

ANNUARIO  
DELLA  
R. UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI PADOVA

PER L'ANNO ACCADEMICO

1912-13

(DCXCI dalla fondazione)



PADOVA

TIPOGRAFIA GIOV. BATT. RANDI

1913



# DISCORSO INAUGURALE

dell'anno accademico 1912-13

LETTO

NELL'AULA MAGNA DELL'UNIVERSITÀ

il 5 novembre 1912

DAL

PROF. PIETRO RASI

*ordinario di Grammatica greca e latina*

---



UNA POETESSA DEL SECOLO DI AUGUSTO

---



---

## UNA POETESSA DEL SECOLO DI AUGUSTO (1)

---

Uditori umanissimi,

Lasciate ch'io dia principio al mio discorso con una apostrofe umanistica: infatti con *humanissimi auditores* usavano incominciare le loro orazioni accademiche in latino i nostri padri fino a non molto tempo fa, e non soltanto per una naturale *captatio benevolentiae*, quanto anche, come voglio credere, per accennare subito da bel principio indirettamente al contenuto delle loro orazioni: esse riguardavano per la massima parte gli *studia humanitatis*, le *artes liberales*, ed erano principalmente rivolte e indirizzate alla *humanitas* degli ascoltatori, a quella parte migliore e più nobile dell'animo umano che consiste appunto nella attività dello spirito e nella cultura della mente, ed erano recitate in quella lingua del Lazio, la quale per opera specialmente dei nostri

grandi umanisti era divenuta strumento universale di civiltà e patrimonio più particolare della nostra Italia, dove essa continuò ancora per lungo volger di tempo ad esser usata quasi come lingua ufficiale nelle grandi occasioni.

Ed io pure avrei voluto in tale momento solenne valermi di questa lingua che il lungo studio e il grande amore mi ha resa, sto per dire ed *erubesco referens*, più familiare, in certi casi, della mia stessa lingua nativa o, ad ogni modo, più consentanea al mio temperamento di modesto cultore di filologia, che in altre congiunture ebbe occasione di adoperarla innanzi ad un pubblico più ristretto e, a così dire, più speciale. Ben avrei voluto ora con questa lingua togata, quasi negli ampi e maestosi giri della toga romana, più solenne certo di quella che indosso ora, parlarvi di un argomento romano e dar vita e veste confacente ai miei pensieri.

Ma i tempi sono mutati, e noi siamo figli dei nostri tempi: un discorso in latino, innanzi ad un pubblico numeroso, colto bensì, ma vario e qui convenuto dalle più diverse e opposte vie dell'umano sapere e dell'umana attività, innanzi ad un pubblico, dove presso a venerate matrone sta un *gaietto sciame femminil* di graziose donzelle qui adunate per sentir parlare di una loro coetanea vissuta circa venti secoli fa, un discorso, dico, in latino potrebbe parere e sarebbe infatti più che una stonatura, un anacronismo.



Parlerò quindi in italiano, e se il mio italiano non sarà, permettetemi il bisticcio, ciceroniano, io m'ingegnerò ch'esso sia, per quanto povero e disadorno, almeno semplice e chiaro; e voi, gentili Signore e Signori, non guardate al modo, che per avventura vi possa offendere, ma a quello che dirò, se mai qualche cosa vi troverete non indegna della vostra attenzione. E vi prometto anche che sarò breve, sia per non tediarvi a lungo sia anche perchè scarsa è la materia che ho da svolgere e da esaminare, trattandosi di poche elegie e assai piccole.

Una poetessa del secolo di Augusto: chi sarà costei? Di darci la risposta s'incarica un cavalier romano, poeta soavissimo e degli altri miglior che mai « rime d'amore usar dolci e leggiadre »: dico Albio Tibullo, il delicatissimo cantore di Delia e Nemesi, il quale in una parte della sua opera, su cui si esercita da molto tempo l'acume dei critici per isceverare il genuino dallo spurio, ci parla di una nobile e bellissima fanciulla, *Sulpicia, docta puella*, appassionatamente innamorata di un giovane per nome Cerinto, adorno di ogni qualità morale e fisica, ma per condizione sociale di molto a lei inferiore e per carattere da lei diversissimo: Sulpicia ardente e impetuosa, Cerinto timido e riservato.

Intorno a Cerinto non ci è dato di sapere più di quello che ne dice Tibullo, ma di Sulpicia, combinando la descrizione che ne fa Tibullo e le testimonianze antiche, abbiamo notizie precise e, possiam dire, sicure:

essa era figlia di quel Servio Sulpicio Rufo (discendente dai famosi Sulpici dei tempi precedenti), che fu amico di Orazio, al cui giudizio di fine critico, come a quello di Pollione e di Messalla (2), Orazio si appellava, e che fu egli stesso cultore delle Muse; la madre poi di lei, Valeria, era sorella del grande Marco Valerio Messalla Corvino. Vedremo subito in qual modo questi rapporti familiari e il circolo d'intellettuali in cui essa visse abbiano influito sul temperamento di Sulpicia e come donna e come poetessa.

Non intendo ora di addentrarmi nella vessata e spinosa questione della autenticità dei quattro libri tibulliani: egli è certo che, come avvenne, ad esempio, per Virgilio e per la così detta *Appendix Vergiliana*, dove sotto la bandiera del gran nome del poeta mantovano si volle far passare molta merce di contrabbando, così fu anche per le poesie di Tibullo: questo solo ora dirò, pei fini del mio ragionamento e riassumendo i risultati della critica più sana e più recente, che non si è mai dubitato che non sieno di Tibullo i libri primo e secondo, i quali due libri dal nome appunto delle due eroine, che formano l'oggetto principale del canto pateticamente e appassionatamente amoroso del poeta, s'intitolano anche Delia e Nemesi; ma riguardo agli altri due libri, mentre la critica è, si può dire, unanime nel ritenere spurio tutto il libro terzo, che tratta degli amori di Ligdamo e Neera, essa è nella sua grande maggioranza d'accordo, quanto alle elegie del libro quarto, di avere per ge-

nuine le prime sei elegie e di attribuire a Sulpicia le altre cinque che seguono. Omessi ora altri carmi del libro quarto, fermiamoci di proposito su questi due cicli o gruppi di elegie ben distinti e che si corrispondono perfettamente fra loro.

Ed invero fu una felice e geniale intuizione di un filologo tedesco, il quale accoppiava a grande dottrina un gusto fine ed artistico, Federico Gruppe, autore di una classica opera sull'elegia romana, fu, dico, una sua felicissima intuizione, suffragata anche da validi argomenti scientifici, quella di dividere le così dette elegie di Sulpicia, come con questa intestazione ci sono tramandate nei codici e come furono ritenute per tanto tempo, in due serie (3), la prima serie, composta di sei elegie, compreso un prologo, a cui poi, come vedremo, corrisponderà un epilogo, la seconda serie costituita da cinque elegie, brevissime, la maggiore delle quali non supera i quattro distici: quella da restituire a Tibullo, questa da conservare a Sulpicia: in queste elegie, della seconda serie, si avverte subito un altro stile, una maniera alquanto ingenua di concepire e di esprimere; vi si nota insomma, per dirla col Gruppe stesso, un latino femminile, « ein weibliches Latein » (l. c. p. 49): sono bigliettini amorosi, pieni di fuoco e di passione, ma buttati giù alla lesta e alla buona, con viva naturalezza e semplicità da Sulpicia stessa, la quale, quando spirava amore, notava ed a quel modo che dettava dentro andava significando. Certo questi pochi e bre-

vissimi quasi *feuilletons*, questi appunti di un diario di vita vissuta, non hanno molta importanza artistica, ma ne hanno una grandissima dal lato psicologico e storico: essi costituiscono infatti l'unico esempio della maniera di sentire e di poetare di una gentil donzella di quella remota età, documento principalmente psicologico tanto più prezioso in quanto non erano quelle poesie destinate per il pubblico. In questi piccoli fogli volanti, così caratteristici e suggestivi per l'immediatezza, sincerità e vivezza della espressione, ci par quasi di ascoltare una eco lontana dei canti di un'altra poetessa, di sentire gli accenti appassionati della calda poesia di Saffo e ci viene quasi voglia di ripetere per Sulpicia i versi che il poeta Venosino cantò per l'infelice innamorata di Faone (li ripeto nella bella versione metrica che di Orazio ci donò recentemente Lionello Levi): « . . . vivono e spirano - pur oggi gli amori e gli ardori - che diè a la lira l'Eolia donna » (4).

Nè fa meraviglia che in quella età di Augusto, la quale ha molti punti di riscontro con l'età di Pericle in Atene, anche le fanciulle romane ricevessero una educazione elevata e raffinata: l'epiteto di *docta puella* ricorre spesso, come in generale nei versi dei *poetae novi* o neotérici, dei poeti erotici del *dolce stil novo* di quel tempo, così specialmente presso gli elegiaci, giacchè è risaputo che l'elegia al tempo di Augusto è più particolarmente, se non esclusivamente, erotica od amatoria. Anzi l'attributo di *docta* si legge proprio in una elegia

del primo gruppo (la V), dove il poeta apostrofa Sulpicia appunto con *docta puella*; e in un'altra elegia, dove parla Sulpicia stessa, essa nomina le sue Camene come quelle che seppero vincere la naturale timidezza e ritrosia di Cerinto.

Del resto questa facoltà poetica di Sulpicia derivava in lei non solo dalla fine educazione avuta nella casa patrizia di suo padre, ma anche dalla eredità del sangue, se pure quel Servio Sulpicio, di cui essa con fiero tono riciso di orgoglio romano si vanta figlia, era poeta egli stesso e uno di quegli arbitri, come già ho detto, in materia di eleganze poetiche, al cui giudizio più spesso e volentieri ricorreva Orazio. Nè ad ingentilire e a raffinare questa naturale disposizione poetica di Sulpicia poca influenza dovettero avere e l'amicizia sua con Tibullo e l'ambiente, dirò così, spiritualmente aristocratico, in cui crebbe e visse, seppure tutti e due e Cerinto stesso appartenevano a quel circolo dotto, a quella *élite* di esteti e di intellettuali, come si direbbe oggi, che si raccoglievano intorno ad un insigne patrizio romano, uomo di armi e di stato, cultore di poesia egli stesso, protettore di letterati e artisti, non meno mecenate del grande Mecenate, voglio dire Marco Valerio Messalla Corvino. In questo circolo appunto come ebbero luogo i primi incontri di Sulpicia con Cerinto e scoppiò il divampare primo della passione amorosa, così anche spuntarono gli olezzanti fioretti, che poi sbocciati e aperti si riunirono a formare, sapientemente intrecciati e disposti

da una mano d'artista, una leggiadra ghirlandetta, che fece e farà sempre sospirare ogni cuore.

Che se dal padre derivò Sulpicia questa natura artistica e poetica, squisitamente poi raffinata dalla educazione domestica e sociale, per converso dalla madre, Valeria, sorella appunto di Valerio Messalla, ereditò Sulpicia il temperamento fiero e ardente, fermo e costante, forte come la morte. È assai interessante e istruttiva in proposito una notizia che ci dà S. Girolamo su questa Valeria madre di Sulpicia come modello di amore e fedeltà coniugale *usque dum viveret et ultra*: egli infatti ci racconta, che rimasta ben presto, e in giovane età, vedova di Servio Sulpicio, Valeria non volle più coinvolgere a seconde nozze, perchè per lei il marito era vivo sempre: tanto l'immagine sua cara le era fitta nella mente e nel cuore! « *quae interrogata cur faceret, ait sibi semper maritum Servium vivere* » (5).

Ma se questi graziosi medaglioncini poetici, ai quali la nobile nipote di Messalla, la dotta figlia di Servio Sulpicio, anzi, dirò meglio, l'ardente e innamorata anima della figlia di Valeria, affidava come a discreti compagni gli sfoghi appassionati del suo cuore, se questi medaglioncini, dico, hanno un'importanza psicologica in sommo grado, un'altra ne hanno, e non minore, per un altro rispetto: infatti essi servono come pietra di paragone per giudicare di una rielaborazione artistica nella poesia latina: essi sono come il nucleo intorno a cui vennero svolgendosi e aggruppandosi in una simmetrica unità

file tenuissime a formare un piccolo capolavoro. E per vero questi brevi fogliettini, questi graziosi *elegidia* od *epistolia*, spiranti amore, gelosia, orgoglio, trepidazione, insomma i più svariati sentimenti della passione amorosa, corrispondono componimento per componimento e starei per dire punto per punto alle elegie della prima serie: vi sono in ambedue le serie quasi le stesse scene e situazioni patetiche, gli stessi momenti e motivi poetici, la stessa intonazione di una passione accesa e indomabile: non è quindi inverosimile l'ipotesi, già avanzata e dimostrata da altri, che sulla trama appunto di queste brevissime elegie autentiche e originali di Sulpicia per Cerinto, il nostro poeta, forse per preghiera di Sulpicia stessa, vi abbia ricamato sopra con l'intima squisitezza del suo sentimento e con la perizia somma della sua arte quel gioiello di romanzetto amoroso che ammiriamo nel primo dei due gruppi delle così dette elegie di Sulpicia e che è come una eco ampliata e rafforzata del secondo: onde le piccole elegie originali, ispirate e uscite di getto, come il cuor dettava, dall'anima innamorata di Sulpicia, crebbero e si allargarono in una poesia di riflessione con intendimenti rigorosamente artistici e con unità di svolgimento: si direbbe insomma che le variazioni del tema, i vari *Leitmotive* si svilupparono e si riunirono fondendosi armonicamente insieme in una magnifica, delicatissima sinfonia. E ambedue i gruppi, inoltre, si corrispondono, nel loro complesso fondamentale, per egual numero di elegie, cinque elegie nel primo e cin-

que nel secondo, giacchè nel primo gruppo di sette elegie, la prima serve solo come d'introduzione al romanzetto, al quale, vedremo tosto, si aggiungerà infine quella di chiusa: prologo quindi ed epilogo che formano la bella cornice del bellissimo quadro artistico.

Già ebbi, non è molto, gradita occasione di parlare di proposito intorno a questa parte della così detta silloge tibulliana (6), insistendo principalmente su quel punto che riguarda l'unità di composizione e di svolgimento che presiede a tutta l'economia generale dell'episodio o, meglio, romanzetto amoroso. Basti ora qui avvertire questo, che quei vari capitoli, in cui esso veramente può essere diviso, costituiti dalle singole elegie, sono tutti in certo qual modo ricalcati, come ho accennato sopra, sui bigliettini poetici e indubbiamente originali di Sulpicia stessa, che diedero a quelli, per così dire, lo spunto e l'intonazione e ne fornirono la materia.

Ma sieno anche questi stessi capitoli, rielaborati successivamente, opera di Sulpicia medesima, come a lungo si credette e si crede tuttora da taluni e come si potrebbe arguire dalla tradizione manoscritta, oppure sieno essi, come io ritengo coi più, di Tibullo stesso (e di chi altri mai potrebbero essere se non di te, o patetico e soave e appassionato cantore di Delia? non è tuo quel colorito puro e semplice e così sentimentale? non è tua quell'arte così fine e pur così efficace, che ricerca e scuote le più intime fibre del cuore? perchè mai ti si dovrebbe defraudare di una gemma preziosa



quella corona, che ti sta sul capo con tanta lode, di poeta elegiaco amoroso per eccellenza?), sieno adunque queste delicatissime elegie opera di Tibullo oppure di Sulpicia, egli è fuor di dubbio che da esse balza fuori, viva e parlante, la figura della donna e poetessa, se non con più sentimento certo con più arte che non dalle brevi e pur graziose elegie originali di Sulpicia medesima. È dessa una ghirlandetta tutta olezzante di profumati fiori poetici, tenuti insieme da un unico filo che tutti li unisce in leggiadri e vaghi quadretti di genere, rappresentanti coi colori più schietti e semplici, ma nel tempo stesso più accesi e vivi, della passione un piccolo romanzo di amore. È una vera pittura di una vita intensamente vissuta, dove si alternano in breve spazio e con tocchi rapidi e possenti scene e situazioni animate dai più vari affetti e sentimenti: amore e odio, preghiere e imprecazioni, gelosia, ansie, dolori, sfoghi di gioia; e il tutto, semplice ed uno, in una forma così pura e squisita e tecnicamente perfetta, che « lo fren dell'arte », non solo non riesce a scapito della rappresentazione poetica, ma anzi concorre a viepiù rilevarne il *pathos* vivace e naturale: sicchè questa coroncina di elegie offre, oltrechè un grande interesse artistico, anch'essa uno non meno grande sotto l'aspetto psicologico per la profonda conoscenza che vi traspare del cuore umano e delle sue passioni e pel calore che tutte le pervade e le anima. Onde anche non fa meraviglia che questo mazzettino fiorito e profumato di poesie tibulliane o sulpiciane, o,

meglio ancora e senza gioco di parole, poesie tibulliano-sulpiciane o sulpiciano-tibulliane, abbia formata sempre l'ammirazione di tutti, pur di quelli che dubitano della loro legittima paternità: così, per es., un dotto umanista le chiama « opera mirabile e cesellata dalle nove Muse: *mirabile opus caelatumque novem Musis* », e un altro non si perita di dirle « le cose più melate e venuste di tutta l'antichità romana: *mellitissima et venustissima ex tota antiquitate Romana* » (7).

In queste elegie vi è anche quella caratteristica speciale della poesia di Tibullo che consiste nella grande efficacia del contrasto: a questo *ethos* o *pathos* intimo della sua poesia risponde perfettamente la forma stessa del distico, a cui Tibullo per primo e unico, o meglio degli altri, diede quell'andamento ritmico speciale, molle e come musicalmente spezzettato, che ritrae in modo mirabile la foga degli affetti e sentimenti, che insorgono nell'animo e poi si acquetano, per risorgere ancora ed acquetarsi in una continua vicenda quasi di altalena: esprime insomma l'ondeggiare, il fluttuare dell'animo agitato dalle varie passioni; onde non a torto il movimento ritmico del suo distico fu confrontato con un paragone non meno esteticamente bello che scientificamente giusto, al movimento delle onde marine, all'eterno palpito del flusso e riflusso, mentre l'andamento continuo e solenne dell'esametro epico ci dà piuttosto l'immagine del corso maestoso di un fiume.

Signori! come già fu detto di un altro poeta, così si può ripetere per Tibullo, che non si traduce: quelle sue infinite bellezze di lingua e stile, quelle sue delicatissime finezze di forma e concetto sono come la polvere impalpabile delle ali di una variopinta farfalla, e a toccarle pur leggermente si sciupano. Solo adunque del contenuto di queste elegie, sieno esse di Tibullo o della sua imitatrice Sulpicia, come pur vorrei credere, mi contenterò ora di fare un brevissimo sunto per poterne avere una pallida idea, giacchè in ogni caso, rielaborate come sono e amplificate con arte finissima sul modello e sulla traccia dei bigliettini autentici e originali di Sulpicia, che ne furono l'occasione e ne diedero la materia prima, non soltanto fanno meglio conoscere indirettamente e gustare queste, ma pongono anche in più chiara luce il carattere di Sulpicia, donna e poetessa.

Oggetto adunque di queste elegie è la narrazione e descrizione delle vicende amorose di Sulpicia e Cerinto, degno l'uno dell'altra, per quanto di condizione sociale differenti, ambedue amici intimi di Tibullo, come si è visto, appartenenti ambedue al circolo intellettuale di Messalla Corvino: essi sono i due principali personaggi del racconto amoroso, ossia del dramma passionale, e quando dico *dramma*, intendo la parola nel suo senso fondamentale ed etimologico, cioè di *azione* che si va svolgendo quasi sotto i nostri occhi: chè, del resto, di drammatico nel significato moderno della parola, ossia

di *tragico*, nulla v'ha in questa piccola storia d'amore, la quale, anzi, riesce a lieto fine.

Sulpicia adunque e Cerinto sono i protagonisti dell'azione drammatica o, per essere più esatti, protagonista è soltanto Sulpicia; Cerinto, se mai, è un deuteragonista, come colui che rispetto a Sulpicia rappresenta una parte secondaria; esso anzi, a rigore, non potrebbe neppure dirsi deuteragonista, perchè sulla scena è un personaggio muto e che solo serve quasi di sfondo per dar risalto all'azione della protagonista. La parte di lui è sostenuta dal poeta stesso, il quale, ora come fautore e ammonitore e di Sulpicia e di Cerinto, ora come quasi portavoce di questo, agisce direttamente sulla scena, scambiando come una specie di dialogo con Sulpicia in canti alternati.

E dico con intenzione il poeta, e non Tibullo, perchè il nome di Tibullo non ricorre mai in questi carmi, ma o lui dobbiamo intendere di necessità, se questi carmi sono suoi, o, se sono di Sulpicia stessa, dobbiamo ritenere questo uno spediente drammatico, un'opportuna finzione poetica per poter introdurre quella specie di dialogo e presentare Sulpicia stessa come l'eroina del dramma.

E fin da principio apparisce subito e per tutto il corso del racconto è conservato con mirabile coerenza di artista il carattere franco, ardente, fiero e impetuoso di Sulpicia, a cui serve di contrapposto efficace quello ritroso e quasi timido di Cerinto: ciò dipendeva forse

anche dalla disparità di condizione sociale fra i due innamorati, come è accennato nelle poesie originali di Sulpicia e come anche si può dedurre dal fatto che la madre Valeria, la quale vagheggiava per sua figlia nozze più degne e convenienti al suo alto lignaggio, avversava l'incipiente passione di lei per Cerinto.

È poi da avvertire subito che in questo gruppo, ovverosia ciclo di elegie, il poeta parla per primo nella I elegia e che poi parla, nella II, Sulpicia, e quindi ancora il poeta e poi Sulpicia, e così di seguito, di elegia in elegia, il poeta e Sulpicia: il poeta, che ha per primo la parola nella I elegia, la quale serve come di prologo al dramma, l'avrà per ultimo nell'ultima, che ne forma l'epilogo: nelle cinque elegie mediane, che si riattaccano e corrispondono alle cinque originali di Sulpicia, sono contenute ed espresse in un rapido svolgimento le varie fasi dell'episodio amoroso.

Cerinto, quantunque non appaia mai come attore diretto nel dramma, tutto però l'informa del suo spirito, così negli accenti appassionati di Sulpicia come nella voce calma e patetica, ora narrativa, ora descrittiva, ora ammonitrice, del poeta. In questa successione poi alternata di canti lirici e di canti espositivi e peripetici, quelli per bocca specialmente di Sulpicia, questi del poeta, pieni tutti dei più svariati e opposti sentimenti e delle più vive situazioni poetiche, in questa specie di duetto fra Sulpicia e il poeta, apparisce evidente la composizione armonica dell'opera, il criterio di simme-

tria che ha diretto lo svolgimento dell'azione, come pure un principio estetico di euritmia fra le varie parti in forma e domina ogni singolo carme.

Nella I elegia il poeta ci presenta subito coi più smaglianti colori della sua tavolozza poetica l'eroina del dramma: essa porta negli occhi amore ed è veramente cosa venuta di cielo in terra a miracol mostrare. Marte stesso estatico dinanzi a tanta bellezza lascierebbe cadere le sue armi nè Venere gliene terrebbe il broncio, giacchè essa è creatura sua. « E voi, o Pieridi » conchiude « e tu, o superbo Apollo, celebratela, chè niuna fanciulla è più degna del vostro coro e del vostro canto ».

Presentata così l'eroina del dramma, essa ora comincia a prender parte diretta all'azione: è questa elegia, la seconda del ciclo, una delle più vive e passionali, ricca di effetti drammatici e d'improvvisi e rapidi contrasti. Lo sfondo della scena è una partita di caccia al cinghiale, alla quale è andato il giovane lasciando soletta la sua innamorata. Essa trepida per la vita del suo diletto, che si espone ai rischi della caccia faticosa e perigliosa, maledice alle selve e alle fiere, e tuttavia vorrebbe, pur di non esser lontana dal suo Cerinto, condividere con lui i travagli e i pericoli della caccia: « oh, potessi, ella dice, anch'io girare con te pei monti e per le valli e portarti le reti e teco inseguire le tracce delle fiere e sguinzagliare i cani! Oh, allora sì che piacerebbero anche a me le selve, quando potessi dolcemente riposarmi al tuo fianco presso le reti distese:

venga allora pure il cinghiale ai tesi lacci, che se n'andrà via illeso e non turberà il nostro idillio ». Prega quindi la casta Diana di conservarle fedele il suo diletto, scagliando, con subito e brusco passaggio, al pensiero d'immaginarie rivali, terribili imprecazioni contro di esse. Infine, sfogato il veemente ardore dell'animo, si calma e invita il suo innamorato a lasciare la caccia e a ritornare subito a lei.

Havvi in questa elegia, come nelle altre del ciclo e in generale nelle elegie di Tibullo, una caratteristica che qui rilevo una volta per tutte, cioè, il ritorno della chiusa al principio, donde avea preso le mosse il canto: legge di simmetria pur questa per cui il carme viene diviso in tre parti principali: il proemio o esordio, che dà come l'intonazione al canto; il *medium carmen*, che svolge il motivo principale in tutta la gamma di suoni e colori, nella più grande varietà di contrasti e vivacità di toni e tinte; infine la chiusa che, dato lo sfogo alla piena tumultuosa degli affetti, riconduce la calma e si riattacca, direttamente o indirettamente, al principio, comprendendo il tutto quasi in un giro o circolo perfetto.

Nella elegia seguente, la terza del ciclo, cambia scena; ed è pur questa elegia una cosa assai gentile e delicata; il tono pure è diverso, il tono è triste: qui l'elegia pare quasi che giustifichi il suo nome, giacchè *querimonia primum* fu il canto del poeta elegiaco. Non che manchi neppur qui la nota amatoria, ma questa non serve che a dare risalto più vivo alla scena lugubre.

Il poeta ci rappresenta Sulpicia ammalata, ammalata forse anche di amore pei contrasti ch'ella incontrava nel suo affetto per Cerinto. Il poeta ci mostra Sulpicia affranta e pallida sul suo letto di dolori fisici e morali; invoca Apollo stesso, il bel dio della potente arte medica e protettore dei poeti, e lo invita a guarire la sua fanciulla e ad ascoltare la voce di Cerinto, che nel suo disperato dolore ora scongiura gli dei ed ora impreca; che Apollo salvi Sulpicia e così salverà anche Cerinto: ambedue poi, ottenuta la grazia, scioglieranno insieme i loro voti al dio.

In questo carme Cerinto ci si presenta più vivo e animato; non ch'egli esca ancora dalla penombra in cui a bella posta, con fine gusto artistico, lo tiene il poeta per dare maggior rilievo e luce al carattere impetuosamente ardente di Sulpicia, ma tuttavia egli qui appare più amorosamente patetico e animato, quando ci è descritto ora come supplicante agli altari degli dèi ora come imprecante contro di essi nella trepidazione di perdere colei che sola a lui par donna, e specialmente in quel distico consolatorio: *pone metum, Cerinthe: deus non laedit amantes: tu modo semper ama: salva puella tibi est*, e più ancora in quell'altro, così pieno di un pathos suggestivo: *Phoebe, fave: laus magna tibi tribuetur in uno - corpore servato restituisset duos . . .* Tu, o Febo, salvando Sulpicia, salvi anche Cerinto: la loro sorte oramai è indissolubilmente congiunta: consorti nella vita o consorti nella morte.



E così ci avviciniamo sempre più al punto culminante, alla peripezia o catastrofe del piccolo dramma (dico *peripezia* o *catastrofe* anche qui, come ho usato la parola *dramma*, nel senso originale del vocabolo, cioè di scioglimento finale dell'azione drammatica).

E questo è apparecchiato dalla terzultima elegia del ciclo, la centrale o mediana, nella quale parla Sulpicia. In questo carme spiccano meglio i due caratteri opposti di Sulpicia e Cerinto. È il natalizio di Cerinto, e Sulpicia celebrandolo si rallegra come di una fortuna a lei toccata di poter festeggiare, già guarita della sua malattia, quel giorno che rammenta a lei la nascita di colui che è e sarà sempre il suo amore. Il canto è tutto cosparso e starei per dire ricamato di frasi amoroze, dolci e ardenti, nè manca anche qui la nota del contrasto, l'accento a quel « ... di soave pianta amaro frutto -, che dal fuoco d'amor gelido nasce », il motivo della gelosia. Ma infine Sulpicia rivolgendosi alla dea dell'amore: « Tu, o Venere », esclama, « non essere ingiusta: o che gli stessi legami facciano di ambedue noi tuoi schiavi, oppure alleggerisci i miei vincoli. Ma no, no ...: piuttosto ci tenga uniti entrambi una catena ben salda, che il tempo non valga mai a spezzare. Il mio giovane innamorato fa egli pure i medesimi voti, ma egli li fa in segreto; pare quasi che non ardisca o si vergogni d'innalzarli a te apertamente. Tuttavia, o Genio natale, poichè nulla sfugge alla tua natura divina, porgi benigno ascolto ai suoi voti: che importa mai ch'egli preghi

ad alta voce oppure in segreto e nell'intimo del suo cuore? ».

Ed eccoci ora all'elegia penultima del ciclo, che serve come di trapasso e di addentellato o artistico allacciamento fra il carme mediano e quello finale risolutivo del dramma; anche questa elegia corrisponde, per numero di versi e inoltre per contenuto, alla precedente. Anche qui si celebra un natalizio, non quello di Cerinto, come innanzi, ma bensì quello di Sulpicia. Qui, secondo la norma della regolare successione di canti alternati notata sopra, è il poeta stesso che parla, ma in forma più che altro narrativa e in tono calmo e solenne, quasi foriero dell'ultimo impetuoso scoppio della passione.

Il poeta ci raffigura Sulpicia adorna, come ai dì di festa, per offrire incensi e preci a Giunone, la dea pronuba, invocata dalle donne, quale istitutrice dei matrimoni, nelle loro solennità natalizie, com'era invocato il Genio nei natalizi degli uomini. Sulpicia sta innanzi all'altare della dea, vestita delle sue vesti più giulive e splendenti, in apparenza per onorar Giunone, ma in realtà per piacere al suo innamorato. A questa solennità assiste con la figlia anche la madre, la quale avversa a quella specie di *mésalliance* e vagheggiante per Sulpicia nozze più cospicue, più degne di una figlia di Servio, di una nipote di Messalla, per un simile matrimonio appunto suggerisce a lei di pregare la dea. Ma Sulpicia in cuor suo sa bene come deve pregare e

prega altrimenti da quello che le suggerisce la madre. E anche la madre infine, la quale era pure un esempio vivo e parlante di un amore forte e casto, fedele alla memoria del defunto marito che per lei viveva sempre, anche la madre finirà per cedere innanzi a tanta prova di affetto indomito e costante.

E il poeta, che qui assurge a dignità di vate, prega la dea di esaudire i voti di Sulpicia ed augura che al ritorno del prossimo anniversario sia indissolubile l'unione di quei due cuori, fatto l'uno per l'altro, degno l'uno dell'altro.

Ricorre qui appunto verso la fine dell'elegia una frase di grande espressione patetica, molto significativa pel carattere ardente di Sulpicia, che ci apparecchia in certo qual modo all'esplosione del pathos finale nell'ultima scena e che è come l'eco di un'altra nell'elegia che precede: ivi Sulpicia in un impeto di esaltazione amorosa aveva gridato: « ardo io più di tutte, e perchè ardo, o Cerinto, ne gioisco, purchè un'eguale fuoco te pure infiammi »: *uror ego ante alias: iuvat hoc, Cerinthe, quod uror, - si tibi de nobis mutuus ignis adest*. E in questa elegia il poeta, quasi tenendo bordone alle sue rime, così canta di Sulpicia (che si suppone supplicante e sacrificante innanzi all'altare di Giunone): « arde, come ardono le vivide fiamme sull'altare nè, se anche il potesse, vorrebbe guarire di questa sua febbre »: *uritur, ut celeres urunt altaria flammae - , nec, liceat quamvis, sana fuisse velit*.

E con ciò è aperta la via all'elegia ultima del dramma amoroso. Ora Sulpicia, pronuba non Giunone, ma Venere, ha raggiunta la *voti sententia compos*, e con una franchezza, che noi diremmo sfrontatezza, proclama la sua colpa e se ne vanta: « *cum digno digna fuisse ferar* ».

Ma se in questa elegia, che a bella posta e con intenzione artistica è assai breve (e precisamente la metà delle altre), perchè null'altro contiene, con rapidi tocchi, se non l'espressione del pathos finale e catastrofico del romanzetto, se in questa elegia, dico, trionfa Venere in un impeto sfrenato, il nostro sentimento non solo morale, ma anche estetico, ne resta offeso, nè il poeta poteva o doveva lasciare il lettore sotto l'impressione di una chiusa troppo viva e urtante dell'episodio amoroso. Ora si avverta che tutte le poesie che precedono, concorrono a preparare questo punto culminante del dramma, ma già in una, e propriamente nella penultima del ciclo, vi ha l'accento ad una soluzione che può soddisfare nel tempo stesso alle ragioni della morale e alle ragioni dell'arte. Infatti verso la fine di questa elegia il poeta, nella sua prece rivolta a Giunone, avea già fatto balenare l'idea che l'amore dei due giovani avrebbe avuta la consacrazione delle *iustae nuptiae*, la sanzione del legittimo matrimonio (8). L'amore di Sulpicia che nella vivezza e rapidità del racconto poetico corrisponde pienamente all'accesa e impetuosa veemenza del suo temperamento, ci apparisce, quasi in un fatale

andare, come qualche cosa di irresistibile e di ineluttabile e, direi anche, di tragico: a questo amore essa tutto sacrifica, le convenienze sociali, i suoi doveri di fanciulla, di figlia, di patrizia... Ma se nello svolgimento del dramma Venere era stata invocata, era stata pure invocata Giunone: una sanzione ci voleva che mettesse, moralmente ed esteticamente, le cose al loro posto, e non Venere sola trionfasse: ciò richiedevano, ripeto, le ragioni della morale e anche quelle dell'arte. Occorreva adunque che il poeta, come nella catarsi della tragedia greca, trovasse modo di purificare, quasi direi, la scena finale; e ciò fece con quella elegia che possiamo ritenere come l'epilogo del dramma e che corrisponde al prologo chiudendo il tutto in un ciclo o giro armonico (9).

In questa elegia parla il poeta, e così si acquista fra altro, la bella simmetria del gruppo: come il poeta per primo avea avuta la parola, così la ha ora per ultimo, e la fine ritorna al principio: nel mezzo si susseguono vagamente alternate le varie fasi del piccolo dramma fino alla sua brusca risoluzione. Ora i voti dei due innamorati sono meglio compiuti con la consacrazione ufficiale: a quell'augurio che il poeta avea fatto in precedenza, ora corrisponde la realtà: gli sposi felici ascoltano la voce del poeta che è interprete dei loro sentimenti; ad essi egli non augura grandi tesori e ricchezze, ma bensì un fido e costante amore. Bellissima e quanto mai patetica e soave nel suo semplice realismo è la chiusa del carne e del romanzetto. « Questo

amore, o Cerinto, ti stringa sempre alla tua consorte con dolci catene, finchè venga la vecchiaia a solcare di rughe la tua fronte e a imbiancarti il crine, e tu possa vedere crescerti intorno la prole e una novella turba di pargoletti folleggiare innanzi ai tuoi piedi »: *ludat et ante tuos turba novella pedes* (10).

Gentili Signore e Signori, altro avrei ancora da dire per dimostrare specialmente la non dubbia corrispondenza delle piccole elegie originali di Sulpicia con queste ampliate e rielaborate sulla trama di quelle dal poeta, sia esso Tibullo o Sulpicia stessa; ma oltrechè dovrei ripetere, in altra forma, e con l'aggravante di un confronto minuzioso, le medesime cose, mancherei anche alla mia promessa, se pur già non vi ho mancato, di esser breve: *ars longa, hora brevis!* Sicchè basti il già detto per farci conoscere Sulpicia e come poetessa e come donna, giacchè di lei sono i pensieri esposti, di lei i motivi poetici e le situazioni varie, vive e patetiche: chè del dramma amoroso quella *docta puella*, quella Saffo romana, fu la protagonista non solo come parte in causa, ma anche come narratrice nei suoi bigliettini amorosi, e, ad ogni modo, anche nelle altre elegie, almeno come ispiratrice diretta.

Conchiuderò adunque imitando Tibullo, il quale come ho già imitato nel rifuggire dall'*alessandrinismo*, cioè da ogni sfoggio di vana erudizione, così lo imiterò

ora nel suo costume di ritornare, sulla fine delle sue elegie, al principio.

E come in principio, uditori umanissimi, ho accennato agli *studia humanitatis*, così ora, sul finire del mio discorso, permettetemi che rivolgendomi più di proposito a voi, o miei giovani e compagni di lavoro, io vi esorti a coltivare con amore questi studi, i quali, a detta di Cicerone, *adulescentiam alunt, senectutem oblectant* (11), e dai quali anche il grande oratore romano confessa di aver tratto stimolo ed alimento per la sua vita politica, giacchè *omnes artes quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum et quasi cognatione quadam inter se continentur* (12). Sono essi i veri *studia sapientiae*, retaggio prezioso e glorioso specialmente della nostra patria, nei quali studi, si voglia o non si voglia, anche ora *sumus, vivimus et movemur*, e tanto più quindi, ve lo dirò col nostro Orazio, *hoc opus, hoc studium parvi properemus et ampli, - si patriae volumus, si nobis vivere cari*. Giacchè questi studi non sono un inutile e ozioso ornamento dello spirito, ma bensì causa e sprone a bene sentire e a bene operare e per sè e per la patria, come c'insegnarono coll'esempio i nostri padri, uomini di pensiero e di azione. *Non scholae, sed vitae discimus: ἐπιστήμη ἀρετή*. In alto adunque i cuori, o giovani, giacchè quando sono in alto i cuori, sono in alto anche le menti, e nobili sono le azioni: chè i grandi pensieri vengono dal cuore e nelle grandi azioni si manifestano. E ben lo sa « la tenace razza del *latin sangue*

*gentile*, temprata per tanti secoli al maglio di ogni fortuna ». E ad accendere e a mantenere questo sacro fuoco negli animi dei giovani, per levare di sotto al moggio la fiaccola perchè rischiararsi dall'alto, per dare, insomma, *hcmimi humanitatem*, quale mezzo più efficace di questi studi, che elevano, illuminano, infiammano i cuori e le menti?

O giovani, recente è il lutto per l'Italia di un poeta « che le Muse allattâr più ch'altri mai » non so se più nel campo della poesia italiana o in quello della poesia latina, e ch'io mi auguro di non dover chiamare l'ultimo degli umanisti: Giovanni Pascoli, sul quale avete testè udita la solenne e autorevole parola del nostro Rettore: ora Giovanni Pascoli, per usare la frase felice di un dotto e facondo oratore (13), « suggellando in sè le glorie antiche del nostro umanesimo, seppe, nelle forme auguste della tradizione classica, con sì geniale ed italiana contemperanza, accogliere tanto dei fremiti dell'anima moderna ». Ebbene, o giovani, rammentate che l'ultima voce del cigno di Barga, del nuovo umanista Bargeo (14), fu rivolta alla grande proletaria, che « si è mossa » ed è già fatta donna di provincie.

E rammentate pure, o giovani, che questi studi, come hanno già insegnato, insegneranno ancora non soltanto a poter *loqui ore rotundo*, ma anche, al caso, « con la bocca rotonda del cannone ».

---



---

## NOTE

— — —

(1) A questo discorso accademico non voglio dare ora, come non volli allora che lo teuni, carattere di dissertazione scientifica nel senso filologico della parola, e quindi non solo nulla ora vi aggiungo o cambio di quanto dissi allora, ma anche non lo voglio appesantire con un grande apparato di note erudite o di polemiche per le molte e controverse questioni alle quali l'argomento stesso ha dato e può dare occasione nel mondo letterario: giacchè io penso che altro debba essere un lavoro filologico ed altro un discorso accademico: al quale si potrebbe applicare il *non est his locus*, se in esso il *pro* e il *contra* delle affermazioni si volessero documentare con lunghe disquisizioni e molte e dotte citazioni; certo che così il suo carattere ne verrebbe snaturato. Del resto dell'elegia e dei poeti elegiaci mi sono già tanto occupato nell'oramai abbastanza *grande mortalis aevi spatium* della mia operosità più o meno scientifica, che, spero, non sarò tacciato di negligenza o di ignoranza, se ora, come ho notato anche nel discorso, rifuggo, secondo il costume del mio Tibullo, da ogni più piccola apparenza di *alessandrinismo* e se, lasciato quindi il grave pondo e il pomposo sfarzo della erudizione, voglio procedere speditamente e respirare un po' ... coi miei polmoni soltanto.

Qui aggiungo solo (altre brevi note, che sembrano necessarie od opportune, saranno fatte, ciascuna a suo luogo, in seguito, nel corso del discorso) la bibliografia più recente e importante in proposito per quelli che volessero avere un'informazione maggiore dell'argomento e delle questioni relative. Oltre le due storie capitali della letteratura latina (quella del Teuffel, nella sesta edizione, curata da W. Kroll e F. Skutsch, Leipz. und Berlin, 1910, II, § 245. pag. 82 sgg., spec. al n. 3, e quella dello Schanz, II, I, terza edizione, München, 1911, spec. al § 278, pag. 219 sgg., e § 284. pag. 237 sgg.: importantissima più particolarmente questa per la notizia varia e precisa delle rispettive questioni e per la copia della bibliografia, è da consultare l'opera poderosa del Cartault intitolata « *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum* », Paris, 1909, col testo critico delle poesie e con copiosissimi prolegomeni (per il nostro argomento cfr. spec. pag. 80 sgg.; cfr. inoltre dello stesso il voluminoso e utilissimo libro « *À propos du Corpus Tibullianum. Un siècle de philologie latine classique* », Paris, 1906, dove è seguita anno per anno, o, meglio, per dati periodi, la fortuna della silloge tibulliana fino ai giorni nostri con completezza d'indicazione delle notizie bibliografiche e delle varie questioni pertinenti all'argomento: libro che è più che non un semplice repertorio in grazia anche delle molte e fini osservazioni che vi ricorrono e del *lucidus ordo* nella distribuzione del copiosissimo materiale). Inoltre è da nominare pure con onore e come più strettamente concernente il nostro tema l'opuscolo di J. J. Hartman « *Fons delibatus elegiae Romanae* » (Lugd. Batav. 1911), dove con grande amore ed entusiasmo, ma anche con un po' di retorica e prolissità, si tratta di proposito di queste elegie di Tibullo e di Sulpicia (il titolo ha pure un sottotitolo sulla copertina: « *Tibulli defensionem suscepit J. J. Hartman* » e un altro, più lungo, sulla facciata interna: « *Tibulli versiculos venustissimos elegit, recognovit annotatiunculis instruxit et praemissa de Tibullo poeta disputatione adiectisque aliorum*

*carminibus ad Tibullum pertinentibus illustravit* ecc.). In stretto ed intimo rapporto con questo opuscolo sono anche i due articoli seguenti, uno di P. H. Damsté: *Epistula critica* ecc., diretta al Hartman e pubblicata in *Mnemosyne* XL, 2, 1912, pag. 229 sgg.; l'altro di A. Cartault: *Notes explicatives sur Tibulle et Sulpicia* in *Revue de Philologie* XXXVI, 2, 1912, pag. 141 sgg. Dolorosa coincidenza! l'opuscolo del Hartman fu dedicato (pochi mesi prima della morte del nuovo umanista Bargeo) a Giovanni Pascoli, con questa semplice e bella *inscriptio*: « JOHANNI PASCOLI, POETARUM LATINORUM QUI NUNC SUNT FACILE PRINCIPI, HUNC LIBELLUM SACRUM ESSE VOLUIT SCRIPTOR.

(2) In buona compagnia di altri della bella scuola: v. Sat. I, 10, 81-86.

(3) Al c. II « Buch Sulpicia » pag. 27 sgg., e spec. da pag. 49 sgg. e 56 sgg.

(4) Venezia, 1912, pag. 99 (Od. IV, 9, 10 sgg). Lo Schanz, grande ammiratore, per un diverso rispetto, di ambedue i gruppi di elegie (l. c. pag. 219 e pag. 237 sg.) caratterizza, con frase felice, il secondo dei due gruppi chiamandolo una « Herzensgeschichte », notando inoltre come « alles ist aus wahrer Empfindung heraus gesagt, nur der poetische Ausdruck macht der Dichterin noch sichtlich Mühe » (pag. 238: cfr. Gruppe l. c. pag. 53 sg.). E quanto al primo gruppo osservando anch'egli, come il Gruppe, che « diese Herzensgeschichte, soweit sie in den fliegenden Blättchen zum Ausdruck kam, nimmt sich ein zweiter Dichter zum Vorwurf, um einen neuen Liederkranz zu winden, der in der

Ueberlieferung den Sulpicialiedern vorangeht », conclude poi che: « der Dichter hat die Aufgabe der Nachempfindung so trefflich gelöst, dass man das, was er hier geschaffen hat, zu dem Zartesten und Innigsten der römischen Litteratur zählen muss » (*ivi*); (nè dubita punto che autore ne sia Tibullo, giacchè « gegen seine Autorschaft kann kein entscheidendes Moment vorgebracht werden, wohl aber manches für dieselbe »). Per tutta poi la questione della divisione dei due gruppi e dei rapporti fra l'uno e l'altro e con le altre elegie di Tibullo, nonchè per la questione se IV, 7 chiuda la II serie o apra la I (cfr. Gruppe l. c. pag. 48 sgg.), v. la pag. seg., 239, con la relativa bibliografia più recente.

(5) Il passo intiero suona così: *Valeria, Messallarum soror, amisso Servio viro nulli volebat nubere. Quae interrogata cur faceret, ait sibi semper maritum Servium vivere*, Hieron. adv. Iovianum I, 46 (23, 276 Migne).

(6) « Un romanzetto d'amore in sei capitoli e un epilogo nella silloge tibulliana »: lettura tenuta all'*Ateneo Veneto* la sera del 6 marzo 1912 (v. « L'Ateneo Veneto » XXXIV, vol. II, fasc. 3, nov.-dic. 1912, pag. 218).

(7) V. l'ediz. Heyniana di Tibullo pag. 250 e cfr. Gruppe l. c. pag. 27.

(8) Cfr. in proposito (chè l'accento non è fuori di luogo) Catullo nel carme 61, dove è così invocato il dio Imene, il « dux

bonae Veneris », il « boni coniugator amoris », ai versi 61 sgg.:  
 « Nil potest sine te Venus - Fama quod bona comprobet - Commodi  
 capere: at potest - Te volente. Quis huic deo - Compararier ausit? ».

(9) Come questa elegia-epilogo, staccata dal suo gruppo naturale, sia andata a confondersi nella tradizione manoscritta con un altro gruppo (nel libro II), in cui essa determina una vera soluzione di continuità, non è qui il luogo di ricercare (del resto per la dimostrazione v. il Gruppo I. c. pag. 61 sgg. e pag. 68 sgg.). Sta però il fatto che nel libro secondo, dove essa si trova al secondo posto e interrompe il naturale svolgimento dell'azione fra la I e la III elegia, scompaginando inoltre la simmetrica corrispondenza delle varie parti di quel gruppo di elegie, essa è fuori di luogo; anche per il numero dei versi l'elegia non conviene con quelle del libro secondo, mentre corrisponde perfettamente con quelle ora esaminate del libro quarto. Si noti ancora che in questo carme ricorre il nome di Cerinto, e che Tibullo non riuni nè pubblicò egli stesso le sue poesie, ma che queste furono da altri raccolte dopo la morte immatura del poeta.

(10) Vedi una chiusa analoga graziosissima nel citato canto Imeneo di Catullo, v. 211 sgg.

(11) *Pro Arch.* VII, 16. Ma il passo intiero merita di essere qui trascritto e rammentato: « Quod si non hic tantus fructus ostenderetur et si ex his studiis delectatio sola peteretur, tamen, ut opinor, hanc animi adversionem humanissimam ac liberalissimam iudicaretis . . . . Haec studia adulescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac

solatium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur ».

(12) *Pro Arch.* I, 2.

(13) Prof. Vincenzo Crescini, nelle parole commemorative dette da lui quale Presidente dell'Accademia di Padova nell'Adunanza del 21 aprile 1912 (v. *Atti e Memorie* N. S. vol. XXVIII, disp. III, 1912, pag. 138).

(14) Come io qui lo chiamo « il nuovo umanista Bargeo » per riguardo alla sua Barga e al suo umanesimo, così, analogamente, Giuseppe Albini in un recente magnifico discorso intitolato « La gloria della lingua » (Bologna, 1912), venendo più sotto a parlare, per incidenza, di Giovanni Pascoli, « felicissimo ingegno e umanissimo poeta », e dopo ricordato « quel Giovanni che fu detto del Virgilio o anche Virgiliano », si richiama prima « innanzi agli occhi e nel cuore un altro Giovanni a cui ben si addiceva quel cognome e del quale l'Italia piange la fresca fine precoce. In Virgilio egli aveva posto i fondamenti della sua arte; in quell'esemplare di bontà e di bellezza aveva trovato l'immagine simpatica all'anima sua, mentre in Dante come in suo nume studiava e venerava la gloria suprema della poesia e della patria. Il grammatico trecentista dall'arte antica levava irresistibilmente gli sguardi alla nuova; il poeta odierno l'antica e la nuova abbracciava insieme con intimo e fecondo rapimento » (pag. 10). E a pag. 11: « La gente nostra rigermoglia indefettibile d'età in età i nipoti di Virgilio e di Dante ».