

intensa individualità di gusto originalissimo, che con sapiente naturalezza conduce un discorso dove la dottrina sublima e arricchisce con signorilità chi legge, sf che solo nel ripensamento a distanza di tempo ci si sente di tanto debitori al sagace 'lettore' di Persio.

Si legga per esempio, a p. 102, di Persio e Lucano a proposito di un comune accenno ai riti isiaci: «Dobbiamo dunque concludere che il giovanissimo Lucano era spontaneo e profondamente sincero quando magnificava l'arte di Persio dopo averne ascoltato i versi, al punto che anche dopo, al culmine della fama e nel pieno sviluppo della sua personalità, egli non disdegnò di spigliare nell'opera dell'antico compagno spunti che avevano colpito la sua fantasia o accarezzato il suo gusto? Mettiamoci bene nei panni di un artista esuberante come Lucano, di uno di quelli che, come Victor Hugo, si ritengono posti al centro del mondo per assorbirne gli echi e renderli trasformati dal loro magistero, sf da poter giustificare, per mezzo del comune consenso, la posizione di privilegio in cui essi si sentono assisi. Un elogio anche impegnativo e caldo, anche enfatico e iperbolico che essi facciano di un collega, arrivando a fingere di ritenersi inferiori a lui, ha per loro stessi solo il senso di un generoso, principesco riconoscimento di particolari meriti, destinati a rifulgere in pieno solo quando essi avranno trasfigurato gli spunti suggeriti da quel collega entro il crogiolo mirifico dell'arte loro. Così, moltiplicando — a loro giudizio — il bello che il collega aveva fornito, essi credono e sentono di averlo ringraziato e premiato largendogli il dono del loro magistrale rifacimento; e finiscono quindi per rimanere affezionati al fratello maggiore e minore (è proprio il caso di applicare al rapporto fra Persio e Lucano l'espressione che configura il medesimo rapporto intercorrente fra il più anziano Pascoli e il più giovane D'Annunzio), e non perdono occasione di testimoniargli, specie con ricercati riecheggiamenti, la simpatia che egli ha suscitata in loro, col prestare lo stimolo delle proprie intuizioni fantastiche».

Qui il Paratore rivela una prospettiva di indagine che accoglie in adeguata proporzione la rilevanza del dato psicologico, tante volte da altri tenuto in non cale o addirittura spregiato, e che consente, in un terreno pur già tanto sarchiato come quello del rapporto 'cultura e poetica nel I secolo', ulteriori orientamenti sia in ciò che è ormai criticamente acquisito sia in ciò che è problematica ancora aperta.

Non è qui il caso, nei limiti di un asterisco informativo, segnalare partitamente la copiosità degli apporti nuovi di questo volume: ché sarebbe far torto al chiaro nome in quanto sarebbe impossibile, non che illustrarli, elencarli soltanto; le omissioni, nel richiamarli, supererebbero certamente le presenze dei riferimenti a tante e valide acquisizioni, di cui la critica che si proponga in futuro una rilettura del poeta di Volterra

dovrà necessariamente far conto: anche perché un aristocratico riserbo non sempre consente al Paratore di sottolineare adeguatamente il *novum et inauditum* delle sue fatiche. Vedrà chi legge, e saprà il molto di nuovo e di coraggioso e di convincente che il volume contiene in ogni sua parte. Qui basti soffermarsi alla dovizia del raffronto testuale Persio (*sat. I*) - Dante (*Par. XI*); al garbo con cui si 'rimettono le cose a posto' in ordine alla generalizzazione improvvida di un illustre italianista, che è altresì colto in contraddizione (pp. 212 ss.); ai luoghi danteschi 'interessanti' il nostro Autore, già trascurati o considerati irrilevanti da un secolo di critica, tra positivista e neoidealista (pp. 215-223): una tematica sfuggita nelle sue dimensioni perfino al Pascoli dantista, che — pure — ebbe, con la singolarità di consuetudini critiche, il dominio pieno della poesia satirica latina e un acume anticonformista e coraggiosamente autonomo nell'esegesi dantesca. Ma non sfuggita al Paratore; il quale deve aver la certezza (non diremo con lui: «il folle pensiero») di aver dimostrato con questi cinque saggi, che son piuttosto cinque parti di un organico 'tutto', la non disattendibile presenza degli «inestricabili legami tra *filologia* e *storia della letteratura*, la necessità e inevitabilità di affrontare lo studio di un autore non solo come pretesto allo sfoggio della propria competenza di editore di testi e degustatore di problemi linguistici e metrici [...], ma anche come problema complessivo [...]».

G. GALEAZZO TISSONI

TERTULLIANO, *De Pallio*, Testo, traduzione e commento a cura di S. COSTANZA, Libreria Scientifica editrice, Napoli 1968. Un volume di pp. 167.

Questa nuova edizione del *De Pallio* viene motivata così nella prefazione: «... in alcuni casi le edizioni indicate nei vari apparati forniti dagli editori precedenti non vengono confermate da una nuova lettura dei manoscritti. Si aggiunge il fatto che lo stato di corruzione, in cui ci è pervenuto il testo... non sempre ha dato la possibilità di emendamenti sicuri e definitivi, e che perciò in molti punti sussiste ancora la possibilità di un miglioramento» (p. 5).

Si tratta di un'edizione critica con un'introduzione di 28 pp. in cui vengono discusse le varie questioni relative all'operetta tertulliana. Ai 6 capitoli del testo con apparato critico, seguono, da p. 77 a p. 100 la traduzione, da p. 101 a p. 142 il commento, in prevalenza grammaticale, linguistico, retorico, infine un indice grammaticale e un indice dei vocaboli (pp. 143-167). Si tratta quindi di un lavoro esauriente nelle intenzioni, che dà la possibilità di leggere questa curiosa operetta di Tertulliano e inoltre di inquadrarla

nei suoi molteplici aspetti, spesso problematici.

Di particolare interesse l'introduzione, divisa in cinque punti. Dapprima lo studioso dà chiara esposizione del contenuto del *D. P.* Poi passa ad esaminare il genere letterario dell'opera, illustrando l'opinione di vari studiosi sulla natura di questo scritto, giudicato di volta in volta in modo discordo: esercitazione letteraria, satira di costume, diatriba cinica, libello antiromano — secondo che la valutazione sottolinei in modo particolare i temi etici dello scritto oppure i suoi aspetti di curiosità letteraria.

Il Costanza critica queste interpretazioni tradizionali del contenuto e del valore del *D. P.* e avverte che, data da una parte la singolarità dell'operetta e dall'altra la progressiva assimilazione reciproca di alcuni generi letterari, è meglio non insistere per una collocazione del *D. P.* in un genere preciso, ma condurre piuttosto un'indagine più approfondita sui suoi intenti e sul suo contenuto. E a questo proposito, riveste un'importanza particolare mettere in evidenza come lo scritto tertulliano non possa essere retamente e completamente inteso se non precisando la sua portata religiosa cristiana, che lo fa uscire dagli schemi della diatriba cinica e di altri generi letterari coevi.

Qui si apre il problema della datazione del *D. P.*: com'è noto la posizione religiosa di Tertulliano, dopo la conversione al Cristianesimo, ha subito un'evoluzione i cui termini cronologici conosciamo con discreta precisione; perciò, datare il *D. P.* significa assegnarlo a un certo momento del pensiero religioso di Tertulliano e quindi comprendere più a fondo questo stesso pensiero religioso che ispira l'opera.

Ma nè le allusioni a fatti storici contenute nello scritto sono sufficientemente chiare, nè l'esame dei suoi aspetti linguistici permette di fissarne con sicurezza l'anno — o gli anni — di composizione.

Perciò, mancando nel *D.P.* elementi che ne consentano la datazione, e risultando il valore dell'opera sfuggente, i due problemi (quello del significato del *D.P.* e quello dell'epoca di composizione) si sommano ma non si illuminano a vicenda. Il Costanza forse non si accorge appieno di questo circolo vizioso, e a nostro parere non ne esce, sicchè le sue conclusioni ci convincono poco. Dopo avere a lungo esposto le esegesi e le datazioni contraddittorie degli studiosi, il Costanza avverte: « Il *D.P.* va considerato, dunque, per gli elementi che esso offre esplicitamente » e conclude: 1) che l'opera è « una apologia fittizia contro certi Cartaginesi che, criticando Tertulliano per il cambiamento della toga con il pallio avevano voluto condannare le sue nuove concezioni »; 2) che essa è stata scritta verso il 193, ossia nei primi tempi dopo la conversione al Cristianesimo. Gli argomenti in base ai quali lo studioso conclude così sono esposti molto sbrigativamente (p. 34): il frequente ricorso a citazioni storiche e mitologiche « . . . prova sufficientemente che egli è ancora

legato ai moduli della sua erudizione profana; alla stessa maniera che i riferimenti cristiani, fatti non esplicitamente — come era nella sensibilità di chi fino a poco prima apparteneva al numero dei catecumeni, cui era imposto il silenzio sulle sacre dottrine — prova che il *D.P.* appartiene ai primi tempi della conversione di Tertulliano . . . ». Nel concludere così ci pare che il Costanza non consideri affatto il *D.P.* « per gli elementi che esso offre esplicitamente », ma che si basi su due argomenti interni, di per sé insufficienti.

Quello stilistico ci sembra molto fragile, e ne è consapevole il Costanza stesso, quando, trattando lo stile dell'opera, avverte che « le statistiche dell'uso stilistico non sempre danno elementi sicuri per indicare lo svolgimento della prosa di un autore » (p. 30).

Quanto all'atteggiamento di reticenza sulle sacre dottrine, esso potrebbe essere spiegato anche diversamente che come atteggiamento di un catecumeno; per esempio si potrebbe giustificare col fatto che Tertulliano si indirizza ai pagani, nel rivolgersi ai quali la prudenza degli antichi cristiani voleva che si adibissero molte cautele, per non esporre all'incomprensione, o addirittura allo scherno, i misteri della fede. Insomma, mancando espliciti elementi per la datazione, questi che il Costanza adduce possono prestarsi a tutto.

L'ultimo paragrafo di questa introduzione espone succintamente la tradizione manoscritta del *D.P.*, rifacendosi soprattutto agli studi del Kroymann. Il Costanza non dice su quale ms. si è basato; ed enuncia così i suoi criteri di edizione dell'opera: « il testo del *D.P.* in tutti i codd. . . appare irrimediabilmente corrotto, tanto che un'edizione di questa operetta deve soprattutto affidarsi al vaglio delle possibili congetture, piuttosto che alla valutazione dei rapporti intercorrenti tra i testimoni della tradizione » (p. 38). Sembra un criterio alquanto rischioso e incerto. E a dire il vero nè nell'apparato critico, nè nel commento che segue alla traduzione del testo — a differenza da quanto promette la prefazione — vengono giustificate scelte, congetture, miglioramenti.

Segnalo infine, per comodità dello studioso nell'eventualità di una nuova edizione, alcuni errori di stampa: a p. 11 (*qual'è*); a p. 112 (tutta la riga 14, e alla riga 19 *agitato*); a p. 163 (*solco*); e a p. 41 una svista che fa pessima impressione nell'indice delle abbreviazioni (*siglarum*).

MARIA L. CIGADA LUCCA

G. DE FRANCOVICH, *Il « Palatium » di Teodorico a Ravenna e la cosiddetta « architettura di potenza »*, De Luca, Roma 1970. Un volume di pp. 88, con 68 ill.

Volume demitizzante di studi e di studiosi, positivo, terribilmente logico. Pareva che sul « palatium » di Teodorico a Ravenna e sulla sua rappre-