

Opusc. G. 4/35

CVB0533646

DISCORSO

PRONUNCIATO

DA

EMILIO RAMBALDI

NEL

SUO SOLENNE ACCOGLIMENTO COME DOTTORE AGGREGATO

NELLA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

DELLA R. UNIVERSITÀ DI TORINO

il 26 gennaio 1888



TORINO

VINCENZO BONA

Tip. della R. Accademia Albertina

—
1888

7w.21794

*Magnifico Signor Rettore,
Chiarissimi Signori Presidi,
Professori e Dottori aggregati,*

Amnesso a far parte della vostra nobilissima Academia, onorato dalla solenne presenza di tante e così gloriose illustrazioni delle lettere e delle scienze, io avrei diritto di concepire della mia intelligenza e del mio sapere un alto sentimento ed una lieta speranza, se la coscienza non mi dicesse che io debbo il felice successo della non facile prova alla indulgente benevolenza de' miei esaminatori, che dopo aver sorretto i miei primi passi nell'arduo cammino delle lettere, quando in questo Ateneo mi fu dato fruire del loro insegnamento, approvando ora il primo frutto de' miei studi approvarono il frutto delle loro fatiche, il pallido riverbero della loro profonda dottrina.

Non fu dunque vana presunzione la mia, non fu follia lo sperar questo premio, perchè conscio di aver atteso con ardente amore agli studi prediletti sotto così ottime guide, per quanto mel concessero le gravi cure della vita, non dovevo disperare, che quei generosi e benefici professori, che mi avevan porto le armi per combattere, mi concedessero l'ambita palma della vittoria, per poco che alle loro cure affettuose e al loro insigne favore avessi corrisposto, se non col fatto, colle promesse di fare.

Ed è così che oggi m'è dato di provare un de' conforti più efficaci, una delle gioie più ineffabili, rientrando come dottore nel seno di quella stessa facoltà, alla quale pochi anni or sono ero ascritto come allievo, senza speranza di essere un giorno salutato collega da quei grandi, che le dan lustro e che nella via del sapere hanno stampato orme così luminose e profonde, che seguendole anche l'ultimo gregario non può fallire a glorioso porto. Dolcissima cosa è quindi per me il testimoniar loro al cospetto di così onorando consesso la mia viva riconoscenza e il mio saldo proposito di rendermi degno della fiducia in me riposta. Voi mi avete dischiuso le porte e ammesso a provare le mie forze in nobile palestra: questo singolare beneficio sta scolpito a caratteri indelebili nel mio cuore e mi darà impulso a progredire; mi ricorderà sempre il dovere che m'incombe di corrispondere alle promesse di questo mio primo trionfo.

Quando Dante sta per varcare la soglia del Purgatorio e inoltrarsi nello scabro e difficile sentiero incassato tra le rocce del monte, l'angelo custode, che colla spada gli ha inciso sul fronte i sette P, gli raccomanda, se vuol che gli siano di balzo in balzo cancellati dagli angeli col ventilar dell'ali, che non si rivolga indietro:

Poi pinse l'uscio alla porta sacrata
Dicendo: Entrate, ma facciovi accorti
Che di fuor torna, chi 'ndietro si guata.

E Dante ascolta il precetto e udendo rinchiudere dietro di sè la porta non si rivolge, chè

... s'ì avessi gli occhi volti ad essa
Qual fora stata al fallo degna scusa?

Il che vuol dire, tolto il velame dell'allegoria, che nella via del bene non ci debbono essere regressi, che bisogna tener fisso lo sguardo verso la meta sublime e procedere

imperterriti senza deviare, senza sostare, senza accasciarsi di fronte agli ostacoli: resistere, trionfare, perchè gustate una volta le gioie purissime della virtù e del sapere più grave colpa sarebbe il fallire e non sarebbe al fallo degna scusa.

Questa allegoria, alla quale anche il Longfellow s'inspirò nel suo immortale *Excelsior*, avrò sempre presente, se mai talora l'animo tentennasse nelle aspre battaglie della vita, nelle quali Dio volesse ch'io avessi sempre il valido aiuto de' miei venerati ed amati maestri.

Intanto come al viatore è caro rivolgersi indietro a considerare il cammino percorso, così mi è caro ricordare il dì che giovinetto entrai per la prima volta in quest'aula per subirvi gli esami di concorso al Collegio delle Provincie, munificata istituzione dei principi sabaudi, alla quale io debbo di aver potuto compiere i miei studi e in essi perfezionarmi; mi è caro ricordare i paterni consigli e gli affettuosi incoraggiamenti, che mi rivolgeva il venerato preside della nostra Facoltà¹, instancabile benefattore di quanti giovani si consacrano con amore agli studi: mi è caro ricordare il lusinghiero giudizio, che su alcuni versi della mia musa giovanile pronunziava l'egregio professore², che con tanto plauso illustra la cattedra di lettere italiane, e l'amorevole invito di accingermi alla trattazione di argomenti storici, che a me diciottenne per ben due volte ripeteva, promettendomi la pubblicazione del lavoro, l'egregio professore³, che già in liceo mi aveva colla rara dottrina e coll'ornata parola insegnato ad amar quegli studi e da questo Ateneo spiegava allora con universale ammirazione le fonti della storia medievale italiana; invito che mi rincrebbe di non aver potuto tenere, perchè già allora distolto dagli studi dalle gravi e rovinose cure di un faticoso insegnamento. Ricordo la meraviglia, che in me suscitò quel grande⁴,

che è gloria degli studi glottologici, quando aperse innanzi ai miei occhi i vasti e maestosi campi della comparazione delle lingue, così feconda di alti risultamenti; ricordo la soave dolcezza d'animo accoppiata all'ornamento del profondo sapere di chi⁵ mi rese famigliari le dottrine hegeliane sulla filosofia teoretica e di chi⁶ spiegandomi collo studio del neoplatonismo la transizione dal paganesimo al cristianesimo m'invitò a ponderare la storia dell'umano pensiero. Ricordo gli studi numismatici, ai quali mi addestrò l'illustre patriotto⁷, il cui nome è segnato non solo nei volumi della scienza, ma anche nelle pagine più belle della nostra santa redenzione: ricordo l'amicizia, di cui mi onorò il valente mio professore⁸, che per invito della Facoltà sostiene nel nostro Ateneo alto l'onore degli studi latini; e la squisita cortesia di chi⁹ svelò all'Italia i misteri dell'India, a cui debbo di aver potuto facilmente valermi dei tesori della nostra Biblioteca, da lui con tanto senno diretta; ricordo infine con particolare gratitudine la benefica severità di quel dotto¹⁰, che mi fece ammirare la sublimità de' tragici greci e giustamente apprezzare i scientifici frutti di quella filologia tedesca, che invano combattuta con pervicace ingiustizia da chi non conosce nemmeno i primi elementi della scienza del linguaggio, va sicuramente trionfando delle ostinate opposizioni e diffondendo nuova luce nei nostri studi.

A tutti questi e agli altri illustri, che mi comunicarono la luce del sapere e sedendo arbitri della gara mi porsero compiacenti la mano e m'infusero coraggio, perchè vincendo la trepidanza dell'animo raggiungessi sì nobile meta, all'intero Consiglio Academico, che presieduto dal Magnifico Rettore or m'accoglie nel seno di questo Ateneo, sì che mi è bel vanto il dire: « Ne son l'ultima parte, ma ne son parte anch'io », porgo i miei più fervidi ringraziamenti

e la più solenne promessa di consacrare al trionfo dei nostri studi il modesto contributo delle mie povere forze e tutto l'ardore dell'animo compreso della gloria di questa Università, ove la mia mente si aperse a più vasta comprensione di sapere, ove furono esauditi i miei voti più ardenti e con sì prezioso successo coronati i miei studi.

Mi sia concesso dopo questo sfogo dell'animo di adempiere il dovere, che la secolare tradizione di questa cerimonia m'impone, passando senz'altro a dire dell'argomento, che per questa occasione ho prescelto, cioè degli ultimi risultati della questione omerica.

L'antichità non concepì alcun dubbio su Omero, tranne il grido de' dualisti alessandrini, che rimase senza eco. Anzi la leggenda venne via via avvolgendo nelle sue fantasie il cieco cantore, tantochè il Boccacci nel *Commento alla Divina Commedia*, forse attingendo le notizie dal suo maestro Leonzio Pilato, può rivelarci perfino che il padre di Omero era venditore di vino al minuto in una taverna e la madre venditrice d'erbe nella piazza, — che fu chiamato Omero per vaticinio pronunziato da un matematico, che quand'egli nacque disse: « Colui che al presente nasce morrà cieco », cosicchè il padre gli pose nome ὁ μὴ ὄρα — *egli non vede*, — che era moderato nel mangiare e nel bere e gli bastava dormir breve sonno a disagio in una rete sospesa, — ch'era piccolo con poca barba e pochi capelli, d'onesta vita e di poche parole, e altre simili favole, che non sto a ricordare. I primi dubi furono sollevati nella Francia dallo Scaligero figlio, dal Casaubono, dal Perrault, dal d'Aubignac e da altri, nell'Olanda dal Perizonio, nell'Inghilterra dal Bentley e dal Blackwell, i quali negarono l'esistenza di Omero e videro nei due poemi un accezzo di canti di aedi.

Ma il glorioso fondatore della filosofia della storia G. B. Vico è il primo che abbia considerato la poesia

omerica come la poesia spontanea di un'epoca, la voce energica di tutto un popolo, che narra le sue eroiche tradizioni: Omero è un autore di nazione: tutti i popoli greci contesero della patria di lui e lo vollero quasi tutti lor cittadino, perchè essi popoli greci furono quest'Omero. Questa ardimentosa affermazione del Vico non avrebbe però scosso la vecchia tradizione, se a darle una salda base scientifica non fosse sorto l'acuto ingegno del Wolf, che nei famosi *Prolegomena ad Homerum* sostenne, seguendo l'opinione dell'inglese Robert Wood, che la scrittura era ignota o almeno di uso non comune, quando fu composta l'Iliade; e parendogli impossibile la creazione e la trasmissione di un così lungo lavoro, senza l'aiuto di quest'arte, conchiudeva che i poemi, quali sono attualmente, non sono che la riunione di sparse rapsodie sul ciclo delle leggende troiane, tramandate di generazione in generazione e insieme fuse nella vasta mole dei due poemi per lo studio e la riflessione dei dotti, che coadiuvarono Pisistrato in quest'impresa. I Prolegomeni del Wolf furono il seme fecondo di una copiosissima produzione letteraria sulla questione omerica sviluppatasi specialmente nella studiosa Germania, furono il principio di un'acerrima zuffa, che dura tuttora tra le due scuole, che si formarono: dei wolfiani, che temerari scollano l'antica tradizione omerica spingendo talvolta agli eccessi, epperò screditando, le conclusioni del maestro, e degli unitari, che gagliardi reagiscono contro quelle arbitrarie esagerazioni e senza ritornare alla ingenuità infantile dell'antica fede cercano di aprir nuova via agli studi omerici per spiegare le incongruenze e alterazioni e interpolazioni nel testo senza distruggere la personalità del primo pittor delle memorie antiche,

Di quel signor dell'altissimo canto,
Che sovra gli altri com'aquila vola.

I primi, tutti intesi a notomizzare Omero e a smembrarne i poemi in rapsodie con un'opera spietata di distruzione, che iniziata dal Lachmann, il grande critico dei *Niebelunghi*, fu continuata dai suoi seguaci, si possono ripartire in due categorie: volfiani esagerati e volfiani moderati, giacchè gli uni come il Dugas Montbel, sostengono una molteplicità primitiva di vari racconti poetici affatto indipendenti gli uni dagli altri, unificati nell'Iliade e nell'Odissea, mercè un lavoro di eliminazione e di accordo; gli altri invece come il Thiersch ammettono un nucleo primitivo dei due poemi, un canto dell'Ira d'Achille e un canto del Ritorno d'Ulisse, sviluppati poi per aggiunte di episodi e di intrecci, per inserzioni e continuazioni.

In opposizione a questi sforzi si agita d'altra parte ardente la reazione per opera degli unitari, armati di egual dottrina, ma inferiori di numero e meno ascoltati, perchè combattono l'audace innovazione, che più seduce le menti, e propugnano con Platone ed Aristotele l'unità organica dei due poemi, come di ogni altro capolavoro dell'umanità.

La pubblicazione dei canti dell'Ossian, un de' fatti che più aveva influito sui Prolegomeni raffermando le opinioni diffuse nel secolo passato intorno alla poesia della natura e all'origine dei canti popolari coll'esempio delle cupe ispirazioni de' ciechi bardi raminghi e gementi per le fitte nebbie del settentrione, perdette tutta la sua efficacia, come fu fatto palese il letterario inganno del Macpherson. Poi la critica e le nuove scoperte archeologiche ed etnologiche indebolirono la parte essenziale della dimostrazione volfiana, provando coll'esempio dei Druidi e dei Calmuchi, che l'uso della scrittura ha indebolito la primitiva prodigiosa potenza e tenacia della memoria, alla quale non è possibile fissare in quei remoti tempi un limite preciso; poi scalzando la base stessa della teoria

antiunitaria col far risalire l'uso letterario della scrittura a più secoli avanti l'era delle Olimpiadi e collo spiegare le negligenze e incoerenze biasimate in Omero parte colla trasmissione orale dei due poemi, parte coll'accordare al poeta la licenza oraziana:

Opere in longo fas est obrepere somnum.

Ma il colpo più grave alla teoria volfiana venne dato ultimamente dalle scoperte che fece l'ardimentoso e fortunato Schliemann negli scavi di Micene, le quali provarono l'esistenza della scrittura nell'età eroica.

Così dopochè il Payne Knight negò la redazione dei poemi omerici attribuita a gloria di Pisistrato e iniziò l'indagine della forma arcaica della lingua coll'introdurre nell'Iliade il digamma, dopochè il Nitzsch dall'accordo del ciclo dei poemi epici con Omero dedusse la prova convincente di una più remota antichità della scrittura, confermata poi dalle scoperte dello Schliemann, dopo l'energica difesa di Omero, che fece l'illustre Ottofredo Müller, i volfiani furono costretti a scendere ad una specie di compromesso ed ammettere, pur rimanendo fermi nei principii della loro scuola, alcune conclusioni degli avversari, specialmente rispetto all'antichità della scrittura e alla favola della redazione di Pisistrato. Quest'ultima l'Oliua, antiunitario moderato, secondo le idee del Thiersch, in un dotto articolo pubblicato nella Rivista filologica del 1877, cerca spiegare come simbolo del trionfo d'Atene nella reazione del ionismo contro l'influenza dorica, che distendendosi dall'oracolo delfico voleva cancellare le belle tradizioni consacrate dall'immortal canto dell'omerica musa.

In questi ultimi tempi la critica non ha fatto che girare sempre nello stesso cerchio sulle tracce dei grandi eruditi della prima metà del secolo senza recare soluzioni

veramente nuove della questione oramai così intricata, che ben rispondeva il Thiersch al Cantù, come Simonide al re Gerone, che il richiedeva intorno a Dio: « Più studio e meno mi riesce di comprenderlo ».

L'ultima discussione ci è venuta testè dalla Francia col primo volume della *Histoire de la littérature grecque* dei fratelli *Alfred et Maurice Croiset*, e col fascicolo del 1° dicembre scorso della *Revue des deux mondes*, che contiene uno stupendo articolo di *George Perrot*, professore all'*École Normale*.

Maurizio Croiset non ammette che in quei tempi primitivi il poeta abbia atteso lunghi anni ad un lavoro di meditazione solitaria e silenziosa per dar poi intiera l'opera sua alla luce, non credendo egli che vi fossero allora quelle grandi recitazioni continue, ch'ebbero luogo più tardi alle feste panatenaiche in Atene. Se dunque le varie parti furono date al pubblico staccate, non gli par necessario attribuire ad un solo poeta la composizione dell'intero poema; quindi egli sopprime Omero e si fa ad analizzare i due poemi e a cercarne le suture, che lo conducono a spezzarli in tre parti. Ecco in qual modo si sarebbe formata l'Iliade: un poeta di potente ingegno ispirandosi alle popolari anonime tradizioni, che circolavano dovunque e abbellendole colla ricchezza della sua immaginazione, compose pochi canti isolati, ma connessi dallo svolgimento cronologico degli avvenimenti: altri canti parimente primitivi e probabilmente della stessa origine si vennero ad aggiungere, ma senza stretti legami, perchè non affatto necessari allo sviluppo drammatico dell'azione: l'Impresa di Diomede, l'Addio di Ettore ad Andromaca, l'Ambasciata. La loro bellezza così lontana dalla primitiva arida narrazione di fatti leggendari, la novità di quella epopea drammatica e morale, ove s'agitavano le umane passioni e palpitava la vita, ottenne un eccezionale

favore, cosicchè i rapsodi, gli Omeridi di Chio, estesero il tema per contentare gli uditori con canti di sviluppo, composti per creare nuovi episodi a fianco degli antichi, e con canti di unione man mano fatti per collegare le parti già esistenti: sicchè col volger del tempo ne risultò l'Iliade, quale abbiamo ora, con tutte le sue incongruenze e contraddizioni. L'autore spiega la sua opinione con una immagine sensibile: il primo poeta inalzò con la sua mano possente sull'immenso terreno della leggenda tre o quattro torri superbe per segnare lo spazio che si era riserbato, i suoi successori le collegarono a poco a poco tra loro, dapprima con altre costruzioni poetiche più riccamente ornate, ma meno semplici e meno grandiose, poi soltanto con un muro destinato a chiudere gl'intervalli rimasti aperti. Così si formò col tempo una cinta continua e la città epica, ch'era sorta in tal guisa, fu chiamata l'Iliade. L'Odissea nacque nello stesso modo: il primo gruppo di canti ne suscitò altri col suo successo; ma siccome quel primo gruppo formava una serie più continua e non lasciava interstizi, lo sviluppo avvenne non per mezzo di inserzioni, ma per mezzo di una continuazione del racconto e di una seconda azione premessa, che si potrebbe chiamare la Telemachia e che si rannoda poi colla prima col ritorno da Itaca di Telemaco e di Ulisse.

Il Perrot combatte a ragione il criterio usato dal Croiset di analizzare due o tre canti, ove crede trovare il primo schizzo di tutta la favola, e attribuire o togliere ad Omero le altre rapsodie, secondochè rassomigliano o no a quei canti presi come tipo, rifiutando non solo passi languenti e mediocri, ma passi giustamente ammirati, come la preghiera di Priamo ad Achille, perchè non vi trova *le caractère homérique*. A tale stregua egli osserva lo stesso Shakespeare non avrebbe potuto comporre il *Macbeth* cupo e tragico e il soave *Sogno di una notte d'estate*: lo stesso

Dante, aggiungo io, non avrebbe potuto cantare le bolgie dell'Inferno e i cieli del Paradiso. Nessuno, egli dice, dimostrò ancor bene come dalle molteplicità abbia potuto nascere l'unità: s'ha un bel parlare di cristallizzazione, di centro organico — *comparaison n'est pas raison* — un poema non è un minerale, nè una pianta, ma una proiezione del pensiero. Bisognerebbe avere il documento di un bel poema, coll'unità di composizione e di tono, ch'è nell'Iliade, che fosse l'opera non d'un uomo, ma di una nazione. Il Perrot osserva, che più ci allontaniamo dal periodo veramente primitivo e meglio si spiega la nascita di un poema, nel quale in un quadro spazioso e di fermo disegno si raggruppano ed agiscono di conserva più di quei personaggi, dei quali ciascuno aveva avuto prima per opera dei precedenti aedi la sua storia separata, il suo *geste* particolare: così vuole il progresso organico, la marcia regolare e naturale; dovunque e sempre lo spirito umano va dal semplice al composto. Omero è il genio, che seppe valersi di tutti i materiali poetici elaborati dai suoi predecessori e tanto levarsi, che pare solo giganteggiare in una luce, che offuscò ogni altro splendore. Questo distacco di Omero dai suoi precursori il Perrot lo studia nella lingua, nel metro, nel significato delle parole e nell'uso degli epiteti costanti, nella mitologia, nelle allusioni a fatti e personaggi, che già erano oggetto di una precedente *sylva carminum*; ma specialmente nel carattere dei personaggi e nell'unità del poema. Il carattere dei personaggi è il suggello che il genio dà al suo lavoro. Eccoci ben lontani, dice il Perrot, dalla ingenua poesia popolare, che si contenta di sbizzare con tocchi arditi e recisi. Son tutti eroi, che hanno comune una qualità, il coraggio militare; ma quanta varietà di colore e di gradazione! Aiace Telamónio è la forza di resistenza, fa fronte ad un'intiera armata ostinato come

un asino (è il paragone di Omero); Ulisse è il coraggio prudente, riflessivo; Diomede la temerità, che gode del pericolo; Ettore il coraggio più nobile, il coraggio per dovere, quello del soldato che si sa condannato a perire e pur brandisce l'armi e va alla pugna, soffocando i teneri affetti di sposo e di padre; in Sarpedonte il valore di chi si sacrifica senza illusione, ma non senza nobile orgoglio; in Achille tutti i doni degli altri: l'ostinazione di Aiace, nell'assalto delle ribollenti acque dello Scamandro e del Simoenta; la prudenza di Ulisse, quando la voce di Atena, ossia della riflessione, frena l'impeto insensato; la rassegnazione di Ettore all'inevitabile fato; la infantile tenerezza per la madre, nel cui seno nasconde il volto inondato di lacrime e cerca come fanciullo le carezze consolatrici; il soave sentimento di amicizia per il dolce Patroclo, che lo spinge a sfogar l'odio più selvaggio e a inferocire sul cadavere del vinto nemico, e per contrapposto quel largo sentimento di umanità, che ispirò al Giusti lo stupendo S. Ambrogio e commuove l'eroe che ha giurato un'atroce vendetta, quando il vecchio padre del suo nemico viene ad invocare la sua pietà, a richiedere col riscatto il cadavere del figlio, a baciargli le mani fatali. Fin nel principio del poema il Perrot vede un grande disegno concepito chiaramente e iniziato con mano sicura in quella esposizione magistrale della disputa, che s'infiamma e cresce di replica in replica fino alla superba invettiva, che provoca la minaccia dell'Atride: il seguito del poema è lo sviluppo di questo programma, egli dice, e a sì maestosi propilei deve corrispondere un grande edificio, non un'Iliade o un'Achilleide meschina. « Achille domina in tutto il poema, dice il Sainte-Beuve: sparisce dopo la prima scena, ma la sua grand'ombra è dovunque: le disfatte dei Greci, le prodezze dei Troiani, tutto vien di lì: quel vascello nero, all'estremità dell'ala

destra del campo domina tutto: gli sguardi ad ogni istante si rivolgono ad esso come ad una divinità muta: esso nasconde la folgore quasi al pari dell'Ida ».

Il Perrot conchiude che la questione omerica è un di quei problemi che non ammettono una soluzione rigorosa, che s'imponga come verità dimostrata: bisogna in tal caso attenersi all'ipotesi che è più probabile secondo le leggi dello sviluppo dello spirito e più in accordo coi fatti provati dall'osservazione: l'Omero multiplo del Wolf e dei suoi continuatori è più inverosimile che l'Omero della tradizione, poichè come dice il La Bruyère: Non s'è mai visto finora capolavoro dell'ingegno umano, che sia l'opera di molti.

Questa è la verità, ch'io vorrei bandire, se avessi autorevole voce, parendo anche a me che le sottigliezze filologiche non debbano però mai far dimenticare i supremi canoni dell'arte. Non è dunque in me scrollata la bella fede nel sacro vate, che brancolando penetra negli avelli e abbraccia e interroga l'urne de' prodi.

Interrogiamole anche noi, o signori, l'urne de' nostri prodi, in questo giorno che in noi suscita un triste, ma sacro e per la patria glorioso ricordo, e abbiano i nostri eroi onore di pianti

Ove fia santo e lacrimato il sangue
Per la patria versato e finchè il sole
Risplenderà su le sciagure umane.

Torino, 26 gennaio 1888.

EMILIO RAMBALDI.

NOTE

- ¹ Il Comm. Luigi Schiaparelli, Professore di Storia antica.
 - ² Il Cav. Arturo Graf, Professore di Letteratura italiana.
 - ³ Il Cav. Costanzo Rinaudo, Dottore aggregato alla R. Università, Professore di Storia al R. Liceo Gioberti di Torino.
 - ⁴ Il Comm. Giovanni Flechia, Prof. di storia comparata delle lingue classiche e neolatine.
 - ⁵ Il Cav. Pasquale D'Ercole, Prof. di Filosofia teoretica.
 - ⁶ Il Cav. Romualdo Bobba, Prof. di Storia della filosofia.
 - ⁷ Il Comm. Ariodante Fabretti, Prof. di Archeologia.
 - ⁸ Il Cav. Eusebio Garizio, Dottore aggregato alla R. Università e Prof. di lettere latine e greche nel R. Liceo Cavour.
 - ⁹ Il Comm. Gaspare Gorresio, Senatore del Regno, Prefetto della Biblioteca nazionale di Torino.
 - ¹⁰ Il Cav. Giuseppe Müller, Prof. di Letteratura greca.
-