



Sono quasi tre anni da che Manara Valgimigli ci ha lasciati. Ricordate il giorno: fu il 28 agosto del '65. Era a Vilminore, nella villa che porta il nome della figlia Erse. Erse era stata l'unica sua figlia, e in lei egli aveva riposto tante speranze, ma la morte gliel'aveva portata via, giovane ancora, mentre attendeva all'edizione della traduzione medievale latina della Poetica di Aristotele.

Di Valgimigli io parlai all'Istituto Veneto, due anni or sono. Dovendone riparlare ora qui, non posso non ritornare al problema che quest'uomo era per me, e al quale io cercai allora di dare una risposta. Perché Valgimigli poneva un problema, nella stessa misura in cui non lo poneva Pasquali. Pasquali, sul quale egli scrisse pagine non solo belle, ma intelligenti anche, le più intelligenti che siano state scritte su di lui, Pasquali era trasparente, tutto alla superficie, e facile a intendere, anche se poi non si sapeva in quale categoria collocarlo. Valgimigli invece era facile da inquadrare, ma non era facile penetrarne il fondo. C'era in lui qualcosa che andava al di là della sua figura di studioso e di letterato, qualcosa come un segreto che egli si teneva come chiuso dentro, ma che a volte affiorava, all'improvviso, nello sguardo, nella voce, in certi movimenti bruschi o sedati della sua prosa, qualcosa che non chiedeva attenzione, ma solo simpatia e abbandono.

Giungere a questo qualcosa, definirlo, questo era per me il problema, e io credetti di risolverlo dicendo la parola « poesia ». E in realtà fu questo il segno, non voluto, ma sofferto e cercato per un profondo bisogno dell'anima, a cui egli mirò per tutta la sua vita, il termine di ogni suo amore, che, oscuro al principio, gli si venne via via rivelando. E in certi scritti non ne fa mistero.

*Commemorazione tenuta il 25 maggio 1968 nell'Aula "E" del Palazzo Universitario Centrale dal Prof. Carlo A. Diano, ordinario di Storia della filosofia antica e Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia di questa Università.*

E permettete che io legga ancora qui una pagina del '42, su Renato Serra. E' una pagina d'importanza capitale per superare il limite esterno della personalità di Valgimigli. Vi si parla di quella religione delle lettere di cui Renato Serra aveva parlato a proposito del Carducci, e che era la religione della poesia, Renato Serra che di questa religione era vissuto e nel segno di questa religione era morto, l'uomo a cui, più che ad altri dei suoi compagni di Bologna, Valgimigli sentiva di assomigliare.

Questa religione delle lettere che da Serra ebbe nome e battesimo — scrive in « Severino, Serra e la religione delle lettere » (Op. III 297) — in Serra è anche altra cosa... è gentilezza di vita, candidezza di cuore, malinconia, moralità. C'è anche, e prima di tutto e in cima a tutto la poesia... Religione contemplativa, non attiva; e piuttosto pigra, oziosa, monastica, egoistica: una religione delle lettere trasportata sul monte Athos, dove il tempo è fermo e i secoli trascorrono eguali e gli uomini passano scalzi e senza rumore. Egli ama il libro e la pagina del libro e la poesia della pagina e il verso della poesia, e anche, sì, la parola del verso, per sé medesimi, con assoluto distacco e disinteresse da tutto il resto. Io so bene che tutto questo, teorizzato, e proposto come sistema, induce e conduce la critica a un balbettio infantile. Ma so anche che poi quello che conta è l'altezza dell'animo e dell'ingegno. Non aveva scritto il Carducci: « Dopo il dono di fare la poesia divina, il dono largito dagli Dei ai loro prediletti, è d'ammirarla fino all'entusiasmo lacrimoso »? Si direbbero scritte da Serra queste parole.

A questo convito di religioni possono stare insieme alla medesima mensa il vecchio maestro e il suo giovane scolaro. E' pur sempre la medesima religione.

Questa è che esalta e tiene viva e sveglia la parte migliore di noi e l'allontana da impurità e contaminazioni, e noi fa degni e contenti del vivere quale esso sia che il destino ci ha assegnato, e qualunque cosa intorno ci opprima ci dà il respiro della libertà, della divina libertà dello spirito, che fa l'uomo uomo e non la bestia del branco. Non ha dogmi questa religione, non ha verità rivelate né conquistate; bensì è essa, perennemente, conquista di verità, che è sempre vera, pur divenendo via via nei secoli, nelle generazioni e negli uomini singoli, sempre diversa e la stessa. Né vuole, e nemmeno può, fare proseliti questa religione. Ci si trova non ci si cerca... Questa è anche la religione dell'amicizia e della fraternità... Né c'è bisogno di essere dotti né letterati. Anche qui ciò che bisogna è la grazia... E nemmeno è necessario essere con tutti i crismi persone dabbene. Si può essere anche talvolta di vita disordinata (...) e di disordinate passioni; anche in basso talora si può essere discesi: ma se hai dentro un lume di questa religione, e basta un attimo perché si riaccenda, la tua anima è subito riscattata e riportata al suo cielo e alla sua luce... Né ha ambizioni questa religione che siano straniere e nemiche alla purità dello spirito...

Che cosa domanda il devoto alla poesia? Non più di quello che domanda l'uomo alla donna che ama, che non le domanda certo di fargli fare bella figura nel mondo, ma solo di stare insieme. Sei solo nella tua vecchia casa; non hai più nessuno che ti aspetti e ti metta davanti la scodella della minestra cotta all'usanza della tua terra. Ti alzi, sfili dallo scaffale un libro, quel libro, il libro ti si apre a quella pagina, rileggi la preghiera di Ajace al sole degli Achei: « Sgombrare le nubi e fai il sereno; morire fammi, ma nella luce ».

Questa pagina, che è tra le più belle di Valgimigli, è anche una delle più vere, e lo rivela intero. Ed io già nella prima commemorazione ricordai, a proposito di essa, che lui solo, sull'esempio platonico, parlò di « anima », quando gli altri dicevano « lo spirito », e la poesia considerava, andando in questo al di là del Croce, come espressione e voce dell'anima: l'anima che tu non vedi e senti solo nelle ore di grazia e delle decisioni supreme. Solo per essa si può parlare di religione, quale che essa sia, e quella che Valgimigli trovava in Renato Serra, era primamente in lui, e fu il viatico della sua vita.

Di qui si comprende come la lunga recensione con la quale il Bоргese, nel 1905, gli « smontò pezzo per pezzo » nella *Critica* il « grosso libro sulla trilogia dei *Prometei* di Eschilo » — ed è Valgimigli che racconta, — poté essere per lui come il colpo di maglio che fece sprizzare all'improvviso le scintille del fuoco che egli si portava dentro, e, fattogli voltare le spalle alla vecchia filologia, nella quale era stato formato dal Puntoni, gli aprì davanti la strada che egli avrebbe percorsa sino alla fine. « Io mi sentii improvvisamente mutato » — scrive egli nel '46 in *Esperienze crociane* ricordando quell'episodio che aveva deciso della sua vita di studioso e lo aveva rivelato a se stesso (Op. p. 622) - « mutato e preso come da una rivelazione ».

La prima grande opera in cui Valgimigli diede forma all'ideale che in lui s'era venuto a poco a poco maturando, e che, congiungendo il filologo e lo storico, vi aggiungeva, come interprete di poesia, anche il poeta, è costituita dalla traduzione e dal commento alle *Coeefore* di Eschilo. E' la sua grande ode. Nella prefazione scrive:

Avrei voluto tradurre in versi: confesso che mi ci sono provato, e non mi è riuscito. O mi veniva fuori il solito endecasillabo, un po' composito, col suo suono che trovavo bell'e fatto... oppure un endecasillabo rotto, senza compagine, con tante sillabe numerate e disposte a gruppi, che hanno aspetto di verso all'occhio soltanto... Soddisfare all'orecchio o all'occhio non basta per fare poesia. Di che, naturalmente, non do colpa all'endecasillabo, ma solo a difetto mio; restando anzi nella persuasione e nel rammarico di questo difetto.

E così, « liberato di ogni presupposto tecnico », traduce in prosa. Ma non in prosa ritmica, « che è presupposto » — egli dice — « peggiore assai ». Traduce, « come sempre si traduce quando si legge ... che uno s'abbandona al suo poeta ... e trova nel travaglio stesso dell'intendere ... l'espressione propria ».

Questa è onestà, ed è anche umiltà. Ma il difetto di cui egli si accusava, era anche presunto: residuo di una concezione astratta, e si può dire

ancora di scuola, della forma poetica. Se l'endecasillabo non gli riusciva, non era per un suo difetto. Per uno stilista come lui, che si muoveva con tanta agevolezza attraverso tutte le sinuosità e le cadenze della prosa, e usava con tanta arte e grazia e civetteria anche di tutto quello che può essere offerto dalla parola, e ne scandiva dentro il ritmo e ne modulava il suono, nulla di più facile che fare degli endecasillabi. Se non gli riusciva di farli, era perché di dentro li rifiutava, e ciò che glieli faceva rifiutare era l'impossibilità di adattarsi a una forma che non gli nascesse immediatamente dalla comunicazione diretta con la parola del poeta. Sicché quella onestà, anche se espressione della moralità dell'uomo, era di fatto e innanzi tutto espressione di una superiore coscienza d'arte. E in verità quella traduzione, nuovissima nel suo genere, e di cui ancora non si aveva esempio nelle lettere italiane, fu sentita allora ed è ancora una cosa bella, che quando uno l'ha letta, è portato ancora a rileggerla.

Se si guarda alle parti, vi sono cose in cui si può anche non essere d'accordo, ma sul piano ermeneutico, non su quello poetico, dove ogni parola è legata al tutto, un tutto unitario che si riconduce a un unico centro, dal quale le parti traggono il loro senso e che finisce per riassorbire in sé anche il piano ermeneutico. Fra tutte le traduzioni che l'Italia possedeva delle tragedie greche, non ce n'era nessuna che presentasse tanta unità di forma, e valesse come opera a sé.

E alla traduzione seguiva il commento: un commento puntuale, frase per frase, verso per verso, fatto con l'abnegazione del filologo, e con l'intelligenza del poeta, legate l'una all'altra in un insieme di cui fino allora nel campo degli studi classici non si aveva esempio. Fu attraverso la lettura di questa rivoluzionaria traduzione delle *Coefore* orchestrata da così magistrale commento — si era nel '26 ed io ero professore di Liceo — fu attraverso la lettura di quest'opera che io amai Valgimigli.

E vennero le traduzioni platoniche. Non so: forse fu un caso che Giovanni Gentile, che allora dirigeva la collezione dei filosofi antichi presso Laterza, dicesse a Valgimigli: — « Comincialo tu Platone ». E Valgimigli cominciò. Ma non tradusse tutti i sei dialoghi, quanti ne comprendeva il primo volume, in una volta, li venne traducendo a intervalli più o meno lunghi di tempo uno dopo l'altro. Sono, come sapete: l'*Eutifrone*, l'*Apologia*, il *Critone*, il *Fedone*, e il *Teeteto*. C'era anche il *Cratilo*, ma lo affidò a Minio Paluello, suo scolaro, riservandosene la revisione. Via via che i dialoghi erano tradotti, Laterza li pubblicava nella collezione scolastica. E così ciascuno era provvisto dell'introduzione, che il volume intero non prevedeva e non avrebbe contenuto.

Che cosa siano queste traduzioni, non ho bisogno ora di dire. Via via come apparvero, furono considerate classiche. Solo Francesco Acri, maestro a Bologna di Valgimigli, e che per Platone si era creata una sua lingua tra antica e moderna, e i pochi dialoghi che tradusse venne continuamente limando, solo lui poteva essere messo a pari del suo grande discepolo.

Tutti e cinque i dialoghi hanno unità di forma e di stile, ma dei cinque il capolavoro è il *Fedone*. Era il dialogo che egli aveva più intimamente sentito e sofferto. E si comprende perché: è il dialogo dell'immortalità dell'anima, e non lo è soltanto su un piano astrattamente teoretico: giacché non si tratta di un problema che un filosofo possa affrontare o meno, si tratta del problema dell'immortalità di un individuo, e questo individuo è Socrate, ed è sulla sorte dell'anima di Socrate che « il pericolo » — come dice Platone — viene affrontato, e però è il problema dell'uomo, in quanto tale e nella sua forma più alta, che deve essere risolto, il problema del mondo.

Le pagine che Valgimigli premise a questa traduzione, non volevano essere più che una presentazione, per i giovani, la nuda e semplice esposizione del dialogo, seguito in ogni suo argomento e in ogni suo episodio, e, per quanto non abbiano nessuna pretesa di fare della filosofia, sono quanto di più intelligente e profondo sia stato scritto sul *Fedone*.

All'inizio dell'introduzione Valgimigli si pone il problema, tante volte posto e non mai risolto, della storicità del dialogo. Veramente Socrate, il giorno della sua morte, fece quello che Platone gli fa fare? E veramente disse quello che egli gli fa dire? Dov'è la verità del *Fedone*, e s'intende la verità storica? Nella parte dottrinale, come ha sostenuto il Burnet, o in quella narrativa, come credono i più?

Ebbene, la risposta di Valgimigli è che il problema non sussiste. La verità e la storicità a cui si ha lo sguardo, è cosa astratta ed estranea al dialogo, che è quanto vi è di più concreto. E Socrate è il Socrate di quel dialogo, quale Platone lo fa agire e parlare. Per modo che, se noi vogliamo intenderlo, dobbiamo guardarlo nell'unità di quel dialogo, che è sì un'opera di filosofia, ma di una filosofia che si concreta e si realizza nell'organismo vivo che fa di essa un'opera d'arte. E' in questa unità che è la sua storicità, e quindi anche la sua verità. Fuori di essa Socrate non esiste.

Un filologo rifiuta un discorso simile. Lo storico trova che è discorso da letterato. E un filosofo pure, o lo ritiene superfluo. Ma, filologo o storico o filosofo ch'io sia, e cioè rendendomi conto in me stesso delle ragioni di ciascuno, io non sono con loro. Perché una cosa so e credo di potere affermare, ed è vera, ed è che Valgimigli, nella risposta che aveva data a quel problema, aveva scoperto quel livello dell'essere, al quale solo s'intendono le « idee » di Platone, il livello delle pure « forme », che è il livello del-

l'intelletto, il più alto che all'uomo sia dato raggiungere. E questo in un momento in cui la filosofia in Italia s'aggrava per altre strade, e annegava tutto nell'unità di uno « spirito », che, togliendo ogni trascendenza, finiva col togliere anche l'uomo di cui pure faceva il centro del mondo. Ed egli, scoprendo quel livello, aveva scoperto la trascendenza, quella che è propria delle « forme ». Perché le « forme » sono nel « cielo », in un cielo che non è il cielo sensibile, e la verità loro, come la verità della religione e dell'arte, non si dimostra col tocco delle mani né con la vista degli occhi, e solo dentro di te tu la trovi, quando essa si rivela, e si rivela, come dice Platone, all'improvviso, nell'attimo, « simile a luce di fuoco che balzi, e giunto nell'anima, ivi arde e si alimenta da sé ».

Di qui bisogna muovere per intendere nella sua vera misura la prosa della sua traduzione — e a quella del *Fedone* va aggiunta anche quella degli altri dialoghi — che a taluno poté sembrare pascoliana, e pascoliana non è. Perché, quando egli indugia e sembra che trascini la frase, e si arresta e fa pausa, e traspone, e si dilunga nel periodo, e al legame logico sostituisce quello degli intervalli e degli accenti, tutto questo è dovuto non all'eco di un modello che egli abbia nell'orecchio e a cui cerchi di assomigliare, ma allo sforzo di restare legato al testo da cui traduce, di mantenere trasponendola, fino a che può, nella lingua che adopera, la musica interna che è nella parola di Platone e che egli sente leggendola e ripetendola fino a farla sua. Ne nasce una prosa inimitabile, che certo è sua, e in cui è il suo respiro e non quello di Platone, ma che di tutte le prose che noi abbiamo nella nostra letteratura, più di tutte gli s'avvicina, e per chi da essa passa al testo greco, è di aiuto a comprenderlo e al di là della lettera, in ciò che ha di segreto e che non può essere comunicato che da voce a voce.

Il che tutto è fedeltà, quella fedeltà che nasce da amore, ed è fedeltà innanzi tutto con se stesso, e supera di tanto la fedeltà che si domanda al traduttore, ed è un'altra prova di quella serietà che era al fondo di Valgimigli, e di cui egli aveva come il pudore. Ma questa fedeltà diventa un'altra, quando, negli ultimi anni, riprende le sue traduzioni di Saffo. Le aveva pubblicate nel '33, e poi di nuovo nel '48 con l'aggiunta di altri lirici greci. Ed ora vi ritorna su, e le rifà, mutando e rimutando, e solo qualche mese prima della morte invia il manoscritto a Mondadori.

Se le leggiamo nella loro ultima redazione, che ha visto la luce solo quest'anno, esse ci si presentano all'estremo opposto di quelle che sono le traduzioni di Platone. Qui la massima necessità nello sforzo della massima aderenza al testo, e della resa totale di tutti i suoi valori, interni ed esterni, lì la massima libertà. Perché? E' mutato il criterio? No, il criterio è sempre lo stesso. Ma Saffo è inafferrabile. E' tutta colore e suono, e i senti-

menti sono lievi, e soltanto ricreando dai motivi, che ancora si possono cogliere, nuove forme espressive, e cioè facendo di quella poesia la propria poesia, soltanto così si può sperare di far rivivere, se non Saffo, ciò che è possibile risentire ancora di Saffo, almeno per sé. Voglio darvene qualche esempio.

## LIRA DIVINA

*Orsù, lira divina,  
tu parla,  
sii tu la mia voce.*

*Per la gioia delle mie compagne  
questi canti  
con bella voce io voglio ora cantare.*

Sono due frammenti, che nella raccolta del Diehl sono separati e distanti. Valgimigli li mette insieme, e ne fa una cosa nuova.

Prendo ora un'ode nota almeno per quelli che ricordano la traduzione fattane dal Foscolo, a cui va aggiunta quella mirabile del Pascoli nella introduzione alla « Lyra ». Sarà possibile avvertire quanto grande ne è la differenza.

*Beato è come un dio,  
chi davanti ti siede e ti ode,  
e dolci parole tu dici e dolcemente sorridi.*

*Sùbito mi sobbalza, appena  
ti guardo, dentro nel petto il cuore,  
e voce più non mi viene,  
e mi si spezza*

*la lingua, e una fiamma sottile  
mi corre sotto la pelle,  
con gli occhi più niente vedo,  
romba mi fanno*

*gli orecchi, sudore mi bagna,  
tremore tutta mi prende,  
più verde dell'erba divento  
e quasi mi sento,*

*o Agàllide, vicina a morire.*

C'è molta vicinanza al testo, ma anche molta libertà: e una cosa soprattutto, la ricerca riuscita di un ritmo che riporti il cantato dall'esterno dentro, fino alla soglia del silenzio.

Ed eccone un'altra: l'ode dell'ostrakon fiorentino, un'ode scritta quasi sicuramente da un ragazzo su un coccio, con errori di ortografia quali li fanno i ragazzi. Tra questi errori v'è a un certo punto un *illobotos*, che la prima editrice, la Norsa, corresse in *ippobotos*, « nutritore di cavalli ». L'aggettivo è riferito al *leimòn* o prato irriguo sacro ad Afrodite. Che cosa in quel prato avessero a che fare i cavalli, anzi come vi potessero essere, è difficile da capire. In realtà si trattava di cerbiatti, perché *illobotos*, come io vidi facilmente in una esercitazione di papirologia nel '52, era una falsa scrittura, nata da cattiva pronuncia, per *ellobotos*. La conferma me la diede Carlo Anti, che mi segnalò un vaso di Palermo in cui Afrodite è rappresentata insieme a dei cerbiatti. Valgimigli di questo non sapeva niente, ma con gusto sicuro e senso preciso dello stile e della convenienza dell'insieme i cavalli, che Quasimodo faceva « meriggiare » tra le rose, con un tratto di penna li toglie via.

Ma udite la traduzione di quest'ode, una delle più belle che egli abbia fatto di Saffo:

*Un boschetto di giovani meli,  
sopra gli altari  
fumano gl'incensi.  
Mormora fresca l'acqua tra i rami  
soavemente: tutto il luogo è ombrato  
di rose.*

*Stormiscono le fronde e ne discende  
molle sopore.  
E di fiori di spigo come a festa  
fiorito è il prato, esalano gli anèti  
fragranze di miele.*

*Questa è la tua dimora, Cìpride,  
qui tu recingi  
le infule sacre e in auree coppe versi,  
copiosamente,  
nettare e gioia.*

Ne ha fatto una poesia sua, e una poesia moderna, perché questa essenzialità è moderna. E ciò che è ammirabile è che egli a questa essenzialità giunga, già prossimo ai novantanni.

Saffo e Platone. Platone: il mondo delle « forme », il primo e il più alto dei livelli dell'essere, di cui Platone parla nel *Timeo*, quello, al quale solo, l'uomo si riconosce uomo e trova la libertà che nessuna forza al mondo può togliergli, e con la libertà la fede che gli permette di difenderla anche a prezzo della vita.

E poi Saffo. Saffo: la fuga verso qualcosa che è al di là delle forme, al di là dell'essere, che solo la bellezza rivela, nel mistero di una natura trasfigurata, fatta d'anima, percorsa, come da un fuoco segreto, dall'amore che vi zampilla dentro.

Nel 34, dopo la prima edizione delle traduzioni di Saffo, Valgimigli si mette a commentare Omero, e di Omero l'*Odissea*, non l'*Iliade*, il poema che egli sentiva più affine, e che era il più vicino al mondo che egli amava di Saffo. In dieci anni commentò sei canti. Il primo fu il VI, e segna una data, perché egli vi scopre Nausicaa. Dico la scopre, perché prima di lui nessuno si era reso conto di che cosa fosse quella giovane figura di donna nella grande galleria delle donne di Omero, nessuno l'aveva ancora vista, se per vedere s'intende cogliere una cosa nel segreto del suo essere.

La scopre come una creatura di luce, in un mondo aurorale, dove tutto è ancora promessa ed attesa, ma indugio anche e riposo, come è nel fiore. Le pagine che egli premette al commento, e nelle quali espone e illustra le varie parti del canto, sono tra le più vive e fresche che egli abbia scritte, le più vere che da alcuno mai siano state scritte su questo canto. Vi circola l'aria, vi è « l'allegrezza » e « la luce » che egli sente « squillare » nei gridi di Nausicaa e intorno a lei ad ogni suo moto, la luce soprattutto, che, come trasfigura la visione d'Omero, così dal cuore che l'accoglie trapassa nelle parole, e dà loro un senso che va al di là di ogni rappresentazione concreta.

Di questa luce egli vede l'annuncio e la sigla nella rievocazione dell'Olimpo che Omero mette in bocca a Nausicaa all'inizio del canto, e che non pochi filologi considerano spuria ed espungono, e che egli natural-

mente, e con intuito tanto più sicuro quanto l'intelligenza è più certa, difende: l'Olimpo, « dove dicono sia la sede sempre salda degli dèi, che né il vento la scuote né la bagna la pioggia, né vi cade la neve, ma una luminosità senza nubi vi si stende e un bianco fulgore vi è sopra ».

E' il paradiso che aleggia su questo mondo dei Feaci, mondo di uomini ospitali, che amano la pace, che dedicano la loro vita alla musica e alle danze, esso stesso questo mondo nella sua trasfigurazione celeste, e in cui sorge il puro virgulto di Nausicaa, che Ulisse, nella preghiera, che Valgimigli considera « come il centro di risonanza a cui tutti i motivi del canto convergono », paragona alla palma che altra volta vide in Delo.

Il paradiso ... e Valgimigli lo sente e a suo modo lo raffigura e lo fa reale. Il che nel mondo dei filologi e dei letterati in cui egli viveva era cosa inaudita, e non aveva l'eguale. Non c'era nessuno che queste cose le sentisse e le amasse, e avesse in sé tanta purità di cuore da dirle, perché in nessuno la professione delle lettere era religione, in nessuno era quella sofferenza d'eterno che era in Valgimigli. Era questo che faceva di lui un grande maestro, e qui era il segreto del suo insegnamento. Io non ho assistito a nessuna delle sue lezioni, né ho udito parlare, ma posso facilmente immaginare come egli riuscisse a creare a volte quella comunicazione con l'uditorio, che è il naturale veicolo non tanto della verità quanto di ciò che al di là di essa si annuncia nella vibrazione della parola, e che è il bene, a cui ognuno tende, e che cerca e che ignora.

Sotto questo aspetto egli fu maestro di ciò che una volta lodò nel *De Sanctis* e che aveva fatto vedere ed amava esemplato per la prima volta e in forma definitiva in *Socrate*: dico della fedeltà al vero e per esso alla giustizia, e all'onestà e alla dirittura della vita, che — come egli scrisse a proposito del *De Sanctis* — non ha bisogno di grandi gesti e di atti eroici, ma si dimostra umilmente nella devozione di ogni ora. Per questa fedeltà egli fu amato e deve essere ancora amato.

Io considero l'esempio che col suo insegnamento e con la sua vita egli ha dato a Padova come uno dei più grandi di cui la nostra Università si possa gloriare. Non deve essere dimenticato, soprattutto in questo momento. In questo momento noi abbiamo bisogno della verità poetica del *Fedone* di Platone, dell'ascesa nel sogno di Saffo, del paradiso che avvolge di luce la figura verginale di Nausicaa.