CAPITOLO XIV.

LETTERATURA ED ARTE

§ 1. — *Filologia. — Il teatro sotto l'influenza greca.*

La letteratura romana riposa su speciali incitamenti che non si riscontrano facilmente presso nessun'altra nazione. Per poterli giustamente apprezzare è necessario prima di tutto conoscere l'istruzione popolare e i divertimenti popolari di questo tempo.

La madre di ogni coltura intellettuale è la lingua; e ciò vale specialmente per Roma. In una repubblica, dove la parola e la scrittura avevano tanta importanza, dove il cittadino in un'età, che secondo le nostre idee si riguarderebbe poco meno che fanciullesca, si dedicava all'amministrazione della propria sostanza, e poteva trovarsi nel caso di arringare nelle pubbliche assemblee, non solo si pose fin da principio una grande importanza a far che la lingua madre riuscisse facile e purgata, ma si attese anche con ogni studio a rendersene padroni fin dalla più tenera età. La lingua greca al tempo d'Annibale era in Italia generalmente diffusa. Fra le alte classi la conoscenza della lingua universale della antica civiltà era stata da lungo tempo assai in voga, e ora, per l'immenso incremento procacciato al commercio coi paesi stranieri e in estere contrade a causa della cambiata condizione di Roma, il greco era diventato, se non indispensabile, almeno, secondo ogni apparenza, di massima importanza tanto per il commerciante quanto per l'uomo di Stato.

Gli schiavi ed i liberti italiani, che in gran parte erano Greci o semi-Greci di nascita, erano venuti spargendo la lingua greca e le idee greche sino ad un certo punto anche nelle infime classi della popolazione, specialmente nella capitale. Le commedie di quell'epoca provano che appunto i popolani parlavano un latino che, per essere compreso, suppone la conoscenza della lingua greca, appunto com'è necessario di conoscere la lingua francese per comprendere l'inglese di Sterne ed il tedesco di Wieland (1). Ma gli uomini delle famiglie senatorie non solo parlavano greco davanti ad un pubblico greco, ma facevano anche noti questi loro discorsi — così Tiberio Gracco (console 577-591 = 177-163), pubblicò un suo discorso tenuto in Rodi — e nel tempo di Annibale scrivevano le loro croniche in greco, del che avremo ancora a parlare più tardi. Altri andarono ancora più innanzi. I Greci ono-

rarono Flaminino con omaggi in lingua romana; ma anch'egli ricambiò il complimento: il « grande generale degli Eneidi » offrì agli Dei greci, secondo il greco costume, con distici greci il suo dono votivo (2); Catone rimproverò un altro senatore perchè non si era vergognato di declamare recitativi greci con la voluta modulazione durante i banchetti greci. Sotto l'influenza di questo stato di cose si sviluppava l'istruzione romana. È un pregiudizio il credere che nella diffusione generale delle nozioni elementari l'antichità sia rimasta sostanzialmente indietro dai tempi nostri. Anche nelle classi inferiori e fra gli schiavi molto si leggeva, si scriveva e si computava: Catone, per esempio, seguendo il principio di Magone, ammette che gli schiavi massai avessero capacità di leggere e di scrivere. L'insegnamento elementare, come pure l'istruzione della lingua greca, devono essere stati impartiti in Roma molto estesamente assai prima di quest'epoca.

Ma a quest'epoca appartengono i principii di un'istruzione, che, invece di un ammaestramento puramente esteriore, mirava ad ottenere una vera coltura intellettuale. Fin qui in Roma la conoscenza del greco aveva così poca importanza nella vita cittadina e sociale, come oggi all'incirca in un villaggio della Svizzera tedesca può averne la conoscenza del francese; e i più antichi scrittori di cronache greche si saran trovati fra gli altri senatori come nelle paludi di Holstein il contadino che ha studiato e che a sera, tornando a casa dall'aratro, toglie dalla scansìa Virgilio. Chi voleva darsi maggior importanza per il suo greco era considerato come cattivo patriota e bellimbusto; e certo ancora nell'epoca di Catone uno che parlasse male o niente affatto il greco poteva essere un uomo ragguardevole e diventare senatore e console. Ma già le cose si andavano mutando. L'interno processo di decomposizione della nazionalità italica era già, particolarmente nell'aristocrazia, proceduto abbastanza avanti per rendere inevitabile anche per l'Italia il surrogato della nazionalità, l'universale coltura romana; ed anche l'impulso verso una civiltà più avanzata si moveva già potentemente. Con questo impulso s'incontrava quasi spontaneamente l'insegnamento della lingua greca. Da molto tempo la letteratura classica, specialmente l'*Iliade* e più ancora l'*Odissea* ne erano la base; i sovrabbondanti tesori dell'arte e della scienza ellenica erano con ciò spiegati dinanzi agli occhi degli Italici. Senza una propria esterna trasformazione dell'insegnamento, accadde naturalmente che lo studio empirico della lingua divenne un insegnamento letterario superiore, che la coltura generale connessa alla letteratura fu data agli scolari in più larga misura, che la scienza ottenuta così fu da questi impiegata per penetrare nella letteratura greca, dominante lo spirito del tempo, le tragedie di Euripide e le commedie di Menandro. In ugual modo anche l'istruzione latina acquistò una maggior importanza. Nella più alta società di Roma s'incominciò a sentire il bisogno se non di cambiare la lingua madre con la greca, almeno di nobilitarla e di adattarla alle mutate condizioni di coltura; e anche per ciò sotto ogni rapporto era necessario ricorrere ai Greci.

Il sistema economico del governo della famiglia romana poneva, come ogni altra faccenda meschina e prestata per mercede, così anche l'istru-

zione elementare della lingua madre, di preferenza nelle mani di schiavi, di liberti o stranieri, cioè di preferenza nelle mani di Greci o di semi-Greci [3], il che era tanto meno difficile in quanto che l'alfabeto latino era quasi uguale al greco, e le due lingue tanto ed evidentemente affini. Ma questo era il meno; era molto più profonda nel latino l'importanza reale dell'istruzione greca. Coloro che sanno come sia indicibilmente difficile di trovare adatte materie e adatte forme per la coltura intellettuale superiore della gioventù, e come sia ancora molto più difficile di liberarsi dalla materia e dalla forma già trovata, comprenderanno che non si poteva supplire al bisogno di una più elevata istruzione latina, se non trasportando semplicemente nell'istruzione latina la soluzione del problema che rappresentava l'istruzione greca nella lingua e nella letteratura; al giorno d'oggi, sotto i nostri occhi, si svolge pure un simile processo nella traslazione del metodo di insegnamento dalle lingue morte alle viventi. Ma disgraziatamente per una tale traslazione mancava appunto il meglio. Senza dubbio si poteva imparare a leggere e scrivere latino sulle dodici tavole; ma una coltura latina premetteva una letteratura, e questa non esisteva in Roma.

S'aggiunse un altro elemento d'influenza. Abbiamo già parlato delle grandi proporzioni che presero i divertimenti popolari dei Romani. Il teatro occupava da molto tempo buona parte in queste ricreazioni; le corse delle bighe formavano veramente nelle medesime lo spettacolo principale, ma non avevano luogo che una sola volta in ogni occasione, cioè il giorno finale della festa, invece i primi giorni erano essenzialmente dedicati alle rappresentazioni sul palco scenico. Ma da lungo tempo questi trattenimenti erano stati ridotti specialmente a balli e giuochi di mano; le canzoni improvvisate, che si cantavano in queste occasioni, erano senza dialogo e senza azione. Ora soltanto ci si diede pensiero di procacciarsi un vero teatro. Le feste popolari dei Romani erano del tutto sotto l'influenza dei Greci, il cui ingegno nei divertimenti e nel sciupare il tempo faceva sì che i Romani dovessero necessariamente accettarli come loro maestri di piaceri. In Grecia però non vi era alcun divertimento popolare più grato e più variato che il teatro; era quindi naturale che quelli i quali dovevano ordinare le feste popolari in Roma, e chi doveva eseguirle, non tardassero a volger l'attenzione a questo trattenimento. I primitivi canti scenici dei Romani avevano in sè un germe drammatico, atto forse a svilupparsi; ma perchè da questo germe nascesse il dramma, bisognava che il poeta e il pubblico avessero una genialità nel dare e nel ricevere, che presso i Romani in generale non si trovò mai, e meno ancora in quei tempi; e quand'anche essa si fosse trovata, l'impazienza di quelli che erano incaricati dei divertimenti della moltitudine, avrebbe difficilmente concessa la necessaria tranquillità e il tempo occorrente affinchè il nobile frutto maturasse. Anche in questo caso vi era un bisogno esterno a cui la nazione non poteva soddisfare; si desiderava avere un teatro e mancavano le commedie.

§ 2. — *Principio d'una letteratura romana. — Livio Andronico.*

Su questi elementi si fondava la letteratura romana, e quindi si doveva necessariamente presupporre la sua scarsità.

Ogni vera arte si appoggia sulla libertà individuale e sulla lieta espansione della vita, e i germi di queste arti non erano mancati in Italia; ma sostituendo al sentimento comune lo sviluppo romano e alla coscienza del dovere la libertà e la giocondità, l'arte fu schiacciata, e invece di svilupparsi, dovette intisichire. L'apogeo dello sviluppo romano fu il tempo senza letteratura. Soltanto quando la nazionalità romana cominciò a rilassarsi e le tendenze elleno-cosmopolite cominciarono a prevalere, sorse in Roma la letteratura a rimorchio delle medesime; e perciò essa dalla sua stessa origine e per stringente interna necessità si trovò traslocata sul suolo greco ed in recisa contrapposizione col vero spirito nazionale di Roma. La poesia romana anzitutto non scaturì direttamente dall'intima ispirazione del poeta, ma dalle esteriori esigenze della scuola, che abbisognava di libri scolastici latini, e del teatro che abbisognava di opere teatrali latine. Ma ambedue le istituzioni, la scuola ed il teatro, esalavano uno spirito affatto anti-romano e rivoluzionario. L'ozioso perditempo nei teatri era pei Romani dell'antica tempra, serii ed attivi, una cosa orribile; e se nella Repubblica romana dominava il profondo e grandioso principio, che nella cittadinanza romana non vi dovessero essere nè padroni nè servi, nè milionari nè mendichi, e prima di tutto che la stessa fede e la stessa coltura dovessero stringere tra di loro tutti i Romani, bisogna ritenere che la scuola e la necessaria esclusiva coltura scolastica erano molto più pericolose, anzi addirittura distruggitrici del sentimento di uguaglianza. Scuola e teatro divennero le più possenti leve del nuovo spirito dell'epoca, e tanto più che vi si parlava la lingua latina. Si poteva forse parlare e scrivere la lingua greca senza perciò cessare di essere romano; ma fu ben differente il caso quando il romano si abituò a parlare con parole latine mentre tutto l'intimo essere diveniva greco e greca la vita. Non è uno dei più consolanti fatti di questo brillante secolo del conservatismo romano, ma uno dei più notevoli e storicamente uno dei più istruttivi, quello di vedere come l'Ellenismo sotto forma latina gettasse radici in tutto il campo intellettuale non immediatamente politico, e che il maestro di scuola in stretta alleanza col maestro di divertimenti del gran popolo creassero la letteratura romana.

Nel più antico scrittore romano apparisce questo sviluppo della grecità quasi nel suo primo embrione. Il greco Andronico (prima del 482 = 272 sin dopo il 547 = 207), che poi come cittadino romano prese il nome di Lucio (4) Livio Andronico, era venuto a Roma assai giovane, nell'anno 482 (= 272), insieme ad altri prigionieri tarentini, e passò in proprietà del vincitore di Sena, Marco Livio Salinatore (Console 535-547 = 219-207). Durante la sua schiavitù fu impiegato ora come attore sul teatro, ora come copista di testi, ora a dar lezioni di lingua latina e di lingua greca ai figli del suo padrone e ad altri fanciulli di agiati

signori in casa sua e fuori; egli vi si distinse per modo che il suo padrone gli donò la libertà; e il governo, che si era servito di lui non raramente, come fece dopo la felice piega della guerra d'Annibale l'anno 547 (=207), dandogli incarico di comporre la cantata di rendimento di grazie, in considerazione di lui assegnò al consorzio dei poeti e dei comici un posto per il loro culto comune nel tempio di Minerva sull'Aventino. Il suo merito letterario emerse dal doppio suo impiego.

Nella sua qualità di maestro di scuola egli tradusse in latino l'*Odissea* per servirsene nel suo insegnamento della lingua latina, appunto come si serviva del testo greco per l'insegnamento della lingua greca; e questo, che è il più antico libro scolastico romano, tenne per parecchi secoli il primo posto nell'istruzione. Come attore non solo scriveva per proprio uso i testi, come qualunque altro, ma li faceva anche noti come libri, cioè li leggeva pubblicamente e li diffondeva copiandoli. Quello che però fece di più importante fu di sostituire il dramma greco alla antica poesia scenica, che era essenzialmente lirica.

Nell'anno 514 (=240), un anno dopo la fine della prima guerra punica, fu rappresentato il primo dramma sulla scena romana. Questa creazione d'una epopea, d'una tragedia, d'una commedia in lingua romana, e per opera d'un uomo più romano che greco, fu storicamente un avvenimento; ma noi non possiamo portare un giudizio sul pregio artistico di questi lavori. Essi non hanno alcuna pretesa all'originalità; ma considerati come una traduzione sono un barbarismo, che è tanto più spiacevole, in quanto che questa poesia non spiega schiettamente la sua propria semplicità, ma si sforza d'imitare pedantescamente l'alta coltura artistica del popolo vicino. Le grandi deviazioni dall'originale non sono dovute alla libertà dell'interpretazione, ma alla durezza della imitazione; lo stile è ora scipito, ora ampolloso, la lingua aspra e bizzarra [5]. Non si ha difficoltà di credere, come assicurano gli antichi critici d'arte, che, eccetto i lettori obbligati nelle scuole, nessuno abbia letto una seconda volta le poesie di Livio.

Tuttavia queste opere servirono sotto varii aspetti di modelli ai tempi che vennero. Esse furono il punto di partenza della letteratura romana delle traduzioni e naturalizzarono nel Lazio il metro greco. Se ciò successe soltanto pei drammi, e se Livio nel tradurre l'*Odissea* conservò il metro nazionale saturnio, conviene evidentemente cercarne la ragione in ciò, che i giambi e i trochei della tragedia e della commedia si imitavano nella lingua latina molto meglio dei dattili epici.

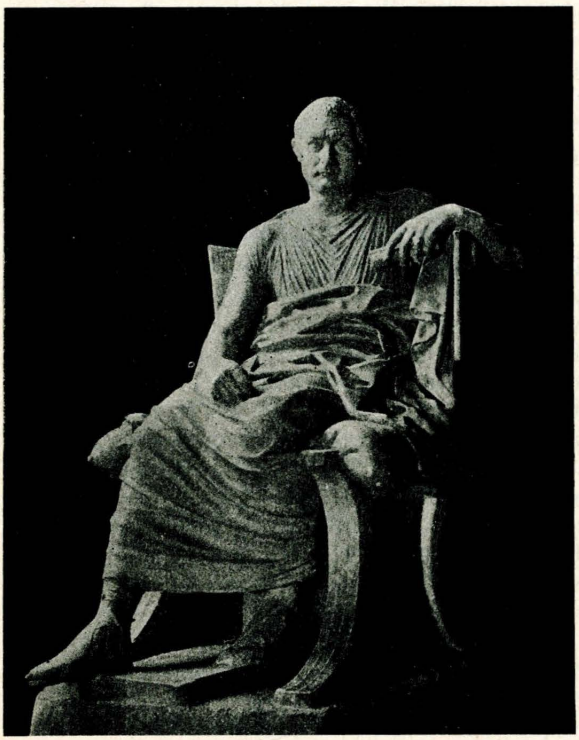
Però questo periodo iniziale dello sviluppo letterario fu presto sorpassato. Le epopee e i drammi di Livio erano considerati dalla posterità, e certamente con ragione, press'a poco come le statue di Dedalo, che erano d'una rigidezza senza mobilità e senza espressione, piuttosto come oggetti d'antichità che come opera d'arte. Ma durante la succes siva generazione cominciò tutto ad un tratto a sorgere un'arte lirica, epica e drammatica, appoggiata sulle fondamenta già poste; ed è di grande importanza anche dal lato storico di seguire questo sviluppo poetico.

§ 3. — *Dramma. — Teatro. — Pubblico. — Commedia. Commedia attica mezzana.*

Così rispetto all'estensione della produzione, come rispetto all'influenza sul pubblico, il dramma era alla cima dello sviluppo poetico. Un teatro permanente con entrate a prezzo fisso non esisteva nei tempi antichi; in Grecia come a Roma lo spettacolo teatrale era una parte integrante dei trattenimenti popolari che ricorrevano ogni anno, o che si davano in casi straordinari. Fra le misure colle quali il governo faceva opposizione o s'immaginava di opporsi al soverchiante allargarsi delle feste popolari, di cui a ragione temeva le conseguenze, vi era il rifiuto di permettere che si costruisse un teatro in muratura ([6]). Invece del teatro stabile si erigeva ad ogni festa un palco di assi con una scena per gli attori *(proscaenium, pulpitum)* e con un fondo decorato *(scaena)* e un semicircolo, innanzi al quale s'alzava una platea per gli spettatori *(cavea)*, la quale, senza gradini e senza sedili, si riduceva ad un piano inclinato, di modo che gli spettatori, che non si portavano delle seggiole, o si accoccolavano, o si sdraiavano o stavano in piedi ([7]). Pare che le donne fossero sin dai primi tempi tenute separate dagli uomini, e che ad esse fossero assegnati i più alti e peggiori posti; i posti da principio e sino al 560 (= 194) non erano distinti per legge, dipoi furono, come abbiamo già notato, riservati ai senatori i più bassi e migliori. Il pubblico era tutt'altro che un pubblico scelto. È vero che le alte classi non si astenevano d'intervenire ai pubblici divertimenti popolari, e i senatori si credevano persino obbligati, per sostenere il loro decoro, di mostrarvisi. Ma, com'è naturale in una festa politica, erano esclusi dal teatro gli schiavi e così anche i forestieri, però si concedeva l'ingresso gratuito ad ogni cittadino, alla moglie ed ai figli ([8]), e gli spettatori non poterono essere stati diversi da quelli che si vedono oggidì ai pubblici spettacoli pirotecnici e alle rappresentazioni gratuite. Naturalmente le cose non procedevano con molto ordine: i fanciulli gridavano, le donne chiacchieravano e strillavano, e talvolta una sgualdrina tentava d'introdursi sulla scena; i vigili in tali giorni non erano in festa ed avevano frequenti occasioni di pignorare mantelli e di menare la verga. Coll'introduzione del dramma greco crebbero le pretese del personale scenico, e pare che non ci sia stata abbondanza di persone capaci; una volta si dovette ricorrere a dilettanti in mancanza di attori per rappresentare un dramma di Nevio. Ma con tutto ciò la condizione dell'artista non si cambiò; il poeta, o come questi veniva chiamato in quel tempo, lo « scrivano », l'attore ed il compositore appartenevano prima e dopo non solo alla classe poco stimata dei mercenari, ma erano anche prima e dopo tenuti in poco conto dal pubblico e malmenati dalla polizia. Naturalmente chi voleva conservarsi una buona riputazione, si teneva lontano da questa professione; il direttore della compagnia *(dominus gregis, factionis* ed anche *choragus)*, al tempo stesso ordinariamente capocomico, era un liberto e i componenti la compagnia suoi schiavi; i compositori, i cui nomi sono pervenuti a noi, sono schiavi. La mercede non solo era assai tenue — l'ono-

rario di un poeta teatrale 8000 sesterzi (600 tall.) è giudicato, poco dopo la fine di questo periodo, come insolitamente alto — ma era inoltre pagata dall'impresario delle feste soltanto se lo spettacolo piaceva. Tutto finiva col pagamento: la concorrenza di poeti ed il premio di onore come nell'Attica, non si conoscevano ancora a Roma; pare che in questo tempo si usasse solo di applaudire e di fischiare come si pratica da noi e che non si facesse rappresentare più di un dramma al giorno (9). In tali circostanze, in cui l'arte era esercitata a prezzo di giornata, e in cui l'artista invece di ricevere onori raccoglieva vergogna, il nuovo teatro nazionale romano non poteva svilupparsi coi suoi propri originali elementi artistici in generale; e mentre la generosa gara dei giovani ateniesi aveva dato vita al dramma attico, il romano, presa la cosa in genere, non poteva diventare altro che una brutta copia; e desta anche meraviglia il fatto che esso abbia potuto avere ancora tanta grazia e tanto spirito in alcune sue particolarità.

Roma (Museo Vaticano)



Menandro.

Nel mondo teatrale ebbe grande preponderanza sulla tragedia la commedia; gli spettatori rannuvolavano la fronte quando invece della sperata commedia si incominciava una tragedia. Così avvenne che in questo tempo fiorirono parecchi poeti comici, come Plauto e Cecilio, ma non si trova chi si dedicasse solo a composizioni tragiche, e si può ritenere, che dei drammi di quest'epoca che noi conosciamo solo di nome accanto ad una tragedia fiorissero tre commedie. Naturalmente i poeti comici romani, o per dir meglio i traduttori, posero prima di tutto le mani sulle produzioni che in quell'epoca avevano maggior voga in Grecia, e così essi si trovarono confinati esclusivamente (10) nel ciclo della commedia attica mezzana, e specialmente in quello dei suoi più rinomati poeti, Filemone da Soli

in Cilicia (394?-492 = 360-262) e Menandro d'Atene (412-462 = 342-292). Per questo fatto questa commedia esercitò tanta influenza non solo sullo sviluppo della letteratura, ma anche sullo spirito del popolo romano, così che certamente la storia deve volgere ad essa la sua attenzione. Le produzioni di questa scuola comica sono di una faticosa monotonia.

Napoli (Museo Nazionale)

Scena comica.

Quasi senza eccezione quindi esse si aggirano sul modo di aiutare un giovanotto nella conquista di un'amante di indubbia bellezza, ma di molto dubbia moralità, e ciò a spese del padre, o del padrone del bordello. La via che conduce alla felicità d'amore passa di regola per una qualunque estorsione di danaro; ed il furbo servo, che procura la somma necessaria o il richiesto inganno, mentre l'amante si lamenta delle proprie pene d'amore e di danaro, è la vera e principale ruota della commedia.

Non vi è scarsità delle considerazioni d'obbligo sulle gioie e sulle pene dell'amore, delle scene di separazione, con spargimento di lagrime di amanti, che nell'angoscia dell'animo minacciano di uccidersi; l'amore, o piuttosto lo spasimare, era, come dicono i vecchi giudici dell'arte, il vero alito vitale della poesia di Menandro. Il matrimonio, almeno in Menandro, è l'inevitabile conclusione; e perciò, a maggior edificazione e soddisfazione degli spettatori, si mette in luce la virtù dell'eroina, virtù quasi, se non del tutto, intemerata, e di solito si scopre che essa

è la figlia smarrita di un uomo ricco, e perciò un buon partito sotto ogni aspetto. A canto a queste commedie d'amore, ve ne sono altre di genere patetico; a questa classe appartengono le commedie di Plauto, intitolate la « Gomena », che tratta del naufragio e del diritto d'asilo, il « Trinummo » e i « Captivi », che non toccano intrighi amorosi, ma dipingono la squisita divozione dell'amico per l'amico, dello schiavo

Napoli (Museo Nazionale)

Scena comica.

per il padrone. Le persone e le situazioni vi si ripetono all'infinito; come uno stampo si ripete sopra una tappezzeria; e così non ci si può liberare dagli ascoltatori invisibili appartati, dalle picchiate alle porte di casa e dagli schiavi che percorrono le vie con qualche commissione; le maschere fisse, di cui esisteva un numero determinato, per esempio otto vecchioni e sette domestici, fra le quali il poeta poteva di regola far la sua scelta, favorivano di più la trama obbligata della composizione.

In una simile commedia bisognava sopprimere l'elemento lirico, il coro della commedia antica, e limitarsi fin da principio al dialogo, e

tutt'al più ai recitativi; in ogni modo le mancava non solo l'elemento politico, ma in generale ogni vera passione ed ogni poetica elevatezza. Queste produzioni si capisce che non avevano la pretensione ad un grande e reale effetto politico; il loro pregio consisteva anzitutto nell'occupare l'attenzione tanto colla materia, rispetto alla quale la nuova commedia si distingueva dalla vecchia non meno per la sua maggiore

Napoli (Museo Nazionale)

Il Coragium.

vacuità intrinseca, che per la maggiore complicazione esteriore della favola, quanto, anzi più specialmente, per la diligenza posta nei particolari e nelle minuzie, in cui l'eleganza della conversazione era il trionfo del poeta ed il diletto del pubblico. Complicazioni e confusioni, colle quali va benissimo d'accordo il passaggio alla stravagante e spesso licenziosa burla — come ad esempio la « Casina » termina colla partenza dei due sposi e del soldato vestito da donna, in vero modo falstaffiano — scherzi, frottole ed enigmi, che, in mancanza d'una vera conversazione, si prestavano ai divertimenti delle mense attiche di questo tempo, riempiono, per la maggior parte, queste commedie.

I poeti di esse non scrissero, come Eupoli e Aristofane, per una grande nazione, ma piuttosto per una società colta, la quale, ad esempio di altre società colte che si fiaccano nell'inerte loro spiritosità, sciupava il suo tempo indovinando rebus e giuocando alle sciarade. Ed è anche per questo ch'essi non ci dànno alcun quadro del loro tempo — in queste commedie non si trova alcun cenno del grande movimento storico e intellettuale, e dobbiamo fare uno sforzo per ricordarci che Filemone e Menandro sono stati effettivamente contemporanei di Alessandro e d'Aristotele — ma ci presentano invece un elegante e fedele specchio della colta società attica, dalle cui sfere la commedia non esce mai. Persino nella sfigurata copia latina, dalla quale noi li imparammo specialmente a conoscere, non è svanita del tutto la grazia originale, e sopratutto in quei pezzi che vennero tratti fuori dal più abile tra quei poeti, da Menandro, si riflette la vita che il poeta aveva veduto vivere, e che aveva vissuto egli stesso, non tanto nelle sue aberrazioni e nelle sue convulsioni, quanto nelle sue amabili consuetudini giornaliere. Le amichevoli domestiche relazioni tra padre e figlia, tra marito e moglie, tra padrone e servo, coi loro amori e cogli altri piccoli incidenti, vi sono ritratti con tanta verità, che anche oggidì non mancano il loro effetto; il banchetto dei senatori, per esempio, con cui termina lo « Stico », è, nella ristrettezza delle condizioni e nella concordia dei due amanti e di una delle amanti, d'una insuperabile eleganza nel suo genere. Sono di grande effetto le eleganti cortigiane, che si presentano profumate e adornate, pettinate all'ultima moda, e con vestiti a strascico di varii colori e trapuntati d'oro, o che, meglio ancora, vengono ad abbigliarsi sulla scena. Al loro seguito si trovano le mezzane, talvolta dell'infima specie, come se ne trova una nel « Curculione », talvolta vecchie guardiane, uguali alla Barbara di Goethe, come è la Scapha nella « Mostellaria »; si trovano anche fratelli e compagni pronti ad aiutare il povero innamorato. Molti e varii sono i tipi dei vecchi; padri severi ed avari o teneri e deboli, mezzani compiacenti, vecchiacci innamorati, zitelloni, vecchie gelose che tengono sempre per la padrona contro il padrone; invece le parti da giovane vi sono tracciate meno brillantemente, nè il primo amoroso, nè un qualche virtuoso figlio modello, che ogni tanto s'incontrano, hanno grande importanza. Il mondo dei servi: lo scaltro cameriere, il severo maggiordomo, il vecchio e savio pedagogo, il campagnuolo che puzza d'aglio, l'impertinente monello, fa come una transizione alle numerosissime parti di mestieranti. Vi è l'immancabile buffone *(parasitus)*, che in cambio del permesso di sedere alla mensa dei vecchi, ha l'incarico di divertire gli ospiti, narrando storie e arguzie, e, all'occasione, di lasciarsi anche buttar i cocci sul viso. Questa era allora in Atene una vera professione; e non è certo una finzione poetica se vediamo questo parassita presentarsi preparandosi con gran cura sui suoi libri di favole e d'aneddoti. Una parte ben accetta è quella del cuoco che non solo sa acquistar fama facendo nuove salse, ma sa anche rubacchiare per bene come un dotto ladro; lo sfacciato lenone, che con piacere si confessa reo di ogni vizio, tipo di cui è modello il Ballio nel « Pseudolo »; il militare spaccamonti, in cui si personifica bene il

governo dei capitani di ventura del tempo dei Diadochi; il cavaliere d'industria di professione o sicofante, il furfante cambia valute, il medico solennemente stolto, il sacerdote, il barcaiuolo, il pescatore, e così via. A queste finalmente si aggiungono le vere parti di carattere, come il Superstizioso di Menandro, l'Avaro nell'« Aulularia » di Plauto. La poesia nazionale ellenica ha conservato anche in questa ultima sua creazione la sua indistruttibile vigoria plastica; ma la rappresentazione psicologica è piuttosto in questo caso una copia esteriore che uno studio degli intimi sentimenti, e ciò è tanto più vero quanto più il tema si accosta realmente alla creazione poetica — per una notevole singolarità in quella parte di caratteri che abbiamo ora accennati, la verità psicologica è quasi sempre rappresentata da una astratta deduzione d'idee; l'avaro raccoglie le spuntature delle unghie e lamenta la sparsa lacrima come acqua sciupata.

Però questo difetto di efficacia nel ritrarre la natura dei caratteri, e in generale tutta la vacuità poetica e morale della nuova commedia, è non tanto da mettersi a colpa dei poeti comici, quanto di tutta la nazione. Il proprio spirito dei Greci si affievoliva; patria, fede popolare, famiglia, ogni nobile passione, ogni generoso sentimento s'eclissavano; la poesia, la storia e la filosofia venivano sfruttate e all'Ateniese non era rimasto altro che la scuola, il mercato del pesce e il bordello; non può dunque meravigliare, nè si può con ragione accusare alcuno, se la poesia, che è destinata a glorificare l'esistenza umana, non potè trarre da una tale vita niente altro fuorchè quello che ci presenta la commedia di Menandro. È anzi molto notevole che la poesia di questo tempo, appena potè in qualche modo sollevarsi sulla guasta vita attica, senza cadere nell'imitazione scolastica, trasse subito forza e freschezza dall'ideale. Nell'unico avanzo della commedia parodia eroica di questo tempo, nell'« Anfitrione » di Plauto, spira generalmente un'aria più pura e più poetica, che in tutti gli altri frammenti del teatro contemporaneo; gli Dei bonari, trattati con gentile ironia, le nobili figure del mondo eroico, gli schiavi burlescamente vigliacchi presentano tra di loro le più meravigliose antitesi e, dopo il comico andamento dell'azione, la nascita del figlio degli Dei fra i tuoni e i lampi offre un quasi grandioso effetto finale.

Ma questo còmpito di trattare con ironia i miti era relativamente innocente e poetico, messo a confronto con quello della commedia comune, che dipinge la vita attica del tempo. Partendo dal punto di vista storico-morale, non si può far rimprovero alla poesia di questi tempi, nè ad alcuno dei poeti in particolare, se dovettero piegarsi allo spirito della loro età: la commedia non era la causa, ma l'effetto della corruzione che prevaleva nella vita del popolo. Ma è necessario, specialmente per giudicare con cognizione di causa dell'effetto che dovevano produrre queste commedie sui costumi del popolo romano, di accennare all'abisso, che, sotto tutte quelle squisitezze ed eleganze, si andava formando. Le sguaiataggini e le oscenità, che veramente Menandro cerca di evitare, di cui però non vi ha difetto presso gli altri poeti, sono la minima parte del male; molto peggiore è lo spaventevole vuoto della vita, in cui le sole oasi sono l'amoreggiare e l'ubbriacarsi,

la terribile prosa, per cui ciò che in qualche maniera rassomiglia all'entusiasmo si trova soltanto presso i ribaldi, ai quali la propria vertigine ha fatto girare il capo, e che esercitano il mestiere di truffatori con un certo entusiasmo, e principalmente quella immorale moralità, colla quale sono acconciate specialmente le commedie di Menandro.

Il vizio è punito, la virtù è premiata, e se per accidente vi sono peccatuzzi, essi sono coperti quasi con una specie di conversione con un buon matrimonio o dopo il matrimonio. Vi sono delle commedie, come ad esempio « il Trinummo » di Plauto e parecchie di Terenzio, nelle quali è distribuita un poco di virtù a tutti i personaggi, sino agli schiavi; tutte traboccano di gente onesta, la quale si lascia ingannare, di donzelle virtuose per quanto possibile, di amanti ugualmente favoriti e amoreggianti in compagnia; d'ogni parte vi sono luoghi comuni morali e ammonizioni in gran copia come le more sui rovi. In un finale di riconciliazione, come è quello delle due Bacchidi, in cui i figli truffatori ed i padri truffati si recano alla fine a bere in un bordello, si riscontra una corruzione degna di Kotzebue.

§ 4. — *Commedia romana. — Suo ellenismo e sua legale necessità. — Indifferenza politica. — Carattere della commedia romana. — Personaggi e situazioni.*

Su queste fondamenta e su questi elementi crebbe la commedia romana. L'originalità ne era esclusa dapprima non solo per mancanza di libertà estetica, ma anche, verosimilmente, per le gelosie della polizia. Fra il numero delle commedie latine del sesto secolo, pervenute sino a noi, non ve ne è una sola che non ci si manifesti modellata su una commedia greca; perchè il titolo fosse completo, si voleva il nome della commedia greca e dell'autore, e se, come spesso accadeva, ne era contestata la « novità », si trattava solo di sapere se essa fosse già stata tradotta prima d'allora.

La commedia avviene sempre in paese straniero, ma ciò era anche imposto da stringenti necessità, e il nome speciale di questo genere di commedia *(fabula palliata)* deriva appunto da ciò, che la scena è fuori di Roma, generalmente in Atene, e che i personaggi, che portano sempre il pallio, sono Greci, o almeno non sono Romani. Persino nelle minuzie, e specialmente in quei particolari di cui anche il rozzo Romano sentiva chiaramente il contrasto, erano severamente osservati i costumi stranieri. Così si evita di proferire il nome di Roma e quello dei Romani, e là, dove occorre farne menzione, essi nella buona lingua greca sono chiamati « stranieri » *(barbari);* e così nelle indicazioni di monete e di danaro, che hanno luogo ad ogni momento, non appaiono mai monete romane. Si dovrebbe aver un'idea ben singolare dell'ingegno sì grande ed esperto di un Nevio e di un Plauto immaginandosi che tutti questi fossero capricci e giudizi del poeta; questa ostinata e singolare esterritorialità della commedia romana era senza dubbio imposta da considerazioni tutt'altro che estetiche. La trasposizione, delle relazioni sociali fino a rassomigliarle a quelle generalmente rappresentate nella

nuova commedia attica, nei tempi d'Annibale, sarebbe parsa cosa intollerabile e da punirsi come un attentato contro l'ordine e la moralità sociale. Ma siccome in quei tempi gli spettacoli si davano dagli edili e dai pretori, che dipendevano interamente dal senato, e siccome persino le feste straordinarie, come per esempio i giuochi funebri, non si celebravano senza il permesso del governo, ed inoltre dappertutto la polizia romana non era abituata a far complimenti, e tanto meno coi commedianti, era naturale che la commedia, anche dopo essere stata ammessa a far parte dei divertimenti popolari, non osasse trascinare sulla scena alcun Romano e rimanesse per così dire relegata in paese straniero. Ancor più recisamente era vietato agli scrittori il diritto di nominare una persona vivente lodandola o biasimandola, come pure ogni compromettente allusione alla condizione dei tempi. In tutto il repertorio delle commedie di Plauto e dell'epoca dopo Plauto, per quanto sappiamo, non vi fu materia per nessuna causa d'ingiurie. E nello stesso modo, noi troviamo appena qualche lieve traccia di frizzi contro i paesi italici — fatta astrazione d'alcune innocenti celie — che, avuto riguardo al vivo sentimento municipale degli Italici, sarebbero stati specialmente dannosi, eccettuato quello dell'odio contro gli infelici Capuani ed Atellani, e, cosa singolare, parecchi sarcasmi motteggevoli sulla superbia e sul cattivo latino dei Prenestini ([11]). In generale in quei luoghi di Plauto che si riferiscono agli avvenimenti e ai rapporti del tempo, non v'è quasi altro che augurii per la pace e per la guerra prospera ([12]); invettive contro gli incettatori di grano, e in generale contro gli usurai, contro i dissipatori, contro i brogli dei candidati, contro la frequenza dei trionfi, contro gli esattori delle multe, contro i pignoranti appaltatori dei dazi, contro gli ingordi prezzi dei mercanti da olio; una sola volta — nel « Turculione » — si trova una lunga e un po' pungente diatriba su quanto avviene nel Foro romano, la quale ricorda la parabasi dell'antica commedia attica. Ma il poeta s'interrompe anche in questa scappata patriottica, che in fondo non urtava la polizia:

> Però io non sono abbastanza matto per curarmi dello Stato,
> Non sono forse i magistrati che hanno da occuparsene?

e nell'insieme non si può quasi immaginare una più mite commedia politica di quella che fu la romana nel sesto secolo ([13]). Una notevole eccezione fa solo Gneo Nevio, il più antico poeta comico romano di rinomanza. Benchè non scrivesse propriamente commedie originali romane, i pochi brani di quelle composte da lui, che ci pervennero, sono piene di allusioni a cose e persone romane. Fra le tante libertà che si prese, non solo mise in ridicolo un certo pittore Teodato chiamandolo per nome, ma diresse persino al vincitore di Zama i versi seguenti, dei quali Aristofane non si sarebbe vergognato di essere l'autore:

> Quello medesimo che già condusse a termine gloriosamente grandi imprese,
> Colui le cui azioni vivono eterne, e che presso tutti i popoli vale come unico,
> Hallo il proprio padre ricondotto dall'amante via in camicia.

Come nelle parole:

Oggi noi vogliamo parlare libere parole nella festa della libertà;

così egli avrà spesso scritto avversando la polizia e avrà mosse rischiose quistioni, come ad esempio:

Come mai un così potente Stato si rovinò tanto presto?

al quale rispose con una enumerazione di errori politici, come ad esempio:

Nuovi oratori apparvero, stolti giovani uomini.

Ma la polizia romana non era disposta, come l'attica, a privilegiare o solo tollerare le invettive dette sulla scena. Nevio fu imprigionato per questi e simili motteggi, e non ne uscì fin che in altre commedie non ne ebbe fatta pubblica ammenda. Queste persecuzioni lo decisero, come pare, ad abbandonare il proprio paese; i suoi successori però impararono da lui ad andar cauti; uno di questi fa sentire molto assennatamente, ch'egli non ha alcuna voglia di assoggettarsi al volontario bavaglio come il suo collega Nevio. Così si ottenne, il che nel suo genere non è meno singolare della vittoria su Annibale, che in un'epoca del più febbrile eccitamento nazionale nascesse un teatro nazionale senza ombra di colore politico.

Ma posta in queste strettoie dalla polizia e dai costumi, la poesia si sentiva venir meno l'ispirazione e la vita. E non a torto Nevio avrà chiamata invidiabile la situazione del poeta sotto lo scettro dei Lagidi e dei Seleucidi, in confronto di quella della libera città di Roma [14]. L'effetto che si otteneva era naturalmente determinato dalla natura dell'originale, che si imitava, e dall'ingegno del singolo traduttore; anche variando tema, testo e traduttori, tutto questo repertorio di imitazioni deve essere stato consonante in certi tratti principali, giacchè tutte le commedie erano adattate alle stesse condizioni di rappresentazione ed allo stesso pubblico. Il trattamento in generale e nei suoi dettagli era libero al massimo grado; e lo doveva essere. Se le commedie originali erano rappresentate al cospetto della stessa società, che copiavano, e se appunto per ciò si conosceva il loro pregio principale, si deve convenire, che il pubblico romano di quel tempo era tanto diverso dal pubblico attico, che esso non era nemmeno in grado di capire questo mondo straniero. I Romani non presero nè la grazia e l'umanità, nè il sentimento e la nullità verniciate della vita domestica degli Elleni. Il mondo degli schiavi era assolutamente differente; lo schiavo romano era un mobile, lo schiavo attico un servitore; in caso di matrimoni di schiavi, o quando il padrone trattava umanamente lo schiavo, i traduttori romani avvertivano il loro pubblico di non scandalizzarsene perchè ciò comunemente si usava in Atene [16]; e quando più tardi si cominciò a scrivere commedie secondo i costumi romani, la parte dello scaltro servitore dovette essere eliminata, perchè il pubblico romano non tollerava questi schiavi che dominavano e conducevano pel naso i loro padroni. Meglio che queste figure dozzinali sostennero la traslazione le figure caratteristiche, comuni, e di classe, designate

più rozzamente e buffonescamente; ma anche fra queste il traduttore romano dovette rinunciare a produrne parecchie, e verosimilmente le più raffinate ed originali, come ad esempio la Taide, colei che combinava i matrimoni, la scongiuratrice della luna ed il sacerdote mendicante di Menandro, e tenersi di preferenza a quelle professioni straniere, colle quali il lusso delle mense greche, già generalmente adottato in Roma, si era reso famigliare presso il pubblico romano. Se il cuoco ed il buffone sono delineati nelle commedie di Plauto con tanta predilezione e vivacità, bisogna osservare, che i cuochi greci già fin d'allora offrivano quotidianamente sul foro romano i loro servigi, e che Catone aveva trovato necessario, nelle istruzioni date al suo fattore, la proibizione di tenere un buffone. E in simil modo il traduttore non potè far uso di una gran parte della elegante conversazione attica dei suoi originali.

Il cittadino ed il contadino romano si trovavano a fronte del raffinato genere delle taverne e dei lupanari di Atene, presso a poco come l'abitante d'una piccola città della Germania a fronte dei misteri del Palais Royal. La scienza culinaria propriamente detta non entrava nella sua testa; anche nell'imitazione era grande il numero delle vivande dei Romani, ma l'arrosto di carne di maiale prevaleva per ogni dove sulle varie sorta di fritture, di salse raffinate e di pesci delicati. Dei discorsi enigmatici e dei ditirambi della rettorica e della filosofia greca, che negli originali avevano sì gran parte, non si trovano nella traduzione romana se non scarse tracce.

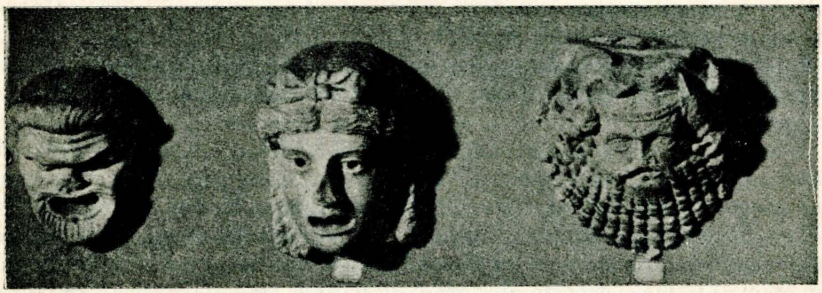
§ 5. — *Composizione. — Rozzezza romana. — Sceneggiamento. Risultato estetico.*

Il rimpasto, che i traduttori romani dovevano fare degli originali greci per adattarli al loro pubblico, li costringeva a togliere o a rifondere intere parti, di modo che riusciva loro impossibile di ottenere una composizione artistica. Di solito non solo si eliminavano parti intere dall'originale, ma se ne sostituivano altre tratte da altre commedie del medesimo o d'altro poeta; cosa che, per l'esterna composizione razionale degli originali e dei loro personaggi permanenti e dei temi, non riusciva tanto male quanto potrebbe credersi. I poeti, almeno quelli degli ultimi tempi, si prendevano d'altra parte relativamente alla composizione le più strane licenze. L'azione del tanto celebrato « Stico » (rappres. 554 = 200), consiste in due sorelle, che il padre vorrebbe decidere a separarsi dai loro mariti assenti, e che fanno le Penelopi finchè i mariti ritornano alle loro case con ricchezze raccolte nel commercio e con una bella ragazza che recano in dono al padre. Nella « Casina », che fu accolta dal pubblico con particolare favore, non si vede comparire la sposa, da cui la commedia piglia il titolo e sulla quale si aggira l'azione, e la conclusione è raccontata semplicemente nell'epilogo, come: « avente luogo più tardi internamente ». Generalmente accade spesso che, avviluppandosi l'azione, la s'interrompe brusca-

mente e si lascia cadere un racconto incominciato, e questi sono segni di un'arte non ancora giunta al compimento.

La causa è attribuita molto di più all'indifferenza del pubblico romano per le leggi estetiche che non alla mancanza di abilità dei traduttori romani. Però il buon gusto si andava formando a poco a poco. Nelle commedie scritte di poi, Plauto impiegò evidentemente maggiore

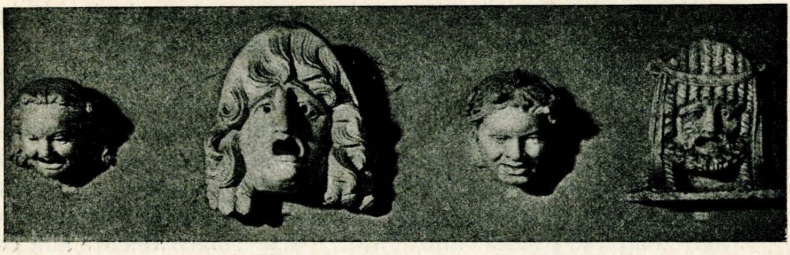
NAPOLI (Museo Nazionale)



MASCHERE TEATRALI.

cura nella composizione, e si può dire che per esempio i « Captivi », lo « Pseudolo » e le « Bacchidi » sono nel loro genere trattate con mano maestra; ad onore del suo successore Cecilio, di cui non abbiamo più alcuna composizione, si dice che si segnalasse specialmente pel modo più

NAPOLI (Museo Nazionale)

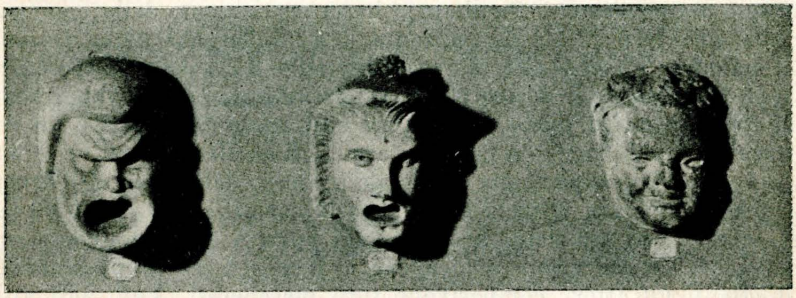


MASCHERE TEATRALI.

artistico di svolgere il soggetto. Gli sforzi che faceva il poeta per mettere possibilmente sott'occhio ai suoi uditori romani le cose, e le prescrizioni della polizia, che le voleva rappresentate come accadute fuori dello Stato, producevano nel trattamento dei particolari i più singolari contrasti. Gli dei di Roma, i termini rituali, militari e legali dei Romani, suonano stranamente nel mondo greco; si mescolano confusamente gli idoli ed i triumviri romani cogli Agoranomi ed i Demarchi;

commedie rappresentate nell'Etolia od in Epidamno mandano senz'altro lo spettatore al Velabro ed al Campidoglio. Già una tale composizione in forma di mosaico colle tinte locali romane su fondo greco, può considerarsi come un barbarismo; ma queste interpolazioni, in maniera ingenua, spesso assai burlesca, sono molto più tollerabili che la trasformazione totale delle commedie in una forma rozza, che ai poeti parve

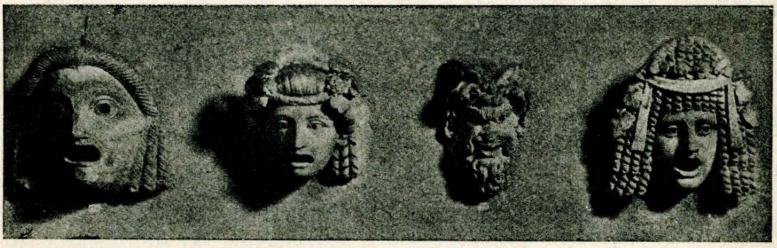
Napoli (Museo Nazionale)



Maschere teatrali.

necessaria, poichè la coltura del loro pubblico era lungi dalla coltura attica. Veramente già tra i nuovi poeti attici alcuni non hanno bisogno di essere coadiuvati nella rozzezza; commedie come l'« Asinaria » di Plauto non devono la loro insormontabile scipitezza e trivialità solo al

Napoli (Museo Nazionale)



Maschere teatrali.

traduttore. Ma nelle commedie romane prevalgono i rozzi incidenti in modo che i traduttori devono essere stati obbligati di interpolarli o almeno di compilarli in parte di per sè. Nella infinita abbondanza di bastonate e nella frusta sempre sospesa sulla schiena degli schiavi, si riconosce con evidenza il regime domestico di Catone, e la opposizione catoniana contro le donne nel continuo biasimo delle mogli. Fra le celie di propria invenzione, colle quali i poeti romani stimavano di condire l'ele-

gante dialogo attico, se ne trovano alcune di incredibile rozzezza e spensieratezza ([16]). Invece riguardo alla metrica, il verso flessibile e sonoro va in generale tutto in onore dei traduttori. Il fatto, che i trimetri giambici, predominanti negli originali e che soli erano acconci al moderato loro tono di conversare, furono spesso rimpiazzati, nella traduzione latina, da tetrametri giambici o trocaici, non si deve attribuire tanto a mancanza di abilità nei traduttori, che sapevano benissimo trattare il trimetro, quanto al poco buon gusto del pubblico romano, al quale piaceva la sonora magnificenza del verso lungo, anche dove non era necessario. Finalmente lo sceneggiamento delle commedie portava anch'esso la stessa impronta dell'indifferenza della direzione e del pubblico rispetto alle esigenze estetiche. La scena dei Greci, che già per la vastità del teatro e per la circostanza che le rappresentazioni avvenivano in pieno giorno, era costretta a rinunziare a un vero spettacolo pantomimico, e a fare recitare dagli uomini le parti da donna, e a cui era indispensabile un artificiale rinforzo della voce dell'artista, non poteva riuscire, tanto sotto i rapporti visuali, quanto sotto gli acustici, se non coll'uso delle maschere sul volto e delle maschere onomatopeiche. Queste erano note anche a Roma; nelle rappresentazioni di dilettanti gli attori comparivano tutti mascherati. Però agli attori che dovevano rappresentare commedie greche non si concedevano le necessarie maschere, che erano senza dubbio molto più artificiose; e ciò aggiunto alla imperfezione della scena che mancava di congegni acustici ([17]), per non parlare di altri difetti, non solo obbligava l'attore a sforzare la voce, ma induceva Livio a ricorrere persino all'espediente, in sommo grado antiartistico, di far eseguire i pezzi di canto da un cantore dietro la scena, limitando l'attore, al quale ne incombeva la esecuzione, ad una semplice azione muta. E così pure agli impresari delle feste in Roma non conveniva incontrare ragguardevoli spese per decorazioni e meccanismi. La scena attica presentava d'ordinario una via con alcune case in fondo e non aveva decorazioni mutabili; ma oltre a diversi altri apparati vi era anche un meccanismo, col quale si spingeva innanzi sulla scena principale una scena più piccola che rappresentava l'interno d'una casa.

Però il teatro romano non possedeva questo sussidio, e non si deve perciò biasimare il poeta romano se tutto, persino il parto, succede per la via. Cosifatta era la commedia romana del sesto secolo. La maniera con cui gli spettacoli greci si portarono a Roma, ci offre un prezioso mezzo di paragone storico per misurare il diverso grado di cultura delle due nazioni; ma sotto il punto di vista estetico e morale, se l'originale non raggiungeva una grande elevatezza, la copia ne era molto inferiore. La classe del popolaccio, per quanto i traduttori l'accettassero col beneficio d'inventario, era in Roma una classe trascurata ed eterogenea, priva di ogni carattere delicato, e mandava a monte la fine rappresentazione dei caratteri; la commedia non s'appoggiava più sul terreno della realtà, ma le persone e le situazioni sembravano mescolate insieme arbitrariamente e con indifferenza come un giuoco di carte; nell'originale era un quadro della vita, nell'imitazione una caricatura. Con una direzione capace di annunziare un agone greco a

suon di flauto, con danzatori, con tragedi e con atleti, e di mutarlo infine in una stonatura; a fronte d'un pubblico, il quale, come ne muovono lamenti anche poeti d'età meno remota, abbandonava in massa il teatro per accorrere allo spettacolo dei pugilatori, dei funamboli a persino dei gladiatori, i poeti, come erano quelli romani, mercenari di bassa condizione sociale, dovevano più o meno adattarsi, contro il loro giudizio e contro il loro miglior buon gusto, alla dominante frivolezza e rozzezza. Ciò non ostante fu possibile che fra di loro sorgessero alcuni vitali e vigorosi ingegni; i quali ebbero almeno il coraggio di respingere l'elemento straniero nella poesia, e, una volta trovata la via, di produrre piacevoli ed anche importanti creazioni.

§ 6. — *Nevio. — Plauto. — Cecilio. — Risultato morale.*

Alla loro testa si trova Gneo Nevio, il primo Romano che meriti il nome di poeta e, per quanto le notizie pervenuteci sul suo conto e i pochi frammenti delle sue opere ci permettono di pronunciare un giudizio, diremo che fu, secondo ogni apparenza, uno degli ingegni più memorabili e ragguardevoli di tutta la letteratura romana in generale. Era contemporaneo di Andronico, ma più giovane — la sua carriera poetica cominciò assai prima della guerra d'Annibale e finì verosimilmente dopo di essa —; anche suo seguace, o piuttosto successore, si provò, come avviene di solito in tutte le letterature fittizie, in tutte le forme dell'arte, che veniva introducendo il suo predecessore, nell'epopea, nella tragedia e nella commedia, e gli si avvicinò anche rispetto alla metrica. Tuttavia un abisso immenso divise i due poeti e le due scuole. Nevio non era nè liberto, nè maestro di scuola, nè attore, ma un cittadino di illibati costumi, se non ragguardevole; verosimilmente oriundo da un comune latino della Campania, e fu soldato nella prima guerra punica[18]. Al contrario di quella di Livio, la lingua di Nevio è facile e chiara, senza durezza e affettazione, e pare che eviti persino nella tragedia quasi volontariamente il *pathos;* i versi, nonostante il frequente iàto e altre licenze, che coll'andar del tempo scomparvero, scorrono facili e belli[19].

Mentre la quasi-poesia di Livio, quasi come in Germania quella di Gottesched, sorse per impulso puramente esterno e aggruppata alle falde dell'arte greca, il suo successore emancipò la poesia romana e scoprì colla vera verga magica dei poeti quelle sorgenti, dalle quali solo poteva derivare all'Italia una poesia popolare: la storia nazionale e l'elemento comico. La poesia epica non era più ridotta a servire soltanto come libro di testo al maestro di scuola, ma si volgeva direttamente al pubblico ascoltante e leggente. I rimpasti teatrali e il pensiero di adattarli ai costumi romani erano fino allora stati solo una faccenda accessoria dell'attore teatrale, si direbbe quasi un affare materiale; con Nevio la cosa cambiò aspetto e l'attore divenne il servo del poeta. Le sue produzioni poetiche portano per lo più una impronta nazionale. Essa si mostra nel modo più evidente nel suo primo dramma e nella sua epopea nazionale, di cui avremo ancora a parlare più tardi; ma anche nelle

commedie, che furono il genere al quale pare sia stato più inclinato il suo ingegno, e in cui pare abbia avuto il maggior successo, il poeta, sebbene, come già si è notato, si risolvesse, probabilmente per considerazioni esteriori, di accostarsi agli originali greci, riuscì tuttavia, per la freschezza della sua fantasia e per la pienezza della vita, a vincere i suoi successori e forse anche a superare gli scipiti modelli, seguendo in un certo senso le tracce della commedia d'Aristofane. Egli aveva ben sentito ciò che era stato per la nazione e non tralasciò di esprimerlo nel suo epitaffio:

> Se agli Dei convenisse di far lutto per la morte degli uomini,
> Il poeta Nevio sarebbe pianto dalle divine Camene;
> Perchè da quando egli è andato giù alle ombre,
> In Roma è sparita la gloria dell'eloquenza romana;

e questo orgoglio d'uomo e di poeta s'addiceva bene a chi aveva combattuto contro Amilcare e contro Annibale, e aveva trovato per i pensieri e per i sentimenti di quel tempo, così profondamente commosso e esaltato da immensa gioia, non l'espressione poetica più sublime, ma un'espressione solida, sagace e nazionale. Si è già parlato delle persecuzioni che gli mossero i magistrati per le sue licenze, e come egli, forse per questo cacciato da Roma, andasse a finire i suoi giorni in Utica. Anche in questo caso fu sacrificata la vita individuale al bene comune, il bello all'utile. Pare che il suo contemporaneo, più giovane d'età, Tito Maccio Plauto (500?-570 = 254-184), gli sia stato molto inferiore tanto nella sua posizione esteriore, quanto nel concetto della sua vocazione di poeta. Egli era nato in una piccola città dell'Umbria, ma forse allora già latinizzata, Sarsina; viveva a Roma esercitando la professione di comico, e, dopo aver perduto il suo peculio in speculazioni commerciali, vi traeva la sua sussistenza da traduzioni di commedie greche come poeta teatrale, senza provarsi in nessun altro ramo di letteratura, e probabilmente senza pretendere al titolo di letterato propriamente detto. Pare che in quel tempo fosse in Roma grande abbondanza di tali traduttori di commedie, che esercitavano questa professione come un mestiere; ma siccome forse non pubblicavano le loro produzioni ([20]), così i loro nomi si dimenticarono, e quanto fu salvato di questo antico repertorio, passò di poi sotto il nome del più popolare tra i medesimi, cioè di Plauto. I letterati del secolo seguente facevano salire sino a cento trenta il numero di queste « produzioni plautine », delle quali in ogni caso bisogna dire che la maggior parte sia stata solo riveduta da Plauto, oppure gli fosse del tutto estranea; la parte migliore venne ancora sino a noi. È però difficile, se non impossibile, di formare un proprio giudizio sul carattere poetico dell'autore, poichè non abbiamo gli originali. Che i poeti imitassero senza scegliere tanto le buone come le cattive produzioni, che fossero sotto la vigilanza, anzi sotto la pressione tanto della polizia quanto del pubblico, che si mostrassero poco teneri delle convenienze estetiche, appunto come ne era poco curante il loro pubblico, e che, per conformarsi al gusto dell'uditorio, trasformassero gli originali in una caricatura burlesca e volgare, sono rimproveri che toccano piuttosto tutta questa manifattura di traduzioni che non l'uno o l'altro degli imitatori.

Invece si deve considerare come proprio di Plauto il maestrevole maneggio della lingua nei varii ritmi, una rara destrezza di trovare e di utilizzare le situazioni per l'effetto drammatico, il dialogo spedito e spesso eccellente, e specialmente una gagliarda e fresca allegoria, che produce un effetto irresistibilmente comico colle felici sue celie, col ricco suo vocabolario di soprannomi, colle voci lepide, colle narrazioni e colle situazioni drastiche e spesso mimiche; pregi nei quali pare che si faccia riconoscere l'antico attore. Il traduttore, senza dubbio, ha anche in questo conservato ciò che gli originali contenevano di buono invece di crearlo, quel tanto che in queste elaborazioni si può con ogni probabilità riguardare come creazione del traduttore, non va oltre la mediocrità; ma nondimeno basta a spiegarci perchè Plauto divenisse e rimanesse il vero poeta popolare di Roma e la pietra angolare della scena romana, e il motivo per cui anche dopo la decadenza del mondo romano, il teatro ricorresse ripetutamente alle sue produzioni. — Ancora meno noi possiamo formarci uno speciale giudizio del terzo ed ultimo scrittore notevole di commedie di quest'epoca, Stazio Cecilio, non contando Ennio che scrisse commedie, ma assolutamente senza successo. La sua posizione sociale e professione erano uguali a quelle di Plauto. Nato nella Gallia Cisalpina, nelle vicinanze di Mediolanum, venne a Roma coi prigionieri di guerra dell'Insubria, guadagnandosi la vita durante la schiavitù, e poichè venne restituito in libertà, col tradurre ed adattare pel teatro romano commedie greche, morì, a quanto pare, non ancora maturo (586 = 168). Si comprende già per la sua origine che la sua lingua non fosse pura, ma in compenso egli si studiò, come abbiamo già detto, di ottenere una composizione più severa. Le sue commedie ebbero difficile accoglienza presso i suoi contemporanei, ed anche più tardi il pubblico lasciò cadere Cecilio per Plauto e Terenzio. Se tuttavia i critici dell'epoca veramente letteraria di Roma, l'epoca di Varrone e di Augusto, diedero a Cecilio il primo posto tra i rifacitori romani di commedie greche, pare che ciò accadesse perchè la critica mediocrità nella poesia dà volentieri la preferenza all'affinità intellettuale, anzichè ad una particolare eccellenza. Probabilmente quella critica d'arte prese Cecilio sotto la sua protezione perchè egli era più di Plauto conforme alle regole e più rigoroso di Terenzio; benchè egli possa tuttavia essere stato inferiore ad entrambi. Quindi se lo storico letterario, pur riconoscendo l'ingegno stimabilissimo dei poeti comici romani, non può riconoscere nè il repertorio puro delle loro traduzioni nè un'opera artisticamente importante pura, il giudizio storico-morale deve necessariamente risultarne ancora molto più severo. La commedia greca, che è base della romana, era dal lato morale indifferente in quanto che essa era soltanto al livello della corruzione del suo pubblico; ma la scena romana era, in quest'epoca, vacillante, fra la severità antica e la corruzione novella, l'alta scuola dell'ellenismo insieme e del vizio. Questa commedia atticoromana, con la sua prostituzione di corpo ed anima, usurpante il nome d'amore e ugualmente immorale, sia nell'impudenza sia nella sentimentalità, con la sua antipatica e non naturale magnanimità, con la sua generale glorificazione della vita crapulosa, col suo miscuglio di

rozzezza rustica e di raffinamento straniero, era una continua predica di demoralizzazione romano-ellenica, ed era anche intesa così. Una prova di ciò somministra l'epilogo dei « Captivi » di Plauto:

> Questa commedia che voi vedeste è decente del tutto.
> Nulla qui vi si attacca; non vi sono intrighi d'amore,
> Non sostituzioni di figliuoli, non estorsione di denaro.
> Qui il figlio non compra senza la volontà del padre la libertà d'una ragazza.
> Solo di rado un poeta immagina tali commedie
> Che fanno migliori i buoni. Voi quindi se vi piacque,
> Se noi comici vi piacemmo, dateci questo segno:
> Chi tiene alla pudicizia dia come premio applauso alla nostra recita.

Qui si vede come il partito della riforma morale ha giudicato della commedia greca, e vi si può aggiungere che anche in quei corvi bianchi che sono le commedie morali, la moralità è soltanto di tale specie, che serve solo a sedurre meglio l'innocenza. Chi può mettere in dubbio che questi spettacoli non abbiano favorita praticamente la corruzione? Quando il re Alessandro non trovò alcun piacere in una commedia di questa specie che l'autore gli leggeva, il poeta si scusò dicendo non essere di ciò sua la colpa ma d'Alessandro; poichè per gustare una tale commedia era necessario di essere abituati alle bettole e di dare e di ricevere bastonate per una ragazza. L'uomo conosceva il suo mestiere, quindi se la cittadinanza romana trovò un poco alla volta piacere in queste commedie greche, ben si vede a qual prezzo ciò accadde. Torna a biasimo del governo romano non già l'aver fatto così poco per questa poesia, ma piuttosto di averla tollerata. È ben vero che il vizio si fa potente anche senza cattedra, ma con ciò non è scusato il fatto di erigergli una cattedra. Fu piuttosto una scusa che non una seria difesa il tenere lontana la commedia ellenica dall'immediato contatto delle persone e delle istituzioni di Roma. Piuttosto la commedia avrebbe nociuto meno moralmente se la si fosse lasciata più libera, se si fosse permesso alla vocazione del poeta di nobilitarsi permettendo così uno sviluppo di una poesia romana in un certo qual modo indipendente; poichè la poesia è anche una forza morale, e se essa porta profonde ferite è pur capace di sanarle. Comunque sia, il governo fece in questo campo troppo e troppo poco. La mediocrità politica e l'adulazione politica della sua polizia scenica hanno concorso allo scioglimento terribilmente rapido della nazione romana.

§ 7. — *Commedia nazionale — Titinio — Tragedie — Euripide.*

Se frattanto il governo non permetteva al poeta comico romano di rappresentare le condizioni della sua città natale, e di mettere sulla scena i suoi concittadini, pure non era incondizionatamente impedito il sorgere di una commedia nazionale latina; poichè la cittadinanza romana non era in quest'epoca confusa con la nazione latina, e il poeta era libero di far rappresentare le sue commedie, come in Atene e Massalia, anche nelle città italiche di diritto latino. Infatti in questo modo sorse la commedia originale latina (*fabula togata*) ([21]). Il più

antico scrittore di tali commedie, Titinio, fiorì probabilmente alla fine di quest'epoca ([22]). Anche questa commedia era sulla base della commedia d'intrighi neo-attica; ma essa non era una traduzione, bensì una imitazione. La scena della commedia era in Italia e gli attori comparivano nell'abito nazionale, la toga. Qui si scorge la vita e il fare dei Latini nella originale freschezza. Queste commedie si muovono nella vita borghese delle città secondarie del Lazio, come lo dimostrano già i titoli: « L'Arpista » o « la fanciulla di Ferentino », « La suonatrice di flauto, La giurista, Le gualchiere », e parecchie altre situazioni dimostrano ancora più ampiamente, come ad esempio un piccolo borghese fa fare le sue scarpe secondo il modello dei sandali del re Albano. Le parti delle donne superano in proporzione notevole quelle degli uomini ([23]). Il poeta ricorda con orgoglio veramente nazionale il gran tempo della guerra di Pirro e guarda dall'alto in basso i vicini neolatini:

Che parlano osco e volsco, poichè ignorano il latino.

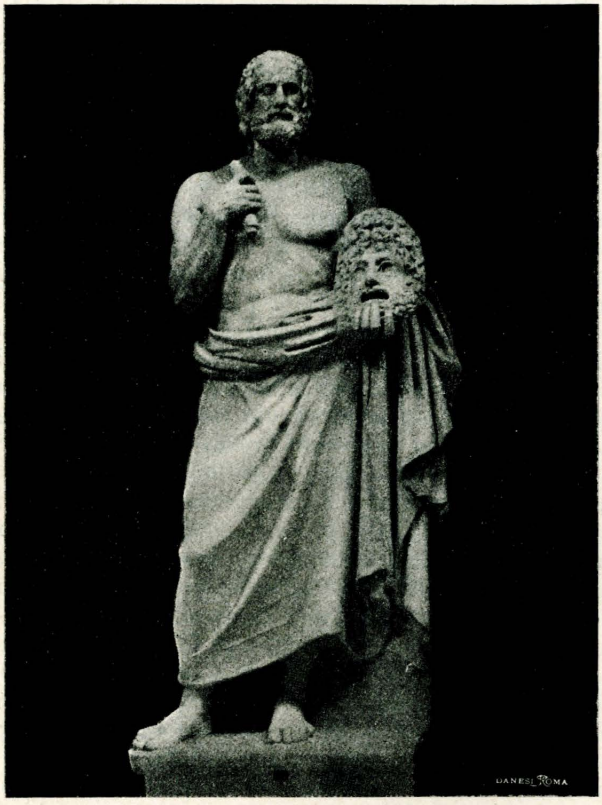
Questa commedia appartiene, come la greca, alla scena della capitale; nonostante avrà potuto dominare in essa alcunchè della opposizione campagnuola contro il fare e il malfare cittadino, come appare contemporaneamente in Catone e più tardi in Varrone. Come nella commedia tedesca, che in ugual modo derivò dalla francese, come la romana dall'attica, e assai presto la Lisetta francese fu sostituita dalla cameriera Francesca, così, sebbene non con lo stesso vigore poetico, però con lo stesso indirizzo e forse con lo stesso successo, apparve in Roma la commedia latina nazionale presso l'ellenica.

Come la commedia greca così pure la tragedia greca giunse in quest'epoca a Roma. Questo fu un acquisto più prezioso e in un certo senso anche più facile che non la commedia. La base della tragedia, l'epopea greca e specialmente l'omerica, non era estranea ai Romani, ed è già intessuta alla loro propria leggenda di origine; e in generale il sensibile straniero diventava più facilmente famigliare col mondo ideale dei miti eroici, che non col mercato dei pesci di Atene. Tuttavia anche la tragedia, benchè meno aspra e meno volgare, promosse lo spirito antinazionale ed ellenizzante; e fu della maggiore importanza il fatto che la scena greco-tragica di quest'epoca fosse specialmente dominata da Euripide 274-348 (= 480 406).

Questo notevole uomo e la sua ancor più notevole influenza sul mondo contemporaneo e dei posteri, non si possono qui presentare in modo esauriente; ma il movimento intellettuale dell'epoca posteriore greca e greco-romana fu così determinato da lui, che è indispensabile di tracciare almeno nelle linee fondamentali il suo carattere. Euripide appartiene a quei poeti che elevano bensì la poesia ad un grado superiore, ma in questo progresso dimostrano assai più il giusto senso di ciò che dovrebbe essere, che non la forza di crearlo poeticamente. La profonda parola che moralmente come poeticamente riassume tutta l'arte tragica, cioè che l'azione è passione, vale naturalmente anche per l'antica tragedia; essa rappresenta l'uomo in azione, ma le è estranea una propria individualizzazione. L'insuperata grandiosità con cui

si compie la lotta dell'uomo col destino in Eschilo, nasce sostanzialmente da ciò, che ciascuna delle due forze combattenti viene concepita solo in complesso; l'essenzialmente umano è, tanto in Prometeo quanto in Agamennone, appena colorito con un soffio di individualizzazione poetica. Sofocle afferra bensì la natura umana nelle sue condizioni generali, il re, il vecchio, la sorella; ma il microcosmo dell'uomo nella

Roma (Museo Vaticano)

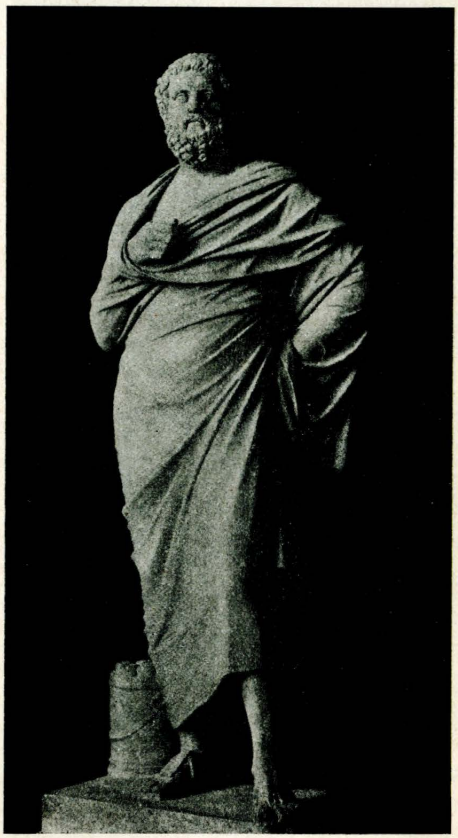


Euripide.

sua latitudine, il carattere, non sono rappresentati da nessuna delle sue figure. Un'altra meta è già così raggiunta, ma non la suprema; la descrizione dell'uomo nel suo complesso e l'intreccio di queste singole figure in sè stesse atte ad una superiore totalità poetica, è un progresso, e perciò Eschilo e Sofocle sono in confronto di Shakespeare solo gradi incompleti di sviluppo. Però, come Euripide intraprende di rappresentare l'uomo così come egli è, vi si trova un progresso logico ed in un certo senso piuttosto storico che poetico. Egli ha potuto di-

struggere la tragedia antica, ma non creare la moderna. Dappertutto si fermò a mezza strada. Le maschere, per mezzo delle quali l'estrinsecazione della vita spirituale viene quasi trasportata dal particolare al generale, sono altrettanto necessarie per la tragedia tipica dell'antichità quanto incomportabili con la tragedia di carattere; ma Euripide le conservò. Con intuizione meravigliosamente fine l'antica tragedia non rappresentò mai puramente l'elemento drammatico che non poteva lasciar liberamente agire, ma lo tenne in un certo modo legato sempre per mezzo della materia epica del mondo sovraumano degli Dei e degli eroi e per mezzo dei cori lirici. Si sente che Euripide voleva strappare queste catene: egli discese con i suoi argomenti almeno fino all'epoca semistorica e i suoi cori si staccavano tanto che in rappresentazioni posteriori si tralasciarono spesso e con poco danno dell'azione; pure nè egli ha presentato le sue figure completamente sul terreno della realtà, nè ha osato abbandonare del tutto il coro. Egli è assolutamente ed in ogni senso la piena espressione di un tempo in cui da un lato avveniva il più grandioso movimento storico e filosofico, e dall'altro si compiva il turbamento della fonte originaria d'ogni poesia della pura e schietta vita popolare. Se la pietà rispettosa dei più antichi tragici sparge sulle loro opere quasi il riflesso del cielo; se la limitazione dello stretto orizzonte degli antichi Elleni esercita la sua potenza pacificatrice anche sull'uditore, il mondo di Euripide appare nella cinerea luce della speculazione, privo di divinità e penetrato di intellettualità, e cupe passioni guizzano come lampi attraverso le grigie nuvole. L'antica profondamente intima fede nel destino è scomparsa. Il Fato regna come esterna potenza dispotica e gli schiavi ne trascinano fremendo le catene. Quella miscredenza che è la fede disperata parla in questo poeta con potenza demoniaca.

Roma (Museo Lateranense)

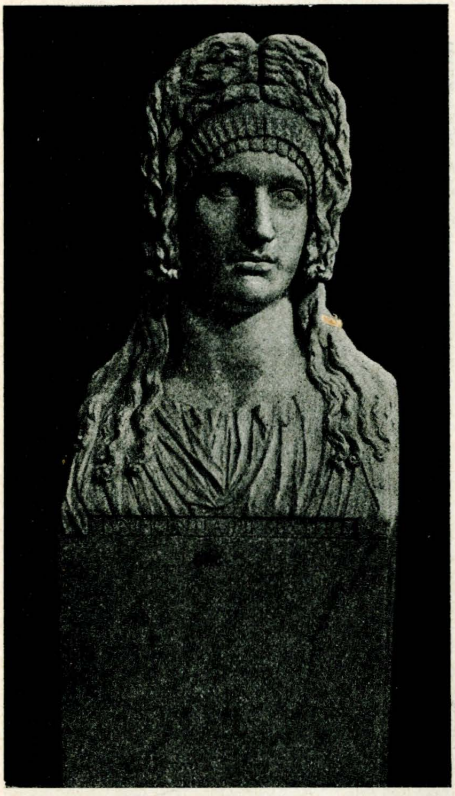


Sofocle.

Necessariamente il poeta non arriva quindi mai ad una concezione

plastica che lo soggioghi, e mai in complesso ad un vero effetto poetico; per cui in un certo modo egli si è tenuto quasi indifferente alla composizione delle sue tragedie, anzi assai spesso egli v'ha addirittura rimestato dentro e non ha dato alle sue commedie un centro nè per l'azione, nè per una personalità — la maniera sconcia di ordire il nodo per mezzo del prologo e di scioglierlo mediante un'apparizione divina o con un'altra simile goffaggine, l'ha proprio introdotta Euripide. Ogni effetto egli lo cerca nei particolari, e con arte veramente grande egli ha messo in opera tutto per coprire l'irreparabile difetto di totalità poetica. Euripide è maestro nei cosidetti effetti, che d'ordinario sono sentimentalmente coloriti e sovente stimolano la sensualità con uno speciale raffinamento di gusto, per esempio con intreccio di soggetti amorosi, con assassinii o incesti. La descrizione di Polissena volontariamente morente, di Fedra che si estingue per una segreta pena d'amore, e specialmente quella magnifica delle Baccanti misticamente estasiate, sono nella loro maniera di una somma bellezza; ma esse non sono nè artistiche nè moralmente pure, e il rimprovero di Aristofane, cioè che il poeta non fosse capace di descrivere una Penelope, è pienamente fondato. Della stessa maniera è l'introduzione della volgare pietà nella tragedia di Euripide. Se i suoi contraffatti eroi, come Menelao nell'Elena, Andromaca, Elettra divenuta povera contadina, l'ammalato e rovinato mercante Telefo, sono antipatici o ridicoli, e d'ordinario sono le due cose insieme, invece quelle commedie che si tengono piuttosto nell'atmosfera della comune realtà e passano dalla tragedia nella commovente commedia famigliare, e quasi anzi nella commedia sentimentale, come Ifigenia in Aulide, Jone, Alceste, fanno, fra tutte le sue numerose opere, la più gradita impressione. Nè meno frequentemente, ma con minor fortuna tenta il poeta di mettere in gioco l'interesse razionale; perciò la complicata azione che non mira, come l'antica tragedia, a muovere gli animi, ma piuttosto a

Roma (Museo Vaticano).



La Tragedia.

eccitare la curiosità, perciò il dialogo dialetticamente acuto, per noi non ateniesi, spesso addirittura insopportabile, perciò le sentenze sparse nelle opere di Euripide, come i fiori in un giardino ornamentale, perciò anzitutto la psicologia di Euripide che non riposa sulla immediata esperienza umana, ma sulla riflessione razionale. La sua Medea è senza dubbio tracciata sul vero allorchè essa si provvede di danaro pel viaggio prima della sua partenza; lo spregiudicato lettore non troverà presso Euripide molte tracce del combattimento dell'anima tra l'amor materno e la gelosia. Nelle tragedie di Euripide è prima di tutto posposto l'effetto poetico all'intento morale e politico. Senza entrare propriamente nelle questioni del giorno, e prendendo assolutamente più di mira le questioni sociali che le politiche, Euripide coincide però nelle sue intime conseguenze col contemporaneo radicalismo politico e filosofico ed è il primo e supremo apostolo di quella umanità nuova cosmopolita, che ruppe l'antica vita nazionale attica. Questo fatto, come l'opposizione che l'ateo e non-attico poeta incontrò presso i suoi contemporanei, spiega per contrapposto il meraviglioso entusiasmo e il rispetto, col quale la più giovane generazione e gli stranieri accolsero il poeta della commozione e dell'amore, delle idee generali e del sentimento della filosofia e dell'umanità. La tragedia greca con Euripide oltrepassò se stessa e per conseguenza si infranse; ma il successo del poeta cosmopolita non si fece però che maggiore, poichè contemporaneamente anche la nazione aveva oltrepassato se stessa e quasi si era infranta.

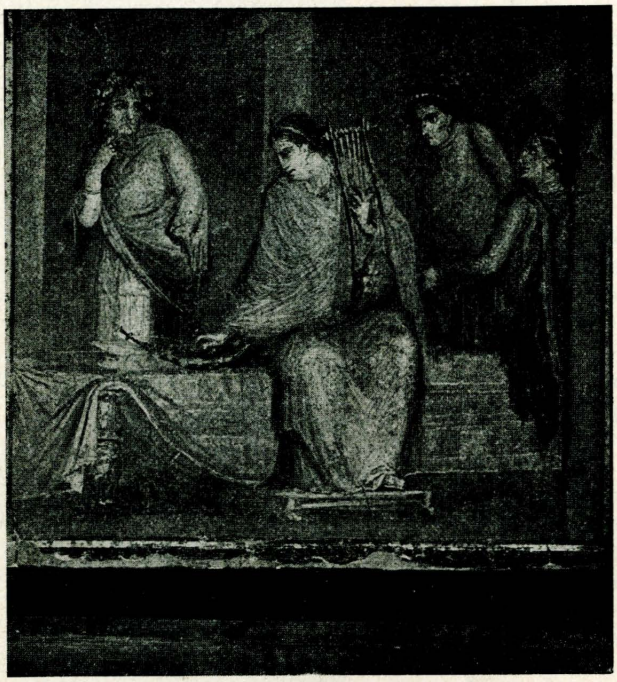
La critica d'Aristofane si può dire che colpì nel giusto tanto dal lato morale quanto dal poetico; se non che bisogna avvertire che la poesia, come fatto storico, non ha un successo proporzionato al suo valore assoluto, ma in quanto sappia precorrere lo spirito del tempo, e sotto questo rapporto Euripide non fu superato. Così è avvenuto che Alessandro lo leggeva con predilezione, che Aristotele svolse l'idea del poeta tragico, riferendosi a lui, che la più recente arte poetica e plastica nell'Attica ebbe per così dire origine da lui; la commedia neo-attica non è altro che la tragedia d'Euripide adattata alla forma comica, e la scuola di pittura che noi osserviamo nei disegni sui vasi che di poi si scoprirono, non deriva più i suoi soggetti dalle vecchie epopee, ma li toglie dalle tragedie di Euripide; che finalmente, quanto più la vecchia Ellade cedeva terreno al nuovo ellenismo, tanto più andavano crescendo la fama e l'influenza del poeta, e che la diffusione dello spirito greco all'estero, in Egitto come in Roma, era in sostanza direttamente o indirettamente determinata da Euripide.

§ 8. — *Tragedia romana. — Effetto morale della tragedia. — Ennio.*

L'Ellenismo d'Euripide pervenne a Roma per mezzo di multiformi canali e può aver operato ben più rapidamente e più profondamente con questi mezzi indiretti che non nella forma della traduzione. Il teatro tragico per verità non fu aperto in Roma più tardi del comico; ma, tanto le spese di gran lunga maggiori della rappresentazione della

tragedia (circostanza che almeno durante la guerra d'Annibale fu tenuta in considerazione), quanto pure la disposizione del pubblico arrestarono lo sviluppo della tragedia. Nella commedia di Plauto non è accennato molto spesso alle tragedie, e la maggior parte delle citazioni tragiche può essere derivata dagli originali. Il primo ed unico influente poeta tragico di questo tempo fu Quinto Ennio, contemporaneo, seb-

Napoli (Museo Nazionale)



Suonatrici.

bene più giovane di Nevio e di Plauto (515-585 = 239-169); le sue tragedie vennero parodiate dai poeti comici contemporanei e da quelli posteriori, rappresentate e declamate fino agli ultimi tempi degli imperatori pagani.

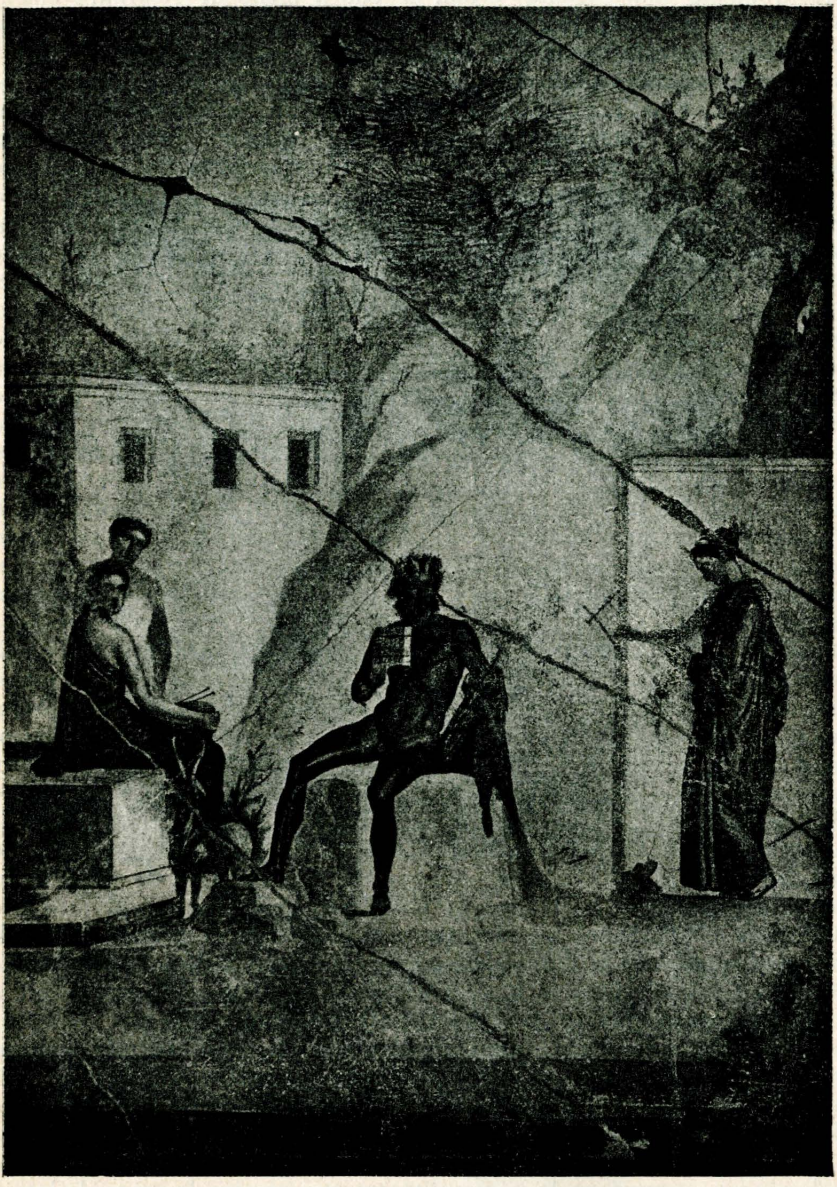
Noi conosciamo il teatro tragico molto meno del comico; in generale gli stessi fatti, che già avvertimmo in questo, si ripetono pure in quello.

Il repertorio si componeva parimenti, essenzialmente, di traduzioni di tragedie greche. I soggetti venivano tolti di preferenza dall'assedio di Troja e dalle leggende ad esso immediatamente connesse, evidentemente perchè questo ciclo di miti era soltanto divenuto famigliare al pubblico romano per mezzo dell'istruzione pubblica; predominavano accanto a questi i motivi di sensuale crudeltà, di matricidio e infanti-

cidio nelle Eumenidi, nell'Alcmeone, nel Cresfonte, nella Menalippe, nella Medea; i sacrifizi di vergini nella Polissena, nelle Erettidi, nell'Andromeda, nell'Ifigenia — non si può a meno di ricordare che il pubblico di queste tragedie era abituato ad assistere agli spettacoli dei gladiatori. La più profonda impressione facevano a quanto pare le parti rappresentate dalle donne e dagli spiriti. La più notevole differenza tra le riproduzioni romane e gli originali riscontrasi dopo l'ammissione delle maschere nel coro. Il teatro romano, eretto dapprima per la rappresentazione comica senza coro, mancava del particolare spazio per la danza *(orchestra)* con l'altare in mezzo, sul quale il coro greco rappresentava la sua parte; o piuttosto questo spazio serviva presso ai Romani come una specie di platea; quindi a Roma deve essere stata soppressa la danza corale artisticamente articolata e intrecciata con la musica e la declamazione; e se pure il coro rimase, era però di poca importanza. In casi speciali non mancavano naturalmente cambiamenti di metro, abbreviature e trasformazioni; nella traduzione latina dell'Ifigenia di Euripide, ad esempio, o per seguire il modello di un'altra tragedia, o per propria invenzione del traduttore, il coro delle donne fu cambiato in coro di soldati. Le tragedie latine del nostro secolo non possono senza dubbio, secondo la nostra opinione, essere dette buone traduzioni ([24]); però una tragedia di Ennio tradotta dall'originale di Euripide dà probabilmente un'immagine molto meno fosca che non una commedia plautina tratta dall'originale di Menandro. La posizione storica e l'influenza della tragedia greca in Roma sono perfettamente uguali a quella della commedia greca; e se, come lo porta la diversità delle composizioni, nella tragedia l'ellenistica tendenza si mostra più pura e più spirituale, così la scena tragica di questo tempo e il suo principale rappresentante Ennio ostentava, invece, molto più decisamente ancora la tendenza antinazionale e scientemente propagandista. Ennio, senza dubbio non il migliore, ma certamente il più influente poeta del sesto secolo, non era latino di nascita, ma d'origine semi-greca; di discendenza messapica e di coltura ellenica, migrò a 35 anni a Roma e visse là dapprima come residente, e dal 570 (= 184) come cittadino, in anguste condizioni, parte per mezzo di traduzioni di latino e di greco, parte col provento delle sue composizioni teatrali, parte colle largizioni di quei grandi di Roma, i quali, come Publio Scipione, Tito Flaminino, Marco Fulvio Nobiliore erano propensi a promuovere il moderno ellenismo, ed a ricompensare il poeta che cantava le loro lodi e quelle dei loro avi; ed accompagnava anche taluni di loro sul campo di battaglia, quasi come poeta di corte, destinato a celebrare preventivamente le grandi azioni da compiersi. Egli stesso ha descritto elegantemente il carattere del cliente necessario per una tale carica ([25]).

Già per la sua origine, e per la sua cosmopolita condizione di vita, egli seppe appropriarsi le nazionalità tra cui viveva, la greca, la latina e persino l'osca, senza però darsi propriamente a nessuna di loro; e se presso gli anteriori poeti romani l'ellenismo era emerso più come conseguenza della loro poetica vocazione che come uno scopo a loro noto, e se essi perciò pure avevano più o meno tentato di porsi almeno

NAPOLI (Museo Nazionale)



MUSICISTI.

su un terreno nazionale, così Ennio per contro è conscio con meravigliosa chiarezza della sua tendenza rivoluzionaria e lavora visibilmente per portare energicamente in voga presso gli Italici le idee neo-elleniche.

Il suo più efficace strumento era la tragedia. I frammenti delle sue composizioni tragiche provano che gli era molto ben noto l'intiero repertorio tragico dei Greci e particolarmente anche quello di Eschilo e di Sofocle, e non è quindi per caso che egli ha modellato su Euripide la maggior parte delle sue opere, fra cui tutte le più celebri.

Nella scelta e nella composizione lo determinavano senza dubbio in parte considerazioni esterne; ma ciò solo non basta a spiegare come egli abbia fatto emergere così decisamente Euripide in Euripide, trascurato i cori ancora più del suo originale, accentuato l'effetto sensuale ancora più acutamente di quello che non facesse il Greco; che egli trattasse opere come il Tieste e il Telefo, così ben noto nell'immortale scherno di Aristofane, e il suo lamento di principi e i suoi principi miserabili e persino un argomento come: « Menalippe la filosofessa », in cui tutta l'azione s'aggira sulla stoltezza della religione nazionale ed in cui la tendenza di combatterla dal punto di vista filosofico-naturale apparisce chiaramente. Contro la fede nel meraviglioso volano dappertutto, e in parte anche in passi che è provato essere stati intromessi da lui ([26]), le più acute freccie e tirate come la seguente:

« Io già dissi e dico ancora che senza dubbio vi sono Dei in cielo, però io penso che essi non si affannano menomamente del destino degli uomini, perchè altrimenti ne verrebbe bene ai buoni e male ai cattivi; ma non è così ».

Fa quasi meraviglia che la censura teatrale romana l'abbia lasciato passare. Già osservammo che Ennio in un suo poema didattico predicava scientificamente la stessa irreligiosità, ed è evidente che questa propaganda era cosa che gli stava a cuore. A ciò s'accorda pienamente l'opposizione politica ([27]) che si manifestava qua e là con una tinta di radicalismo, la glorificazione dei piaceri della mensa dei Greci, sopratutto l'abolizione dell'ultimo elemento nazionale nella poesia latina, del metro saturnio e la sostituzione a questo del greco esametro. L'avere il poeta multiforme effettuato con eguale correttezza tutte queste innovazioni e l'aver potuto, senza perdere la naturale scorrevolezza della parola, muoversi con sicurezza e libertà nell'insolito metro, testimoniano del suo non comune talento plastico, che era nel fatto più greco che romano, tanto che egli dove intoppa, cade ([28]) più spesso nell'allitterazione greca ([29]) che nella rozzezza romana.

Egli non era un grande poeta, ma un ameno e sereno ingegno, una natura interamente poetica, vivamente sensibile, che senza dubbio abbisognava del coturno poetico per sentirsi poeta ed a cui mancava completamente la vena comica.

Si comprende l'orgoglio col quale il propagatore delle idee elleniche riguardava quelle rozze melodie « che già i fauni ed i vati cantavano », e l'entusiasmo con cui egli celebra la propria:

> Salve poeta Ennio! tu che ai mortali
> Mesci la canzone di fuoco dal profondo del petto.

Il geniale uomo aveva la coscienza di progredire a piene vele; la tragedia greca divenne e rimase d'allora in poi una proprietà della nazione latina.

§ 9. — *Dramma nazionale. — Poesia recitativa. — Satura.*

Per vie più remote e con vento meno favorevole veleggiava un più ardito navigatore verso una più alta meta. Nevio non solo adattava al pari di Ennio, sebbene con molto minor successo, tragedie greche alla scena romana, ma tentò altresì di creare indipendentemente un vero dramma nazionale *(fabula pretextata)*. Per questo non vi erano sulla via ostacoli esteriori; egli portò sulla scena del suo paese soggetti tratti dalla leggenda romana e dalla contemporanea storia patria.

Di questo genere sono la sua « Educazione di Romolo e Remo » o il « Lupo », in cui compare in scena il re Amulio di Alba e il suo « Clastidium » in cui viene celebrata la vittoria di Marcello sui Celti 532 (= 222). Secondo il suo esempio descrisse anche Ennio nella « Ambracia » qual testimonio oculare l'assedio di quella città, comandato dal suo protettore Nobiliore 565 (=189). Ciò non ostante il numero di questi drammi nazionali rimase scarso e la specie scomparve di nuovo presto dal teatro; la sterile leggenda e la scolorita storia di Roma non potevano concorrere a lungo coi cicli delle leggende greche. Noi non possiamo più dare un giudizio sul valore poetico di queste opere; ma, se deve tenersi conto dell'intenzione poetica in generale, vi sono nella letteratura romana pochi tratti di genialità come era la creazione di un dramma nazionale romano. Solo i tragici greci dei più antichi tempi, che si sentivano ancora più vicini agli Dei, solo poeti come Frinico ed Eschilo avevano avuto il coraggio di portare sulla scena presso alle prodezze del tempo leggendario, anche quelle da loro viste e compiute; e se v'era un luogo dove appaia vivo a noi, ciò che fossero le guerre puniche e come esse avvenissero, fu questo in cui il poeta il quale, come Eschilo, aveva egli stesso combattuto le battaglie che cantava, conduceva i re ed i consoli di Roma su quella scena medesima sulla quale sino allora si era abituati a vedere solamente Dei ed eroi.

Anche la poesia recitativa incominciò in quest'epoca in Roma; già Livio aveva introdotto, almeno in Roma, il costume che presso agli antichi faceva le veci della pubblicazione odierna, cioè la lettura di nuove opere fatta dall'autore, inquantochè questi già le leggeva nella sua scuola. Poichè l'arte poetica non si esercitava qui per bisogno o almeno unicamente per guadagno: questo ramo della poesia non fu, come la drammatica, colpito dallo sfavore della pubblica opinione; verso la fine di quest'epoca già erano noti come poeti di tale specie alcuni nobili Romani [30].

La poesia recitativa fu però coltivata di preferenza dagli stessi poeti che si occupavano della scenica, ed in generale quella ha rappresentato presso la poesia scenica una parte inferiore, poichè Roma deve aver dato in quei tempi in misura molto limitata un vero pubblico

adatto per queste letture poetiche. Sopratutto debolmente rappresentata era la poesia lirica, didascalica ed epigrammatica. Le cantate religiose festive di cui gli annali di questo tempo veramente pare considerino che valga la pena di nominare l'autore, come pure le iscrizioni monumentali dei templi e delle tombe per cui fu conservato il metro saturnio, appartengono appena alla vera letteratura. In questa in generale si vede che le poesie minori ordinariamente e già presso Nevio scomparivano sotto il nome di satura, denominazione che in origine apparteneva all'antico poema scenico senza azione, cacciato dal tempo di Livio dalla scena per mezzo del dramma greco; che poi nella poesia recitativa corrispondeva quasi ai nostri « poemi miscellanei », e come questi non indicava propriamente una positiva specie e una positiva maniera artistica, ma solo poemi non di specie epica, nè drammatica, la maggior parte di gradito soggettivo argomento e di forma piacevole. Oltre al « Poema dei costumi » di Catone, di cui faremo ancora menzione più tardi, il quale annodandosi ai più antichi principii della poesia nazionale didascalica era probabilmente scritto in versi saturnii, appartengono a questa categoria particolarmente i minori poemi di Ennio, il quale fecondissimo poeta in questo genere pubblicò, parte nella sua collezione delle Sature, parte separatamente, brevi poesie narrative, tratte dalla patria storia leggendaria od anche dalla contemporanea; rifacimenti del romanzo religioso di Evemero, delle poesie fisico-filosofiche circolanti sotto il nome di Epicarmo, della gastronomia di Archestrato di Gela, uno dei poeti della più alta arte culinaria; inoltre un dialogo tra la vita e la morte, favole d'Esopo, una collezione di sentenze morali; minuzie parodiche ed epigrammatiche, cose di poco conto, ma notevoli tanto per la varietà quanto per la tendenza didattico-neologica del poeta, il quale in questo campo, dove la censura non giungeva, si abbandonava evidentemente nel modo più libero.

§ 10. — *Cronaca metrica. — Nevio. — Ennio.*

I tentativi di trattare in versi la cronaca nazionale assumono di ragione una maggiore importanza poetica e storica. Fu di nuovo Nevio che diede forma poetica a tutto ciò che era capace di una connessa narrazione, tanto nelle leggende storiche quanto nella storia contemporanea, e narrò particolarmente, nel metro semi-prosaico nazionale saturnio, la prima guerra punica, dicendo semplicemente e chiaramente alla buona come erano le cose, riferendosi in modo assoluto al tempo presente senza disdegnare ciò che era meno poetico e senza sortire, particolarmente nella descrizione dei tempi storici, in voli poetici o alcun altro ornamento ([31]). Ciò che già fu detto del dramma nazionale di questo poeta può valere in sostanza anche per quest'opera. La poesia epica dei greci si esercita, come la tragica, essenzialmente e intieramente nel tempo eroico. Fu un pensiero assolutamente nuovo e almeno nell'intenzione invidiabilmente grandioso quello di illuminare collo splendore della poesia i tempi presenti. In fatto d'esecuzione la cronaca di Nevio può bensì non essere stata molto migliore delle cronache rimate

del medio-evo, che, per molti riguardi, le erano affini; però il poeta aveva certamente a buon diritto un singolare compiacimento di questa sua opera. Non era poca cosa, in un tempo in cui non c'era assolutamente una letteratura storica fuorchè le annotazioni ufficiali, l'aver dato poeticamente ai suoi compatrioti una continuata relazione delle gesta del tempo presente e passato, e l'aver nel tempo stesso esposto loro drammaticamente i momenti più grandiosi.

Ennio si propose appunto anche lo stesso còmpito di Nevio. Ma la somiglianza del soggetto fa apparire più acuta l'antitesi politica e poetica del poeta nazionale e del poeta anti-nazionale. Nevio cercò per il nuovo soggetto una nuova forma; Ennio l'adattò o costrinse nella forma della epopea ellenica. L'esametro sostituisce il verso saturnio e l'ornata maniera degli Omeridi, anelante alla plastica evidenza, la schietta narrazione storica.

Dovunque riesce viene addirittura tradotto Omero; così ad esempio vengono descritti i funerali ai caduti presso Eraclea secondo il modello dei funerali di Patroclo, e sotto l'elmo del tribuno di guerra Marco Livio Stolo, combattente contro gli istriani, non si nasconde altri che l'Aiace d'Omero — non si perdona al lettore nemmeno l'invocazione omerica alla musa. Il meccanismo epico è in pieno vigore; dopo la battaglia di Canne, ad esempio, Giunone perdona ai Romani in pieno consiglio degli Dei e Giove, dopo l'ottenuto consenso di sua moglie, promette loro la finale vittoria sui Cartaginesi. Neanche gli « Annali » non smentiscono in nessun modo la tendenza neologica ed ellenica dell'autore. Già l'intromissione semplice decorativa degli Dei porta questo marchio.

Nella meravigliosa visione colla quale il poema si introduce si narra pitagoricamente che l'anima ora residente in Quinto Ennio era stata prima domiciliata in Omero e prima ancora in un pavone, e poi si presenta in buona maniera fisico-filosofica la natura delle cose e la relazione del corpo coll'anima. Persino la scelta del soggetto serve a questi scopi — però i letterati ellenici di tutti i tempi hanno trovato un maneggiamento eccellentemente adatto per le loro tendenze greco-cosmopolite appunto nell'accomodamento della storia-romana. Ennio insiste che i Romani:

Si son sempre chiamati Greci e si soleva chiamarli Grai.

È facile misurare il valore poetico dei tanto decantati « Annali » dopo le precedenti osservazioni sulle virtù e sui difetti del poeta in generale. Chè, mercè l'impulso dato dalla grande epoca delle guerre puniche al sentimento nazionale italico, anche questo poeta vivamente impressionabile si sentisse elevato e indovinasse spesso non solo felicemente la semplicità omerica, ma ancora più sovente facesse echeggiare dai suoi versi la magnificenza e l'onorevolezza romana, è altrettanto naturale quanto le imperfezioni della composizione epica, la quale necessariamente deve essere stata molto libera e capricciosa, se fu possibile al poeta di inserire in forma di supplemento un vero libro per amore di un eroe e patrono, che altrimenti sarebbe dimenticato. Ma in generale gli « Annali » erano senza dubbio l'opera più imperfetta di Ennio. Il

progetto di fare un'Iliade è per se stesso criticabile. Ennio è stato il primo che con questo poema ha per la prima volta introdotto nella letteratura quel genere anfibio di epopea e storia che d'allora fino ad oggi vi si incontra come spettro che non può nè vivere nè morire. Ma il poeta ha senza dubbio avuto un successo. Ennio si diede per l'Omero romano con ingenuità ancora più grande di quella per cui Klopstock si dava per l'Omero tedesco, e veramente fu dai contemporanei, e più ancora dai posteri, riguardato come tale. Il rispetto pel padre della poesia romana si ereditò di generazione in generazione; anche l'arguto Quintiliano dice di Ennio: « noi lo vogliamo onorare come un annoso bosco sacro, le cui possenti quercie millenarie sono più venerande che belle ». Chi si meravigliasse di ciò dovrebbe ricordarsi di simili apparizioni e del successo dell'*Eneide*, dell'*Henriade*, della *Messiade*. Un potente sviluppo poetico avrebbe potuto scuotere questo quasi comico parallelo ufficiale dell'*Iliade* d'Omero e degli *Annali* di Ennio tanto bene quanto noi abbiamo respinto l'esagerazione di chiamare Saffo la Karschin, e Pindaro il Villamov; ma un tale sviluppo non ebbe luogo in Roma. Per il materiale interesse del poema e particolarmente per la sfera aristocratica e per il grande talento plastico del poeta, gli *Annali* rimasero il più antico poema originale romano, quello che alle colte generazioni posteriori parve il più degno di lettura e il più leggibile, ed avvenne così in modo singolare che, in questa epopea assolutamente antinazionale di un letterato semigreco, il tempo posteriore ha onorato il vero modello del poema romano.

§ 11. — *Letteratura prosastica. — Storiografia. — Storia dell'origine di Roma. — Protostoria. — Storia contemporanea.*

Non molto più tardi che la poesia, ma in modo assai diverso, nacque in Roma una letteratura prosastica. Essa non ebbe nè questi stimoli artificiali, coi quali la scuola e la scena furono chiamate a vita precoce, nè gli inciampi politici, che per la scrupolosa e severa censura teatrale impedivano specialmente il progresso della commedia. Di più questa maniera di esercizio letterario non fu posta al bando della buona società dalla riprovazione, che colpiva fin dai primi tempi chi si esponeva al « pubblico spettacolo ». Perciò si presenta la letteratura prosastica anche molto meno vivace e meno feconda della contemporanea letteratura poetica, ma vien su in modo più naturale; e mentre la poesia è quasi sempre abbandonata alla bassa classe dei popolani, e non si annovera tra i noti commediografi di questo tempo nemmeno un nobile romano, invece si trova appena tra i più antichi prosatori un nome non senatorio, poichè questo genere di letteratura fu coltivato dalla più alta aristocrazia, dai consoli e censori, dai Fabii, dai Gracchi, dagli Scipioni. È naturale che la tendenza conservativa e nazionale s'accordasse meglio colla letteratura in prosa che con la poesia; però anche nella prosa, e specialmente nel più importante ramo di questa lettera-

tura, nella storiografia, l'ellenismo ebbe una grande, anzi una troppo grande influenza, tanto per la materia quanto per la forma.

Sino al tempo delle guerre d'Annibale non v'era in Roma alcuna traccia di storiografia; giacchè la registrazione nel libro degli annali apparteneva alla categoria delle memorie, non a quella della letteratura, e non si fece mai alcun tentativo di esporre modo in consecutivo e razionale gli avvenimenti della cronaca. È di grande significazione, per chi voglia farsi una idea del vero e proprio carattere dei Romani, che, nonostante l'estensione della potenza del comune romano molto al di là dei confini d'Italia e il continuo contatto dell'alta società romana coi Greci, così esperti in ogni genere di letteratura, il bisogno di recare a conoscenza dei contemporanei e dei posteri per via di scritti le gesta e i destini dei cittadini romani non si facesse sentire prima della metà del sesto secolo. Ma quando si cominciò finalmente a provare questo bisogno, mancava tanto una forma letteraria accettata per esporre la materia storica, quanto un pubblico preparato alla lettura, e occorse gran talento e molto tempo per crearli entrambi. Prima di tutto queste difficoltà furono in certo modo schivate verseggiando la storia nazionale in latino, o scrivendola in prosa greca. Abbiamo già ricordato le cronache verseggiate di Nevio (scritte verso l'anno 550? = 204), e d'Ennio (scritte verso l'anno 581 = 173); esse appartengono alla più antica letteratura storica romana, e quella di Nevio si considera la più antica opera storica dei Romani. Comparvero quasi nello stesso tempo (verso il 553 = 201) i libri storici greci di Quinto Fabio Pittore ([32]), un uomo nobile, che prese parte agli affari di Stato durante la guerra d'Annibale, e quelli del figlio di Scipione Africano, Publio Scipione († nel 590 = 164). Nel primo caso si ricorreva al verso, che era già divenuto un po' maneggevole, e si cercavano lettori tra il pubblico, al quale non mancava il senso poetico, nell'altro caso si trovavano belle e apparecchiate le forme greche, e si mirava, come pareva richiederlo l'interesse del soggetto, a conquistar anzitutto l'attenzione del mondo civile estero. Gli scrittori plebei s'incamminarono sulla prima via, i nobili sulla seconda; appunto come ai tempi di Federico il Grande, accanto alla letteratura nazionale coltivata dai curati e dai professori, esisteva una letteratura aristocratica in lingua francese e i Gleim e i Ramler componevano canzoni di guerra nella lingua nazionale, i re e i generali memorie e trattati in lingua francese. Le cronache metriche e greche compilate da scrittori romani non si possono però considerare come il principio d'una vera storiografia latina; questa cominciò solo con Catone, la cui opera sulle « Origini », non pubblicata prima della fine di quest'epoca, è nello stesso tempo la più antica opera storica latina e la più importante produzione in prosa della letteratura romana ([33]). — Tutte queste opere non erano certo scritte nel senso dei Greci ([34]), ma erano però concepite in opposizione allo spirito nazionale degli annali; erano storie prammatiche ove la narrazione correva continuata e connessa e sopra un piano più o meno regolare. Esse, per quanto sappiamo, abbracciavano la storia nazionale dalla fondazione di Roma sino al tempo dello scrittore, benchè, se si deve credere al titolo, quella di Nevio parlasse soltanto della prima

guerra con Cartagine, e quella di Catone si limitasse alla storia delle Origini; perciò esse furono divise in tre specie, delle leggende, della protostoria e della storia contemporanea. Nel periodo delle leggende, e specialmente in quella parte che si riferisce alla storia delle origini romane, esposta da tutti gli scrittori molto circostanzialmente, s'incontrava la speciale difficoltà che abbiam già notata, di due versioni assolutamente inconciliabili: la nazionale, la quale per lo meno nei suoi principali lineamenti era forse già stata registrata negli annali civili, e la greca di Timeo, che non può essere rimasta sconosciuta ai cronisti romani. Quella univa Roma con Alba, questa Roma con Troia; stando alla prima, la città fu edificata da Romolo figlio del re d'Alba, stando alla seconda da Enea principe troiano. A quest'epoca, e sembra a Nevio e a Pittore, è dovuto l'impasto e la fusione delle due leggende. Il principe albano Romolo rimase il fondatore di Roma, ma diviene al tempo stesso agnatico di Enea; Enea non fonda Roma, ma reca in cambio i penati trojani in Italia e costruisce Lavinio come loro sede, mentre suo figlio Ascanio fonda Alba Longa, la città madre di Roma e l'antica metropoli del Lazio. Tutto ciò fu inventato molto malamente e con poca abilità.

Che i penati originari di Roma non fossero, come fino allora si era creduto, conservati nel loro tempio sul foro romano, ma nel tempio di Lavinio, doveva essere cosa abbominevole pei Romani; e l'invenzione greca, secondo la quale gli Dei accordarono solo al nipote ciò che avevano promesso all'avo, era un espediente ancora peggiore. Nondimeno questo amalgamento delle due favole ottenne il suo scopo: senza negare addirittura l'origine nazionale di Roma assecondò la tendenza ellenica, e giustificò in qualche modo l'aspirazione di amoreggiare con l'eneidismo, che già da qualche tempo era di moda; e così fu data forma alla storia stereotipata, e ben presto ufficiale, dell'origine del possente comune. — Se si eccettua la leggenda dell'origine della città, gli storiografi greci poco o punto si curarono dello Stato romano, così che bisogna pensare, che la successiva narrazione della storia nazionale deve su per giù essere venuta da sorgenti indigene, senza che ora si possa discernere con certezza, seguendo le scarse notizie pervenuteci, quali tradizioni, oltre gli annali, abbiano servito ai più antichi cronisti, e quello che essi vi abbiano aggiunto di proprio. Gli aneddoti d'Erodoto ([35]), che vi furono inseriti, devono essere ancora stati ignorati da questi antichi annalisti, e non si saprebbe provare, che in questa parte si sia fatto un vero plagio inserendo di prima mano materia cavata dai libri greci. Tanto più notevole è la tendenza, che si riscontra sempre più manifesta in tutti gli scrittori romani e persino in Catone, l'avversario dei Greci, non solo di unire Roma coll'Ellade, ma di considerare gli Italici ed i Greci come una nazione originariamente identica — alla quale appartengono gli Italici primitivi, ossia gli Aborigeni emigrati dalla Grecia o i Greci primitivi, e i Pelasgi emigrati in Italia. La tradizione, che era accettata in paese, fu di guida con filo debole e mal legato, ma in qualche modo continuato, attraverso i tempi dei re sino all'istituzione della Repubblica; ma qui la sorgente della leggenda inaridiva affatto, e non solo era difficile, ma assolutamente im-

possibile di formare colle liste dei magistrati e colle scarse notizie che vi andavano unite, una narrazione alquanto connessa e leggibile. Ciò fu maggiormente sentito dai poeti. Perciò pare che Nevio dai tempi dei re sarebbe d'un salto venuto a trattare la guerra per la Sicilia; Ennio, che nel terzo dei suoi diciotto libri descrive ancora il tempo dei re, è nel sesto già alla guerra con Pirro, e perciò deve tutt'al più aver trattato i primi due secoli della Repubblica colla massima compendiosità. Noi non sappiamo come si aiutassero gli annalisti che scrivevano nella lingua greca. Catone ebbe un suo particolare ripiego. Anch'egli, come si sa da sua confessione, non si sentiva alcuna voglia di « raccontare ciò che il sommo sacerdote faceva servire alla sua « mensa nella propria casa; quante volte aveva aumentato il prezzo « del frumento, e quando erano avvenuti eclissi solari e lunari »; e perciò egli consacrò il secondo e il terzo libro della sua opera storica a narrare le origini degli altri comuni italici e come essi fossero entrati nella confederazione romana. Così egli uscì dalle strettoie della cronaca, che, dopo la registrazione dei supremi magistrati temporarii, riportava anno per anno gli avvenimenti occorsi; bisogna osservare che Catone nella sua opera raccontava gli avvenimenti per « paragrafi ». L'importanza data agli altri comuni italici, cosa che ci par strano di trovare in un'opera romana, ci viene in parte spiegata dalla posizione politica dell'autore, che inclinava a sostenere l'Italia municipale nella sua opposizione contro il gran movimento della capitale; in parte dall'osservare che con questo sistema l'autore trovava modo di riempire il vuoto lasciato nella storia di Roma dalla cacciata del re Tarquinio sino alla guerra di Pirro, esponendo l'essenziale risultato di questo periodo storico, l'unione d'Italia sotto Roma. — Invece la storia contemporanea fu svolta naturalmente in racconti concatenati e circostanziati; Nevio descrisse di propria scienza la prima, Fabio la seconda guerra punica; Ennio su diciotto libri della sua cronaca ne dedicò almeno tredici al tempo corso dalla guerra pirrica alla guerra d'Istria; Catone narrò nel quarto e quinto libro della sua opera storica le guerre cominciando dalla prima guerra punica sino a quella combattuta contro Perseo, e nei due ultimi libri, scritti verosimilmente in modo diverso e con maggior copia di particolari, egli racconta gli avvenimenti occorsi durante gli ultimi vent'anni della sua vita. Per la guerra punica Ennio si sarà probabilmente servito di Timeo e di altre sorgenti greche; ma in generale i racconti erano in parte fondati su osservazioni personali o comunicazioni di testimoni oculari, in parte dipendevano l'uno dall'altro.

§ 12. — *Orazioni ed epistole. — Storia straniera. Acrisia storica. — Partigianeria.*

Contemporaneamente alla letteratura storica ed in certo modo come un'appendice di essa, incominciò la letteratura oratoria ed epistolare, pure inaugurata da Catone, poichè dei tempi anteriori non si possedeva null'altro che alcune orazioni funebri, per la maggior parte tratte

in luce dagli archivi di famiglia solo in tempi più tardi, come ad esempio quella che il vecchio Quinto Fabio, l'avversario d'Annibale, ha recitato sulla tomba di suo figlio morto nel fior degli anni. Catone per contro, giunto alla vecchiaia, scelse di tutti gli innumerevoli discorsi tenuti durante la sua lunga e attiva vita pubblica quelli più storicamente importanti, quasi come un memoriale politico, e li rese noti parte nella sua opera storica, parte, a quanto sembra, come supplementi staccati. Da lui ci è data pure una collezione di lettere.

Della storia straniera si possedevano solo appena quelle certe cognizioni che non potevano mancare ai colti Romani; già si dice che a Fabio il vecchio non fossero solo famigliari le guerre romane, ma anche le straniere; ed è positivamente provato che Catone leggeva diligentemente Tucidide e sopratutto la storia greca. Ma se si fa astrazione dalla collezione di aneddoti e di sentenze che Catone raccolse per sè come frutto di queste letture, non si osserva in questo campo alcuna attività letteraria.

Si comprende naturalmente che una stolta e innocua critica attraversa tutta questa principiante letteratura storica; nè gli scrittori, nè i lettori si curavano facilmente delle contraddizioni esterne ed interne. Sebbene re Tarquinio secondo alla morte del padre fosse già adolescente e non giungesse al regno che trentanove anni dopo, quando salì al trono era nondimeno considerato ancora come un giovane. Gli storici romani credono che Pitagora, il quale venne in Italia circa una generazione innanzi la cacciata dei re, sia stato amico del savio Numa. Gli ambasciatori spediti nell'anno 262 (= 492) da Roma a Siracusa vi trattarono col maggiore Dionisio, il quale salì sul trono ottantasei anni dopo (348 = 406). Questa ingenua acrisia si manifesta specialmente nel procedimento della cronologia romana. Poichè secondo la cronologia romana, — probabilmente già stabilita nelle sue linee fondamentali durante l'epoca precedente — la fondazione di Roma avvenne 240 anni prima della consacrazione del tempio capitolino, 360 anni prima dell'incendio dei Galli; e poichè quest'ultimo avvenimento, menzionato anche nelle opere di storia greche, cadde, secondo queste, nell'anno dell'arconte Ateniese Pirgione 388 anni prima di Cristo, *Ol.* 98,1, la fondazione di Roma ebbe luogo in conseguenza nella *Ol.* 8,1. Secondo la cronologia di Eratostene, già fin d'allora considerata come canonica, questo era l'anno 436 dopo la caduta di Troja; nondimeno nella tradizione comune il nipote del trojano Enea rimase il fondatore di Roma. Catone che, come buon finanziere, riscontrò questo calcolo, svegliò in questo caso, senza dubbio, l'attenzione generale sulla contraddizione, ma non pare che vi abbia proposto un rimedio — l'inserzione della lista dei re d'Alba fatta più tardi a questo scopo non deriva certamente da lui. Questa mancanza di critica che qui esiste signoreggiava fino ad un certo grado anche la narrazione del tempo storico. Le relazioni portavano certo senza eccezione quella forte tinta di partito, quale l'esposizione di Fabio sull'origine della seconda guerra con Cartagine, motivo per cui venne censurata da Polibio con la fredda asprezza che gli è propria. Tuttavia è qui più a posto la diffidenza che il rimprovero. È quasi ridicolo di pretendere dai Romani contem-

poranei di Annibale un giudizio equanime sui loro avversari; non è però stato provato che i padri della storia romana abbiano causata una conscia alterazione dei fatti, almeno quando l'ingenuo patriottismo non ne racchiudeva naturalmente qualcuna.

§ 13. — *Scienza. — Grammatica. — Retorica e filosofia.*

I principii della coltura scientifica ed anche di tutte le opere scritte relative appartengono a questa epoca. L'istruzione si era limitata fino allora al leggere ed allo scrivere ed alla conoscenza delle leggi del paese ([37]). Ma a poco a poco nell'intimo contatto coi Greci venne ai Romani l'idea di una coltura più generale, e lo studio si diresse non già a trapiantare immediatamente in Roma questa coltura greca, ma a modificare alquanto la romana secondo quella. — Prima d'ogni cosa la conoscenza della lingua materna incominciò a formarsi nella grammatica latina; la filologia greca si trasportò sull'affine idioma italico. L'attività grammaticale incominciò circa contemporaneamente alla letteratura romana. Già verso il 520 pare che un maestro di scuola, Spurio Carvinio, abbia regolato l'alfabeto latino ed abbia assegnato alla lettera *g*, non compresa prima in esso, il posto della *z* diventata superflua; posto che essa conserva ancora negli odierni alfabeti occidentali. I maestri di scuola romani avranno lavorato continuamente alla verifica dell'ortografia ed anche le muse latine non hanno mai smentito la loro scolastica fonte poetica, ed in tutti i tempi insieme alla poesia si curò l'ortografia. Particolarmente Ennio, anche in questo pari a Klopstock, ha non solo esercitato il gioco sonante dell'etimologia secondo il genere Alessandrino ([38]), ma introdusse anche invece del semplice segno usato fin qui per le consonanti doppie la più esatta lettera doppia dei Greci. Nulla di simile certamente si conosce di Nevio e di Plauto — i poeti popolari si saranno condotti verso l'ortografia e l'etimologia anche in Roma così indolentemente come sogliono tutti i poeti. La retorica e la filosofia rimanevano ancora estranee ai Romani di questo tempo. La parola era per loro troppo decisamente il punto principale della vita pubblica, perchè il maestro straniero potesse arrivarci; il vero oratore Catone versava tutta la coppa del suo sdegnoso scherno sulla stupida mania isocratica di imparare eternamente a parlare, senza mai saper parlare. La filosofia greca, sebbene acquistasse per mezzo della didattica, e sopratutto della poesia tragica, una certa influenza sui Romani, veniva però considerata con un misto di apprensione causata dalla rustica ignoranza e da un istinto pieno di presentimento. Catone chiamava francamente Socrate un parolaio ed un rivoluzionario, giustiziato con diritto come un traditore alla fede ed alle leggi della sua patria; e ciò che persino i Romani più propensi alla filosofia pensavano di questa, lo possono esprimere le parole di Ennio:

« Io voglio filosofare, ma brevemente e non tutta la filosofia; è buono l'assaggiarla, ma male immergersi in essa ».

Ciò non ostante la morale poetica e le norme sull'arte oratoria che si trovano fra gli scritti di Catone possono venir considerate come la romana quintessenza o piuttosto, se si vuole, come il romano « Caput mortuum » della filosofia e della retorica greca. Le più immediate sorgenti di Catone per il poema sulla morale, insieme all'evidente raccomandazione dei semplici costumi degli avi, furono probabilmente gli scritti morali di Pitagora; per il libro delle orazioni, le orazioni di Tucidide e particolarmente quelle di Demostene che Catone studiava zelantemente. Noi possiamo farci press'a poco un'idea dello spirito di questi manuali dall'aurea massima degli oratori, più spesso citata che seguìta dai posteri: « si pensi alla cosa, poi le parole si lascieranno piegare » ([39]). — Catone compilò simili generali manuali propedeutici anche per la medicina, per la scienza militare, per l'economia rurale e per la giurisprudenza; discipline che tutte ugualmente più o meno stavano sotto all'influenza greca. Se non la fisica e la matematica, però le scienze applicate, da esse dipendenti, trovarono fino ad un certo punto adito in Roma. Ciò può dirsi principalmente della medicina.

§ 14. — *Medicina. — Matematica. — Agricoltura e arte di guerra. Giurisprudenza.*

Dopo che nell'anno 535(=219) si era stabilito in Roma il primo medico greco del Peloponneso, Arcagato, e si era acquistato tale riputazione per mezzo delle sue operazioni chirurgiche, che dal governo gli fu assegnato un locale e donata la romana cittadinanza, i suoi colleghi affluivano a torme in Italia. Catone indubbiamente non solo denigrò l'arte medica straniera con uno zelo degno di miglior causa, ma per mezzo del suo manualetto medico, compilato coll'aiuto della sua propria esperienza e ben anche della letteratura medica dei Greci, tentò di far risorgere l'antico buon costume, quando il padre di famiglia era nello stesso tempo il medico di casa. Il medico ed il pubblico si affannavano poco, com'era giusto, di questo ostinato gridare, però la professione, una delle più lucrose che vi fosse in Roma, rimase monopolio degli stranieri e durante parecchi secoli in Roma vi furono solo medici greci.

Si abbandonò ora la barbara indifferenza con cui si era trattata fino allora in Roma la cronometria, con l'erezione del primo orologio solare sul Foro romano; nell'anno 491(= 263) l'ora greca (ὥρα *hora*) incominciò a venire in uso anche presso i Romani; senza dubbio accadde che si collocò in Roma un orologio fatto per Catania, posta quattro gradi più al sud, e durante un secolo si giudicò secondo quello. Verso la fine di quest'epoca comparvero alcuni uomini ragguardevoli che si interessarono per lo studio delle matematiche. Manio Acilio Glabrio (console 563=191) cercò di ovviare mediante una legge alla confusione del calendario, concedendo al collegio dei pontefici di introdurre o togliere secondo il suo parere dei mesi intercalari; se ciò mancò al suo scopo, e fece anzi il male più acuto, la causa

sta ben meno nella mancanza d'intelletto che nella mancanza di coscienza dei teologi romani. Anche Marco Fulvio Nobiliore (console nel 565=189), uomo di coltura greca, si affaticò per lo meno per la comune divulgazione del calendario romano. Gaio Sulpicio Gallo (console nel 588=166), che aveva predetto non solo l'eclisse lunare del 586(=168), ma anche calcolato quanto la terra sia distante dalla luna, e che pare si sia distinto persino come scrittore astronomico, fu perciò dai suoi contemporanei riguardato come un prodigio di diligenza e di perspicacia. Si comprende facilmente che per l'economia rurale e per l'arte di guerra servissero di norma innanzi tutto l'esperienza avita e la propria, e di questo parla pure molto chiaramente anche quello dei due trattati sull'economia agraria di Catone, che è giunto fino ai tempi nostri. Ciò nonostante, anche in questo inferiore campo dello spirito come appunto nei più alti s'incontrano i risultati della coltura greca e della latina e persino della fenicia, fuse insieme, e forse perciò la influente letteratura straniera può essere rimasta non del tutto trascurata. — Per contro, ciò vale solo in grado inferiore parlando della giurisprudenza. L'opera dei giuristi di questo tempo consisteva essenzialmente nel giudizio dato alle parti contendenti e nell'istruzione dei giovani discepoli; però in queste comunicazioni orali si formò una tradizionale base di regole e non mancò neanche affatto l'attività letteraria. Molto più importante del breve compendio di Catone fu per la giurisprudenza il cosidetto « libro tripartito », pubblicato da Sesto Elio Peto, detto « il sagace » (*catus*), che era il primo giurista pratico del suo tempo e che in seguito a questa sua opera di utilità pubblica salì al consolato (556=198) e alla censura (560=164); questo libro è un'opera sopra le dodici tavole, la quale fa seguire ad ogni periodo di esse un commento particolarmente sulle espressioni antiquate ed inintelligibili, e la corrispondente formola di procedura. Se in quei commenti si rivela innegabilmente l'influenza degli studi grammaticali greci, le formole della procedura si annodano piuttosto alla più antica collezione di Appio e allo sviluppo nazionale e processuale del diritto. — In generale lo stato della scienza di quest'epoca emerge con grande precisione dalla collezione di quei manuali compilati da Catone per suo figlio, i quali come una specie di enciclopedia in brevi frasi dovevano enunciare ciò che debba essere un « valent'uomo » (*vir bonus*) come oratore, come medico, come agricoltore, come guerriero e come giurisprudente. Non veniva ancor fatta alcuna distinzione tra la scienza propedeutica e la scienza speciale; ma ciò che della scienza appariva principalmente necessario ed utile veniva preteso da ogni vero Romano. Vi era esclusa tanto la grammatica latina, che fino allora non poteva ancora avere avuto quel formale sviluppo che la vera filologia scientifica permette, come la musica e tutto il ciclo delle scienze matematiche e fisiche. In generale nelle scienze doveva venir compendiata la pratica immediata, ma anche questa con tutta la brevità e chiarezza possibile. Veniva bensì usata la letteratura greca, ma solo per ricavare dalla massa di anticaglie e d'imbrogli qualche utile massima dell'esperienza; « si devono guardare i libri greci, ma non studiarli da cima a fondo » dice una sentenza favorita di Catone. Così principiarono quei manuali

domestici, i quali senza dubbio con la sottigliezza e la confusione greca respinsero anche la greca perspicacia e profondità di senno, ma perciò appunto per l'attitudine della scienza romana a fronte della greca essi sono diventati competenti.

§ 15. — *Carattere e posizione storica della letteratura romana. — Letteratura ellenizzante.*

In tal modo con l'impero del mondo entrarono insieme la letteratura e la poesia o per parlare con un poeta del tempo di Cicerone:

> Quando noi vincemmo Annibale, si avvicinò con alati passi
> Al duro popolo dei Quiriti la musa in veste da guerra.

Anche nei paesi in cui si parlava il sabellico e l'etrusco non era mancato un contemporaneo movimento intellettuale. Quando vengono menzionate tragedie in lingua etrusca, quando vasi di terra con iscrizioni osche tradiscono la conoscenza dei loro artefici della commedia greca, si affaccia la domanda se contemporaneamente a Nevio ed a Catone anche presso all'Arno ed al Volturno sia stata concepita una letteratura, come la romana, ellenizzante nella forma. Però ogni notizia intorno a ciò è scomparsa e la storia può qui solo indicare la lacuna. — La letteratura romana, l'unica sulla quale ci è concesso ancora un giudizio, comunque il suo valore assoluto possa parere problematico all'esteta, rimane però, per chi vuol conoscere la storia di Roma, di singolo valore come specchio della vita interna intellettuale d'Italia nel sesto secolo, armisonante e pieno d'avventure, nel quale si ultimò lo sviluppo italico ed il paese incominciò ad entrare nella più generale delle antiche civiltà. Anche in lei domina quella discordia che in quest'epoca penetra dappertutto la vita totale della nazione e caratterizza il tempo di transizione.

Nessun occhio senza prevenzione e non affascinato dalla veneranda ruggine di due millesimi può ingannarsi sulle imperfezioni della letteratura elleno-romana. La letteratura romana sta presso alla greca come un aranceto tedesco presso ad una selva d'aranci siciliana; si può rallegrarsi in entrambe, ma questa non può stare presso all'altra nemmeno per idea. Questo vale possibilmente più decisamente ancora per la letteratura scritta nella lingua straniera che per quella scritta nella madre lingua dei latini; in grandissima parte questa non è affatto opera dei Romani, ma di stranieri, di semi-greci, Celti, e persino di Africani, che si erano appropriati il latino solo superficialmente — tra coloro che in questo tempo apparvero come poeti innanzi al pubblico, non solo, come si è detto, non esiste alcun uomo veramente ragguardevole, ma anche nessuno la cui patria fosse notoriamente il Lazio propriamente detto. Persino la designazione di poeta è straniera; già Ennio chiama sè stesso con enfasi un poeta ([40]). Però questa poesia è non solo straniera, ma anche affetta da tutti quei difetti che si riscontrano dove i maestri di scuola fanno il mestiere d'autore e la gran

folla cancella il pubblico. È stato dimostrato come la commedia per riguardo alla folla divenisse artisticamente rozza e cadesse persino nella triviale brutalità; e fu inoltre dimostrato come due dei più influenti letterati romani fossero dapprima maestri di scuola, e solo in seguito poeti; e che mentre la filologia greca, nata solo dopo la decadenza della letteratura nazionale, esperimentava solo sul corpo morto, nel Lazio la fondazione della grammatica e della letteratura sono andate originariamente di mano in mano quasi come presso le odierne missioni pagane. Di fatto se si esamina senza pregiudizio questa letteratura ellenizzata del sesto secolo, quella poesia meccanica priva di ogni propria fecondità, quella generale mutazione appunto delle più frivoli forme dell'arte degli stranieri, quel repertorio di traduzioni, quel mostro di epopea, ci si sente tentati di noverarla puramente tra i sintomi di malattia di questa epoca. Però un tale giudizio, se non ingiusto, sarebbe però solo giusto da un lato. Sopra ogni cosa si deve riflettere che questa letteratura così fatta sorse in una nazione la quale non solo possedeva nessun'arte poetica nazionale, ma che non sarebbe nemmeno mai riuscita a possederla.

Nell'antichità a cui è straniera la moderna poesia dell'individualità, la creatrice attività poetica cade necessariamente nell'inconcepibile tempo dell'affannoso e ansioso divenire della nazione; senza danno della grandezza degli epici e dei tragici greci si può asserire che la loro poesia consisteva essenzialmente nella riproduzione delle antichissime narrazioni di divinità umane e di uomini divini. Questa sorgente della poesia antica mancava affatto nel Lazio; dove il mondo divino rimaneva senza forma e nulla la leggenda, non potevano prosperare spontaneamente nemmeno gli aurei pomi della poesia. A ciò s'aggiunge una seconda e più importante cosa. L'interno sviluppo intellettuale e l'esterno svolgimento politico d'Italia erano riusciti quasi contemporaneamente ad un punto dove non era possibile ritener più a lungo la ferma nazionalità romana chiusa ad ogni superiore ed individuale coltura e di respingere da sè l'ellenismo. Su questa propaganda dell'ellenismo in Italia, senza dubbio rivoluzionaria ed antinazionale, ma indispensabile per il necessario pareggiamento intellettuale delle nazioni, riposa l'autorità storica e persino la poetica della letteratura romano-ellenica. Da questa sua officina non uscì nemmeno una sola nuova e vera opera d'arte, ma esso ha estesa l'orizzonte intellettuale dell'Ellade sull'Italia. Considerata solo puramente all'esterno, la poesia greca presuppone nell'uditore una certa somma di cognizioni positive. La perfetta astrazione individuale, che è una delle più essenziali proprietà del dramma di Shakespeare, è straniera alla poesia antica; a chi non è noto il ciclo greco delle leggende mancherà il senso intimo e spesso persino la comune concezione di ogni rapsodia, come di ogni tragedia. Se al pubblico romano di questo tempo, come lo provano le commedie di Plauto, erano quasi famigliari i poemi d'Omero e le leggende di Ercole, e se degli altri miti erano noti almeno i più comunemente in voga ([41]), questa cognizione sarà penetrata nel pubblico dapprima per mezzo della scuola e del teatro e sarà stato dato con ciò almeno un principio all'intendimento dei poemi ellenici. Ma di gran lunga più

profondamente ancora influì la naturalizzazione della lingua poetica e dei metri greci nel Lazio a cui già i più intellettuali scrittori dell'antichità avevano dato con giustezza l'intonazione. Se « la vinta Grecia vinse con l'arte il rozzo vincitore », ciò avvenne principalmente, in grazia che all'indocile metro latino fu sostituita una lingua poetica colta ed elevata, cosicchè invece del monotono e mal tagliato verso saturnio, scorreva il senario e susurrava l'esametro, e il potente tetrametro, l'esultante anapesto, i ritmi lirici artisticamente intrecciati colpivano l'orecchio latino nella madre lingua. La lingua poetica è la chiave del mondo ideale della poesia, il metro la chiave del sentimento poetico; per colui al quale è muto l'eloquente epiteto e morta la viva similitudine, e al quale non risuonano internamente le battute dei dattili e dei giambici, per lui Omero e Sofocle hanno poetizzato invano. Non si dica che il sentimento poetico e ritmico si comprenda da sè stesso. I sentimenti ideali sono senza dubbio piantati dalla natura nel petto umano, ma per germogliare essi abbisognano della propizia luce solare e sopratutto nella nazione latina poco poeticamente animata essi abbisognavano anche di coltura esterna. Non si dica nemmeno che data la cognizione assai diffusa della lingua greca la sua letteratura avrebbe bastato al sensibile pubblico romano.

Il misterioso incanto che la lingua esercita sull'uomo, e di cui la lingua poetizzata ed il ritmo sono solo una graduazione, non si ottiene in ogni lingua imparata a caso, ma solamente nella lingua materna. Da questo punto di vista si giudicherà più giustamente la letteratura ellenizzante e particolarmente la poesia dei Romani di questo tempo. Se i loro sforzi tendevano a trapiantare in Roma il radicalismo di Euripide, a sciogliere gli dei o in uomini morti o in concetti ragionati, sopratutto a porre a lato della snazionalizzata Ellade un Lazio snazionalizzato ed a risolvere tutte le nazionalità puramente ed acutamente sviluppate nel problematico concetto dell'incivilimento universale; è beneplacito di ognuno il trovare piacevole o sfavorevole questa sentenza, ma di nessuno il dubitare della sua necessità. Da questo punto di vista persino l'imperfezione della poesia romana, che veramente non si può negare, si può spiegare e con ciò in certo modo giustificare. Ben vi è in essa una sproporzione tra il frivolo e spesso guasto contenuto e la proporzionata compiuta forma, ma il vero significato di questa poesia era appunto di natura formale e sopra ogni cosa di natura linguistica e metrica. Non era bello che la poesia in Roma fosse predominante nelle mani dei maestri di scuola e degli stranieri e predominassero traduzioni ed imitazioni; ma se la poesia dapprima doveva solo gettare un ponte dal Lazio verso l'Ellade, Livio ed Ennio erano sicuramente chiamati al pontificato poetico in Roma e la letteratura delle traduzioni era il più semplice mezzo per giungere allo scopo. Era meno bello ancora che la poesia romana si buttasse con predilezione sui più prolissi e più triviali originali, ma in certo senso questo era conforme allo scopo. Nessuno vorrà porre la poesia d'Euripide a canto a quella d'Omero, ma considerati storicamente Euripide e Menandro sono completamente la bibbia dell'ellenismo cosmopolita come l'*Iliade* e l'*Odissea* quella dell'ellenismo nazionale, e in quanto a ciò i rappre-

sentanti di quest'indirizzo avevano una buona ragione di portare sopratutto il loro pubblico in questo ciclo di letteratura.

Il sentimento istintivo della loro limitata forza poetica può aver deciso in parte gli scrittori romani a tenersi di preferenza a Euripide e a Menandro ed a lasciare da un lato Sofocle e persino Aristofane; poichè, mentre la poesia di questi è essenzialmente nazionale e difficile a trapiantarsi, l'intelletto e lo spirito su cui si fonda la poesia di Euripide e di Menandro sono di origine cosmopolita. Merita ancor sempre lodevole riconoscimento il fatto che i poeti romani del sesto secolo non si attaccarono alla letteratura ellenica del loro tempo, cioè al cosidetto alessandrinismo, ma cercarono i loro modelli esclusivamente nella più antica letteratura classica, anche se non proprio nelle sue più ricche e più pure manifestazioni. In generale per quanto essi si possano dimostrare colpevoli di innumerevoli falsi accomodamenti e di errori contrari all'arte, questi sono appunto come quei peccati contro il Vangelo i quali accompagnano con perentoria necessità nientemeno che i puri uffici delle missioni; e i quali storicamente, e persino esteticamente, vengono quasi compensati dallo zelo del propagandismo altrettanto inseparabile dallo zelo della fede. Sull'Evangelo si può dare un altro giudizio di quello di Ennio; ma se nella fede importa non tanto ciò che si crede quanto come si crede, non si può negare ai poeti romani del sesto secolo riconoscenza ed ammirazione. Una fresca e forte sensibilità per il potere della letteratura mondiale ellenica, una santa brama di trapiantare l'albero meraviglioso nel paese straniero penetravano tutta la poesia del sesto secolo e si univano in modo singolare con lo spirito assolutamente elevato di questa grande epoca. Il successivo purificato ellenismo guardava con un certo disprezzo ai lavori poetici d'allora; forse esso avrebbe dovuto guardare con maggior rispetto i poeti che nonostante tutte le imperfezioni stavano però in una più intima relazione colla poesia greca e si accostavano di più alla vera arte poetica che non i loro più colti successori. Nell'audace emulazione, nei risuonanti ritmi e persino nel potente orgoglio artistico dei poeti di questo tempo vi è più che in qualunque altra epoca della letteratura romana imponente grandiosità, ed anche chi non s'inganna sulle debolezze di questa poesia può applicarvi la superba parola con cui Ennio ha celebrato se stesso, che, cioè, essa ai mortali

Mescè la canzone di fuoco fuori dal profondo petto.

§ 16. — *Opposizione nazionale.*

Come la letteratura elleno-romana di questo tempo è essenzialmente tendenziosa, così la tendenza domina anche il suo riflesso, cioè la contemporanea letteratura nazionale. Se quella voleva nè più nè meno annichilire la nazionalità latina per mezzo della creazione di una poesia latina di lingua, ma ellenica nella forma e nello spirito, la parte migliore e più pura della nazione latina doveva precisamente rigettare

da sè e dare al bando l'ellenismo e parimenti persino la corrispondente letteratura. Ai tempi di Catone in Roma si stava a fronte della letteratura greca press'a poco come al tempo dei Cesari di fronte al cristianesimo: liberti e stranieri formavano il nocciolo dell'associazione poetica, come più tardi il nocciolo della comunità cristiana; la nobiltà della nazione e particolarmente il governo vedevano nella poesia, come nel cristianesimo, forze esclusivamente ostili; quasi per le stesse cause Plauto e Ennio sono dall'aristocrazia romana posti tra la plebaglia per cui dal governo romano vennero giustiziati gli apostoli ed i vescovi. Naturalmente anche in questo caso fu sopratutto Catone quello che difese con ardore la patria contro gli stranieri.

I letterati ed i medici greci sono per lui la più pericolosa feccia del depravato popolo greco ([42]) e con inesprimibile disprezzo venivano da lui trattati i poetastri romani. Perciò si è spesso e duramente biasimato lui ed i suoi compagni, e certamente le espressioni del suo sdegno sono non di rado indicatrici dell'aspra grettezza di spirito a lui propria; ciononostante con un più accurato esame gli si darà non solo in particolare essenzialmente ragione, ma si riconoscerà anche che l'opposizione nazionale su questo terreno, più che su qualunque altro, è usata dall'insufficienza della difesa puramente giustificativa. Se il suo contemporaneo più giovane, Aulo Postumio Albino, il quale per il suo stucchevole ellenizzare divenne ridicolo persino agli Elleni e faceva ad esempio ormai versi greci — se questo Albino nella prefazione alla sua storia greca si difendeva della greca imperfezione, con ciò che egli era nato romano, non era pienamente a suo luogo la domanda se egli era stato forzatamente condannato a far cose che non comprendeva? o forse il mestiere del materiale traduttore di commedie e del poeta epico cantante per pane e protezione era più onorevole duemila anni fa di quello che lo sia ora? o non aveva ragione Catone di rimproverare Nobiliore che si era condotto seco Ennio in Ambracia, quell'Ennio il quale del resto glorificava coi suoi versi i potentati romani senza considerazione delle persone e colmava di lodi Catone stesso? o non aveva ragione di chiamare una incorreggibile miserabile plebaglia i Greci che egli aveva imparato a conoscere in Roma ed in Atene? Questa opposizione contro la coltura del tempo e contro l'ellenismo del giorno era molto giustificata; ma Catone non si è in nessun modo reso colpevole di una opposizione contro la coltura e contro l'ellenismo in generale. Piuttosto spetta la più alta lode al partito nazionale, chè anch'esso comprese con molta chiarezza la necessità di creare una letteratura latina e di mettere in gioco così gli incitamenti dell'ellenismo; secondo la sua intenzione la letteratura latina doveva soltanto non venire improntata sulla greca ed imposta alla nazionalità romana, ma venir sviluppata conformemente alla nazionalità italica sotto la fecondazione della greca. Con un geniale istinto che testimonia meno della perspicacia degli individui che dell'estro dell'epoca, si riconobbe che per Roma, causa l'assoluta mancanza della primitiva creazione poetica, l'unica materia per lo sviluppo di una propria vita intellettuale era la storia. Roma era, ciò che non era la Grecia, uno Stato; e su questo possente sentimento si fonda tanto l'audace tentativo fatto da Nevio

di riuscire per mezzo della storia ad un'epopea romana e ad un teatro romano, come pure la creazione della prosa latina per opera di Catone. Certamente l'impresa di sostituire gli dei e gli eroi della leggenda coi re ed i consoli di Roma rassomiglia all'audacia dei giganti di dar la scalata al cielo con monti ammonticchiati l'uno sull'altro; senza un mondo mitologico non c'è nessun'epopea antica e nessun dramma antico, e la poesia non conosce surrogati. Più moderato e più savio, Catone abbandonò alla parte avversa, come cosa irremissibilmente perduta, la poesia propriamente detta; sebbene significante e degno di stima, se non per l'effetto però per l'intenzione, rimanga il suo tentativo di creare una poesia didascalica in metro nazionale secondo il modello degli antichi Romani e dei poemi d'Appio sulla morale e sulla agricoltura. La prosa gli favorì un terreno più favorevole ed egli pose tutto il suo vasto sapere e la sua energia per creare una letteratura prosastica nel metro latino. Questo sforzo è tanto più romano e tanto più stimabile inquantochè egli fu quasi solo nel suo tempo a far ciò. Così nacquero la sua « Storia delle origini », le sue orazioni scritte, la sua opera sulle scienze speciali. Senza dubbio esse sono ispirate dallo spirito nazionale e si aggirano sopra soggetti nazionali, ma esse sono tutt'altro che anti-elleniche; esse nacquero piuttosto essenzialmente sotto l'influenza greca, sebbene certamente in modo diverso degli scritti della parte avversaria. L'idea e persino il titolo della sua opera principale è tolto dalla « Storia delle fondazioni « greche (κτίσεις) ».

La stessa cosa vale per la sua *De arte oratoria;* egli ha schernito Isocrate, ma ha cercato d'imparare da Tucidide e da Demostene. La sua enciclopedia è sostanzialmente il risultato dello studio e della letteratura greca. Di tutto ciò che l'attivo e patriottico uomo ha intrapreso, nulla è stato più ricco di conseguenze e nulla più utile alla sua patria di queste produzioni letterarie da lui stesso considerate relativamente insignificanti. Egli trovò molti e degni seguaci nella letteratura oratoria e scientifica; e se alla sua originale « Storia delle origini », paragonabile nel suo genere alla logografia greca, non è seguìto un Erodoto ed un Tucidide, fu però statuito da lui e per mezzo di lui come le occupazioni letterarie riferentesi e alle utili discipline e alla storia siano per i Romani non solo oneste, ma onorevoli.

§ 17. — *Architettura plastica e pittura.*

Se gettiamo finalmente ancora uno sguardo sulle arti architettoniche e plastiche si osserva per quanto concerne la prima che il lusso incomincia meno negli edifici pubblici che nei privati. Solo verso lo scorcio di questo periodo, particolarmente durante la censura di Catone 570 (=184), s'incomincia a mirare negli edifici pubblici presso alla comune necessità anche la generale comodità, a rivestire di pietre i bacini (*lacus*) alimentati dagli acquedotti 570 (=184), a erigere colonnati 575-580 (=179-174) e sopratutto a trasportare in Roma i porticati attici dei tribunali e degli uffici, le così dette basiliche. Il primo di questi

edifici, rispondente circa alle nostre odierne gallerie, il portico o loggiato degli argentieri, fu eretto da Catone nell'anno 570 (= 184) accanto al palazzo municipale; a questo se ne aggiunsero presto degli altri finchè a poco a poco lungo i lati del Foro le botteghe private furono rimpiazzate da splendidi peristigli sostenuti da colonne. Ma più profondamente si intrometteva nella vita giornaliera la trasformazione dell'architettura delle case, che si deve riportare al più tardi a quest'epoca: si distinsero a poco a poco la sala (*atrium*), il cortile (*cavum ædium*), il giardino e il giardino con porticato (*perystilium*), l'ambiente per la conservazione delle carte (*tablinum*), la cappella, la cucina, la camera da letto; e per l'addobbo interno incominciò ad usarsi, tanto nel cortile quanto nella sala, la colonna per sostegno della volta aperta ed anche per il loggiato del giardino, e per questo venivano copiati o utilizzati dappertutto modelli greci. Però il materiale per la costruzione rimase semplicissimo; « i nostri padri », dice Varrone, « abitavano in case di mattoni e ponevano un rozzo lastricato solo per impedire l'umidità ». — Della plastica romana non s'incontra altra traccia che qualche rilievo in cera dell'immagine degli avi. Alquanto più spesso è parola di pittura e di pittori. Manlio Valerio fece dipingere sulla parete laterale del senato la vittoria che egli riportò sui Cartaginesi e sopra Gerone nell'anno 491 (= 263) innanzi a Messana; — questi i primi affreschi in Roma, a cui seguirono molti altri della stessa specie ed i quali sono nel campo dell'arte pittorica ciò che non molto più tardi divennero l'epopea nazionale ed il teatro nazionale nel campo della poesia. Vengono nominati come pittori un certo Teodato che, come Nevio disse per ischerno, « Fortificato fra le coperte sedendo nel santo luogo dipinse i Lari scherzanti con la coda del bue »; Marco Pacuvio da Brindisi, il quale dipinse nel tempio d'Ercole posto sul Foro boario — quello stesso che in età più matura si è fatto un nome come traduttore di tragedie greche; Marco Plauzio Licone dell'Asia Minore, a cui per i suoi bei dipinti nel tempio di Giunone in Ardea questo Comune concesse la cittadinanza ([43]). Ma si manifesta da ciò appunto molto chiaramente che l'esercizio dell'arte in Roma era in generale non solo inferiore e più un mestiere che un'arte, ma che esso probabilmente, più esclusivamente ancora della poesia, toccò in sorte ai greci ed ai semi-greci. Si mostravano invece nelle alte classi le prime tracce del posteriore gusto per il dilettantesimo e per le collezioni. Già s'ammirava la magnificenza dei templi di Corinto e di Atene e si guardava con disprezzo la disusata statua di terra sui tetti dei templi romani; persino un uomo quale Lucio Paullo, piuttosto seguace dei principii di Catone che di Scipione, contemplava e giudicava il Giove di Fidia con sguardo di conoscitore. Marco Marcello per il primo dopo la presa di Siracusa 542 (= 212) iniziò su larga scala il trasporto dei tesori d'arte dalle città greche conquistate; e sebbene ciò trovasse acuto biasimo presso gli uomini di antico stampo, ed il vecchio austero Quinto Massimo dopo la presa di Taranto 545 (= 209) ordinasse di non toccare le statue dei templi, ma di lasciare ai Tarentini gli sdegnati loro dei, tali saccheggi dei templi divennero però sempre più frequenti. Particolarmente per mezzo di Tito Flaminino 560 (= 194) e Marco Fulvio

Nobiliore 517 (= 187), i due principali sostenitori dell'ellenismo romano e per mezzo di Lucio Paullo 587 (= 167) gli uffici pubblici di Roma si riempirono dei capolavori dello scalpello greco. Anche in quest'occasione germogliò nei Romani il presentimento che l'interesse per l'arte come quello per la poesia apriva una parte essenziale della coltura ellenica, cioè della moderna civiltà; ma mentre era impossibile l'appropriazione della poesia greca senza una certa attività poetica, parve in questo caso esser sufficiente la sola contemplazione e l'acquisto; e perciò in Roma venne foggiata una propria letteratura per via artistica, ma non venne fatto nemmeno un tentativo per lo sviluppo d'un'arte propria.

NOTE.

(1) Una serie caratteristica di esposizioni greche, come *stratioticus*, *machaera*, *nauclerus*, *trapezita*, *danista*, *drapeta*, *oenopolium*, *bolus*, *malacus*, *morus*, *graphicus*, *logus*, *apologus*, *techna*, *schema*, dà uno speciale carattere alla lingua che Plauto scrive; le traduzioni vi si aggiungono di rado, e solo vi si trova la spiegazione delle parole, che non sono rinchiuse nel ciclo delle idee indicate con queste citazioni, come per esempio in un verso (1, 1, 60) stato aggiunto, pare, più tardi: φρόνησις *est sapientia*. Anche i frammenti greci sono comuni, per esempio, nella Casina (3, 6, 9):

πράγματά μοι παρέχεις, *Dabo; μεγακακόν, ut opinor*

e così le arguzie greche, come nelle Bacchidi (240):

opus est chryso Chrysalo

e così anche Ennio premette come notorio agli spettatori il significato etimologico di Alessandro e di Andromaca (VARRONE *De l. l.* 7, 82). Le più caratteristiche di tutte sono le formazioni semigreche come *ferritribax*, *plagipatide*, *pugilice* o nel *Bramarba* (213):

euge, euscheme hercle astitit sic dulice et comoedice!
Oh il bel portamento! Olà vedete un pò il buffone, il commediante!

(2) Uno di questi epigrammi composti in nome di Flaminino suona così:

Dioscuri, o udite, voi giocondi domatori di cavalli!
Figli di Giove, o udite, signori tindarici di Sparta!
Tito l'Eneide vi offre lo splendido dono
quando egli concesse libertà alla schiavitù ellenica.

(3) Tale era per esempio lo schiavo di Catone il Vecchio, Chilone, il quale in qualità di maestro di fanciulli guadagnava denaro per il suo padrone. (PLUTARCO, *Cato Mai.*, 20).

(4) L'uso più recente, per il quale il liberto assumeva necessariamente il nome del suo padrone, nella Roma repubblicana non era conosciuto.

(5) In una delle tragedie di Livio troviamo:

quem ego néfrendem alui lácteam immulgéns opem.
Che io nutrii, ancor sdentato, mungendogli il latte.

I versi d'OMERO (*Odissea*, 12, 16):

Οὐδ' ἄρα Κίρκην
ἐξ' Ἀΐδεω ἐλθόντες ἐλήθομεν, ἀλλὰ μὰλ' ὦκα
ἤλθ' ἐυτυκτομένη ἅμα δ' ἀμφίπολοι φέρον αὐτῇ
βῖτον καὶ κρέα πολλὰ καὶ αἴθοπα οἶνο ἐρυθρόν.

Ma nascosti
Noi non tornammo a Circe da Ade, ma assai presta
Venne ella stessa a noi; portavano le serventi vergini
Pane a lei e carne in copia e il vino rosso scintillante

li interpretò così:

tópper cíti ad aédis — vénimús Circae:
simúl Liona córam (?) *— pórtant ád návis.*
milia ália in ísdem — ínserínuntur.
In fretta presti veniamo noi alla casa di Circe:
Nello stesso tempo prima di noi i beni si portano alle navi.
Mille altre cose vennero insieme caricate.

Non desta tanto stupore la barbarie dello stile quanto la spensieratezza del traduttore, il quale invece di mandare Circe ad Ulisse, manda Ulisse alla casa di Circe. Un più grosso *quiproquo* è la traduzione αἰδοῖο ἕνεκα ξείνοιο (*Odiss.*, 15, 373) per *lusi* (FESTO, *epit.*, v. *affatim*, p. 11, MÜLLER).

Tali equivoci non sono indifferenti nemmeno dal lato storico: si vede dai medesimi il grado di coltura intellettuale di questi antichissimi maestri di scuola romani costruttori di versi, e nello stesso tempo si vede anche che Andronico, sebbene nato in Taranto, non poteva considerare il greco propriamente come lingua materna.

(6) Non c'è dubbio che verso l'anno 575 (= 179) pei giuochi Apollinari nel circo Flaminio si sia costrutto un teatro in miniatura (LIV., 40, 51; BECKER, *Top.*, p. 605), ma pare che sia stato subito dopo demolito (TERTULL., *De spect.*, 10).

(7) Nel 599 (= 155) non vi erano ancora seggiole in teatro (RITSCHL, *Pareg.* 1, p. XVIII, XX, 214; cfr. REIBBECK, *Trag.*, p. 285); se ciò non pertanto non solo gli autori dei prologhi di Plauto, ma Plauto stesso in varie occasioni accenna ad un pubblico seduto (*Mil. glor.*, 82, 83; *Aulul*, 4, 9, 6; *Trucul.*, a. E.; *Epid.*, a. E.), il maggior numero degli spettatori deve essersi provveduto di seggiole o deve essersi seduto a terra.

(8) Pare che le donne ed i fanciulli siano stati ammessi nel teatro romano in tutti i tempi (VAL. MASS., 6, 3, 12; PLUTARCO, *Quaest. Rom.*, 14; CICERONE, *De har. resp.*, 12, 24; VITRUVIO, 5, 3, 1; SVETONIO, *Aug.*, 44 ed altri); ma gli schiavi ne erano esclusi per legge (CICERONE, *De har. resp.*, 12, 26; RITCSHL, *Parerg.*, 1, p. XIX, 223) e lo stesso deve dirsi degli stranieri, eccettuati gli « spiti della Repubblica, i quali prendevano posto fra i senatori, o vicino a loro (VARRONE, 5, 155; GIUSTINO, 43, 5, 10; SVETONIO, *Aug.*, 44).

(9) Dai prologhi di Plauto (*Cas.*, 17, *Amph.*, 65) non si deve conchiudere che vi fosse una distribuzione di premi (RITSCHL., *Parerg.*, 1, 239); ma anche il *Trin.*, 706 può benissimo appartenere all'originale greco, non al traduttore ed il totale silenzio degli scrittori e dei prologhi, come pure di tutta la traduzione sull'aggiudicazione di premi e sui premi, è decisivo. — Il motivo per cui ogni giorno si dava un solo dramma si vuol vedere nella circostanza che gli spettatori venivano da casa al principio del dramma (*Poen.*, 10) e ritornavano a casa alla fine (*Epid.*, *Pseud.*, *Rud.*, *Stich.*, *Truc.*, a. E.). Si veniva in teatro, come lo indicano questi passaggi, dopo la seconda colezione e si ritornava a casa pel pranzo: lo spettacolo durava perciò secondo i nostri calcoli da mezzodì sino alle due e mezza e un melodramma di Plauto colla musica fra un atto e l'altro avrà durato press'a poco altrettanto (Cfr. ORAZIO, *Ep.*, 2, 1, 189). Se TACITO (*Ann.*, 14, 30) dice che gli spettatori passavano in teatro « giorni interi », ciò si riferisce ad un tempo posteriore.

(10) Lo scarso uso della cosidetta commedia mezzana degli Attici non si deve considerare storicamente, perchè questa non era altro che la commedia di Menandro rimpicciolita. Non vi è alcun indizio che a Roma si sia preso ad imitare la commedia più antica. La tragedia buffa romana, secondo il tipo dell'Anfitrione di Plauto, dagli storici della letteratura romana era detta rintonica; ma anche i più recenti Attici avevano queste parodie poetiche, e non è facile spiegare perchè i Romani ricorressero per le loro traduzioni a Rintone e a scrittori più antichi, piuttosto che a quelli più vicini ai loro tempi.

(11) *Bacch.*, 24, *Trin.*, 609, *Truc.*, 3, 2, 23. Anche Nevio, che certo non era molto scrupoloso, mette in ridicolo i Prenestini e i Lanurini (*Com.*, 21, *R.*). Una certa avversione si osservò parecchie volte fra Prenestini e Romani (LIV., 23, 20, 42, 1); e non fu certo senza influenza sulle esecuzioni nell'epoca di Pirro, così come sulle catastrofi dei tempi di Silla. Le celie innocenti come nei *Captivi*, 160, 881, passarono naturalmente incensurate. È anche rimarchevole il complimento per Massalia (*Cas.*, 5, 4, 1).

(12) Il prologo della commedia Cistellaria si chiude colle seguenti parole che qui staranno come l'unica contemporanea menzione della guerra d'Annibale nella letteratura a noi giunta:

Così dunque avvenne questo. State sani e vincete
Con coraggio virile come avete fatto finora.
Conservate i vostri alleati dell'antica e della nuova lega,
Concedete loro aiuto, conforme alle vostre giuste leggi,
Distruggete gli odiati, procuratevi allori e lodi,
Così vinto vi paghi il Fenicio la pena.

(13) Per questa ragione non si può essere abbastanza cauti nell'ammettere allusioni sugli avvenimenti del tempo anche nelle commedie di Plauto.

Le più recenti scoperte hanno fatto sparire parecchi sottili commenti di questo genere; ma non dovrebbe anche quanto si riferisce ai Baccanali nella *Cas.*, 5, 4, 11 (RITSCHL, *Parerg.*, 1, 192) essere contrario alla censura? Si potrebbe persino invertire il caso e concludere dalle notizie della festa di Bacco nella Casina e in alcune altre commedie (*Amph.*, 703, *Aul.*, 3, 1, 3, *Bacch.*, 53, *Mil.*, 1016 e specialmente *Men.*, 836) che le medesime siano state scritte in un tempo in cui non era ancora pericoloso parlare dei Baccanali.

(14) Nè altro puo significare il notevole passo nella « Fanciulla di Taranto »:

Ciò che qui nel teatro mi valse giusto applauso
Ciò che nessun re può imitare —
Quanto il servo qui si trova meglio che il libero!

(15) Le idee dell'Ellade moderna sulla schiavitù si vedono in Euripide (JON., 854; cfr. ELENA, 728):

Allo schiavo porta vergogna soltanto il suo nome;
In tutto il resto egli non è peggiore
Che l'uomo libero, lo schiavo, purchè si conduca onestamente.

(16) Così ad esempio nell'esame assai gentile che nello Stico di Plauto il padre fa alle sue figlie sulle qualità di una buona moglie, è introdotta la sconveniente domanda se sia meglio sposare una vergine o una vedova, e ciò solo per ottenere una risposta ancor più sconveniente contro le donne, che, uscita dalle labbra dell'interlocutrice, è un assurdo.

Ma questa è un'inezia in confronto del caso seguente. Nella « Collana » di Menandro un marito lamenta ad un amico le sue disgrazie:

A. – Io sposai la ricca erede Lamia, tu lo sai?
B. – Sì, certamente.
A. – Colei alla quale appartiene questa casa
E i campi e tutto ciò che è intorno.
Ella ci pare, Dio lo sa! di ogni molestia la maggiore;
Ci è di peso a tutti e ad ognuno, non solo a me
Ma al figlio e persino alla figlia.
B – Certamente lo so, così è.

Nella traduzione latina di Cecilio questo dialogo, colla sua elegante semplicità, fu trasformato come segue:

B. – Tua moglie è dunque litigiosa, vero?
A. – Ah! taci!
B. – Come mai?
A. – Non voglio sentirne parlare.
Quando torno a casa,
E mi siedo, immediatamente mi applica un insipido bacio.
Ella pensa che tu debba sputare ciò che bevesti fuor di casa.

(17) Persino nei tempi in cui si costruivano teatri in muratura, non si provvedevano di congegni acustici, coi quali gli architetti greci venivano in aiuto degli attori (VITRUV., 5, 5, 8).

(18) Le notizie biografiche su Nevio sono molto confuse. Avendo combattuto nella prima guerra punica, non può essere nato dopo il 495 (=259). Nel 519 (=235) si rappresentarono le sue commedie che erano verosimilmente le prime (Ell., 12, 21, 45). Con ragione Varrone dubita (in Cic., *Brut.*, 15, 60) ch'egli, come si ritiene comunemente, sia morto nel 550 (= 204); se ciò fosse vero dovrebbe esser fuggito in paese nemico durante la guerra d'Annibale. Anche gli epigrammi sopra Scipione non possono essere scritti dopo la battaglia di Lama. Si metterà la sua vita fra il 490 (=264) e il 560 (=194) e così egli fu contemporaneo dei due Scipioni morti l'anno 543 (=211) (Cic., *De rep.*, 4, 10), fu dieci anni più giovane di Andronico e forse dieci anni più vecchio di Plauto. Gellio dice che è originario della Campania; egli stesso, quando abbisognassero prove, indica nel suo epitaffio la sua nazionalità latina. Che non fosse cittadino romano, ma di Cales o di un'altra città della Campania, è provato più chiaramente dalle severità usate contro di lui dalla polizia romana. Non fu certo attore teatrale, poichè serviva nell'esercito.

(19) Si confronti ad esempio coi versi di Livio il frammento della tragedia di Nevio il Licurgo:

> Voi che tenete guardia della vita del re,
> Andate subito al posto frondoso
> Dove i cespugli crescono liberamente non piantati;

o le famose parole nell' « Addio di Ettore », che questi dice a Priamo:

> Amabilmente padre, suona a me la lode,
> Detta da te tanto lodato uomo;

e nel grazioso verso della « Fanciulla di Taranto »:

> *Alii adnutat, alii adnictat; alium amat, alium tenet.*

A questi accenna, quelli guarda; questi in cuore, quello tiene tra le braccia.

(20) Questa ipotesi sembra necessaria, perchè altrimenti non si potrebbero spiegare i dubbi, che gli antichi mettono fuori sull'antichità o sulla falsificazione delle commedie di Plauto; poichè non si trova per nessun vero autore dell'antichità romana tanta incertezza intorno alle opere che gli sono attribuite. Anche sotto questo rapporto, come in tanti altri punti di storia esterna, troviamo una notevole analogia tra Plauto e Shakespeare.

(21) *Togatus* indica, nella lingua giuridica e in generale nella lingua tecnica, l'italico, in contrapposto non solo con lo straniero, ma anche col cittadino romano. Così specialmente la *formula togatorum* (C. I. L. I. n. 200 da 21, 50) è l'indice degli italici obbligati alle armi, i quali non servono nelle legioni. Anche la denominazione della Gallia cisalpina come *Gallia togata*, che appare per la prima volta in Hirtius e che poi, non molto dopo, scompare di nuovo dall'uso comune della lingua, indica questa regione probabilmente secondo la sua condizione giuridica, in quanto che nell'epoca dall'anno 665 fino al 705 (= 89-49) la grande maggioranza dei suoi comuni possedeva il diritto latino. Virgilio (*Eneide*, 1, 282) pare voglia pure alludere alla nazione latina quando parla della *gens togata*, che egli nomina insieme ai Romani. — Quindi si avrà a riconoscere nella *fabula togata* quella commedia che aveva la sua scena nel Lazio, come la *fabula palliata* in Grecia; ad entrambe però è comune la trasposizione della scena all'estero, ed è in generale proibito al poeta comico di porre in scena la città e la cittadinanza romana.

Il fatto che la *togata* potesse venire rappresentata solo nelle città di diritto latino è dimostrato da ciò, che tutte le città nelle quali, secondo nostra scienza, si rappresentavano commedie di Titinio e di Afranio, Setia, Ferentinum, Velitrae, Brundisium, ebbero certamente fino alla guerra dei federali diritto latino o almeno federale. Questo privilegio della scena latina andò perduto per i poeti comici con l'estensione del diritto cittadino, poichè la Gallia cisalpina, che giuridicamente fu posta in luogo dei comuni latini, era troppo lontana per i poeti scenici della capitale, e così pare infatti sia scomparsa anche la *fabula togata*.

Frattanto i comuni d'Italia giuridicamente scomparsi, come Capua e Atella, occuparono questa lacuna e in questo senso la *fabula atellana* è in certo qual modo la continuazione della *togata*.

(22) Su Titinio manca ogni dato storico; ad eccezione che a giudicare di un frammento di Varrone pare che sia stato (RITSCHL, *Parerg.*, 1, 194) più vecchio di Terenzio (558-595 = 196-159) — giacchè anche da questo frammento non si potrebbe dedurre alcun'altra notizia comparativa, poichè, posto anche che dei due gruppi messi in contrapposizione (Trabea, Atilio, Cecilio) indichi autori più antichi di quelli accennati nel primo (Titinio, Terenzio, Atta), non si deve addirittura dedurre che il più vecchio del gruppo più giovane sia da considerarsi più giovane del più giovane dell'altro gruppo.

(23) Dei quindici titoli delle commedie di Titinio, che conosciamo, sei si riferiscono ad uomini *(baratus?, caecus, fullones, Hortensius, Quintus, varus)*, nove a donne *(Gemina, iurisperita, prilia? privigna, psaltria* o *Ferentinatis, Setina, tibicina, Veliterna, Ulubrana?)*, due delle quali, la Jurisperita e la Tibicina parodiavano evidentemente le professioni di uomini. Anche nei frammenti è preponderante il sesso femminile.

(24) Per farne il confronto citiamo qui l'introduzione della *Medea* d'Euripide e di Ennio:

Εἴθ' ὄφελ' Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι βαρὺς
Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας,
Μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε
Τμηθεῖσα πεύκη, μηδ' ἐρετμώσαι χέρας
Ἀνδρῶν ἀρίστων, οἳ τὸ πάγχρυσον δέρος
Πελίᾳ μετῆλθον, οὐ γὰρ ἂν δέσποιν' ἐμὴ
Μήδεια πύργους νῆς ἔπλευθ' Ἰωλκίας
Ἔρωτι δυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος.

Utinam ne in nemore Pelio securibus
Caesa accidisset abiegna ad terram trabes,
Neve inde navis inchoandae exordium
Coepisset, quae nunc nominatur nomine
Argo, quia Argiri in ea dilecti viri
Vecti petebant pellem inauratam arietis
Colchis, imperio regis Peliae, per dolum.
Nam nunquam era errans mea domo efferet pedem.
Medea, animo aegra, amore saevo saucia.

Mai attraverso le nere Simplegadi avrebbe dovuto volare nel paese di Colco
la nave d'Argo,
nè mai precipitare nella foresta del Pelio il pino abbattuto,
nè mai fornirla di remi la mano dei prodi,
che andarono a prendere a Pelia il vello d'oro,
Chè la signora mia, Medea, affascinata dall'amore di Giasone,
non sarebbe partita verso le torri del paese dei Jolci.
O fosse nel bosco di Pelio mai dalle scuri abbattuto per terra il tronco d'abete,
e non fosse così cominciato mai
il principio della nave, che ora si chiama col nome d'Argo,
perchè dentro c'era la scelta schiera degli Argivi,
da Colchi, per comando del re Pelia
a prendere con inganno il vello d'oro dell'ariete!
Mai allora Medea, la mia signora, non avrebbe errato dinanzi la casa,
Medea, malata in cuore, ferita di pena d'amore.

Sono istruttive le differenze, che presenta la traduzione confrontata coll'originale, non solo per le tautologie e le perifrasi, ma anche per l'omissione o la spiegazione dei nomi mitologici meno conosciuti: delle Simplegadi, del paese di Jolco, di Argo. Sono però rari in Ennio i veri errori di traduzione.

(25) Gli antichi avevano senza dubbio ragione di riconoscere come ritratto del carattere del poeta il passaggio nel settimo libro della cronaca, ove il console chiama a sè il confidente:

col quale egli volentieri e spesso divideva tavola e conversazione e la comunicazione dei suoi affari,
quando ritornava a casa stanco di importanti oggetti sui quali egli aveva consultato durante la più gran parte del giorno,
tanto sul mercato quanto nel rispettabile consiglio;
al quale egli poteva comunicare le cose grandi e piccole e lo scherzo,
e nello stesso tempo tutto ciò che si dice di bene e di male,
confidarsi con lui quando poteva, senza preoccupazione;
il quale aveva diviso con lui molta gioia, in casa e fuori;
che non era mai stato indotto a operar male per leggerezza o cattiveria o per infame consiglio,
un uomo colto devoto, piacevole, facondo di cuore, sobrio e tranquillo,
che sapeva parlare a tempo opportuno, di cose giuste saviamente e prudentemente;
comodo nella conversazione, e pratico di cose passate,
poichè gli anni gli insegnarono i costumi dei tempi più antichi, — delle cose varie degli dei e delle leggi degli uomini, capace di sostenere un discorso o anche di tacere.

(26) Dalla definizione del vaticinatore in Euripide (IPH., *in Aul.*, 956) risulta ch'egli è un uomo,
che poco vero fra molto falso dice,
nel miglior caso; e, se non indovina, poco importa;
il traduttore latino ha fatto la seguente diatriba contro i tiratori d'oroscopi:
Cerca su in cielo i segni degli astrologhi; attento se gli si mostri la capra o il cancro di Giove, o la luce di una bestia;
non guarda dinanzi ai suoi piedi, ma indaga lo spazio celeste.

(27) In Telefo si legge:

Palam mutire plebeis piaculum est.

All'uomo volgare una parola detta ad alta voce è delitto.

(28) I seguenti versi, eccellenti nella forma e nel senso, appartengono alla traduzione del Fenice d'Euripide:

Però all'uomo coraggioso conviene di operare possentemente nel mondo,
e di accusare valorosamente il colpevole dinanzi al tribunale.
Questa è libertà, quando in seno ad uno il cuore batte saldo e puro:
altrimenti la criminosa azione resta nascosta in oscura notte.

Nel « Scipione », probabilmente compreso nella collezione dei poemi miscellanei, si leggevano le grafiche parole:

— — *mundus caeli vastus constitit silentio;*
Et Neptunus saevus undis asperis pausam dedit,
Sol equis iter repressit ungulis volantibus,
Constitere amnes perennes, arbores vento vacant.

(Giove accennò;) un silenzio passò per l'ampio spazio del cielo.
Nettuno comandò severamente di fermarsi alle aspre onde del mare;
il dio del sole rattenne le volanti unghie dei suoi cavalli;
il fiume ferma i suoi flutti; tra i rami non spira il vento.

L'ultimo passaggio ci offre un saggio sul modo con cui il poeta lavorava i suoi poemi originali. Esso non è che una esposizione delle parole pronunciate nella tragedia « Riscatto d'Ettore », da uno spettatore del combattimento fra Efesto e lo Scamandro:

Constitit credo Scamander, arbores vento vacant.

Guarda! si ferma lo Scamandro; tra i rami non soffia il vento.

E il motivo è tolto dall' « Illiade », 21, 381.

(29) Si legge nel Fenice:

— — *stultus, qui cupita cupiens cupienter cupit,*

stolto chi desiderando cosa desiderata desidera un maggiore desideroso, e questa non è ancora la più sciocca delle frasi vuote di questo genere. Vi si trovano anche giuochi acrostici. (CIC., *De div.*, 2, 54, 111).

(30) Oltre Catone si nominano di questo tempo altri due « consolari e poeti » (SVETONIO, *Vita Terent*, 4): Quinto Labeo console 571 (= 183) e Marco Popilio console 581 (= 173). Non è però certo che pubblicassero anche i loro poemi. Si mette in dubbio che lo stesso Catone pubblicasse i suoi.

(31) Ne daranno un'idea questi pochi frammenti. Parlando di Didone:

Cortesemente e scientemente chiese ella in che maniera partisse Enea da Troia.

Più oltre:

Le sue mani al cielo alzò il Re
Amulio; ringraziò gli Dei —

Da un discorso dove è notevole la forma indiretta:

Lasciarono in abbandono quei valorosi uomini; questa sarebbe onta per ogni popolo, per ogni razza.

Relativamente all'approdo in Malta (498 = 256):

Verso Melita naviga il Romano; tutta intera l'isola arde, deserta, distrugge; annienta il nemico.

Infine della pace che terminò la guerra di Sicilia:

Si pone per condizione di placare Lutazio con doni; egli impone ancora che restituiscano i prigionieri, ed anche gli ostaggi della Sicilia.

(32) Che questa antichissima opera storica in prosa fosse scritta in greco è messo fuor di dubbio da DIONISIO, 1, 6 e da CICERONE, *De div.*, 1, 21, 43. Rimangono un problema gli annali latini, citati da Quintiliano, e da grammatici che vengono dopo di lui, e la difficoltà si fa maggiore per la circostanza che sotto lo stesso nome viene citata una particolareggiata esposizione del diritto pontificio in latino. Certo quest'ultima opera non può essere attribuita ad uno scrittore del tempo delle guerre di Annibale da chi abbia seguìto nelle sue fasi diverse lo sviluppo della letteratura romana; e anche ci appaiono problematici gli annali latini, benchè non si possa ora dire con certezza se si tratti di una confusione col posteriore Quinto Fabio Massimo Serviliano (console nel 612 = 142), scrittore anch'esso d'annali, oppure se esistesse una vecchia traduzione latina degli annali greci di Fabio, come di quelli di Acilio e di Albino, oppure se vi siano stati due annalisti col nome di Fabio Pittore. L'opera storica scritta anche in greco e attribuita a Lucio Cincio Alimento, contemporaneo di Fabio, pare che sia un lavoro di poco pregio composto nei tempi d'Augusto.

(33) Catone si diè a lavorare in cose di letteratura nella sua età senile (CICERONE, *Cat.*, 11, 38; NEPOTE, *Cat.*, 3); anche i primi libri sulle « Origini » non furono scritti prima, ma anche verosimilmente non molto dopo il 586 (= 168) (PLINIO, *H. n.*, 3, 14, 114).

(34) È evidente che per antitesi contro Fabio, Polibio (10, 6, 4), fa notare come il grecomano Albino si sforzasse di scrivere la sua storia prammaticamente.

(35) Così la storia dell'assedio di Gabio è tolta dagli aneddoti di Zopiro e del tiranno Trasibulo in Erodoto, e il racconto dell'esposizione di Romolo è modellato su quello della gioventù di Ciro che si legge in Erodoto.

(36) Plauto dice (*Mostel*, 126) dei genitori che essi insegnano ai bambini al leggere ed a conoscere i diritti e le leggi; e lo stesso dice PLUTARCO, *Cato mai.*, 20.

(37) Così nei poemi epicarmici il nome di Giove si fa derivare da *quod juvat;* quello di Cerere da *quod gerit fruges.*

(38) *Rem tene, verba sequentur.*

(39) *Enni poeta salve, qui mortalibus*
Versus propinas flammeos medullitus.

È caratteristica la formazione del nome *poeta* dal greco-volgare ποιητής invece di ποιητής — come ἐπόησεν era famigliare ai pentolai attici. Del resto *poeta* indica tecnicamente soltanto l'autore dei poemi epici e recitativi; non il poeta teatrale che in questo tempo si chiamava piuttosto *scriba* (TESTO, pag. 333, *M.*).

(40) Dal ciclo trojano e di Ercole vengono fuori persino figure di secondo ordine come ad esempio Taltibio (*Stic.*, 305), Antiloco (*Bacch.*, 275), Partaone (*Men.*, 745). Devono inoltre essere state conosciute nei più comuni contorni ad esempio la leggenda tebana e l'argonautica, le storie di Bellerofonte (*Bacch.*, 810), di Penteo (*Merc.* 467), di Progne e Filomela (*Rud.*, 604), di Safio e Faone (*Mil.*, 1247).

(41) Di questi Greci, dice egli stesso, dirò a suo luogo, mio figlio Marco, ciò che ad Atene ho saputo di loro; e voglio dimostrare che è utile vedere i loro scritti, ma non studiarli. È una razza guasta e ingovernabile, credimi, ciò è vero come un oracolo, e se quel popolo ci portasse la sua coltura, tutto sarebbe rovinato e più particolarmente se ci mandasse i suoi medici. Essi hanno giurato di uccidere tutti i barbari, ma se le fanno ancora pagare per acquistar fiducia e poter mandarci facilmente in rovina. Essi ci chiamano pure barbari, anzi ci oltraggiano col nome ancora più volgare di Opici. Io ti impongo dunque anatema e bando ai medici ».

Il zelante uomo non sapeva che il nome di Opici, che in latino che un significato spregiativo, è in greco affatto naturale e che i Greci erano pervenuti nel modo più innocente a designare con esso gli italici.

(42) Planzio appartiene a questo periodo o al principio del seguente, poichè l'iscrizione apposta ai suoi quadri (PLIN., *H. n.*, 35, 10, 115) come esametro non può essere propriamente più antica di Ennio, e la cittadinanza ardeatica deve necessariamente aver avuto luogo prima della guerra sociale per cui Ardea perdette la sua indipendenza.

INDICE DEL TESTO

INDICE DEL TESTO

Al Lettore . . . . . pag. IX
Prefazione alla 2ª edizione . . . . . » XI
Prefazione alla 3ª (4ª, 5ª, 6ª, 7ª, 8ª) edizione. . . . . » XIII

LIBRO PRIMO.

Fino alla cacciata dei re di Roma.

CAP. I. *Introduzione* . . . . . pag. 1
§ 1. Storia antica, pag. 1 — § 2. L'Italia, 2 — § 3. Storia d'Italia, 4.

CAP. II. *Le più antiche immigrazioni in Italia* . . . . . » 5
§ 1. Razze indigene, pag. 5 — § 2. Japigi, 6 — § 3. Rapporti degli Italici coi Greci, 8 — § 4. Rapporti dei Latini e degli Umbro-Sanniti, 8 — § 5. Cultura indo-germanica, 10 — § 6. Cultura greco-italica, 12 — § 7. Antitesi interna fra i Greci e gli Italici, 15 — § 8. La famiglia e lo Stato, 16 — § 9. Religione, 18 — § 10. Arte, 20.

CAP. III. *Le colonie dei Latini* . . . . . » 24
§ 1. Migrazione indo-germanica, pag. 24 — § 2. L'estendersi dei Latini in Italia, 25 — § 3. Il Lazio, 27 — § 4. Colonie latine - Tribù rustiche e distretti, 28 — § 5. Luoghi antichissimi: Alba, 31.

CAP. IV. *Le origini di Roma* . . . . . » 38
§ 1. I Ramni, i Tizii e i Luceri, pag. 38 — § 2. Roma emporio del Lazio, 39 — § 3. La città Palatina e i sette colli, 42 — § 4. I Romani sul colle del Quirinale, 45 — § 5. Relazione tra i Comuni palatini e romani, 46.

CAP. V. *La primitiva costituzione di Roma* . . . . . » 50
§ 1. La casa romana, pag. 50 — § 2. Il padre di famiglia e i suoi dipendenti, 50 — § 3. La famiglia e la schiatta, 53 — § 4. I clienti della casa, 53 — § 5. Il Comune romano, 54 — § 6. Il re, 55 — § 7. Il Comune popolare, 57 — § 8. Uguaglianza dei cittadini, 58 — § 9. Oneri

dei cittadini, 59 — § 10. Diritti della cittadinanza, 61 — § 11. Il Senato, 63 — § 12. L'interregno, 64 — § 13. Il Senato e le decisioni del Comune (*patrumauctoritas*), 65 — § 14. Il Senato come Consiglio di Stato, 66.

CAP. VI. *I non cittadini e la Costituzione riformata* . . . . pag. 70

§ 1. Fusione della città latina e della Quirinale, pag. 70 — § 2. Clienti ed ospiti, 72 — § 3. I domiciliati sotto la protezione del Comune, 74 — § 4. Costituzione Serviana, 76 — § 5. Distretti di leva, 77 — § 6. Ordinamento dell'esercito, 78 — § 7. Censimento, 79 — § 8. Conseguenze politiche degli ordini militari di Servio, 79 — § 9. Epoca e cagione della riforma, 80.

CAP. VII. *L'egemonia di Roma nel Lazio* . . . . . » 83

§ 1. Estensione del territorio romano, pag. 83 — § 2. Il territorio dell'Anio, 83 — § 3. Modo di estendersi dei territori, 84 — § 4. Egemonia di Roma sul Lazio, 85 — § 5. Posizione di Roma rispetto al Lazio, 86 — § 6. Estensione del territorio romano dopo la caduta di Alba, 89 — § 7. Allargamento della città di Roma, 91.

CAP. VIII. *Le schiatte Umbro-Sabelliche - Primordi dei Sanniti* . . » 101

§ 1. Migrazioni Umbro-Sabelliche, pag. 101 — § 2. Sanniti, 102.

CAP. IX. *Gli Etruschi* . . . . . » 105

§ 1. Nazionalità etrusca, pag. 105 — § 2. La patria degli Etruschi, 109 — § 3. Dimora degli Etruschi in Italia, 111 — § 4. Costituzione etrusca, 117.

CAP. X. *Gli Elleni in Italia - Signoria sui mari dei Toschi e dei Cartaginesi* » 119

§ 1. L'Italia e i paesi stranieri, pag. 119 — § 2. I Fenici in Italia, 119 — § 3. I Greci in Italia, 120 — § 4. Carattere dell'immigrazione greca, 123 — § 5. Città jonio-doriche: Taranto e le città greche presso il Vesuvio, 125 — § 6. Relazioni dei paesi adriatici con i Greci, 126 — § 7. Relazioni degli Italici occidentali coi Greci, 127 — § 8. Elleni e Latini, 130 — § 9. Elleni ed Etruschi - Potenza marittima degli Etruschi, 131 — § 10. Rivalità dei Fenici e degli Elleni, 136.

CAP. XI. *Diritto e Tribunale* . . . . . » 140

§ 1. Carattere moderno della civiltà italica, pag. 140 — § 2. Giurisdizione, 141 — § 3. Clienti e stranieri, 146 — § 4. Carattere del diritto romano, 147.

CAP. XII. *Religione* . . . . . » 150

§ 1. Religione romana, pag. 150 — § 2. Natura degli Dei romani, 154 — § 3. Spiriti. 155 — § 4. Sacerdoti, 156 — § 5. I Salii, gli Auguri, i Pontefici e i Feciali, 157 — § 6. Caratteri del culto, 159 — § 7. Culti stranieri, 163 — § 8. Religione sabellica, 166 — § 9. Religione etrusca, 166.

CAP. XIII. *Agricoltura, industria e commercio* . . . . . » 171

§ 1. Agricoltura, pag. 171 — § 2. Comunione agraria, 172 — § 3. Proprietari di fondi, 175 — § 4. Pastorizia, 177 — § 5. Industria, 177 — § 6. Commercio interno degli Italici, 178 — § 7. Commercio d'Italia oltremare, 179 — § 8. Commercio passivo nel Lazio, attivo nell'Etruria, 181 — § 9. Commercio etrusco-attico, latino-siculo, 182.

CAP. XIV. *Misura e scrittura* . . . . . » 188

§ 1. Misure italiche - Sistema decimale, pag. 188 — § 2. Misure elleniche in Italia, 189 — § 3. Il calendario italico e il tempo anti-greco, 191

— § 4. Alfabeti ellenici in Italia, 193 — § 5. Svolgimento degli alfabeti in Italia, 195 — § 6. Risultati - Corruzione della lingua e scrittura, 199.

CAP. XV. *L'arte* . . . . . pag. 204

§ 1. Doti artistiche degli Italici, pag. 204 — § 2. Il ballo, il canto e la mimica nel Lazio, 205 — § 3. La più antica influenza ellenica, 209 — § 4. Carattere della poesia e dell'educazione, 272 — § 5. La danza, il giuoco e il canto presso gli Etruschi e i Sabellici, 214 — § 6. Antichissima architettura italica, 215 — § 7. La plastica in Italia, 218 — § 8. Relazioni e qualità artistiche degli Etruschi e degli Italici, 219.

LIBRO SECONDO.

Dall'abolizione dei re di Roma sino all'unione d'Italia.

CAP. I. *Cambiamento della Costituzione. Limitazione dei poteri della suprema magistratura* . . . . . pag. 227

§ 1. Abolizione della presidenza a vita nel Comune - Cacciata dei Tarquinii da Roma, pag. 227 — § 2. Potere consolare - Il dittatore, 229 — § 3. Centurie e curie, 234 — § 4. Il Senato, 236 — § 5. Il nuovo Comune, 237 — § 6. Leggi e decreti - Potere civile e militare, 239 — § 7. Reggimento del patriziato, 240.

CAP. II. *Il tribunato del popolo e i decemviri* . . . . . » 245

§ 1. Interessi materiali, pag. 245 — § 2. Crescente potere dei capitalisti - Fondi comunali, 246 — § 3. Rapporti fra la questione sociale e politica, 248 — § 4. Emigrazione sul Monte Sacro, 249 — § 5. Tribuni ed edili del popolo, 250 — § 6. Intercessione, 251 — § 7. Legislazione, 253 — § 8. Relazioni del tribuno col console, 253 — § 9. Importanza politica del Tribunato, 254 — § 10. Ulteriori contese - Coriolano, 255 — § 11. La legge Publilia - Legge agraria di Spurio Cassio, 256 — § 12. I decemviri, 258 — § 13. Legge delle dodici tavole, 260 — § 14. La caduta dei decemviri, 261 — § 15. Leggi di Valerio e Orazio, 262.

CAP. III. *La perequazione dei ceti e la nuova aristocrazia* . . . . » 265

§ 1. Unione dei plebei, pag. 265 — § 2. Comunanza di matrimoni e di impieghi - Tribuni di guerra con potere consolare - Opposizione del patriziato, 266 — § 3. Divisione della Magistratura - Censura, questura - Tentativi di contro-rivoluzione, 267 — § 4. Le sofferenze dei cittadini, 269 — § 5. Lega dell'aristocrazia plebea e dei contadini contro la nobiltà. Leggi Licinie, 271 — § 6. Annullamento politico del patriziato - Pretura, edilità curule, 272 — § 7. La nobiltà tardiva, 274 — § 8. Difficoltà sociali e tentativi per rimediarvi - Leggi Licinie agrarie, leggi sulle imposte e sul credito, 274 — § 9. Influenza dell'estendersi della dominazione romana sulla prosperità dei contadini romani, 277 — § 10. Eguaglianza cittadina, nuova aristocrazia e nuova opposizione, 278 — § 11. Nuovo reggimento, 280 — § 12. Cittadinanza, 280 — § 13. Magistratura - Divisione e indebolimento del Consolato. Limitazione della dittatura, 283 — § 14. Senato, 286.

CAP. IV. *Caduta della potenza etrusca - I Celti* . . . . . » 292

§ 1. Dominio marittimo etrusco-cartaginese - Il Lazio soggiogato dall'Etruria, pag. 292 — § 2. Gli Etruschi respinti dal Lazio, 293 — § 3. Caduta della signoria punico-etrusca sui mari - Vittoria di Salamina e di Imera e loro conseguenze. Signoria sul mare dei Tarentini

e Siracusani - Dionisio di Siracusa, 293 — § 4. I Romani contro gli Etruschi di Veio. I Sanniti contro gli Etruschi della Campania, 296 — § 5. Carattere dei Celti, 297 — § 6. Migrazioni celtiche. I Celti contro gli Etruschi de l'Italia settentrionale, 300 — § 7. Attacco dei Romani sull'Etruria - Conquista di Veio, 303 — § 8. I Celti contro Roma - Battaglia sull'Allia - Presa di Roma, 304 — § 9. Ulteriori conquiste di Roma nell'Etruria, 308 — § 10. Pacificazione dell'Italia settentrionale, 309 — § 11. La vera Etruria in pace e in decadenza, 311.

CAP. V. *Sommissione dei Latini e dei Campani alla signoria di Roma* . pag. 314

§ 1. Egemonia di Roma sul Lazio scossa e ripristinata - Originaria parità di diritto fra il Lazio e Roma - Limitazione della medesima nella guerra e nei trattati, nei posti d'ufficiali, nelle prede di guerra - Diritti privati, pag. 314 — § 2. Riordinamento dei Comuni latini secondo lo Stato modello, 316 — § 3. Estensione di Roma e del Lazio verso oriente e mezzodì - Estensione verso i Sabini - Estensione verso gli Equi e i Volsci - Lega cogli Ernici, 317 — § 4. Crisi interna della lega romano-latina, 320 — § 5. Serrata della lega latina - I confini del Lazio - Le alleanze - Revisione delle costituzioni municipali - Signoria dei Romani - Collisione coi Sanniti, 322 — § 6. Conquiste dei Sanniti nell'Italia meridionale - Loro relazione coi Greci - Ellenismo campano - Confederazione sannitica, 325 — § 7. Assoggettamento di Capua a Roma - Sollevazione dei Latini e dei Campani contro Roma - Vittoria dei Romani, 327 — § 8. Scioglimento della lega latina - Colonizzazione nel paese dei Volsci - Sommissione completa dei paesi Volsci e Campani - Passività dei Sanniti, 328.

CAP. VI. *Gli Italici contro Roma* . . . . . » 335

§ 1. Guerra tra Sabelli e Tarantini - Archidamo - Alessandro il Molosso, pag. 335 — § 2. Coalizione degli Italici contro Roma, 337 — § 3. Scoppio della guerra tra il Sannio e Roma - Alleanza dei Romani coi Lucani, 338 — § 4. Guerra nel Sannio - Forche Caudine e pace Caudine, 339 — § 5. Vittorie dei Romani - Nuove fortezze nell'Apulia e nella Campania, 341 — § 6. Intervento dei Tarantini - Vittoria al lago Vadimone - Ultime campagne nel Sannio - Pace col Sannio e con Taranto, 344 — § 7. Consolidazione della signoria dei Romani nell'Italia centrale, 350 — § 8. Nuovo scoppio della guerra sannitico-etrusca - Battaglia presso Sentino - Pace coll'Etruria - Ultime lotte col Sannio, 352.

CAP. VII. *Re Pirro contro Roma e l'unificazione d'Italia* . . . » 358

§ 1. Relazioni dell'Oriente e dell'Occidente, pag. 358 — § 2. Posizione storica di Pirro, 359 — § 3. Carattere e storia antecedente di Pirro, 361 — § 4. Sollevazione degli Italici contro Roma - Lucani, Etruschi, Celti e Sanniti - I Senoni vengono distrutti, 363 — § 5. Rottura tra Roma e Taranto, 365 — § 6. Tentativi di pace - Pirro in Italia, 366 — § 7. Armamento di Roma - Principio delle lotte nell'Italia inferiore - Battaglia di Eraclea, 369 — § 8. Tentativi di pace - Pirro contro Roma, 371 — § 9. Seconda campagna, 373 — § 10. Condizioni della Sicilia, Siracusa e Cartagine - Pirro chiamato a Siracusa - Lega fra Roma e Cartagine - Terza campagna, 375 — § 11. Assopimento della guerra in Italia - Pirro padrone della Sicilia, 377 — § 12. Governo di Pirro in Sicilia - Pirro parte per l'Italia, 379 — § 13. Caduta del regno siciliano - Ricominciamento della guerra italica - Battaglia di Benevento - Pirro lascia l'Italia - Morte di Pirro, 319 — § 14. Gli ultimi combattimenti in Italia - Presa di Taranto - Soggiogamento dell'Italia meridionale, 381 — § 15. Condizioni marittime - Decadenza della marineria romana - Fortificazione delle spiagge romane - La flotta romana - Relazioni tese fra Roma e Cartagine - Roma e le potenze marittime greche, 382 —

§ 16. L'Italia unita - Piena cittadinanza romana - Comuni soggetti - Comunità federali non latine - Scioglimento delle leghe dei popoli - Somministrazione di contingenti, 387 — § 17. Sistema di governo - Divisione e classificazione dei sudditi - Trasformazione aristocratica delle costituzioni comunali italiche - Moderazione del governo - Italia e Italici - Principii della colonizzazione d'Italia - Nuova posizione di Roma, 391.

CAP. VIII. *Diritto - Religione - Guerra - Economia popolare - Nazionalità* pag. 399

§ 1. Diritto - Polizia, pag. 399 — § 2. Amministrazione della giustizia - Leggi civili - Nuovi magistrati giudiziari - Cambiamenti nella procedura, 401 — § 3. Religione - Nuovi Dei - Sacerdozio, 403 — § 4. Il militarismo - Legione a manipoli - Campo - Cavalleria - Ufficiali - Disciplina militare, 406 — § 5. Economia sociale - Economia rurale - Economia dei beni rurali, 409 — § 6. Traffico interno in Italia, 410 — § 7. Commercio ultra marittimo, 411 — § 8. Economia patrimoniale dei Romani, 413 — § 9. Sviluppo grandioso di Roma - Impulso alla architettura, 413 — § 10. Moneta d'argento, 416 — § 11. Diffusione della nazionalità latina - Incremento dell'ellenismo in Italia, 417 — § 12. Roma e i Romani di questo tempo, 419.

CAP. IX. *Arte e scienza* . . . . . » 426

§ 1. Festa popolare romana - La scena romana - Saltimbanchi. Satura - Deprezzamento dell'arte, pag. 426 — § 2. Storiografia - Lista dei magistrati - Era capitolina - Cronaca - Alberi genealogici, 428 — § 3. La romana preistoria di Roma, 431 — § 4. Preistoria ellenica di Roma - Stesicoro - Timeo, 432 — § 5. Giurisprudenza - Pareri - Codice delle formule, 435 — § 6. Lingua - Stile degli affari - Filologia - Istruzione, 436 — § 7. Scienze positive - Regolamento del calendario - Architettura e plastica, 437 — § 8. Architettura etrusca e latina - L'arco, 439 — § 9. Arte figurativa etrusca - Dei Campani, dei Sabelli e dei Latini, 433 — § 10. Carattere dell'arte etrusca, 448 — § 11. Carattere dell'arte latina, 450.

LIBRO TERZO.

Dall'unione d'Italia alla sottomissione di Cartagine e degli stati Greci.

CAP. I. *Cartagine* . . . . . pag. 457

§ 1. I Fenici, pag. 457 — § 2. Cartagine, 459 — § 3. Cartagine alla testa dei Fenici occidentali contro gli Elleni, 460 — § 4. Signoria di Cartagine in Africa, 461 — § 5. Potenza marittima di Cartagine nella Spagna, in Sardegna e in Sicilia - Rivalità con Siracusa, 463 — § 6. Costituzione cartaginese, 468 — § 7. Capitale e potenza capitalista di Cartagine, 472 — § 8. Confronto tra Cartagine e Roma, 475.

CAP. II. *La guerra per la Sicilia tra Roma e Cartagine* . . . » 481

§ 1. Condizioni della Sicilia - Soldati campani - I Mamertini, pag. 481 — § 2. Gerone di Siracusa - Guerra tra Siracusani e Mamertini, 483 — § 3. Assunzione dei Mamertini nella lega federale italica, 485 — § 4. Discordia tra Roma e Cartagine - Pace con Gerone, 486 — § 5. Principio della guerra marittima - La flotta romana, 490 — § 6. Vittoria navale presso Milazzo, 494 — § 7. Guerra sulle coste siciliane e sarde - Aggressione in Africa - Regolo - Sgombro dall'Africa, 496 — § 8. Ri-

presa della guerra siciliana - Vittoria dei Romani presso Panormo - Assedio del Lilibeo - Sconfitta presso Drepana, 502 — § 9. Perplessità dei Romani, 507 — § 10. Piccola guerra in Sicilia - Amilcare Barcas - Conclusione di pace, 508 — § 11. Critica sul modo di guerreggiare dei Romani, 513.

CAP. III. *Estensione d'Italia fino ai suoi confini naturali* . . . pag. 516

§ 1. Confini naturali d'Italia, pag. 516 — § 2. La dipendenza della Sicilia dall'Italia - La Sardegna romana - Insurrezione libica, 516 — § 3. Organizzazione amministrativa dei possessi ultra marini - L'Italia e le provincie, 522 — § 4. Avvenimenti sulle coste adriatiche - Pirateria illirica - Estensione del territorio nell'Illiria, 526 — § 5. L'Italia settentrionale - Guerra dei Celti - Battaglia presso Telamone, 529.

CAP. IV. *Amilcare ed Annibale* . . . . . » 542

§ 1. Situazione di Cartagine dopo la pace - Amilcare duce supremo, pag. 542 — § 2. Progetti di guerra di Amilcare - L'esercito, 545 — § 3. Amilcare nella Spagna, 547 — § 4. Annibale, 549 — § 5. Rottura tra Roma e Cartagine, 551 — § 6. Preparativi per l'attacco dell'Italia, 552 — § 7. Situazione di Roma - Incerti piani di guerra - Annibale sull'Ebro, 555 — § 8. Annibale in Gallia - Scipione in Massalia - Passaggio del Rodano, 556 — § 9. Il passaggio di Annibale per le Alpi, 558 — § 10. Risultati, 564.

CAP. V. *Guerra di Annibale sino alla battaglia di Canne* . . . » 567

§ 1. Annibale e i Celti italiani - Scipione nella valle del Po - Combattimento sul Ticino - Gli eserciti presso Piacenza - Battaglia sulla Trebbia - Annibale padrone dell'Alta Italia, pag. 567 - § 2. Situazione militare e politica di Annibale - Annibale oltre gli Appennini - Flaminio - Battaglia sul lago Trasimeno, 571 — § 3. Annibale sulle coste orientali - Riorganizzazione dell'esercito cartaginese - Guerra nella Bassa Italia - Fabio - Marcia sopra Capua e ritorno nell'Apulia - Guerra nell'Apulia - Fabio e Minucio, 577 — § 4. Nuovo armamento in Roma - Paolo e Varrone - Battaglia di Canne, 580 — § 5. Conseguenze della battaglia di Canne - Soccorsi dalla Spagna e dall'Africa - Lega tra Cartagine e la Macedonia e tra Cartagine e Siracusa - Capua ad Annibale - Contegno dei Romani, 584.

CAP. VI. *Guerra di Annibale da Canne a Zama* . . . . . » 590

§ 1. La piega degli avvenimenti - Marcello, pag. 590 — § 2. Annibale verso la Campania - Ripresa della guerra in Campania ed in Apulia - Annibale ridotto alla difensiva - Sue speranze e rinforzi, 591 — § 3. Guerra siciliana - Assedio di Siracusa - Spedizione cartaginese in Sicilia - Le truppe cartaginesi distrutte - Conquista di Siracusa - Piccola guerra in Sicilia - Akragas occupata dai Romani - La Sicilia tranquillizzata, 595 — § 4. Filippo di Macedonia e le sue esitazioni - Roma alla testa della coalizione greca contro la Macedonia - Guerra senza risultato - Pace di Filippo coi Greci e con Roma, 602 — § 5. Guerra in Ispagna - Successi degli Scipioni - Siface contro Cartagine - Gli Scipioni battuti e morti - La Spagna perduta pei Romani - Nerone in Ispagna - Publio Scipione, 605 — § 6. Scipione in Ispagna - Presa della Nuova Cartagine - Scipione in Andalusia - Asdrubale Barca nei Pirenei - Conquista della Spagna - Magone in Italia - Cadice si dà ai Romani, 609 — § 7. Guerra italica - Posizione degli eserciti, 613 — § 8. Combattimenti nell'Italia meridionale - Arpi presa dai Romani - Taranto presa da Annibale - Annibale contro Roma - Capitolazione di Capua, 614 — § 9. Preponderanza dei Romani - Capitolazione di Taranto - Annibale respinto - Morte di Marcello, 619 — § 10. Gravezza di guerra - Gli alleati - Avvicinamento di Asdrubale, 620 — § 11. Nuovi armamenti -

Asdrubale ed Annibale in marcia - Battaglia presso Sena - Annibale nel paese dei Bruzii, 623 — § 12. Sosta della guerra italica - Magone in Italia, 624 — § 13. Spedizione di Scipione in Africa, 626 — § 14. Armamenti in Africa - Scipione respinto alla spiaggia - Sorpresa del campo cartaginese - Trattative di pace - Macchinazioni dei patrioti Cartaginesi - Annibale in Africa - Ricominciamento delle ostilità - Battaglia presso Zama, 628 — § 15. Pace, 632 — § 16. Risultati della guerra, 633.

CAP. VII. *L'Occidente dalla pace di Annibale sino alla fine del terzo periodo* Pag. 638

§ 1. Soggiogamento della valle del Po - Guerre celtiche - Misure contro le invasioni dei transalpini, pag. 638 — § 2. Colonizzazione dei paesi di qua del Po, 640 — § 3. Liguria, Corsica, Sardegna, 641 — § 4. Cartagine - Annibale - Riforma della costituzione cartaginese - Fuga d'Annibale - Irritazione in Roma contro Cartagine, 643 — § 5. Numidi - Massinissa - Estensione ed incivilimento della Numidia, 646 — § 6. Stato della cultura in Ispagna - Guerra dei Romani con gli Spagnuoli - Presidii romani permanenti - Catone - Gracco - Amministrazione della Spagna, 648.

CAP. VIII. *Gli Stati orientali e la seconda guerra macedone* . . . » 655

§ 1. L'Oriente ellenico - Gli Stati più grandi - La Macedonia - L'Asia - L'Egitto, pag. 655 — § 2. Regni nell'Asia Minore - I Celti - Pergamo - La Grecia - Epiroti, Acarnani, Beoti - Ateniesi, Etoli, Achei - Sparta Elide, Messena - Lega delle città greche - Rodi, 659 — § 3. Filippo re di Macedonia, 665 — § 4. La Macedonia e l'Asia contro l'Egitto - La lega di Rodi e di Pergamo contro Filippo, 666 — § 5. Intervento diplomatico romano, 669 — § 6. Continuazione della guerra - Dichiarazione di guerra dei Romani, 671 — § 7. Lega romana, 672 — § 8. Sbarco dei Romani in Macedonia - Tentativo dei Romani d'invadere la Macedonia - Loro ritorno, 674 — § 9. Filippo accampato sull'Aòo - Flaminio - Filippo respinto a Tempe - La Grecia in potere dei Romani - Gli Achei in lega con Roma, 677 — § 10. Vani tentativi di pace - Filippo in Tessaglia - Battaglia di Cinocefale, 679 — § 11. Preliminari di pace, 681 — § 12. Pace con la Macedonia - La Grecia libera - Scodra - Ingrandimento della lega d'Achea - Gli Etolii - Guerra contro Nabida di Sparta - Ordinamento delle condizioni di Sparta - Ordinamento finale della Grecia, 682.

CAP. IX. *La guerra contro Antioco d'Asia* . . . . . » 688

§ 1. Antioco il grande, pag. 688 — § 2. Complicazioni con Roma, 691 — § 3. Preparativi di Antioco contro Roma, 694 — § 4. Raggiri degli Etolii contro Roma, 694 — § 5. Rottura tra Antioco e i Romani, 695 — § 6. Attitudini delle Potenze minori - Cartagine e Annibale - Gli Stati dell'Asia Minore - La Macedonia - Stati greci minori, 697 — § 7. Antioco in Grecia - Sbarco dei Romani - Battaglia delle Termopili - La Grecia occupata dai Romani - Resistenza degli Etolii, 698 — § 8. Guerra marittima e preparazione al passaggio in Asia, 700 — § 9. Spedizione asiatica - Passaggio dei Romani sull'Ellesponto - Battaglia presso Magnesia - Conclusione della pace, 702 — § 10. Spedizione contro i Celti nell'Asia Minore, 705 — § 11. Ordinamento dell'Asia Minore - La Siria - Le città greche libere - Estensione del regno di Pergamo, 707 — § 12. Ordinamento della Grecia - Conflitti e pace con gli Etolii - La Macedonia - Gli Achei - I patrioti Achei - Complicazioni fra gli Achei e gli Spartani, 709 — § 13. Morte di Annibale e di Scipione, 712.

CAP. X. *La terza guerra macedonica* . . . . . » 716

§ 1. Malumore di Filippo verso Roma, pag. 716 — § 2. Gli ultimi anni di Filippo - Il re Perseo, 717 — § 3. Le risorse della Macedonia

- Tentata coalizione contro Roma - I Bastarni - Genzio - Coti - Partito Nazionale greco, 719 — § 4. Rottura con Perseo - Preparativi di guerra, 722 — § 5. Principio della guerra - Marcia dei Romani entro la Tessaglia - Sfortunata e debole condotta di guerra dei Romani, 724 — § 7. Marcio entra in Macedonia per mezzo del passo di Tempe - I Romani sull'Enipeo, 726 — § 8. Paolo - Perseo respinto verso Pidna - Battaglia di Pidna - Perseo prigioniero, 728 — § 9. La Macedonia sciolta - Dissoluzione dell'Illiria - Coti, 730 — § 10. Umiliazione dei Greci in generale - Trattamento di Pergamo, 731 — § 11. Rodi umiliata, 732 — § 12. Intervento nella guerra sirio-egiziana, 734 — § 13. Misure di sicurezza in Grecia, 735 — § 14. Roma e il protettorato romano, 736 — § 15. La politica di Roma in Italia e fuori, 737.

CAP. XI. *Governo e governati* . . . . . *Pag.* 740

§ 1. La formazione dei nuovi partiti, pag. 740 — § 2. Principii della nobiltà nel patriziato - Nobiltà patrizio-plebea, 741 — § 3. La nobiltà in possesso del senato delle centurie dei cavalieri - Separazione delle classi in teatro - La censura sostegno della nobiltà, 742 — § 4. Riforma della costituzione nel senso della nobiltà - Insufficienza del numero dei magistrati - Elezione degli ufficiali nei comizi - Restrizione nell'elezione dei consoli e dei censori - Governo di famiglia, 744 — § 5. Governo della nobiltà - Amministrazione interna, 747 — § 6. Decadenza nell'amministrazione, nella disciplina militare e nella giustizia, 748 — § 7. Decadenza nell'amministrazione delle finanze, 748 — § 8. Sudditi italici - Cittadini passivi - Dedditizii - Federati - Latini - Difficoltà dell'acquisto della cittadinanza romana, 751 — § 9. I provinciali - Posizione dei governatori - Sovraintendenza del senato sulle provincie e sui governatori, 754 — § 10. Opposizione - Carattere della cittadinanza romana - Inizi della plebe cittadina - Corruzione sistematica della moltitudine - Distribuzione dei cereali - Feste popolari - Distribuzione del bottino - Scadimento dello spirito guerriero - Caccia ai titoli, 758 — § 11. Il partito della riforma - Catone, 764 — § 12. Riforma della polizia - Assegnamento di terreni - Riforme nell'esercito - Riforme nelle centurie - Risultati degli sforzi per la riforma, 766 — § 13. Demagogia - Abolizione della dittatura - Elezioni popolari di sacerdoti - Ingerenza del popolo nella guerra, nell'amministrazione e negli affari finanziari - Nullità dei comizi - Disorganizzazione del governo, 770.

CAP. XII. *Economia rurale e dei capitali* . . . . . » 779

§ 1. Economia romana - Economia rurale - Estensione dei poderi - Amministrazione dell'economia - Oggetti dell'economia - Mezzi della economia - Bestiame, pag. 779 — § 2. Schiavi contadini - Braccianti stranieri - Spirito di quest'economia, 781 — § 3. Economia dei contadini - Economia pastorale - Risultati - Concorrenza del grano trasmarino - Prezzi dei grani italici, 784 — § 4. Riforme nell'economia rurale dei Romani - Decadenza dei contadini - Coltura della vite, dell'ulivo e dell'allevamento del bestiame, 787 — § 5. Economia del denaro - Prestiti - Imprese - Commercio - Industria, 788 — § 6. Esercizio degli schiavi - Estensione del commercio romano - Sistema monetario, 790.

CAP. XIII. *Fede e costumi* . . . . . » 804

§ 1. Severità dei costumi e orgoglio dei Romani - Funerali dei Romani, pag. 804 — § 2. Il nuovo ellenismo - Ellenismo nella politica, 807 — § 3. Religione nazionale e miscredenza - Economia religiosa - Teologia - Irreligiosità, 808 — § 4. Superstizione nazionale e straniera - Culto di Cibele e Bacco - Misure di repressione, 811 — § 5. Austerità di costumi - Nuovi costumi, 814.

CAP. XIV. *Letteratura ed arte* . . . . . » 830

§ 1. Filologia - Il teatro sotto l'influenza greca, pag. 830 — § 2. Principio d'una letteratura romana - Livio Andronico, 833 — § 3. Dramma

- Teatro - Pubblico - Commedia - Commedia attica mezzana, 835 — § 4. Commedia romana - Suo ellenismo e sua legale necessità - Indifferenza politica - Carattere della commedia romana - Personaggi e situazioni, 842 — § 5. Composizione - Rozzezza romana - Sceneggiamento - Risultato estetico, 845 — § 6. Nevio - Plauto - Cecilio - Risultato morale, 849 — § 7. Commedia nazionale - Titinio - Tragedie - Euripide, 852 — § 8. Tragedia romana - Effetto morale della tragedia - Ennio, 857 — § 9. Dramma nazionale - Poesia recitativa - Satura, 862 — § 10. Cronaca metrica - Nevio - Ennio, 863 — § 11. Letteratura prosastica - Storiografia - Storia dell'origine di Roma - Antistoria - Storia contemporanea, 865 — § 12. Orazioni ed epistole - Storia straniera - Acrisia storica - Partigianeria, 868 — § 13. Scienza - Grammatica - Retorica e filosofia, 870 — § 14. Medicina - Matematica - Agricoltura e arte di guerra - Giurisprudenza, 871 — § 15. Carattere posizione storica della letteratura romana - Letteratura ellenizzante, 873 — § 16. Opposizione nazionale, 876 — § 17. Architettura plastica e pittura, 878.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

(Il numero indica la pagina).

Giove, Museo Vaticano, Roma, 18.
Cerere, » » » 19.
Giunone, » Nazionale, Napoli, 20.
Campagna romana, 26.
Albano, 32.
Tivoli, 33.
Palestrina, 35.
Veio, Rovine, 89.
» Ponte Sodo, 90.
Mura Serviane, Roma, 92, 93.
Alatri, Porta Maggiore, 94.
» Porta Inferiore, 95.
Ferentino, Porta Sanguinaria, 96.
Cloaca Massima, Roma, 97.
Cervetri, Tombe etrusche, 106.
Orvieto, » » 107.
» Tomba etrusca, 108.
Cervetri, » » 110, 112.
Veio, Tomba campana, 113.
Corneto, Tomba dei Tori, 114.
Vulci, Tomba dei Vibenna. Presunto ritratto di Vibenna e Matarna, 116.
Promontorio Circello, 128, 129.
Capri, 131, 132, 133.
Sorrento, 135.
Ercole farnese, Napoli, Museo Naz., 164.
Castore e Polluce, Roma, Quirinale, 165, 166.
Antinoo, Roma, Museo Vaticano, 167.
Esculapio, Napoli, Museo Nazion., 168.
Stele arcaica, Roma, Foro Romano, 196, 197, 198, 199.
Corneto, Tomba di Triclinio, 207.
Maschere (bassorilievo), Roma, Museo Laterano, 208.
Vaso, Corneto, Museo, 209.
Scena di commedia (vaso), Roma, Museo Vaticano, 210.
Urna ceneraria, Corneto, Museo, 216.
Alba, Mura, 217.
Monte Sacro, Roma, 250.
Monte Aventino, Roma, 258.
Aricia, 293.
Ancona, 295.
La Cremera (campagna romana), 297, 298.
Un Gallo e la sua donna, Roma, Museo Nazionale, 299.
Verona, 301.
Bologna, 302.
Campo della battaglia d'Allia, 307.
Mantova, 310.
Norba, 316.
» fortificazioni, 317, 318.
Porto d'Anzio, 319, 320.
Il Vesuvio, 329.
Pesto, la Basilica, 336.
Via Appia, Roma, 342, 343, 344, 345, 346.
Alba Fucense, Mura ciclopiche, 350.
Atri, 356.
Marte Ciprio (creduta statua di Pirro), Roma, Museo Capitolino, 361.
Arezzo, 364.
Anagni, 372.
Terracina, 385.
Tempio dei Dioscuri, Roma, Foro Romano, 404.
Sacrario di Giuturna, 406.
Terni, Cascata delle Marmore, 415.

Figure a mensa, Napoli, Museo, 419.
La tribuna dei rostri, Roma (Arco di Costantino), 421.
Tomba di Lucio Cornelio Scipione, Roma, Museo Vaticano, 422.
Terracotte etrusche, Roma, Museo Kircheriano, 438.
Terracotte etrusche, Roma, Museo Capitolino, 439, 440.
Vasi etruschi, Corneto, Museo, 440.
Ornati in terracotta, Roma, Museo Etrusco, 441.
Gli Auguri del tempio d'Alatri, Roma, Museo Etrusco, 441.
La Lupa Capitolina, 442.
Cista Ficoroni, Roma, Museo Kircheriano, 443, 444, 445.
Oreficeria etrusca, Corneto, Museo, 446.
Cista etrusca, » » 447, 448, 449.
Coppa d'argento, Roma, Museo Kircheriano, 450.
Oreficeria etrusca, Roma, Museo Vaticano Gregoriano, 451.
Cista di Geter, Roma, Museo Vaticano Gregoriano, 452.
Siracusa, 465, 466.
» Ginnasio Greco, 467.
» Teatro Greco, 468.
» Anfiteatro, 469, 470.
» Bagno Romano, 471.
» Via dei Sepolcri, 473.
Messina, 482.
Ara di Gerone II, 484.
Girgenti, 489.
» Tempio di Castore e Polluce, 490.
Girgenti, » della Concordia, 491, 492.
Girgenti, » di Giunone, 493.
Milazzo, 495, 496.
Colonna in onore di Caio Duilio, Roma, Museo Capitolino, 497.
Attilio Regolo, Napoli, Museo, 498.
Palermo, 502, 503.
Trapani, 504, 505.
Palermo, Monte Pellegrino, 508, 509, 511.
Siena, 518, 519.
Rimini, 520.
» Ponte d'Augusto, 521.
Le provincie (scultura), Roma, Museo Capitolino, 523, 524.
Ravenna, 529.
Ravenna, La Pineta, 530.
Venezia, 531.
Porto Fino, Riviera Ligure, 532.
Porto Maurizio » » 533.
Sestri Levante » » 534.
Fiesole, 535.
Spoleto, 536.
Via Flaminia al passo di Furlo, 537.
Annibale, Napoli, Museo, 550.
Moncenisio, 558, 559.
Aosta, 560.
» Porta Pretoriana, 561.
Ivrea, 562.
» Arco sulla Dora, 563.
Cremona, 568.
Lago Trasimeno, 573, 574, 575, 576.
Siracusa, Epipoli, 596, 597.
» Fiume Anapo, 598.
Taormina, 599, 600, 601.
Pozzuoli, 615.
» Anfiteatro, 616.
Tivoli, Ponte Lucano, 617.
Genova, 625.
Scipione Africano, Roma, Museo Capitolino, 627.
Pesaro, 641.
Parma, 642.
Via Cassia, Roma, 643.
Il Cairo, 658, 659.
Filoe, Tempio d'Iside, 660.
» » d'Edfou, 661.
Il Nilo, 662, 663.
Palmira, Tempio, 689.
Monte Panio (sorgente del Giordano), 690.
Il Giordano, 691, 692.
Creduta tomba di Perseo (Campagna presso Alba Fucense), 729.
Tolomeo Filometore, Napoli, Museo, 735.
Un trionfo, Roma, Museo Vaticano, 763.
Catone, Roma, Museo Laterano, 765.
La tazza Farnese (La mietitura), Napoli, Museo, 781.
Rappresentazione funeraria, Roma, Museo del Laterano, 805.
Una praefica, Roma, Museo Capitolino, 806.
Cibele, Napoli, Museo.
Avanzi del Tempio di Cibele, Roma, Palatino, 813.
Puteale con rappresentazioni bacchiche, Roma, Museo Vaticano, 814.
Sarcofago con rappresentazioni bacchiche, Roma, Museo Vaticano, 815.

Bassorilievo con rappresentazioni bacchiche, Napoli, Museo, 816.
Cratere con rappresentazioni bacchiche, Roma, Museo Vaticano, 817.
Bassorilievo rappresentante una corsa di bighe, Roma, Museo Laterano, 821.
Auriga, Roma, Museo Vaticano, 822.
Pugillatori, Roma, Museo Laterano, 823.
Un Gladiatore, Roma, Museo Nazionale, 824.
Un Gladiatore, Napoli, Museo, 825, 826.
Un Ginnasiarca, Roma, Museo Capitolino, 827.
Un Lottatore, Roma, Museo Nazionale, 828.
Menandro, Roma, Museo Vaticano, 836.
Scena comica, Napoli, Museo Nazionale, 837.
Scena comica, Napoli, Museo Nazionale, 838.
Il Coragium, Napoli, Museo Nazionale, 839.
Maschere teatrali, Napoli, Museo Nazionale, 846, 847.
Euripide, Roma, Museo Vaticano, 854.
Sofocle, Roma, Museo Lateranense, 855.
Tragedia, Roma, Museo Vaticano, 856.
Suonatrice, Napoli, Museo Nazionale, 858.
Musicisti, Napoli, Museo Nazionale, 860.

La maggior parte delle illustrazioni che corredano questo volume sono state tratte da documenti fotografici dei signori Alinari di Firenze e Anderson e Moscioni di Roma, Sommer di Napoli, Leone di Palermo, Bonfils di Beyreuth: molte inoltre sono state eseguite appositamente dalla nostra casa per questa edizione.