

# VARIETÀ

## FILOLOGIA ED ESTETICA

(a proposito della El. II, 15 di Propertio).

Il Jachmann (1) ha con coraggiosa risolutezza sconficcato e buttati via due cunei di cattivi versi, piantati in mezzo alla bella elegia di Propertio (la XV del l. II): *O me felicem! o nox mihi candida!*: un'elegia che molti nei secoli appresso imitarono (e tra essi Ludovico Ariosto, in modo meno lirico e più discorsivo, nel sesto dei suoi cosiddetti « capitoli »: *O più che il giorno a me lucida e chiara*). Nella elegia propertiana la delirante gioia delle voluttà amorose contempla sè stessa, si esalta di sè stessa, afferma la propria legge assoluta, antepone quello a ogni altro modo di vita, e non si smorza e anzi vieppiù cresce e arde al pensiero della morte, che può spegnerla a un tratto. Ma che cosa in quel prorompere di giubilo, in quella sfilata di vive immagini sensuose e sensuali, — la notte felice, il letticciuolo delle delizie, le dolci cose mormorate al chiarore della lucerna, lo stringersi in frementi amplessi a lume velato, il ridestarsi coi baci, gli sguardi che cupidi ricercano ed esplorano le figurazioni sorridenti ai nuovi amanti di Paride con Elena, di Endimione con Selene, la furia che rimuove e straccia ogni velo e non si trattiene dall'infliggere graffi e lividure, — che cosa vengono a fare, in mezzo a tutta questa visione di una brama vorace, i sei arrandellati versi 23-28? (2). Nei quali, interrompendosi malamente il corso del caldo sentire

(1) GÜNTHER JACHMANN, *Eine Elegie des Propertius: ein Ueberlieferungs-schicksal* (nel *Rheinisches Museum f. Philol.*, N. F., 84 B., 1935, pp. 193-240).

(2) Giova, per comodo dei lettori, recare intero il testo dell'elegia:

O me felicem! o nox mihi candida! et o tu  
lectule deliciis facte beate meis!  
quam multa adposita narramus verba lucerna,  
quantaque sublato lumine rixa fuit!  
5 Nam modo nudatis mecum est luctata papillis,  
interdum tunica duxit operta moram.  
illa meos somno lapsos patefecit ocellos  
ore suo et dixit: « siccine, lente, iaces? »

e rappresentare, si enuncia con anticipazione, fuori luogo e in parole banali il pensiero della morte che sopravverrà e del giorno che non tornerà, e si desidera una catena onde non si sa bene, grammaticalmente, chi dovrebbe incatenare loro due per sempre, e si richiama il non peregrino esempio delle colombe appaiate, e si sentenzia, in modo assai contorto e poco intelligibile, « masculus et totum femina coniugium »: sei versi che, per di più, ribiasticano mozziconi di frasi di Lucrezio, Ovidio, Catullo, Tibullo e del medesimo Properzio. L'impeto poetico ripiglia ai vv. 29-30:

errat qui finem vesani quaerit amoris:  
verus amor nullum novit habere modum;

che in certo qual modo precorrono un'altra rivendicazione della « vesania », del furore e frenesia come diritto dell'amore, in quei versi del Baudelaire:

Maudit soit à jamais le rêveur inutile,  
Qui voulut le premier dans sa stupidité,  
S'éprenant d'un problème insoluble et stérile,  
Aux choses de l'amour mêler l'honnêteté!...

con quel che segue. Ma, dopo che l'impeto è stato ripigliato, dopo la fervida, l'enfatica professione di eterna fedeltà, dettata da una sorta di

10 quam vario amplexu mutamus brachia! quantum  
oscula sunt labris nostra morata tuis!  
non iuvat in caeco Venerem corrumpere motu:  
si nescis, oculi sunt in amore duces.  
ipse Paris nuda fertur periisse Lacaena,  
cum Menelaeo surgeret e thalamo;  
15 nudus et Endymion Phoebi cepisse sororem  
dicitur et nudae concubuisse deae.  
quod si pertendens animo vestita cubaris,  
scissa veste meas experiere manus;  
quin etiam si me ulterius provexerit ira,  
20 ostendes matri brachia laesa tuae.  
necdum inclinatae prohibent te ludere mammae:  
viderit haec, si quam iam peperisse pudet.  
[dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore:  
nox tibi longa venit nec reditura dies.  
25 atque utinam haerentes sic nos vincire catena  
velles, ut nunquam solveret ulla dies!  
exemplo iunctae tibi sint in amore columbae,  
masculus et totum femina coniugium.]  
errat, qui finem vesani quaerit amoris:  
30 verus amor nullum novit habere modum.  
terra prius falso partu deludet arantes,  
et citius nigros Sol agitabit equos,

gratitudine sensuale, che cosa vengono a fare gli altri quattro versi (37-40), in cui, con poca coerenza di significato e con impacciati detti, si osserva che, se ella vorrà concedere « secum » tali notti, « vitae longus et annus erit », e che con una notte sola si può diventare dio, nei quali distici alterni si ritrova qualche mozzicone tolto ad altre elegie properziane? Espunti questi quattro come quei sei versi, gli estremi si cercano e si ricongiungono senza sforzo alcuno e ricompongono un'epidermide tutta unita, sotto la quale il sangue circola agilmente.

In qual modo sono nati quei brutti versi? I motivi delle alterazioni e interpolazioni sogliono essere, come ben s'intende, svariati; ma al Jachmann, questa volta, par che si possa con sufficiente sicurezza pensare a due dei più frequenti: quello di sopprimere o di semplificare le allusioni mitologiche; e l'altro di sopprimere alcuni particolari troppo scabrosi e scandalosi; cosicchè quei dieci versi sarebbero stati destinati a sostituirne altrettanti dell'elegia, e propriamente i vv. 13-16 su Elena, Paride, la Luna ed Endimione, e il gruppo dei vv. 17-22, che si chiude col molto realistico tocco delle mammelle « necdum inclinatae », di donna che non ha ancora partorito.

E come mai, se dovevano sostituire quei dieci versi, si trovano invece tutt'insieme con essi nel testo a noi pervenuto e da tutti gli editori in questa parte rispettato? Il Jachmann è d'avviso che nell'antichità, a cominciare dai grammatici e critici alessandrini, si solessero curare edizioni critiche degli scrittori, mettendo l'una dietro l'altra la lezione genuina,

fluminaque ad caput incipient revocare liquores,  
 aridus et sicco gurgite piscis erit,  
 35 quam possim nostros alio transferre calores:  
 huius ero vivus, mortuus huius ero.  
 [*quod mihi si secum tales concedere noctes  
 illa velit, vitae longus et annus erit.  
 si dabit haec multas, fiam immortalis in illis:  
 40 nocte una quivis vel deus esse potest.*]  
 qualem si cuncti cuperent decurrere vitam  
 et pressi multo membra iacere mero,  
 non ferrum crudele neque esset bellica navis,  
 nec nostra Actiacum verteret ossa mare,  
 45 nec totiens propriis circum oppugnata triumphis  
 lassa foret crines solvere Roma suos.  
 haec certe merito poterunt laudare minores:  
 laeserunt nullos pocula nostra deos.  
 tu modo, dum lucet, fructum ne desere vitae:  
 50 omnia si dederis oscula, pauca dabis.  
 ac veluti folia arentis liquere corollas,  
 quae passim calathis strata natare vides,  
 sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes,  
 forsitan includet crastina fata dies.

quella dubbia, quella falsa, e così via, e distinguendole con sigle; e che poi, omissi o non avvertiti i segni diacritici, molte varianti che dovevano sostituire taluni versi dei poemi e taluni periodi delle prose vennero inseriti accanto a questi, come aggiunte; e che tale sia il caso non solo di questa elegia di Propertio, ma anche di molte altre sue, onde le ineguaglianze notate nei suoi componimenti e i luoghi stentati, aspri ed oscuri; e tale sia anche il caso di altre opere della letteratura latina (per non parlare della greca), delle quali reca in esempio il *De officiis*, il poema virgiliano, gli *Argonautica*, per modo che i critici, che si sforzano di risalire agli archetipi, non considerano che già al quarto secolo o prima nei codici era accaduto questo grave processo di interpolazione, che non dovè aspettare il medio evo.

Ora, qui mi si consenta un'osservazione. Il lavoro di analisi e di selezione che il Jachmann ha così ben compiuto per l'elegia properziana, si può esso, a rigor di termini, considerare lavoro « filologico », se la filologia, nei riguardi della poesia, è semplice indagine e raccolta di schiarimenti e informazioni storiche, che servono a porre le condizioni per intenderla nel suo intrinseco e prepararne il giudizio? Donde ha tratto il Jachmann la notizia dell'esistenza nell'antichità di testi critici ordinati nel modo che egli dice, e dei pasticci che fecero poi gli amanuensi con l'inserire nel testo critico le lezioni varianti, le quali dovevano in origine sostituire le genuine? Suppongo che egli sia stato condotto a questa teoria non certo da qualche brandello che si serbi di siffatte edizioni critiche, nè da vere e proprie attestazioni documentarie che ne rimangano, ma appunto dall'escogitazione del modo più confacente di spiegare le interpolazioni che gli si sono svelate nell'esame intrinseco dei testi. Che se la mia supposizione pecca a cagione della mia limitata esperienza della filologia classica, sta di fatto che, nel caso particolare di quella elegia di Propertio, il Jachmann dal solo esame intrinseco di essa postula la vicenda che avrebbe sofferta, la quale non è altrimenti documentata nè, per ora almeno, documentabile. In altri termini, in questo caso, non è la teoria filologica che si è costruita quella che aiuta all'interpretazione della poesia nel suo intrinseco, ma è questa interpretazione stessa che suggerisce e dà per ora l'unico fondamento a quella teoria e alla congiunta spiegazione del fatto.

E questa considerazione dell'intrinseco, queste « ratio et res ipsa », che (come il Jachmann dice con le parole di Riccardo Bentley) « centum codicibus potiores sunt » (p. 227), che altro sono mai se non la critica d'arte, la critica estetica della poesia: critica che il Jachmann esegue con tanta finezza di gusto nel caso di sopra esaminato da farci augurare e sperare che egli la estenda, come par che ne abbia intenzione, a tutto il canzoniere properziano, procurandone una edizione più soddisfacente delle ultime e pur pregevoli del Rothstein e dei Butler-Barber?

Se non sempre per mancanza totale e radicale di gusto, per lo meno per timidezza e smarrimento i precedenti editori lasciarono passare rispettati quei dieci versi, benchè ne notassero sovente le incongruenze e le oscu-

rità, e si sforzassero ora di ritoccarli con arbitrarii emendamenti ora di giustificargli con qualche sottile o sofisticato ragionamento, e di persuaderli poi e dei loro emendamenti e delle giustificazioni. Il nostro Volpi, per esempio, nella magnifica edizione cominiana del 1735, al verso-indovinello: « masculus et totum femina coniugium », postillava: « Haec lectio mihi adolescenti frigida videbatur et valde suspecta erat. Existimabam fuisse a manu Propertii *notum*, hoc est notae fidei... Legere malebam *tutum coniugium*, etc. »; ma si acconciò in fine alla sentenza del Broukhusio o Broeckhuizen che si chiamasse. Lo stesso Volpi, nel verso della « catena », s'industria di vedere un'allusione al mito platonico del *Simposio*, quasi scherzo amoroso o « nugae amatorum ». Il Baehrens (come ricorda il Jachmann, p. 203), circa il « vitae longus et annus erit », ammette che « locus est suboscuro ». Lo Housman al « velles ut » della catena vorrebbe sostituire un « vellet uti ». I Butler-Barber sconvolgono profondamente l'ordine dei vv. 25-30 per cavarne un qualche costrutto e annodare ai precedenti i seguenti. Ma presso altri bisogna dire che il buon gusto è assente o è andato affatto perduto. Pel Rothstein quella anticipazione del pensiero della morte nei vv. 23-24 sta benissimo poichè ci sta, e i versi seguenti (25-28) esprimono, secondo lui, un desiderio tanto intenso (« atque utinam! ») « non solo » per il pensiero della morte incombente e della fugacità delle cose umane, « ma anche » per quello dell'incostanza della donna amata: incostanza che proprio qui non ha niente da vedere. Peggio ancora il Reitzenstein (riferito dal Jachmann, pp. 200-201) scopre nel v. 28, che è quello del coniugio maschio e femmina, il senso proprio ed elevato di questa elegia, che sarebbe la celebrazione della santità del matrimonio! Osserva qui il Jachmann, a ragione, che è ben tipico della scienza filologica il caso che, « quando il luogo di un testo sembra non avere nessun senso giusto, vi si trovano singolari finenze di pensiero, profondità di significati e forza di espressione », e che, presso i filologi, i mostriciattoli dei passi interpolati e falsi sono curati come « figli beniamini » e guardati come « cose meravigliose » (p. 201).

Col mostrare che il Jachmann ha esercitato sulla elegia properziana un'assai buona critica estetica, — la sola che conviene alla poesia in quanto tale, — e che la sua teoria delle edizioni critiche nell'antichità e delle susseguenti confusioni degli amanuensi è una congettura suggeritagli dai risultati stessi della sua critica puramente estetica, non ho pensato punto di negare che quella teoria, com'è ingegnosa, sia anche storicamente verisimile, e anzi grandemente probabile o quasi certa: dico quasi, perchè certa diventerebbe solo con una documentazione dell'esistenza di quelle edizioni, accompagnate dalle varianti e dai passi espunti, nell'antichità e, nel caso di Properzio, col ritrovamento (che non è facile sperare) di qualche papiro che offra testo e varianti e alterazioni e interpolazioni. Ma per la realtà storica, che coincide con la realtà estetica, di quella elegia, la teoria anzidetta è, in fondo, indifferente, perchè quei brutti dieci versi potrebbero essersi formati ed essersi stati introdotti in altro

modo — perfino (sebbene la cosa sia in questo caso improbabile) dallo stesso Properzio in un primo abbozzo o in un posteriore infelice additamento; — e tuttavia essi non appartenrebbero, o (ch'è lo stesso) intrinsecamente non appartenrebbero, a quella poesia.

Chiarisco il mio concetto con un esempio moderno. Nella commossa fantasia della sua ode *Alle Valchirie* per i funerali dell'imperatrice Elisabetta d'Austria, — l'ultima o penultima ch'egli compose, — Giosue Carducci distacca quella figura di donna dalla dignità che tenne d'imperatrice, da tutto il mondo pratico che l'aveva circondata ed oppresa, dai pomposi uffici funebri che ora le si rendono nelle chiese cattoliche, e, levandola in alto, la trasporta e restituisce al mondo di sogno in cui ella visse, al mondo dei miti germanici ed ellenici, dell'epica, della musica. Il distacco si attua rapido nella mossa iniziale:

Bionde Valchirie, a voi diletta sferzar de' cavalli,  
sopra i nemi natando, l'erte criniere al cielo.  
Via dal lutto uniforme, dal piangere lento de' cheri  
rapite or voi, volanti, di Wittelsbach la donna.

Ma qui si aggrappano due distici digressivi, che trattengono e raffreddano lo slancio:

Ahi, quanto fato grava su l'alta tua casa crollante,  
su la tua bianca testa, quanto dolore, Absburgo!  
Pace, o veglianti ne la caligin di Mantua e Arad  
ombre, ed o scarmigliati fantasimi di donne!

Come questi distici siano nati, è chiarissimo a noi, contemporanei e conoscitori del Carducci: il quale era stato sempre odiatore dell'Austria, custode e celebratore delle memorie dei martiri e dei combattenti contro il dominio e l'oppressione austriaca, per lungo tempo repubblicano, sempre libero muratore, aveva imprecato in un'occasione solenne all'« imperatore degli impiccati »; ed ora eccolo ad ammirare poeticamente la sposa di lui, la bella, fantastica, irrequieta, dolorosa Elisabetta, « la pura vindelica rosa », com'egli amorosamente la raffigura. Egli sentiva o sospettava intorno a sè l'accusa di dimenticare troppe cose al cospetto di quella immagine che parlava alla sua fantasia; e volle mettere, come si dice, le mani innanzi, volle protestare che punto non le aveva dimenticate. L'uomo Carducci, coi suoi fini politici e le sue sollecitudini e preoccupazioni pratiche, si sovrappose per alcuni istanti — gl'istanti di quei due distici — al poeta. Per alcuni istanti: il poeta ripiglia subito dopo:

Via, Valchirie, la bionda qual voi di cavalli  
agitatrice, a riva più cortese!...

e continua fluendo, senza più interposizioni, sino alla fine, nel sogno rievocato.

Se tutto ciò non conoscessimo e non sapessimo per filo e per segno; se quella poesia non stesse così in edizioni curate dallo stesso Carducci; se ci venisse innanzi attraverso manoscritti, con gli ondeggiamenti e le confusioni e i fraintendimenti e le alterazioni soliti della tradizione manoscritta, un critico potrebbe, avvertendo quel cuneo e ignorando le circostanze della vita del Carducci o reputando non degni del senso poetico di lui quei quattro versi, congetturare che siano stati composti e inseriti nella poesia da uno zelante, che voleva difendere la fama del Carducci presso i suoi compagni di fede; o anche da un glossatore che aveva espresso in margine dell'ode il suo sentimento doloroso di pietà e di giustizia al ricordo che colei era pur stata la sposa dell'imperatore reo delle forche di Mantova e delle fucilazioni di Arad; o altresì, più sottilmente immaginando, da un satirico che volle ricordare al poeta appunto le cose di cui non doveva, come aveva fatto, trascinato dal suo entusiasmo per la bellezza e l'incanto di quella figura di donna, così facilmente dimenticarsi. E un altro critico, più felice nelle congetture o negli indovinamenti, potrebbe cogliere la verità del fatto e attribuire al Carducci stesso l'interposizione di quel cuneo.

Ma in tutti questi, come negli altri casi che si potrebbero andare combinando con la congettura, quel cuneo rimane cuneo, quella glossa rimane glossa; e quei quattro versi realmente non appartengono all'ode in cui pur sono materialmente iscritti, non appartengono alla sua realtà poetica. E di ciò dà sentenza unicamente il buon gusto, il sentimento della poesia, la *res ipsa* del Bentley.

C'è chi si spaventa di questa suprema e anzi unica istanza, stimandola pericolosa, perchè può aprire, si suol dire, la via agli arbitrii e ai capricci individuali. Ma, se essa « può » aprire tale via, il diverso metodo, decorato col nome di « oggettivo » ma più veramente estrinseco e materiale, vive addirittura sprofondato in quegli arbitrii e capricci. La gente, che così facilmente si spaventa, dimentica che la ricerca del vero, — come la creazione del bello, come ogni sorta di azione umana, — si compie sempre a rischio e pericolo di chi la compie, e che qui, e non nella vana ricerca ed aspettazione di una guida esterna ed estranea, — qui, nella sicurezza dell'intuito e insieme nello scrupolo, nella delicatezza, nella prudenza con cui essa è condotta, — unicamente si pare la sua nobiltate.

B. C.