), ad approntarne, com'è gentile costume dell'Accademia pei Soci defunti, il cenno necrologico, mi accinsi subito all'onorifico e pietoso incarico.

Federico Leo, nel campo della filologia classica e più strettamente latina, e dopo la scomparsa, in un breve giro di tempo, della grande triade Wölfflin, Bücheler e Vahlen, era quello che nel campo della letteratura greca è Ulrico di Wilamowitz-Möllendorff: rappresentanti ambedue dell'alta filologia, critica ed estetica, erano stati anche in vita uniti, per un *grande mortalis aevi spatium* di ben quarant'anni, dai vincoli della più intima amicizia, sempre più rinsaldata e riscaldata anche dalla genialità, anzi congenialità del loro spirito e dei loro studi.

Il Leo apparteneva alla nostra Accademia dal 10 Aprile 1913, ed è cagione per me di ben legittima compiacenza il ricordare che la proposta da me fatta del suo nome a socio corrispondente dell'Accademia Virgiliana fu accolta ad unanimità dai Colleghi, trattandosi di un dotto insigne, che anche nelle varie e complesse questioni intorno al Poeta mantovano fece sentire spesso la sua autorevole parola, com' è dato pur di rilevare, e direttamente e indirettamente, dalle nostre annuali *Bibliografie Virgiliane* (anche nell'ultima il suo nome vi compare con onore). E, prezioso χειμήλιον, conservo di lui una lettera, scritta a me pochi mesi innanzi alla sua dolorosa fine ed improntata a viva riconoscenza e a sincera soddisfazione di far parte di quella Accademia che s' intitola appunto dal glorioso nome di Virgilio.

Dei meriti cospicui e specialissimi del Leo nel campo della filologia classica è mia intenzione di trattare di proposito altrove: qui ora, per un ben meritato onore anche postumo da tributarsi dall' Accademia alla memoria di lui, e per non uscire dai limiti prescritti e ragionevoli di un cenno necrologico, bastino le seguenti notizie.

Federico Leo nacque a Regenwalde (piccola città della Pomerania) il 10 Luglio 1851: fatti i primi studi in parte a Bonn e in parte a Göttingen, compì quelli superiori a Bonn, sotto la guida specialmente del Bücheler, che fu il vero suo maestro, e dell' Usener; ottenne la libera docenza a Bonn nel 1877, fu professore straordinario a Kiel nel 1881, ordinario a Rostock

nel 1883, a Strassburg nel 1888, finché egli fu chiamato, *auctore* Wilamowitz, all'Università di Göttingen nel 1889, da dove, non ostante altri onorifici e insistenti inviti per altrove (alle università di Bonn, di Lipsia e di Berlino) non volle più staccarsi e dove, dopo quasi un quarto di secolo d'indefessa e feconda attività scientifica e didattica, proprio nella sua camera di studio, come un *bonus miles* sulla breccia, chiuse placidamente gli occhi (« Euthanasie » chiamò la sua morte il Wilamowitz nel discorso funebre) addì 15 Gennaio dell'anno corrente (1914).

A questi cenni biografici, favoritimi dalla cortesia del prof. d.r M. Pohlenz, che è uno di quei « meri principes », che, come quelli « ex equo Troiano », sono usciti dalla scuola di lui, aggiungo ora una breve e generale informazione sulla sua operosità scientifica. Taccio di quella didattica, la quale pur è stata sommamente meritoria: ché universalmente riconosciuta era l'efficacia del suo insegnamento, vero « ludus » di Isocrate, ripeto con Cicerone, da cui uscirono, come dal cavallo di Troia, i « meri principes » a cui ho alluso ora: di che fa pure splendida testimonianza quel bel monumento, innalzato in onore del Maestro, che è il volume pubblicato col titolo assai espressivo di *Χάριτες*, non molto tempo prima della sua morte, in occasione del suo 60° natalizio (di questo volume ebbi già occasione di occuparmi rendendo conto di un importante contributo virgiliano, che certo non dovette dispiacere al valoroso e franco assertore della « originalità » della letteratura romana: v. *Bibl. Virg. 1910-1911*, n. 35, p. 166 sg.). Ma, come scrittore e scienziato, è nel campo specialmente della filologia latina che il Leo stampò orme indelebili con la pubblicazione di opere, delle quali alcune sono veri *κτήματα ἐς ἀεί*.

Anche un semplice cenno di tutti i suoi scritti ci farebbe ora sconfinare dai limiti impostici: per non parlare affatto di pubblicazioni minori (più o meno brevi articoli in Riviste filologiche e pedagogiche, discorsi d'occasione, note accademiche, contributi al *Thesaurus linguae Latinae*, ecc.), nelle quali però sempre, o per un rispetto o per l'altro, l'unghia del leone si scopre, e per accennare soltanto di volo e fra parentesi a lavori suoi di maggior mole e importanza (come, per es., le *Quaestiones Aristophaneae*, con la quale dissertazione di laurea il Leo iniziò brillantemente, nel 1873, la sua splendida carriera di filologo; la prima edizione veramente critica delle opere poetiche di Venanzio Fortunato [1881] e, nello stesso anno, le sue ricerche squisitissime intorno a Tibullo e alla sua arte; i suoi studi sulla storia della Biografia [1901] e sul Monologo nel dramma [1908], ottimi contributi alla letteratura greco-romana; quelli sul Verso saturnio [1905], dove la teoria del principio quantitativo dell'*horridus numerus* ha nel Leo un campione formidabile; la quarta edizione [1910] della classica recensione di Persio e Giovenale, coi frammenti di Sulpicia, del Jahn-Bücheler, nella quale egli con le sue nuove *φορτίδες*, e specialmente coll'aver dato maggior peso al testo del codice *Pithoeanus* e coll'aver sapientemente sfruttato le scoperte posteriori e gli studi più recenti, ha impresso un novello movimento e più sicuro orientamento alla critica del testo persiano e giovenaliano, ponendo questo su più solide basi; i preziosi contributi alla questione della

Appendix Vergiliana con i suoi « *De Ciri carmine coniectanea* » [1902] e, in modo speciale, con la magistrale edizione commentata [in latino, nel doppio senso, pur in quello pregnante, della parola!] del *Culex*, a cui « accedit » col semplice apparato critico anche la *Copa*; 1891, ecc.), per non insistere, dico, su queste ed altre belle produzioni minori della sua mirabile « schriftstellerisch-philologische Tätigkeit », a due nomi per eccellenza è indissolubilmente associato il nome del Leo: Seneca e Plauto. A Seneca, oltre altri studi preparatori e accessori, dedicò la capitale edizione critica delle tragedie (1878-1879, in due voll.), così importante, oltreché, in generale, per la recensione del testo, in ispecie per le svariatissime questioni, d'indole critica, storica, artistica, con tanta dottrina e tanto acume trattate intorno ai codici, alla metrica, alla lingua e allo stile, ai rapporti con gli esemplari greci, ecc. Ma intorno a Plauto (e alla commedia latina in genere) si svolse e affermò ancora più κατ' ἐξοχήν l'opera filologica e così personale del Leo con quelle sue celeberrime (e taccio anche qui di altri lavori secondari, e come di prodromo, che vi fanno un bel contorno) *Plautinische Forschungen*, le quali, pubblicate la prima volta nel 1895 (presso la Casa Weidmann di Berlino), ripubblicate, con non molte modificazioni, nel 1912, sono quello che di più compiuto e meditato possediamo sul poeta Sarsinate accanto ai lavori del Ritschl, al cui grande nome si accompagnerà sempre d'ora innanzi meritamente quello del Leo in soggetta materia. Degno coronamento poi di queste *Untersuchungen* è la magnifica edizione critica completa delle commedie di Plauto coi frammenti in due grossi volumi, uscita presso la stessa Casa negli anni 1895 e 1896.

Ma il nome del Leo sarebbe ancora più durevolmente raccomandato ai posteri e scolpito quasi in un monumento *aere perennius*, se la morte prematura non gli avesse tolto di poter condurre a compimento quella *Geschichte der römischen Literatur*, della quale solo il I volume (*Die archaische Literatur*, Berlin, Weidmann, 1913) ha potuto vedere la luce; « torso », quasi direi, michelangiolesco, vera opera di scienza e di arte insieme, di un filologo-artista e nel tempo stesso archeologo, la quale anche per la genialità della esposizione si pone degnamente a lato della storia romana del Mommsen e di quella della poesia latina del Ribbeck, e ben ci fa capire quale sarebbe stato quel tutto, « che a così fatta parte si confaccia ». Carattere spiccatissimo di quest'opera (che si appalesa pure in lavori precedenti del Leo, specialmente in quelli su Tibullo e su Plauto) è la mira costante a mettere in bella luce, spiegandone la vera essenza, l'« originalità » della letteratura romana, che non è imitazione pedissequa e servile della greca, ma naturale svolgimento e continuazione di questa: idee che già il Leo avea innanzi riassunte ed esposte chiaramente in una bella « Festrede », tenue di mole ma densa di contenuto, intitolata appunto « Die Originalität der römischen Literatur » (Göttingen, 1904). E se questo deve essere motivo di speciale soddisfazione per noi Italiani, gli eredi più diretti della civiltà romana, per un altro rispetto dobbiamo pure compiacerci, pel grande attaccamento del Leo e pel suo amore all'Italia, dove egli frequenti e lunghe dimore faceva, attrattovi dalle sue

memorie, dalle sue miniere inesauribili di studio, dalla sua ospitalità, dalle sue bellezze di natura e di arte. Che se questo amore trapela pur dalle sue opere, me ne fa esplicita testimonianza il Pohlenz (l. c.) scrivendomi: « Ich freue mich, dass Sie in Italien Leos gedenken (*allude alle brevi parole da me dette, prima della lezione, innanzi ai miei studenti dell' Università di Padova, appena ricevuta la ferale notizia della sua morte, e accennate dal Magnifico Rettore in un dispaccio all' Università di Göttingen*). Er hat Ihr Land geliebt und Ihre Wissenschaft geschätzt ».

Tanto sullo scienziato: sull' uomo poi (che avea pagato anche il suo tributo di patriota come volontario nella guerra del 1870-1871, e le « Memorie » di questa sua campagna raccolse in un libriccino di natura intima e famigliare) vorrei, per meglio rappresentarcelo, riportare per intero il discorso pronunziato con alata e commossa parola dal Wilamowitz sopra la sua bara (v. la *Göttinger Zeitung* del 21 Gennaio 1914): ma basti notare questo soltanto, che il Wilamowitz, rilevato in lui il carattere di *laeta viri gravitas et mentis amabile pondus*, aggiunge anche che la sua « Herrlichkeit und Strenge » era « die notwendige Ergänzung zu seinem innerlich gefestigten, gerundeten diamantklaren und diamantfesten sittlichen Leben ».

In nome della scienza, che non fa differenza di razze o di nazioni e non conosce distanze o barriere né di mari né di monti, vada alla memoria del Leo il riverente e mesto saluto degli Accademici e degli Italiani, che, se il mondo dotto fu privato, con la sua morte immatura, di un luminare della filologia, essi hanno anche perduto in lui un ammiratore, un fautore ed un amico.

Padova, Luglio 1914.

PIETRO RASI.

PAGANINI (Agamennone, *scultore*) - socio effetfivo residente dal 7 marzo 1890 - † 21 Gennaio 1914.

Ancora in buona età lasciava la vita lo scultore mantovano Agamennone Paganini.

Nel gennaio del 1881, scomparso il grande patriota, letterato e statista Giovanni Arrivabene — una delle più belle e venerande figure del nostro Risorgimento — il Paganini, per decreto dell'Accademia, che volle effigiato nel marmo l' illustre suo Prefetto, ne scolpì il busto somigliantissimo, collocato nell'Aula Magna del nostro Sodalizio.

In seguito eseguì pure il busto dell'avvocato Luigi Sartoretti, nonchè quelli del marchese Anselmo Guerrieri-Gonzaga e dello scienziato Gilberto Govi, posti tutti accanto al primo nell'Aula medesima.

In benemerenza dell'opera sua l'artista fu proclamato socio effettivo residente.

Era sempre stato il più vivo desiderio dell'Accademia di possedere un busto del poeta immortale, del cui nome si onora.

Nel 1898, due anni dopo la fortunata scoperta del *Mosaico Virgiliano* in Adrumeto di Tunisia, l'egregio Prefetto G. B. Intra fece sul medesimo un'eruditissima comunicazione ai soci accademici. Egli dimostrò come nell'assoluta mancanza di imagini di Virgilio — fatte distruggere pazzamente da Caligola con quelle di altri uomini celebri — nel corso dei tempi tutte le effigie che successivamente intesero rappresentare il Cantore dell'Eneide, fossero idealizzate ed abbellite con tratti apollinei. Invece tale mosaico risalente ai primi tempi dell'Impero, quando Adrumeto splendeva nel fiore della civiltà romana, risponde iconograficamente ai caratteri ricordati da Svetonio, ed a ciò che si legge nella biografia attribuita a Donato: « *corpore et statura fuit grandis, aquilino colore, facie rusticana.* »

Così l'Intra pienamente convinto che la vera imagine del Poeta fosse quella del mosaico colorato di Adrumeto, consigliò il Paganini a tradurlo in un busto, che lo scultore modellò ingegnosamente in gesso e presentò poi in omaggio alla stessa Accademia.

Vale alla memoria dell'artista modesto!

A. C. D. A.

Fontana (*mons.* Giacinto) socio effettivo residente dal 16 giugno 1878 - † il 12 marzo 1914.

Mons. Fontana, socio e membro del Consiglio Direttivo della nostra Accademia, fu per parecchi anni distinto professore di filosofia nel patrio liceo Virgilio.

Nel 1871 fu nominato canonico teologo della Chiesa Palatina di Santa Barbara. Giunto alla fine della sua carriera di insegnante, nel 1899 venne elevato alla dignità di abate mitrato di quell'insigne Basilica.

Costante nello studio e nella vigilata meditazione, esercitò l'intelletto intorno ai massimi luminari di quella scienza da lui professata, vanto e conforto di tutta la sua vita.

Di retto sentire, d'indole intemerata, d'intelligenza chiara e serena, visse con la tranquillità del filosofo, con le speranze e le consolazioni del credente: nè la fede menomò punto in lui la devozione filiale all'Italia, mostrando come in anima pura si uniscano le virtù del sacerdote con l'amore di patria.

Noi che il vedemmo nell'intimità del viver suo, possiamo ricordare e la somma modestia e l'infaticato operare. Egli merita il nostro tributo di devozione e di amore non solo per l'elevatezza dell'ingegno e della posizione sociale, ma ancor più per l'eccellenza del cuore; poichè ebbe palpiti e conforti per ogni dolore, in particolar modo per quelli degli umili e dei poveri.

E l'affetto suo soccorrevole lo mostrò pienamente, oltrecchè in vita, nelle ultime disposizioni testamentarie, legando una somma cospicua a parecchi istituti cittadini di beneficenza.

Quando per la morte avvenuta del fratello dilettissimo, col quale conviveva, la solitudine crebbe intorno a lui, privo del dolce ed abituale conforto, a poco a poco anche l'intelligenza si ottenebrò: poi si spense del tutto: chetamente e quasi senza sforzo finiva così la sua nobile esistenza.

Altro a noi non rimane che compiere questa estrema testimonianza di ossequio affettuoso, giusto e meritato per l'uomo dotto, per lo specchiato sacerdote, pel benefattore sollecito e riguardoso!

A. C. D. A.

Frassi (*mons.* Probo) socio effettivo non residente dall'11 gennaio 1902 - † 18 aprile 1914.

A settantacinque anni di età moriva mons. Paolo Frassi, colto e pio sacerdote.

Durante l'intera sua esistenza modesta ed operosa tenne alto il culto della verità e del dovere. Insegnò nel Seminario di Mantova: fino dal 1867 egli aveva onorevolmente conseguito il diploma di professore dalla R. Accademia Scientifico-Letteraria di Milano. Otto anni dopo con decreto reale veniva nominato canonico della Basilica Palatina di Santa Barbara.

Nei due ultimi anni del viver suo, malandato in salute e desideroso di quiete, nella speranza di riaversi, si allontanava da Mantova, ritirandosi nella sua villa a Gussago, in quel di Brescia.

Venne la scorsa primavera nel rigoglio dell'attività sua, ma pur troppo per recar ghirlande alla sua bara!

A. C. D. A.

Cadenazzi (*senatore, avv.* Giuseppe) socio effettivo e residente dal 12 febbraio 1912 - † 25 luglio 1914.

Nacque a Mantova nel 16 settembre 1840. Morì nella sua Villa di Casteldario il 24 luglio 1914.

Si laureò, con molto onore, in legge.

Fu valoroso Garibaldino, e delle sue vigilie d'armi restò sempre orgoglioso, talchè lasciò scritto che di Lui fosse ricordato soltanto che Egli aveva indossata la camicia rossa.

Giovanissimo venne eletto consigliere ed assessore municipale della nostra città.

Fu anche, per cinque volte, nominato presidente del Consiglio Provinciale.

Deputato al parlamento nel 1876 e nel 1882 pel collegio di Mantova, e nel 1880 per quello di Mirandola, ebbe parte attiva e feconda in molte

discussioni e fu membro di commissioni importanti, sempre instancabile, sempre efficace.

Nel 6 dicembre 1890 venne assunto al Laticlavio, ed anche del Senato fu assiduo ed autorevole membro.

Giurista colto e fecondo, fu chiamato da clientele cospicue a trattare cause e processi di grande importanza; gli avvocati di Mantova lo vollero per molti anni, e fino alla sua morte, a presidente del Consiglio dell'Ordine.

Professò idee democratiche; condusse vita modesta e meravigliosamente operosa.

I suoi funerali riuscirono imponenti e commoventi per la sincera e larga dimostrazione d'onore e di dolore che a Lui tributò la cittadinanza.

C. C.

MARSON *(professore* Luigi) socio effettivo residente dal 19 dicembre 1904 - † 31 luglio 1914.

In Fregona di Vittorio Veneto spegnevasi il professore di storia e geografia dott. Luigi Marson per quindici anni distinto insegnante nel R. Istituto Tecnico di Mantova.

Nel portare l'omaggio reverente dell'Accademia al suo socio benemerito, la mia sarà semplicemente la parola del collega e dell'amico che addita ai superstiti ciò che di migliore fu in lui. Egli, schivo di lodi che temeva adulatrici, poteva essere noto soltanto a coloro che intimamente lo conobbero: a chi come me percorse tanta via che la diuturna consuetudine s'era tramutata in affetto fraterno e stima profonda.

Alla scuola dedicò tutto sè stesso. L'operosa sua esistenza interamente consacrata a suscitare feconde energie non fu spesa invano, avvivata com'era da due grandi ideali, il culto per la patria e l'amore per la scienza.

Insegnante coscienzioso, seppe con l'autorevole parola attrarre l'attenzione degli alunni, trovando felicemente le vie, per le quali giungere alle loro intelligenze; e dai giovani ottenne sempre rispetto ed affezione.

Egli visse per la scienza, la cattedra e la famiglia con quella pazienza dei forti che è la costanza, adempiendo sino all'ultimo al proprio dovere. Dal lavoro e dalla famiglia trasse sovra tutto la ragione ed il conforto della sua vita.

Una grande passione lo dominò in sommo grado, quella per gli studi geografici, ai quali si dedicò, spiegando in essi una grande attività.

Dalle frequenti sue escursioni fra i ghiacciai delle Alpi nostre, il Marson trasse argomento per le sue *Comunicazioni glaciologiche* pubblicate in una serie di monografie nel Bollettino della Reale Società Geografica Italiana, della quale era socio fino dal 1883.

Nel Bollettino stesso sono inserite nel 1906 e nel 1908 le recensioni delle sue Memorie pubblicate nella Rivista del Club Alpino Italiano: *Sui*

ghiacciai dell'Adamello, Presanella e quelle : *Sulle osservazioni dei ghiacciai italiani del gruppo del Bernina.*

Pubblicò ancora un capitolo su « *Il Trentino* » per *La Terra* di Giovanni Marinelli, del quale tenne in seguito un'affettuosa commemorazione all'Accademia nostra, dove fece spesso udire la sua voce nelle varie, belle ed intereressanti conferenze sulla *Cina,* sui *Viaggi al Polo Nord,* su *Maurizio Sacchi,* sulla *Geografia Virgiliana* e da ultimo illustrò il libro IV dell' Eneide.

Eletto a membro del Consiglio direttivo dell' Accademia, fece parte nel 1912 della commissione per lo studio della formazione in provincia del *Lucus* virgiliano : nel medesimo anno fu nominato relatore dell'altra commissione per l'esame del lavoro del prof. Vasco Restori : « *Toponomastica della città di Mantova.* »

Si dedicò inoltre con fervore agli *studî folkloristici* riguardanti in particolar modo l'agro cenetense, la prediletta sua terra natale.

Occupatosi sempre con zelo indefesso degli studi più svariati, egli aveva fino dai primi anni della carriera esordito a Macerata con una dotta Memoria sopra Alberico Gentili. Quando lo colse il male che doveva trarlo anzi tempo alla tomba, stava raccogliendo copiosi materiali per uno studio sulla *Venezia Giulia,* nell' interesse del Comitato mantovano della « Dante Alighieri » del quale fece parte attivissima col consiglio e cogli scritti sulle provincie irredente.

La dignità e indipendenza di carattere, l'affabilità e la cortesia che lo distinguevano, la giovanilità di mente e di cuore da lui serbate fino all'estremo, saranno a lungo mestamente ricordate dai colleghi e dagli amici.

Possa essere di lenimento alla vedova ed ai figli, smarriti nell' idea dell' irreparabile, che il nostro pensiero con sensi di doloroso rimpianto e rinnovato cordoglio, va alla memoria sua cara e desiderata!

A. C. D. A.

Parazzi (*mons. prof.* Luigi) socio corrispondente dal 4 dicembre 1892 - † 16 Settembre 1914.

Venerando sacerdote, direttore della Biblioteca Comunale di Viadana' passò l' intera sua esistenza con serietà di intendimenti, tutto dato alla pietà ed al culto del bello, del vero.

Fra i grandi passati nel tempo, ma eterni nel regno dell' ideale, preferì sovra tutti Virgilio.

Anni addietro espose i frutti del suo studio all'Accademia in una splendida sua conferenza : « *Virgilio e il patetico di moralità.* » In essa seppe ritrarre con mano sapiente e delicata le sfumature del pensiero e tutti gli atteggiamenti spirituali del poeta suo prediletto, *astro senza scomparsa nel cielo della poesia,* come l'oratore in quella felicemente si espresse.

Per la virile dignità del pensiero, confortato fino all' ultimo dalle alte

idealità della vita nell'abbandonarsi al silenzio infinito lasciò di sè dolce e venerato ricordo.

A. C. D. A.

Andreotti (*cav. avv.* Antonio) socio effettivo non residente dal 19 aprile 1909 - † 25 settembre 1914.

A diciasette anni partecipò, volontario, alle battaglie per l'indipendenza del 1859; poi a quelle del 1860.

Accorse più tardi a curare i colerosi e gli fu conferita la medaglia al valore civile.

Giovanissimo imprese l'esercizio dell'avvocatura a Torino, conquistando in breve una posizione eminente fra i colleghi, poichè eccezionali erano la sua coltura, l'eloquenza, l'attività.

In seguito ad una malattia che gli aveva molto indeboliti gli organi vocali, entrò nella Magistratura e fu per molti anni fra noi, prima quale Giudice e poi come Presidente del nostro Tribunale.

Nell'esercizio dell'alto suo mandato, fondendo in una mirabile armonia la cultura profonda, la visione lucida e geniale, il senso pratico e la bontà squisita dell'animo, il cav. Andreotti fu un vero missionario della giustizia. L'operosità sua era tale che si protraeva ogni giorno, per molte ore, oltre le sedute dell'ufficio, talchè spesso la salute ne soffriva.

La presenza di Lui nel Collegio giudicante era garanzia sicura di sapienza e di verità. Egli venne definito il « magistrato perfetto ».

La sua figura alta, distinta, energica, pensosa, serena, indicava anch'essa nel cav. Andreotti l'uomo superiore.

Prossimo a settant'anni si ritirò dall'ufficio e ritornò alla sua nativa Cremona.

Ma breve fu il riposo di quel forte.

Sul finire dello scorso settembre si recò a Padova per assistere un figlio ammalato, e poche ore prima che i ferri del chirurgo frugassero nel corpo dell'infermo, il cav. Andreotti, improvvisamente morì. La povera Signora, che lo aveva seguito nel viaggio pietoso, dovette trovare la forza di assistere senza lagrime il figlio, mentre la salma di chi le era stato affettuoso compagno per cinquant'anni, le veniva tolta per essere trasportata a Mantova!

Fra noi il rimpianto ed il compianto ebbero manifestazione unanime, con larga ripercussione anche nella stampa.

C. C.

Campiani (*maestro* Lucio) socio effettivo residente dall' 11 aprile 1880 - † 4 novembre 1914.

Lucio Campiani nacque a Frassine, presso Mantova, il 16 settembre 1822. Fin da bambino si dedicò alla musica, guidato dal padre, celebre con-

certista d'oboe, e dalla madre, suonatrice di pianoforte; ma a 18 anni lasciò questi primi Maestri per entrare nel Liceo di Bologna a studiare composizione - Fu così ch' Egli conobbe Rossini, il quale capì subito che nel giovanetto mantovano c'era della stoffa e se lo prese alla sua scuola - E l'allievo corrispose pienamente - A 25 anni lo vediamo iniziare la sua carriera con l'opera in due atti *Alberto di Savoia,* rappresentato al Teatro Sociale di Mantova, cui seguivano *Elvira di Valenza* (Mantova, 1850) *Taldo* (Mantova e poscia Padova, 1852) *Bernabò Visconti* (Cremona e Milano) *Il Consiglio dei X* (Treviso e Trieste). Aggiungendo a queste *Don Lopez d'Almeira,* ancora inedito, abbiamo un totale di sei lavori scenici importanti - Ma l'attività del M. Campiani non si limitava al solo Teatro; molto scrisse per la chiesa, e in questo campo ebbe un merito grandissimo, quello d'aver saputo trasformare il suo stile secondo le esigenze dei tempi nuovi, abbandonando cioè le cabalette, i duetti, i terzetti melodrammatici per le elette forme polifoniche alla Palestrina. Nel genere accademico si affermò pure il maestro felicemente, come lo prova la cantata *Manto* da lui composta nel 1865. ed eseguito al Teatro Andreani per gli erigendi monumenti a Virgilio, Sordello e Dante. Il manoscritto di questa Cantata è conservato nell'Archivio della R. Accademia Virgiliana, offerto dal Maestro insieme ad una composizione di Rossini che questi aveva regalato all'allievo prediletto.

Oltre che compositore Lucio Campiani fu pure organista commendevole, e come tale ben lo ricordano i Mantovani specialmente nelle improvvisazioni sempre felici sull' organo della cattedrale dove sedette per molti anni. E per molti anni fu anche Maestro di Canto nella scuola Comunale di musica della sua città, ed ebbe un vero stuolo di allievi fra cui non pochi emersero fino a raggiungere la celebrità. Tra questi ricordo Rosina Storchio per voce, per talento e per coscienza artistica degna di quei tempi in cui si *cantava* veramente.

Nello scrivere questi pochi cenni necrologici, netto alla mente mi si para un ricordo carissimo del maestro che voglio riprodurre.

Nel marzo del 1913 fui cortesemente invitato dalla R. Accademia Virgiliana a commemorare Giuseppe Verdi in quel Teatro Scientifico. Il giorno successivo alla conferenza ch' era il giovedì santo, andavo a diporto per la magnifica piazza Virgiliana, animatissima per la tradizionale festa di S. Anselmo, e mentre contemplavo i circhi, i bersagli e le giostre, l'amico che mi accompagnava toccandomi il braccio e accennando verso l'Arena mi disse:

— Guardi il maestro Campiani.

Volsi gli occhi e vidi un vecchietto bianco e curvo, modestamente vestito che andava solo in disparte, tornava a quanto seppi, dall'aver diretto le *ore d'agonia* alla chiesa di S. Leonardo.

— Vuole che la presenti? chiese l'amico.

— In verità stavo per domandarglielo risposi, e ci avviammo ad incontrarlo. Fui presentato, naturalmente, come il conferenziere verdiano e il Maestro mi porse tosto la mano, ancora ferma, e si congratulò con effusione. Il discorso si attaccò subito su Verdi per volgere quindi su Bellini,

Donizetti e Rossini. Al nome di quest' ultimo il Venerando Maestro alzò la testa bianca e gli si inumidirono gli occhi pur sempre vivaci. Compresi che Rossini era il suo prediletto, e ignorando i suoi rapporti col Cigno di Pesaro, gli chiesi se l'avesse conosciuto.

— Se l' ho conosciuto! mi rispose. — Io, vede, ho studiato a Bologna in tempi veramente assai poco felici per quel Liceo, ma avevo la fortuna di ricevere qualche lezione da Rossini il quale, bontà sua, mi voleva un po' di bene. — Ma Dio, ma Dio, continuava il Maestro fissandomi in viso, che Uomo che Genio era quello! Quando gli portavo i miei scarabocchi non avevo neanche il coraggio di guardarlo, tremavo, tremavo, ed Egli mi faceva animo. Oh Rossini! Rossini!

Tacque e restò assorto ed io lo contemplava commosso. Passavano nell'anima del vecchio Artista i ricordi della lontana giovinezza, e tra le larve di gloria e i fulgidi ideali dileguati l'imagine del Grande amato s'illuminava tutta dell'antico sorriso. Poi mi tese la destra ed io la strinsi con rispetto, pensando ch'essa aveva toccato chi sa quante volte la mano del Genio. Il Maestro riprese il suo passo stanco e s'allontanò scomparendo tosto in una delle strade che sboccano nell' immensa piazza. Quando non lo vidi più mi mossi anch' io, e il mio amico fu tutto sorpreso nel vedermi gli occhi molli di pianto.

G. G. BERNARDI.

OPERE RICEVUTE IN DONO OD ACQUISTATE

NELL'ANNO 1914

RACCOLTA VIRGILIANA

DONI

(I doni, quando manca altra indicazione, furono fatti dagli autori).

Ara (Ettore). I poemi di Virgilio. Testo latino e traduzione letterale in esametri italiani. Libri I - IV. Torino, 1914. *(d. d. Libreria edit. G. B. Petrini di Giovanni Gallizio).*

Bassi (Domenico). Virgilio, " Eneide „ VI 426 sgg. Recensione. Napoli, 1910.

— Virgilio - L' Eneide commentata per le scuole classiche da Carlo Giorni. Recensione. Napoli, 1910.

Bassignano (Federico). Il primo Libro della Eneide - Versione fedele. Pinerolo, 1911.

Brummer (Iacobus). Vitae Vergilianae. Lipsiae, MCMXII.

Comparetti (Domenico). Le imagini di Virgilio, il musaico di Hadrumetum e i primi sette versi dell' Eneide. *Estr. da:* Atene e Roma. Firenze, 1914.

Crittenden (A. R.). The Sentence Structure of Virgil. Ann Arbor. Michigan, 1911.

Engelke (Carolus). Quae ratio intercedat inter Vergilii Georgica et Varronis Rerum Rusticarum Libros. Blankenburgi, MCMXII. *(d. d. Università di Lipsia).*

Felicelli (Costanzo). Libro secondo dell' Eneide tradotto in versi sciolti. Roma, 1913.

Ingoglia (G.). Virgilio Marone e Dante Alighieri attraverso 14 secoli. Catania, 1914.

Lantoine (Henri). Oeuvres de Henri Lantoine, Tome I. Paris, 1913. (*d. d. socia prof. Louise Lantoine*).

Mustard (Wilfred P.). The Eclogues of Baptista Mantuanus. Baltimore, 1911.

— The Piscatory Eclogues of Jacopo Sannazaro. Baltimore, 1914.

Postgate (J. P.). P. Vergili Maronis opera omnia ex recensione Henrici Nettleship a Joanne P. Postgate relecta. Tom. I-II. Londini, MDCCCCXII.

Rasi (Pietro). Gli studi recenti sull'epitafio di *Allia Potestas* e la metrica del carme. *Estr. dagli:* Atti del Reale Istituto Veneto. T. LXXIII, p. II. Venezia, 1914.

— Divinum Rus. *In:* Certamine Poetico Hoeufftiano. Amstelodami, MCMXIV.

Romano (Antonino). L' antica esegesi Vergiliana. Palermo, 1912. (*d. d. A.*)

— L'allegoria della prima Ecloga di Vergilio secondo gli antichi commentatori. *Estr. dalla:* Miscellanea di Archeologia, di Storia e di Filologia dedicata al Prof. A. Salinas nel XL anniversario del suo insegnamento. Palermo.

Virgilio Marone (P.). *Eneide* tradotta da Don Giuseppe Baldan. Padova, 1914.

ACQUISTI (*)

Donatus (T. C.). Interpretationes Vergilianae. Ed. H. Georgii. 2 volumi. Lipsiae, 1905-06.

Ellis (R.). New suggestions on the Ciris. 1894 — **Feilchenfeld** (A.). De Vergilii Bucolicon temporibus. Lipsiae, 1886. Diss. — **Krause** (E.). Quibus temporibus quoque ordine Vergilius eclogas scripserit. Berolini, 1884. Diss. — **Kuebler** (B.). De M. Valerii Probi Berytii commentariis Vergilianis. Berolini s. a. (1881). Diss. — **Roehrich** (M.). De Culicis potissimis codd. recte aestimandis. Berolini, 1891. Diss. — **Pascal** (C.). La questione dell' egloga IV di Vergilio. Torino, 1883. [In 1 volume.]

Gail (J. B.). Observations littéraires et critiques sur les idylles de Théocrite et les eclogues de Virgile. 2 voll. in 1. Paris, 1805.

Marini (Gian Francesco). Sabbioneta piccola Atene. Casalmaggiore, 1914.

(*) Contribuirono al fondo della Biblioteca virgiliana per l'anno 1914, la *Banca mutua popolare* e la *Banca agricola mantovana*.

Ursinus (F.). Virgilius collatione scriptorum graecorum illustratus. Antuerpiae, ex off. Plantini, 1567.

Virgilii (P.) **Maronis.** Opera omnia innumeris pene locis ad veterum Petri Bembi Cardinalis et Andreae Naugerii Exemplarium fidem, postrema hac editione castigata. Cum XI Commentarijs Servio praesertim ac Donato, ad suam integritatem restitutis. Venetiis, apud Iuntas, MDLII.

— Opera omnia innumeris pene locis ad veterum Petri Bembi Cardinalis et Andreae Naugerii Exemplarium fidem, postrema hac editione castigata. Cum XI Commentariis Servij praesertim ac Donati, ad suam integritatem restitutis. Et Alijs omnibus quorum nomina versa pagina nonstrantur. Vita ipsius authoris a Donato perque copiosissime descripta. Venetiis, apud Hieronymum Scotum, 1555.

— Universum Poema cum absoluta Servii Honoratii Mauri grammatici et Badii Ascensi interpretatione : Probi et Ioannis Vivis in Eclogas allegoriis ; quibus accesserunt Ludovico Coelii Rhodigini, Ioannis Scoppae Parthenopaei, Iacobi Constantij Fanensis, Francisci Campani Colensis, Iacobi Crucij Bononiensis etc., lucubrationes et annotationes in loca difficiliora. Venetiis, apud haeredes Ioannis Mariae Bonelli, MCLXXIIII.

— Et in eum Commentationes, et Paralipomena Germani Valentis Guellii, PP. Eiusdem Virgilij Appendix, cum Josephi Scaligeri Commentariis et castigationibus. Antuerpiae, Ex officina Christophori Plantini, Architypographi Regii, MDLXXV.

— L' Eneide di Virgilio del Commendatore Annibal Caro. In Venezia appresso Bernardo Giunti, 1592.

— Dell' Eneide di Virgilio del Commendatore Annibal Caro. In Padoa, per Pietro Paulo Tozzi, (1609).

— L' Eneide di Virgilio del Commendatore Annibal Caro con l' aggiunta degli argomenti et le figure in rame. In Padoa appresso Pietro Paolo Tozzi libraro, 1613.

— Opera cum notis Thomae Farnabii. Amstelaedami, typis Ioannis Blaev, Sumptibus Societatis, 1650.

— Opera interpretatione et notis illustravit Carolus Ruaeus Soc. Jesu, jussu Christianissimi Regis, ad usum Serenissimi Delphini, secunda editio. Parisiis, apud Simonem Benard, MDCLXXXII.

— Le Georgiche di Virgilio volgarizzate in versi endecasillabi sdruc-

cioli da Francesco Cantuti Castelvetri. In Modena MDCCLVII, per gli Eredi di Bartolomeo Soliani.

— Quae vulgo feruntur carmina Culex, Ciris, Copa et Moretum. Rec. J. Sillig. Lipsiae, 1831.

— Servii grammatici qui feruntur in Virgilii carmina commentarii recensuerunt G. Thilo et H. Hagen. Lipsiae, 1881-1887. Voll. 3.

— L'Eneide di Virgilio del cav. avv. Cesare Monteverde. Modena, ed. di D. Tonietto, 1886.

— Le Georgiche. Libro I e II con commento ad uso delle scuole del prof. Giovanni Luigi Franco. Torino, 1911.

— Le Georgiche. Libri III e IV commentati per uso delle scuole dal prof. Giovanni Luigi Franco. 1913.

Zappert (G.). Virgil's Fortleben im Mittelalter. Wien, 1851.

DONI VARI

A. (R.). Nel regno di merdocheo. Poesie in vernacolo mantovano. Mantova, 1906. (*d. d. prefetto accad. prof. Antonio Carlo Dall'Acqua*).

Almgren (Oscar). Die ältere Eisenzeit Gotlands. Stockholm, 1914. (*d. d. K. Vitterhets Histoire och Antikuitets Akademien*).

Anfosso (Luigi). Le chiavi della città di Lodi. *Estr. dall'* Archivio Stor. Lodigiano. Lodi, 1914.

Angeli (Umberto). Si vis bellum, para pacem. Roma, 1911. (*d. d. prefetto accad. prof. Antonio Carlo Dall'Acqua*).

Antoldi (Alessandro). Arpa a tastiera. Roma, 1910. (*d. d. prefetto accad. prof. Antonio Carlo Dall'Acqua*).

Ateneo Veneto - Venezia. L'*Ateneo Veneto* nel suo primo centennio (1812-1912), con illustrazioni archeologiche - volume unico. Venezia, 1912. (*d. d. Ateneo*).

Bellodi (Rosolino). La Basilica di S. Andrea in Mantova. *Estr. dall'* Emporium, 1901. (*d. d. prefetto Accad. prof. A. C. Dall'Acqua*).

— Il Monastero di San Benedetto in Polirone nella Storia e nell'Arte. Mantova, 1905.

Bettinelli (Saverio). Le « Lettere Virgiliane » con introduzione e a cura di Pietro Tommasini-Matteucci Collezione di opuscoli danteschi voll. 123-124). Città di Castello, 1913. (*d. d. prof. Pietro Tommasini - Matteucci*).

Biblioteca della Camera dei Deputati - Roma. Catalogo metodico degli

scritti contenuti nelle pubblicazioni periodiche italiane e straniere. - N. S. - Vol. I, p. I. Roma, 1914. (*d. d. Biblioteca*).

Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele - Roma. Bollettino delle opere moderne straniere acquistate dalle biblioteche pubbliche governative del Regno d'Italia. Anno 1913, Serie IV - N. 5762-8305. Roma, 1914. (*d. d. Biblioteca*).

Billia (Lorenzo Michelangelo). Paolo Campello e le sue memorie. *Estr. da:* Il Risorgimento Italiano. Torino, - s. d.

— Sulla finanza civile. Torino, 1911.

— Psicologia è più che scienza. *Estr. dalla:* Riv. Rosminiana. Voghera, 1911.

— Rompicapi del *Parmenide* e la tragedia del pensiero. *Estr. dalla:* Riv. di Filosofia. Genova, 1911.

— Contro la profanazione dello spirito. *Estr. da:* Nuovi doveri, 1911.

— Pourquoi le Libre-Echange n'est pas populaire. *Estr. dalle:* Mémoires de l'Acad. de Dijon. Paris, 1912.

— L'esiglio di Sant'Agostino. Torino, 1912.

Boissevain (U.). Beschreibung der griechischen autonomen Münzen. Amsterdam, 1912. (*d. d. Kön. Akademie der Wissenschaften zu Amsterdam*).

Bonora (Dialma). Il servizio stalloniero di Stato nella Provincia di Mantova. *Dal:* Giornale d'Ippologia. Pisa, 1914.

Brassloff (Stephan). Ein neuentdecktes Grabgedicht einer römischen Jüdin.

— Beiträge zum Juristenlatein. Wien.

— Zur Frage der Heimat des Juristen Gaius. Wien.

— Unübertragbare Befugnisse im officium ius dicentis. *Estr. da:* Wiener Studien. Wien, 1913.

— Die abstufung der Ehebruchsbusse im Recht von Gortyn. *Estr. da:* Athen. Mitteilungen. Wien, 1913.

— Zur Lehre von den Freilassungen in der römischen Kaiserzeit. *Estr. da:* Rheinischen Museum für Philologie. Wien, 1913.

— Die rechtliche Bedeutung der Inauguration beim Flaminat. *Estr. da:* Hermes. Berlin, 1913.

— Die Rechtsfrage bei der Adoption Hadrians. *Estr. da:* Hermes. Berlin, 1914.

— Antike Motive in Volksbrauch und Sage. *Estr. da:* Zeitschrift für österreichische Volkskunde. Wien, 1914.

— Leitfaden der österreichischen Verfassungskunde. Wien, 1914.

Bulletin Historique du Diocése de Lion - Janvier - Février 1914. (*numero di saggio*).

Capra (Luisa). L'ingegno e l'opera di Saverio Bettinelli. Asti, 1913.

Cavazzocca Mazzanti (Vittorio). Una Pala in Sandrà erroneamente attribuita a Domenico Brusasorzi. *Estr. da:* Madonna Verona. Verona, 1913.

Cestaro (Benvenuto). Un codice busenelliano della civica Biblioteca di Mantova. Venezia, 1914. *Estr. dal:* Nuovo Archivio Veneto.

— 7 Dicembre 1914. Commemorazione dei Martiri di Belfiore detta nella R. Scuola Tecnica di Mantova. Mantova, 1914.

— Rimatori padovani del Secolo XV. *Estr. dall'* Ateneo Veneto. Venezia, 1914.

Cipolla (Carlo). Pubblicazioni sulla storia medioevale italiana. Anni 1906-1910. Venezia, 1914. (*d. d. R. Deputaz. Veneta di storia patria*).

Circolo Matematico - Palermo. XXX Anniversario della fondazione del Circolo Matematico di Palermo. Onoranze al fondatore prof. dott. G. B. Guccia. Palermo, 1914. (*Dono del Presidente del Circolo.*)

Cocuzza Tornello (Francesco). L'ingessatura degli innesti delle viti e le prime prove in Italia. *Estr. da:* La Sicilia vinicola. Riposto, 1913.

— Le cure culturali alle patate. *Estr. da:* La Sicilia agricola industriale. Riposto, 1913.

— La varietà di arancio sanguigno nel territorio di Caltagirone. *Estr. dagli:* Annali della R. Stazione sperimentale di Agrumicoltura e frutticoltura. Acireale, 1913.

— La zona agrumaria di Caltagirone. *Estr. dagli:* Annali di Agricoltura Siciliana. Palermo, 1914.

— Sul nuovo antiperonosporico « *Cuprosa* » *Estr. da:* L'Italia vinicola ed agraria. Casalmonferrato, 1914.

— Caratteri invernali degli alberi. *Estr. da:* La Sicilia vinicola Riposto. 1914.

— In favore delle industrie agrumarie. *Estr. da:* La Sicilia vinicola. Riposto, 1914.

— Note pratiche di arboricoltura. *Estr. da:* La Sicilia vinicola. Riposto, 1914.

Coggiola (Giulio). Sull'anno della morte di mons. Della Casa. Pistoia, 1901.

— Sulla nuova integrale pubblicazione della « Storia del Mogol » del veneziano Nicolò Manucci. Venezia, 1908.

Comitato Mantovano per la Navigazione interna – Mantova. Relazione del Comitato. Anno 1913. Ostiglia 1914. (*d. d. Camera di Commercio*).

Crichton (Douglas). Memoriale commemorativo a Giacomo Critonio di Eliock e Cluny. Mantova, 1914. (*d. d. prefetto Accad. prof. C. A. Dall'Acqua.*)

Dall'Acqua (Antonio Carlo). Sulla architettura. Lezione serale fatta nel R. Istituto Tecnico di Forlì il 18 marzo 1872. Imola, 1872.

— Properzia De Rossi scultrice bolognese. *Estr. dall'*Ateneo Veneto. Venezia, Stab. Tip. Lit. Succ. M. Fontana, 1890.

— La Venezia del Canaletto e la Venezia del Longhi. *Estr. dall'*Ateneo Veneto. Venezia, Stab. Tipo-Lit. Succ. M. Fontana, 1893.

— Contro un pregiudizio. *Estr. dagli*: Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana. Mantova, 1893.

— Venere e l'arte. *Estr. dall'* Ateneo Veneto. Venezia, 1894.

— Da Bisanzio a Granata. Mantova, 1894.

— La prima Esposizione internazionale d'arte a Venezia. *Estr. dagli*: Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana. Mantova, 1896.

— Giambattista Tiepolo. *Dagli:* Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana. Mantova, 1896.

— Alla seconda Esposizione internazionale d' arte a Venezia. *Dagli*: Atti e Memorie della R. Accad. Virgiliana. Mantova, 1897.

— Psiche nel mito e nell'arte. *Dall'* Ateneo Veneto. Venezia, 1899. legate in un sol volume.

Ferrari (Giuseppe Michele). Commemorazione di Francesco Fiorentino. Roma, 1891.

— Del valore etico delle onoranze rese in Firenze a Beatrice di Dante il di IX Giugno MDCCCXC. VI Centenario della sua morte. Roma, 1891.

— Relazione finale su l'insegnamento della filosofia nell'anno scolastico 1893-94 nel R. Liceo Vittorio Emanuele II di Napoli. Napoli, 1894.

— Programma per l'insegnamento della filosofia nell'anno scolastico 1893-94 nel R. Liceo Vittorio Emanuele II di Napoli. Napoli, 1894.

— Primavera. Versi (1878-1885). Roma, 1894.

— Scritti vari. Roma, 1899.

— Una ghirlandetta. Versi. Firenze, 1899.

— Il R. Liceo Vittorio Emanuele II di Napoli all'esposizione universale di Parigi del 1900. La cattedra di Filosofia. Napoli, 1900.
— Il problema etico. Roma, 1902.
— Scritti vari. Roma, 1902.
— L'etica di B. Spinoza. Appunti. Napoli 1902.
— Problemi estetici. Napoli, 1903.
— Disciplina scolastica educativa. Bologna, 1904.
— Il problema logico — Le leggi dell'intelligenza. Roma, 1905.
— Sulla sistemazione delle cattedre universitarie filosofiche. attualmente vacanti. Relazione letta al primo Convegno della Società Filosofica italiana. *Estr. dagli:* Atti del Convegno filosofico. Bologna, 1907.
— L'umanesimo filosofico. *Estr. dalla:* Rivista di Filosofia. Genova, 1914.

Ferrari (Vittorio). Colonia Alpina Mantovana. Mantova, 1910. (*d. d. prefetto accad. prof. Antonio Carlo Dall'Acqua*).

Ferretti (Alessandro). Note sulle funivie o funicolari aeree per trasporto di persone. *Estr. da:* L'Industria. Varese, 1914.

Filippini (Enrico). Giuseppe Piermarini a Mantova. *Estr. dall'* Archivio Storico Lombardo. Milano, 1908. (*d. d. prefetto accad. prof. Antonio Carlo Dall'Acqua.*)

Finzi (Leo) e **Langer**. Die Messung der mechanischen Leistung durch elektrische Pendelmaschinen. *In :* Sonderabdruck aus der Zeitschrift des Vereines deutscher Ingenieure. Berlin, 1914.

Friedlaender (I.). Rivista vulcanologica. Berlin, 1914. (*numero di saggio inviato dall' editore Dietrich Reimer.*)

Galanti (Ferdinando). Onoranze a Gasparo Gozzi. *Estr. dagli:* Atti del R. Istituto Veneto. Venezia, 1914.

K. K. Sternwarte - Prag. Magnetische und Meteorologische Beobachtungen. Jahr 1913. Prag, 1914. (*d. d. k. k. Sternwarte.*)

K. Preussischen Meteorologischen Instituts - Ergebnisse der Meteorologischen Beobachtungen in Potsdam im Jahre 1913. Berlin, 1914. (*d. d. Instituts.*)

K. K. Zentral - Anstalt für Meteorologie und Geodynamik – Wien. Jahrbücher, 1911. Wien, 1913. (*d. d. Zentral - Anstalt.*)

Istituto di Storia del Diritto Romano – Catania. Inaugurazione del nuovo anno accademico dell'Istituto. Resoconto del Segretario D.r G. Battiati. Catania, 1914. (*d. d. Istituto.*)

Institut Météorologique Royal des Pays Bas - De Bilt. Annuaire météorologique 1912. Utrecht, 1913. (*d. d. Institut.*)

Istituto di Studi superiori pratici e di perfezionamento – Firenze. Annuario 1913-1914. Firenze, 1914. (*d. d. Istituto.*)

Istituto de Anatomia – Facultade de Medicina da Universidade de Lisboa. Archivio de Anatomia e Anthropologia diretto dal prof. H. De Vilhena. (A. 1912 - 1914, N. 1-2, Vol. I). Lisboa, 1913-1914. *d. d. Instituto*).

Istituto Tecnico Superiore – Milano. Programma. Anno 1913-1914. Milano, 1914. (*d. d. Istituto*).

Istituto Tecnico "Antonio Zanon" – Udine. Annali. Serie II – A. XXVI-XXXI. Voll. 3. Udine, 1912-1914. (*d. d. Istituto per completamento di raccolta.*)

La nostra scuola – Milano. A. I – 15 ottobre 1913 – N. 1. (*num. di saggio*).

Library of Congress – Washington. A. L. A. Portrait Index. Washington, 1906. (*d. d. Library of Congress.*)

Lorenzoni (G.) e Fabris (C.). L'areobarografo dell'Osservatorio Astronomico di Padova. *Estr. dagli:* Atti del Reale Istituto Veneto. Venezia, 1911. (*d. d. Osservatorio.*)

Luzzatti (Luigi). Progressi della scienza in Italia. Insufficienze della scuola e dei suoi ordinamenti. Roma, 1909. (*d. d. prefetto accad. prof. Antonio Carlo Dall'Acqua.*)

Magrini (Giovanni Piero). Relazione sull'attività dell'Ufficio Idrografico del R. Magistrato delle Acque. Venezia, 1914. (*d. d. segretario accad. prof. Aurelio Dall'Acqua.*)

Manengo (Andrea). Sùsruta Ayurvèda ossia i Codici dell'antica sapienza medica indiana. Velletri, 1892. (*d. d. prefetto accad. prof. Antonio Carlo Dall'Acqua.*

Mazzi (A). Leonardo da Vinci nella guerra di Luigi XII contro la Repubblica Veneta. Bergamo, 1914.

Meteorologischen Zentralanstalt. – Helsingfors. Niederschlags-Beobachtungen in Finnland im Jahre 1911. Kuopio, 1912. (*d. d. Osservatorio.*)

— Niederschlags-Beobachtungenan den Stationen in Finnland in den Jahren 1882-1908. Kuopio, 1913. (*d. d. Osservatorio.*)

— Schnee-und Eisverhältnisse in Finnland im Winter 1905-1906. Kuopio, 1913. (*d. d. Osservatorio.*)

— Meteorologisches Jahrbuch für Finnland, 1910. Helsingfors, 1913. (*d. d. Osservatorio.*)

Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio – Roma. Notizie periodiche di statistica agraria. Roma, 1914. (*d. d. Cam. di Comm.*)

Ministero della Marina – Roma. Leva marittima sui nati nel 1892. Relazione del Direttore generale del Corpo Reale Equipaggi a S. E. il Ministro della Marina. Roma, 1914. (*d. d. Ministero.*)

Molmenti (Pompeo). Il quadro di Domenieo Morone della Galleria Crespi. *Estr. dal:* Bollettino d'Arte. Roma, 1913.

Mondolfo (Rodolfo). Roberto Ardigò nelle scuole di Mantova. Notizie e documenti. Mantova, 1909. (*d. d. prefetto accad. prof. Antonio Carlo Dall'Acqua.*)

Montero (Carlo). Halima. Novela àrabe. (Episodio del Califato de Harún-al-Raschid) Madrid, 1914.

— República Zoològica. Reinos Vegetal y Mineral. Madrid, 1914.

Morano (Gaetano). " Tarcisio „ Mantova, 1908. (*d. d. prefetto accad. prof. Antonio Carlo Dall'Acqua.*)

Observatory – Cambridge. Annual report of the Observatory Syndicate. 1912 May 19 – 1913 May 18. Cambridge, 1913. (*d. d. Osserv.*)

— Annual report of the Observatory Syndicate. 1913 May 19 – 1914 May 18. Cambridge, 1914. (*d. d. Osservatorio.*)

Osservatorio de Madrid. Annuario para 1914. Madrid, 1913. (*d. d. Osservatorio.*)

Oliva (Luigi). Prospetti statistici e cenni storici del Manicomio di Mantova. Mantova, 1914.

Osservatorio di Brera – Milano. Articoli generali del calendario ed effemeridi del sole e della luna per l'orizzonte di Milano – Anno 1915. Milano, 1914. (*d. d. Osservatorio.*)

Osservatorio Astronomico al Collegio Romano – Roma. Calendario – A. XXXVI – 1915. Roma, 1915. (*d. d. Osservatorio.*)

Pascoli (Giovanni). Una Festa Italica. Bologna, 1906. (*d. d. prefetto accad. prof. A. C. Dall'Acqua.*)

Pavia (Luigi). Interessi italiani in Levante specialmente in Siria. *Estr. dal:* Pensiero Italiano. Milano, 1893. (*d. d. prefetto accad. prof. Antonio Carlo Dall'Acqua.*)

Politecnico – Torino. Annuario per l'anno scolastico 1912-1913. Torino, 1914. (*d. d. Politecnico.*)

Roberti (Giacomo). Recensione su: " Archäologie der jüngeren Steinzeit Tirols „ del dott. Oswald Menghin. *Estr. dagli:* Atti dell' i. r. Accad. degli Agiati. Rovereto, 1912.

— Ausgrabungsbericht aus dem tridentinischen Gebiet im Jahre 1912. *In:* Sonderabdruck aus Sitzung. der Mitt. d. Anthrop. Ges. Wien, 1912 - 1913.

— Dimore preistoriche nella Valle di Cavedine. *Estr. dal:* Bull. di di paletnologia italiana. Parma, 1913.

— La grotta sepolcrale detta " la cosina „ a Stravino (Trentino). *Estr. dal:* Bull. di paletnologia italiana. Parma, 1913.

Scuola navale superiore – Genova. Relazione del Consiglio direttivo sull'andamento della scuola nell'anno scolastico 1912 - 13. Genova, 1914. (*d. d. R. Scuola.*)

Scuola Superiore Politecnica – Napoli. Annuario 1913 - 1914. Napoli, 1914. (*d. d. R. Scuola.*)

Scuola Superiore di Commercio – Venezia. Annuario per l'anno scolastico 1913 - 1914. Venezia, 1914. (*d. d. R. Scuola Superiore.*)

Semper (Hans). Il Castello del Buon Consiglio a Trento. Documenti concernenti la fabbrica nel periodo clesiano (1527 - 1536). Suppl. V della rivista: *Pro Cultura.* Trento, 1914. (*d. d. rivista: Pro Cultura.*)

Silva (Giovanni). Il vento a Padova nel decennio 1900 - 09 e nel quarantennio 1870 - 09. *Estr. dagli:* Atti del Reale Istituto Veneto. Venezia, 1913. (*d. d. Osservatorio di Padova.*)

Società Dantesca Italiana – Firenze. Indice decennale del *Bullettino* (Voll. I - X, 1893 - 1903). Firenze, 1912. (*d. d. Società.*)

Società del Gabinetto di Lettura – Mantova. Appendice II al Catalogo della biblioteca – dal 1 luglio 1911 al 30 giugno 1914. Mantova, 1914. (*d. d. Società del Gabinetto.*)

Società degli Alpinisti Tridentini - Rovereto. Bollettino. (*d. d. prefetto accad. prof. ing. cav. A. C. Dall'Acqua.*)

Sudhaus (Siegfried). Menandri reliquiae nuper repertae. Bonn, 1914. (*d. d. Editori A. Marcus & E. Weber.*)

Tarducci (Francesco) L'Italia dalla discesa di Alboino alla morte di Agilulfo. Città di Castello, Casa Editrice S. Lapi, 1914.

Tommasi (A.). I fossili della Lumachella triasica di Ghegna in Valsecca presso Roncobello. Parte II: Scaphopoda, Gastropoda, Cephalopoda. – Appendice, Conclusione. *Estr. dalla:* Palaeontographia Italica. Pisa, 1913.

Torelli (Pietro). Regesto Mantovano – Le carte degli archivi Gonzaga e

di Stato in Mantova e dei monasteri Mantovani soppressi (Archivio di Stato in Milano) pubblicate dall' Istituto Storico Italiano. Vol. I – 1914 – 12. Roma, 1914. (*d. d. Istituto Storico Italiano e dell'Autore.*)

Unione delle Camere di Commercio Italiane – Roma. Bollettino ufficiale. A. IX, 1912, N. 2-4: A. X, 1913, N. 17. (*d. d. Amministrazione dell' Unione.*)

Università – Catania. Annuario per l' anno accademico 1913-1914. Catania, 1914. (*d. d. Università.*)

Università di Giessen. N. 39 dissertazioni accademiche (1913-1914) della facoltà filosofica. (*d. d. Università.*)

Università Commerciale Luigi Bocconi – Milano. Annuario per l' anno scolastico 1912-1913. Milano, 1913. (*d. d. Università*).

Università degli Studi – Padova. Annuario per l'anno accademico 1913-1914. Padova, 1914. (*d. d. Università.*)

Università – Parma. Annuario, 1913-1914. Parma, 1914. (*d. d. Univ.*)

Università – Pisa. Annuario per l'anno accademico 1913-1914. Pisa, 1914. (*d. d. Università*).

Visentini (Arrigo). Le mie ricerche di trasmissione delle Leishmaniosi. *Estr. da*: Pathologica. Genova, 1913.

Gli emoparassiti della talpa in Italia. *Estr. da:* Archiv für Protistenkunde. Jena, 1913.

Ricerche morfologiche, culturali e biologiche sulla Leishmania della leishmaniosi spontanea del cane. *Estr. dai:* Rendiconti della R. Accademia dei Lincei. Roma, 1913.

Dimostrazione riassuntiva di ricerche compiute sulla funzione del pancreas in rapporto con la patogenesi del diabete mellito. Pavia, 1914.

Ricerche sopra taluni microparassiti della talpa e sulle alterazioni istopatologiche da essi prodotte. Pavia, 1914.

Visentini (A.). **Tibaldi** (V.). Ricerche sul diabete sperimentale pancreatico del cane. *Estr. dal:* Bollettino della Società Medico-Chirurgica. Pavia, 1914. (*d. del dott. Visentini.*)

Cataloghi: *C. Emmert*, Arco — *G. Barbèra*, Firenze — *W. Hiersemann*, Leipzig — *De Simone*, Napoli — *R. Sandron*, Palermo — *C. Lang et C.*, Roma — *A. Nardecchia*, Roma — *E. Loescher*, Torino — *G. B. Paravia*, Torino — *S. T. E. N.*, Torino — *U. Tip. Editrice*, Torino — *P. M. Barnard*, Tunbridge Wells — *A. Colin*, Paris — *Hachette et C.*, Paris — *F. Perrella*, Napoli — *G. Romagnoli*, Bologna — *L. F. Cogliati*, Milano — *Salvatore di Cave*, Roma — *S. Cioffi*, Napoli — *L. Lubrano*, Napoli — *U. Hoepli*, Milano — *G. Fock*, Leipzig — *O. Weigel*, Leipzig — *J. Baer e C.*, Frankfurt — *J. Gamber*, Paris — *C. Klincksieck*, Paris — *S. Vollaro*, Napoli — *R. Colacione*, Napoli — *F.lli Bocca*, Torino — *C. E. Rappaport*, Roma — *G. Laterza*, Bari — *V. Patarino*, Napoli — *F. Vallardi*, Milano.

INDICE

DEL VOLUME SETTIMO DELLA NUOVA SERIE

Parte prima

MEMORIE:

B. Cestaro — Maestro Anselmo Mantovano ed il suo tentativo di soppiantare il Pomponazzo nello Studio di Padova . . pag. 5

G. G. Bernardi — Il Teatro musicale veneziano del secolo XVIII . . . . . » 17

R. Cognetti de Martiis — La causa nel sistema dei processi civili . . . . . » 63

Parte seconda

L. Valmaggi — Per la recensione virgiliana di Probo . . . . . » 3

P. Rasi — Bibliografia Virgiliana (1912-1913) . » 9

P. Rasi — Indice della Bibliografia Virgiliana (1912-1913) . . . . . » 127

ATTI:

Cariche accademiche . . . . . pag. III

Elenco dei soci . . . . . » V

Atti dell' anno accademico 1914 . . . » XI

Soci defunti nell'anno 1914: . . . . pag. XV

NECROLOGIE: F. Leo (*P. Rasi*) — A. Paganini (*A. C. Dall'Acqua* — G. Fontana (*A. C. Dall'Acqua*) — P. Frassi (*A. C. Dall'Acqua*) — G. Cadenazzi (*C. Canneti*) — L. Marson (*A. C. Dall'Acqua*) — L. Parazzi (*A. C. Dall'Acqua*) — A. Andreotti (*C. Canneti*) — L. Campiani (*G. G. Bernardi*).

Opere ricevute in dono od acquistate nell'anno 1914:

Raccolta Virgiliana:

Doni . . . . . » XXVII

Acquisti . . . . . » XXVIII

Doni vari . . . . . » XXX