

Pili e Asfendiù nel territorio chiamato dagli antichi Alenti. Il richiamo a Teocrito (id. VII) è spontaneo, e questi nuovi ritrovamenti (luglio 1929) ci danno altre e più sicure testimonianze della realtà cui è ispirata l'opera del poeta, e più diretto commento al famoso idillio. Interessanti sono le iscrizioni che ornano queste statuette. In una ritorna il nome di Charmylos, nota per una iscrizione dell'heroon, fatto costruire da lui, ricco signore del demo dei Pelei e degli Alentii, a breve distanza dal Demetreo di Chiparissi. Qui appare come padre di Melancria offerente della statua votiva del Demetreo. Caratteri epigrafici e fattura della statua ci riportano alla prima metà del secolo IV a. C. A questo tempo si riferisce un'altra statua di Demetra dello stesso marmo di quella di Melancria (alta m. 0,835) e con questa anche una statuette di Kore (alta m. 0,89) dedicata ad una tale Lykourgis. Notevole è l'iscrizione dedicatoria di Leirio, figlia di Ekatonimos, sacerdotessa, di una statuette a Kore (alta m. 0,505), del principio del III sec. a. C. ove è da osservare l'uso strano della interpunzione, diffuso in particolare nelle epigrafi arcaiche del VI e della prima metà del sec. V a. C., e che in Coò si trova anche nel sec. IV ed è certo sopravvivenza arcaica, come la forma *ἰάρε*, dell'antico dialetto di Coò in luogo della più comune attica *ἰερέα*, usata nel III sec. Accenniamo ancora alla statua votiva del dio Ades (alta m. 0,855) con dedica a Demetra da parte di Aristagora (nome non ignoto all'epigrafia di Coò) figlia di Erisis (nome altrimenti non noto e strano) e moglie di Euerato. È opera che non ha alcuna pretesa d'arte, e ciò non ostante esprime con efficacia l'idea del dio austero e cupo, quale deve essere un dio sotterraneo: appartiene probabilmente alla seconda metà del sec. III a. C. — Nel prossimo volume ci aspettiamo la descrizione dei monumenti architettonici dell'isola: nè formuliamo più voti per l'avvenire perchè il desiderio, naturale in tutti gli studiosi e particolarmente per noi Italiani, che l'illustrazione sia presto completata, abbia ad essere realtà: sarebbe fare grave torto all'iniziativa ed alla volontà di S. E. il Governatore delle isole italiane dell'Egeo, alla laboriosità degli archeologi che tanto lustro e decoro danno all'Istituto Archeologico di Rodi.

CAMILLO CESSI

JACHMANN GÜNTHER, *Plautinisches und Attisches*, Berlin, Weidmann, 1931, pp. 258 (= *Problemata* H. 3).

Il preconetto che la commedia latina debba tutto alla commedia greca ancor oggi, per quanto non sia mancata una giusta e ragionevole reazione, continua a sussistere e vince anche i maggiori critici. Nel Leo, nel Fränkel stesso, che sono i più autorevoli critici plautini, se ne sente ancora forte l'influsso, sì che le loro ricerche, sebbene abbiano messo in luce, meglio di quanto non si fosse fatto per l'addietro, l'originalità dell'arte plautina e i caratteri del genio romano anche in questa forma letteraria, non sono ancora pienamente libere da ogni pregiudizio che

infirmi spesso le loro conclusioni. Anche il Plehn (*Quaest. plaut.*, Bresl. 1916) che avea toccato un argomento dal quale pareva dovesse apparire più chiara la verità, cioè il carattere diverso di Plauto e Terenzio dello stile loro e nella tendenza all'umorismo, non trae dalle sue ricerche quel vantaggio che ci saremmo aspettati, chiudendosi in una conclusione artificiosa e non vera, per cui attribuisce la diversità al modello greco anzi che all'attitudine dell'artista. Il Jachmann si appresta invece con minuzioso esame dei passi più tormentati delle commedie plautine e dimostra che la ragione principale di certe incongruenze e di talune situazioni comiche non è dovuta al modello greco bensì all'indipendenza con la quale Plauto, pur avendo sott'occhio qualche commedia ellenistica, trasforma la materia e crea le condizioni a suo talento. E mi pare che il criterio seguito nella discussione dal Jachmann sia vero e quindi anche proficuo.

Nell'opera d'arte devesi considerare l'animo dell'artista, concedergli quelle licenze che sono convenienti al suo carattere, alla sua educazione, al suo intento, all'ambiente donde deriva e per il quale scrive. Specialmente poi per Plauto che è il più libero fra tutti gli artisti popolari e che non indulge certamente alle regole della scuola, nè a norme tradizionali. Il carattere stesso per cui si distingue da Terenzio è il più forte argomento a favore di questo indirizzo critico, che il Jachmann segue, e, crediamo, con piena ragione.

Nella commedia *Rudens* il Jachmann trova le più forti argomentazioni per la sua tesi. La contaminazione, la imitazione o traduzione dell'originale greco (sia di Difilo, sia di anonimo) non bastano a spiegare il carattere speciale della commedia, il suo piano, lo svolgimento suo, le connessioni delle parti se noi facciamo astrazione sovra tutto dal carattere tutto particolare dello spirito plautino, che sorge sempre vivo e forte anche quando la tendenza comune all'età lo irretisce nella derivazione da modelli greci. Il Jachmann mette opportunamente a riscontro i caratteri della commedia menandrea o difilea con quelli della commedia plautina, per cui Plauto si presenta sempre lui anche quando Difilo agisca sotto la maschera di Plauto, perchè per il Jachmann il modello, se mai, del *Rudens* di Plauto va ricercato in Difilo, come anche per la *Casina*. Per l'*Aulularia* è comune il consenso della sua derivazione da Menandro, ma il Jachmann fa notare che del modello menandro nulla sappiamo senza Plauto e che quindi risaliamo dall'imitazione all'originale per via ipotetica, per discendere dall'originale per questa stessa via al giudizio dell'opera imitata. Ma è una vera *petitio principii*, e per tal modo nell'opera di Plauto si verrebbe a far astrazione dell'opera di Plauto. Torna a questo proposito quindi opportuno quel quarto capitolo sul concetto e la natura della contaminazione (pp. 142-161) che tratta della questione con molta serenità, imparzialità e ragionevolezza, considerando l'arte plautina accanto a quella terenziana, ed estendendo la sua osservazione anche sul criterio e sistema seguito nel teatro posteriore fino ai commediografi tedeschi che nel secolo XVII rappresentavano commedie inglesi rimutan-

dolescono le circostanze e che trassero anche motivo da opere di Plauto e Terenzio. I contrasti che si riconoscono nell'opera latina sono dovuti alla contaminazione, od a difetti dell'originale? Il confronto con le ὑποθέσεις è in favore dell'indipendenza degli imitatori. Come esempio tipico della contaminazione è presentato il *Miles gloriosus* nel quale elementi comici si intrecciano con elementi e motivi dedotti dalla tragedia, e che dimostrano come il poeta latino si ritenga libero dalla materiale imitazione di un modello determinato, e lasci alla propria fantasia di creare situazioni nuove, riformare altre date dalla tradizione, ma che più spesso — come fattori della vita quotidiana — gli erano offerti dalla consuetudine giornaliera con la società che il poeta frequentava. Al *Miles gloriosus* per questo riguardo fa riscontro il *Poenulus* (cap. VI). All'*Epidicus* è dedicato il capitolo VII, e l'VIII al *Trinummus* che meglio d'ogni altra commedia conferma il carattere della ricerca istituita dal Jachmann, il quale chiude il suo lavoro con un'appendice sull'*Heutontimorumenos* di Terenzio a complemento delle sue ricerche plautine ed a chiarimento del metodo in quello seguito. Trattare particolarmente di tutte le minute questioni e della disamina dei singoli passi non è possibile: se in qualche luogo forse esagera nell'interpretazione la finezza stessa dello studioso, in generale dobbiamo lodare la moderazione e assennatezza del ragionamento. Nel campo psicologico è facile traviare con interpretazioni unilaterali, ma l'anima plautina è così complessa che non è sempre possibile chiaramente distinguere gli elementi diversi. Agevole per questo riescirebbe muovere appunti e critiche all'interprete, ma non sarebbe altrettanto agevole, là dove nasce il dissenso, presentare altre ipotesi e conclusioni che togliessero alla loro volta ogni dubbio e tali da riscuotere il plauso e consenso di tutti. Per conto nostro il libro del Jachmann — non in tutto consento neppure io con lui — è un contributo importantissimo alla storia della letteratura latina e greca ad un tempo, ma dalle sue ricerche risulta un'importanza anche maggiore perchè le indagini sulla vita artistica di Plauto investono il problema universale della formazione spirituale dei grandi artisti, di qualunque età e di qualunque tempo. Perciò è un libro che fa meditare, trascinandoci ben al di là delle questioni particolari di cui vuole e intende occuparsi.

CAMILLO CESSI

WOLFGANG SCHADEWALDT, *Die Geschichtsschreibung des Thukydides*, Berlin, Weidmann, 1929, pp. VI-100.

Lo Schadewaldt pubblica questo suo discorso tenuto nel maggio del 1928 alla riunione per la filologia classica a Weimar come fondamento di più larga trattazione della materia discussa. Ed il valore, l'importanza delle conclusioni in questa primizia, diciamo così, dell'opera maggiore ne fanno fin d'ora ben augurare per il nuovo lavoro. Nella pubblicazione del suo discorso lo Schadewaldt aggiunge alcune note e due aggiunte su questioni particolari che non potevano trovar luogo nella comunicazione