

ALFONSO PINTO

IL MIMO LATINO

COME ESPRESSIONE
DELL' ANIMA POPOLOARE



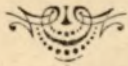
Salerno - Stab. Tip. M. Spadafora
1925



ALFONSO PINTO

IL MIMO LATINO

COME ESPRESSIONE
DELL'ANIMA POPOLOARE



Salerno - Stab. Tip. M. Spadafora
1925

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

Gradisci, mio dilettissimo Adamo, questa tenue primizia di uno spirito inquieto anelante alla ricerca del Vero: con fraterno affetto.

Vietri sul Mare

3. Aprile. 1925

Alfonso Pinto

IL MIMO LATINO

COME ESPRESSIONE DELL'ANIMA POPOLARE

Queste, ma abbiamo visto tante
per le sue opere ingenti e
con lui, con i suoi affari.

~~Alfonso~~

1872 - 1873

IL MIMO LATINO

COME ESPRESSIONE DELL'ANIMA POPOLARE

INDICE

INTRODUZIONE	1
Cap. I. — Quadra degli uomini sul mare	21
Cap. II. — Deduzione del mito, sua genesi e evoluzione	37
Cap. III. — Differenza tra il mito e la storia lungo il romanzo "Sua caraffa bianca e sua importanza"	46
Cap. IV. — Il periodo storico in cui si muove <i>Alla mia adorata consorte Teresa Chieffi-Pinto: con tenero affetto.</i>	57
Cap. V. — Demio, Libero, Cavallotti e De- do. Un serpo-pedone sulla sua opera. La gara tra Libero e De- do. Grandinata di una immagine del Tutto, del Hoffmann e della Schubert lodata su di un libro di Macchia	68
Cap. VI. — Segue dei frammenti di De- do	80
Cap. VII. — Parla De- do e la sua opera	92
CONCLUSIONE	101
Queste complete	110

INDICE

INTRODUZIONE	pag. 9
Cap. I. - Giudizio degli antichi sul mimo	„ 19
Cap. II. - Definizione del mimo. Sua origine ed evoluzione	„ 29
Cap. III. - Differenza tra il mimo e le altre forme di commedia. Sue caratteristiche e sua importanza	„ 40
Cap. IV. - Il periodo storico in cui si svolse il mimo. Influenza del mimo sulla vita sociale e sulla letteratura posteriore	„ 53
Cap. V. - Decimo Laberio, Cavaliere e Mimo. Un sereno giudizio sulla sua opera. La gara tra Laberio e Siro. Confutazione di una opinione del Teuffel, dell' Hoffmann e dello Schanz, fondata su di un luogo di Macrobio	„ 65
Cap. VI. - Esame dei frammenti di Decimo Laberio	„ 88
Cap. VII. - Publio Siro e la sua opera	„ 103
CONCLUSIONE	„ 111
Opere consultate	„ 115

INTRODUZIONE

La prima idea di studiare il mimo sorse nella mia mente durante i lunghi giorni della tristissima e dura prigionia in Prussia.

Ero torturato dal pensiero della Patria e della famiglia lontane ed ero profondamente addolorato di essere stato reciso violentemente dal tronco vitale dell'esercito, dopo un lungo periodo di guerra di trincea; giacevo inoperoso in uno di quei tristi campi, dove tante miserie e tanti dolori si accumulavano da farli quasi paragonare ad immense e lugubri anticamere di cimiteri.

Nell'attesa ansiosa e febbrile che si compisse infine l'ultimo cruentissimo atto della portentosa tragedia, il mio animo si rivolse

ai prediletti studî: in essi trovai conforto e serenità anche tra le maggiori sofferenze.

Nello studio del Mimo mi sono avvalso molto della conoscenza della lingua tedesca per la consultazione delle opere scritte in tale lingua, che compongono i tre quarti della letteratura dell'argomento. Nell'esame obbiettivo del fenomeno letterario e sociale, che denominasi col nome generico Mimo, ho incontrato molte difficoltà, sia per la vastità della materia che per la disparità delle opinioni dei tanti che ne hanno scritto; mi conforta d'altra parte il pensiero di aver fatto un tentativo (non so se riuscito) di dare un'idea delle principali manifestazioni del Mimo latino e di avere messo in maggior luce la vita e l'opera dei principali mimografi. Ho messo a profitto tutte le mie conoscenze e tutto il mio ingegno, lavorando indefessamente due anni circa: nel miglior modo consentitomi dallo stato di cattività prima e dopo dai miei doveri di insegnante.

Ho dovuto purtroppo notare, nel mio studio su libri tedeschi, che molte trattazioni sono scritte in modo involuto e troppo dot-

trinale: ciò nuoce molto alla loro divulgazione anche tra persone colte.

Senza far torto alla filologia tedesca, che ha meriti così insigni nella euristica e nella ricostruzione del pensiero antico, mi sia permesso osservare che nelle diecine di volumi tedeschi consultati sia in Germania (biblioteche di Lipsia, Halle an der Saale, Heidelberg) ed in Napoli (Biblioteca Nazionale ed Universitaria) mi è accaduto di trovare spesso quel lusso eccessivo di erudizione, che quasi soffoca le forti argomentazioni.

Rileggendo, ad esempio, il libro del Dieterich dal titolo " Pulcinella „ sono rimasto perplesso, perchè in esso l'Autore talvolta si contraddice con spigliatezza sbalorditiva da capitolo a capitolo, ed impernia tutto il suo ragionamento su di un preconetto, che del resto è comune a quasi tutti gli studiosi tedeschi: la dipendenza cioè di ogni forma artistica letteraria latina dalla letteratura greca. Certo, si può con sicura coscienza affermare che il libro del Dieterich è stato troppo lodato dai filologi, che vi hanno

visto delle rivelazioni, mentre esso contiene non pochi errori (1).

Ma mi astengo dal prolungarmi più oltre su questo argomento, perché non è direttamente attinente al Mimo, e passo a parlare di un'altra opera tedesca, molto più importante, quella del Reich: opera che si può ben dire un capolavoro del genere.

Lo scopo del libro di Hermann Reich "Der Mimus", è quello di presentare al lettore lo sviluppo storico della farsa popolare o mimo: dalle origini fino alla così detta Hypothesis di Filistione; di mostrare pure l'influsso che il mimo ha esercitato non solo sul dramma antico, ma anche sulla letteratura drammatica medievale e moderna.

Il Reich, nella trattazione dell'ardua tesi, si fa ammirare, non solo per l'erudizione vasta e profonda, ma altresì per la genialità, con cui tratta l'astruso problema: egli raccoglie dati, accumula notizie, sintetizza

(1) Mi riservo in uno studio di prossima pubblicazione di confutare parecchie opinioni del filologo tedesco.

e crea; nella ricostruzione del mimo egli da filologo diventa artista.

Ma se si ammira lo scrittore, se l'opera si legge quasi con diletto (e per un lavoro filologico è il colmo!) ogni tanto l'accorto lettore si accorge che l'autore ha inventato, si è allontanato dalle fonti; si vedono gli sforzi, le congetture fantastiche, la saldatura necessaria ma fragile. Gli anelli sparsi della catena, che, come egli dice, sono stati uniti e formati un insieme forte ed infrangibile, ogni tanto cedono al maglio spietato dello studioso acuto analizzatore di testimonianze, e qualche lacuna, che credevasi colmata, riappare.

Il dottissimo filologo prof. Formichi notava in proposito che alcune deduzioni del Reich sono troppo arrischiate; alcune importanti asserzioni troppo audaci e recise, non sorrette da documenti di pari importanza e forza. Afferma, ad esempio, che la farsa giapponese ed indiana derivano dal mimo greco; trovare roppi punti di contatto tra i drammi di Shakespeare ed i mimi di Sofrone; dimenticare troppo spesso che l'etnologia non è la

storia e che le conclusioni fondate solo su dati etnologici sono ipotesi più o meno azzardate; lasciarsi trasportare tanto dalla passione dell'argomento del mimo fino a fare da esso derivare tutta la letteratura teatrale del mondo moderno e le situazioni comiche nella scena di tutto il mondo antico; è troppo da artista ciò; è una evidente esagerazione; sono illazioni geniali di filosofo, non dimostrazioni fondate su indagini filologiche.

Basterebbe notare, per confutare il Reich, che l'anima popolare ha delle manifestazioni universali, innate, spontanee, non importate. La vis comica del buffone, le oscene espressioni, le situazioni scabrose, le ingiurie alle suocere, i pettegolezzi delle comari, la ridicolaggine di molti mariti, le birbonate dei servi, la credulità delle polane, l'ingenuità dei contadini, le frodi dei commercianti, la spavalderia dei soldati, la furberia dei bettolieri, le complicità delle levatrici, la sfrontatezza delle etere, sono cose comuni a tutti i popoli, di tutte le epoche e sono nate sulle scene comiche

del mondo come spontanea intuizione della vita reale: di quella domestica e di quella sociale; non si possono sottoporre ad esame, non si possono tutte ricondurre ad una medesima origine senza cadere nell'esagerazione e nel fantastico. Sapete come il Reich vuol dimostrare l'influenza greca sulla letteratura comica giapponese? Fondandosi sulle note di un viaggiatore francese, il Jonville, che, come tutti i forestieri, non ha potuto comprendere lo spirito delle rappresentazioni viste e l'intima essenza del teatro indigeno.

E quand'anche ci fossero delle situazioni analoghe, non si può certo da ciò senz'altro dedurre l'imitazione. Non è forse la farsa il componimento più schietto e più spontaneo, meno atto perciò ad essere imitato? Si può mai supporre che i buffoni indiani, turchi e giapponesi siano dei rievocatori di Eronda e di Filistione?

Il Reich in uno dei capitoli più importanti della sua dotta opera dice: "in Anschauer dieser realistischen Typen fühlte

sich der Proletarier von dem Zwange seines niederen Leben befreit „.

Egli dice che il proletario si sente liberato dalla forza della sua vita interiore nella visione dei tipi reali, cioè che il popolo, nel creare la sua arte, intuisce l'elevarsi della sua vita e si sente più libero nella percezione della realtà: questo è vero e giusto. Come è anche è giusto e vero che nell'antichità ci fu il culto del reale nell'arte; i greci non solo furono idealisti, ma furono anche realisti ed umoristi licenziosi e perciò di ben poco può vantarsi l'arte moderna, come creatrice di tipi reali (1).

Dunque il Reich stesso ammette che il popolo crea spontaneamente la sua arte; allora perché vuole dimostrare l'imitazione

(1) Gli studi più recenti sull'antichità greca e latina, e le ultime fortunate scoperte negli scavi di Pompei, nell'Asia Minore e nell'Arcipelago Greco, ci dimostrano luminosamente che aveva torto il Bergk, quando, nella sua storia della letteratura greca, scriveva "che nulla caratterizza meglio la poesia greca come in generale ogni altra manifestazione dell'arte antica, rispetto a quella moderna, quando il predominio dell'Ideale sul Reale „.

dal greo di tutta la letteratura comica? Questa imitazione si può ammettere (ma è anch'esa combattuta con successo da moderni studiosi) per la farsa latina, che, risalendo attraverso le Atellane, le Rintoniche, le Fliatiche, le Siciliane, potremmo riallacciare con la commedia greca, considerando tutte queste trasformazioni come stadi diversi dell'istessa vita. Ma arrivare fino al teatro Indiano Inglese, Norvegese e Russo, per mezzo dell'ipotesi greca, è troppo azzardato, e si rischia di cadere nel vuoto per la rottura di parecchie maglie della lunga catena.

Invito però a riflettere che queste osservazioni sono semplicemente la constatazione di uno svolgimento e di una trattazione dell'argomento filologico fatta troppo da artista; non intendo affatto con esse infirmare il grande ed incontestabile valore dell'opera veramente magistrale nè le spiccate doti di geniale studioso dell'illustre Professore tedesco, al quale tutte le persone olte dovrebbero essere grate del quadro completo dello svolgimento della

farsa popolare attraverso i secoli, che egli ci ha dato.

Il lavoro del Reich è schiettamente originale ed ha apportato un prezioso contributo all'illustrazione ed alla ricostruzione del mondo classico, la cui esatta conoscenza è indispensabile per darci ragione delle manifestazioni del nostro pensiero e dell'arte nostra.

È deplorabile che un libro di tanta importanza non sia stato ancora tradotto in italiano; certo se ne avvantaggerebbero molti cultori di lettere ed anche moltissimi profani di discipline classiche. Il libro del Reich è tutto una ricca miniera di notizie, una rievocazione geniale di situazioni sceniche sorte vive e fresche dallo spirito popolare; è un fine lavoro di intarsio fatto da mano maestra con passione di esteta, con limpida chiarezza e con cura minuziosa, dalla quale si vede quanto l'autore ama lo studio del teatro comico e con quale calore difende contro tanti insulti e calunnie il mimo ed i mimografi.

Io, modestissimo cultore di studi storici e

letterari, mi propongo di esaminare brevemente e vagliare il giudizio degli antichi scrittori sul mimo latino; tratteggiare l'ambiente in cui esso sorse e fiorì; esporne le principali manifestazioni; illustrare l'opera di Laberio e di Siro e trarre infine le mie conclusioni, frutto del mio studio non vano e del mio affetto alla letteratura popolare ed al vero creatore della scena burlesca: il popolo.

CAPITOLO I.

Giudizi degli antichi sul mimo latino.

È di grande interesse conoscere che cosa pensassero del mimo gli antichi scrittori latini e i greci, sia quelli classici che quelli della decadenza.

Alcuni di essi sono contrari a tutte le manifestazioni del mimo; altri invece giudicano benevolmente questo importante genere drammatico.

Moltissimi scrittori ci parlano del mimo: filosofi e tragediografi, storici e padri della

Chiesa: questi ultimi naturalmente sono fieri avversari del mimo, per la sua oscenità ed anche perchè nel III secolo d. c. il mimo rappresentò l'ultimo avanzo del paganesimo e in nome di esso combattette l'ultima lotta contro la religione cristiana che meravigliosamente fioriva, pur tra le persecuzioni, all'ombra delle catacombe.

Sono molto interessanti i giudizi di Cicerone, il quale, a quanto pare, non era molto contrario a tali specie di rappresentazioni popolari, e non disdegnava l'amicizia dei mimografi, nè quella dei mimi.

Egli non è così severo nel giudicare i mimi come Orazio, Virgilio e molti altri scrittori di tutte le epoche della romanità; assisteva volentieri agli spettacoli ed era anche presente quando avvenne la sfida fra Laberio e Siro, tanto che ebbe dal vinto cavaliere una salace risposta ad una ironica sua frase.

In una lettera ad Attico dell'anno 54 parla della mima Arbuscula e degli spettacoli mimici, che in quel periodo erano molto in voga.

“ Quæris nunc de Arbuscula. Valde placuit. Ludi magnifici et grati „ (Cic. ad Att. VI, 15).

In altra epistola allo stesso Attico accenna al grande favore che nel pubblico incontravano le opere di Publilio.

“ Duas a te accepi epistulas heri. Ex priore theatrum Publiliumque cognovi, bona signa consentientis multitudinis „ (Cic. ad Att. XIV, 2).

Dalla composizione mimica non si pretendeva molto in fatto di economia e di verosimiglianza; talvolta si verificavano in essa dei cambiamenti rapidi ed imprevedibili, quasi assurdi; altra volta il mimo che serviva come intermezzo non finiva, l'attore fuggiva, si mutava il sipario, e si riprendeva il dramma.

“ Mimi ergo est iam exitus, non fabulæ: in quo cum clausula non invenitur, fugit aliquis e manibus, deinde scabilla concretant, aulaeum tollitur „.

Cicerone ci mostra un personaggio nimico che diveniva ricco improvvisamente.

“ Persona de mimo: modo egens, repente dives „.

Scrivendo ad un altro amico Cicerone dice di essersi recato molto volentieri ad assistere alle rappresentazioni, che si davano in occasione delle feste indette da Cesare; in esse egli vide l'attore pantomimo Tito Planco e senti parecchie opere di Laberio e di Siro.

“ Equidem sic iam obdurui, ut ludis Caesaris nostri animo aequissimo viderem T. Plancum, audirem Laberii et Publilii poëmata „. Cic. (epist ad fam. 12 VIII, 2).

Nel “ de oratore „ Cicerone parla del dialogo nel mimo.

Mentre Cicerone indulge alla oscenità del mimo, esse invece è messa in evidenza e biasimata altamente da Orazio. Del Venosino è la frase sprezzante “ che se bastasse il far ridere converrebbe ammirare i mimi di Laberio come pulchra poëmata „. In questo giudizio, dovuto forse ai tempi mutati, Orazio è ingiusto, o per lo meno esagerato; perchè Laberio compose anche opere di piccola mole sì ma ammirevoli per la ve-

nustà della forma e per la nobiltà del pensiero.

Orazio ricorda anche nei Sermoni la mima Arbuscula, che si consolava dei fischi del pubblico dicendo: " *satis est equitem mihi plaudere* „.

Queste parole, variamente interpretate e discusse, in fondo non sono che l'espressione dell'orgoglio di un'attrice, cui non sempre fu propizia la volubile folla degli spettatori.

Orazio nella Sat. I dice :

" *Ambubaiarum collegia, pharmacopolae, medici, mimae, balatrones, hoc genus omnes* „.

Le mime in questo passo sono paragonate agli accattoni, alle meretrici, ai peggiori mascalzoni; traspare evidente l'esagerazione, in cui cade il grande poeta satirico della Roma imperiale.

Ovidio a ragione si lamenta nei " *Tristia* „ della sua dura sorte e si meraviglia come possa essergli imputato a colpa l'aver egli composto versi licenziosi mentre si recitavano, presenti molti senatori, mimi molto

osconi, che erano accolti dal pubblico con entusiastici applausi.

Quid si scripsissem mimos obscena iocantes. Qui semper ficti amoris habent? In quibus adsidue cultus procedit adulter, verbaque dat stulto callida nupta viro, Nubilis hos virgo matronaque virque puerque Spectat, et ex magna parte senatus adest. Nec satis incestis temerari vocibus aures: Adsuescunt oculi multa pudenda pati. Cumque fefellit amans aliqua novitate maritum. Plauditur et magno palma favore datur. (Ovid. Tristia II, 497 e seg.).

Quintiliano, con la consueta sottigliezza, esamina in diverse sue opere il fenomeno mimico e conviene anch'egli che il mimo ha molta importanza per il modo con cui rappresenta sulla scena la realtà della vita comune.

“Quod faciunt actores comici, qui neque ita prorsus, ut nos vulgo loquimur, pronuntiant quod esset sine arte, neque procul tamen a natura recedunt, quo vitio periret imitatio: sed morem comunis huius sermonis decore

quodam scaenico exornant „ (Quintiliani Inst. Ora. VI, 1).

“ Est cuidam etiam ductus rei credibilis, qualis in comoediis etiam et in mimis „ Quint. (V, 2, 63).

Tertulliano accenna al mimo profanatore della religione e corruttore dei costumi e parla dell'ibrida materia, con la quale specialmente nel periodo imperiale si intessevano i mini. Del mimo mitologico egli dice.

“ Dispicite Lentulorum et Hostiliorum venustates, utrum mimos an deos vestros in jocos et stropis vestris rideatis, moechum Anubin, et masculam Lunam et Dianam flagellatam et Jovis mortui testamentum recitatum et tres Hercules famelicos irrisos „.

Tertulliano (Ap. 15):

E molti scrittori cristiani si scagliarono contro i mimo a causa della sua oscenità; Lattanzio ci riferisce con sdegno che le meretrici erano chiamate a far le mime e davano prova della loro sfrontatezza denudandosi in pubblico, dopo avere con lazzi, riboccanti di bassezze, solleticati i più perversi istinti umani.

“Praeter verborum licentiam, quibus obscenitas omnis effunditur, exuuntur etiam vestibus populo flagitante meretrices, quae tunc mimarum funguntur officio,,. Lattanzio (Inst. 1, 20, 60).

Tale fatto è confermato anche da Valerio Massimo, il quale ci riferisce che l'austero Catone, assistendo ai ludi floreali nell'anno 55, uscì dal teatro quando il pubblico chiese che le mime si denudassero.

“Eodem (Catone) ludos Florales spectante, populus ut mimae nudarentur postulare erubuit. Quod cum cognosset discessit e theatro, ne praesentia sua spectaculi consuetudinem impediret,,. Valerio Massimo (II, 10, 8) (1).

(1) In verità, come si rileva da un'esatta interpretazione del citato passo di Valerio Massimo, il popolo non osò, ebbe vergogna (erubuit) di chiedere la “ nudatio mimarum „ in presenza del severissimo censore. Fu Catone stesso che, intuito questo ritegno dovuto alla deferenza per la sua persona, uscì dal teatro, lasciando libero il popolo di divertirsi. (Non bisogna dimenticare che si era nel periodo delle Feste in onore della dea Flora, celebrate negli ultimi giorni di Aprile con spettacoli scenici ed ogni sorta di licenze; in quei giorni era sospeso in parte il dritto di censura sui costumi).

Lo stesso Valerio Massimo ci dice che, fra il dilagare della corruzione, la cittadinanza di Marsiglia fu fedele custode dell'antica austerità di costumi e non volle mai assistere a recite mimiche.

“ Inde Massilienses quoque ad hoc tempus usurpant disciplinae gravitatem, priscis moribus observantia.... eadem civitas severitatis custos acerrima est, nullum aditum in scaenam mimis dando, argumenta maiore ex parte stuprorum continent actus, ne talia spectandi consuetudo etiam imitandi licentiam sumat „.

Val. Massimo (Mem. II, 6, 7,)

Anche S. Agostino, Isidoro e S. Girolamo nei loro scritti non tralasciano di descrivere il mimo e le sue manifestazioni volgari; sono molto efficaci nel dipingere a fosche tinte quello che era il nemico acerrimo dei loro principi e che doveva, secondo essi, essere combattuto con maggior forza, perchè influiva maleficamente sulle masse popolari, ostacolando il progresso dell'idea cristiana.

“ Et haec sunt scaenicorum tolerabiliora ludorum, comoediae scilicet et tragoediae,

hoc est fabulae poëtarum agenda in spectaculis, multa rerum turpitudine sed nulla saltem sicut alia multa (Mimi) verborum obscenitate inpositae „.

S. Agostino (De civitate Dei II, 8).

“ Tot locis pingitur, funditur, tunditur, sculpitur, legitur, agitur, cantatur, saltatur Iuppiter adulteria tanta committens „.

S. Agostino (Ib.).

Il giudizio degli antichi è, riguardo al mimo, alquanto severo: noi però dobbiamo accogliere con riserva alcune asserzioni, perchè esse furono dettate da spirito settario ed ebbero origine da pettegolezzi, frequenti tra contemporanei. Riflettendo sugli eventi storici in mezzo ai quali il mimo si svolse, non possiamo non ammettere che esso fu la più caratteristica manifestazione di una delle epoche più importanti della latinità.

Solamente noi, posteri lontani e sereni, possiamo apportare un giudizio definitivo ed equanime su questo grande fenomeno letterario e sociale: senza peraltro trascurare di esaminare e vagliare le testimonianze di

di tanti antichi uomini, insigni cultori di letteratura, storia e filosofia.

CAPITOLO II.

Definizione del Mimo - sua origine ed evoluzione.

La migliore definizione del mimo è, a mio parere, quella di Isidoro (orig. 18. 49) “ Mimi sunt dicti graeca appellatione quod rerum humanarum sunt imitationes „; in essa infatti è posta in rilievo la caratteristica vera del mimo: l'imitazione della vita umana in tutte le sue manifestazioni.

Celebre è anche la definizione del mimo dato da Diomede (1, 491, 13) “ mimus est sermonis cuiuslibet imitatio et motus sine reverentia, vel factorum et dictorum turpium cum lascivia imitatio; a graecis ita definitus cum et alia poemata idem faciant; sed solus quasi privilegio quodam quod fuit commune possedit „.

Il mimo era chiamato anche planipedia,

perchè in esso non usavasi nè il coturno, nè il socco; lo dicono chiaramente parecchi scrittori latini. Ad esempio Donatus (De Comœdia) “ Planipedia autem dicta ob humilitatem argomenti eius ac vilitatem actorum, qui non coturno aut socco utuntur in scaena aut pulpito sed plano pede, vel ideo quod ^{non} ea negotia continet quae personarum in turribus aut in cenaculis habitantium sunt, sed in plano atque in humili loco „.

Il mimo come rappresentazione burlesca di persone e di azioni sulla scena è, quanto alla cosa, sì antico in Roma come l'esistenza di una scena. Dapprima fu uno spettacolo indipendente, poi fu adoperato come accessorio quando prevalsero rappresentazioni artificiose e serie. Cedette per lungo tempo il posto alla nuova farsa Atellana e solo all'epoca di Cicerone venne accolto nella letteratura e trionfò sulla scena nell'età imperiale quando assunse la forma di pantomimo. Il mimo era un prodotto popolare antichissimo e ricevette forma letteraria solamente dalle opere di opere di Laberio e

Siro, come l'antica farsa Atellana da Novio e Pomponio.

Infatti il mimo concorda del tutto col carattere popolare italiano e col grado di cultura dei romani, i quali all'epoca di Lucullo e di Pompeo cominciavano ad assuefarsi lentamente alle magnificenze greche ed asiatiche.

Dall'indagine fatta su quel grande momento storico scaturisce chiaro un dato e cioè che, se ai rozzi romani di Plauto poteva bastare la rude Atellana, pei più raffinati era d'uopo una novità: essi la trovarono nel mimo rinnovato, il quale, con l'abolizione delle maschere, con l'introduzione della donna, di nuove forme musicali e sceniche, segnò un grande progresso.

Il contenuto dell'Atellana era scurrile soltanto, mentre nel mimo si trovano sparse largamente le sentenze morali ed i detti proverbiali, che l'attore intrecciava col dialogo, spesso con arte non ispregevole.

La mia indagine non può risalire al periodo, in cui il mimo non era ancora fissato per iscritto. Tuttavia c'è qualche indizio

del mimo prima dell'età di Silla, ma le prove dimostrative e documentate di questa persistenza sono scarse e non si possono dire sicure; le tracce che l'Herz ha tentato mettere insieme negli Annuarii di Flekeinsen possono condurci a qualche deduzione. La traccia più antica si trova in Festo, il quale, dopo aver fatto parola dell'erezione della scena e della disposizione dei ludi sopra di essa (ludi scenici, saltationes) dice: "solebant his prodire mimi in orchestra, dum in scaena actus fabulae componerentur cum gestibus obscenis ..".

Poi troviamo menzione dei ludi Apollinares celebrati nell'anno 543 di Roma (212 A. C.), essendo consoli P. Sulpicio e Cv. Fulvio; in essi si produsse un "libertinus *mimus* magno natu qui ad tibicinen saltaret „; troviamo anche citato il parere divergente di Sinnio Capitone, che colloca questo fatto come avvenuto sotto il consolato di Claudio e Fulvio. Del 7.^o secolo si citano intemperanze del mimo per mezzo del "nominatin compellare in scaena „, come nell'anno 639 si afferma da Cassiodoro

che i Censori “ artem ludiorum ex urbe removerunt „.

Del medesimo tempo deve essere stato il “ mimus vetus oppido ridiculus „ intitolato *Tutor* e ricordato da Cicerone nel “ de Oratore „ (scena del 663 di R.); Valerio Massimo (11, 10, 8) indica la “ nudatio mimamur „ sulla scena nelle floreali come “ priscus mos mimorum „. del pari la venuta in Roma del greco ἀρχίμιμος Σωπρίε fa pensare che il mimo esistesse anche prima di assumere il nome di “ planipes „.

Dionede ci riferisce che la quarta specie della farsa lativa è la Planipede, corrispondente al μῖμος greco e così detta popolarmente, perchè gli attori di essa non usavano alcuna calzatura, mentre per gli attori della tragedia era indispensabile il coturno, e per quelli della commedia il socco.

Che Planipes e mimus siano termini diversi denotanti la stessa specie di farsa lo possiamo dimostrare con numerose testimonianze. Festo dice “ mimus planipes „ Ausonio “ de mimo planipede „ Giovenale “ planipedes audit populus Fabios „ Gellio

“ si ut planipedi saltanti numeros et modos... tibicen incineret „. E nello stesso modo chiamano il mimo sia Suetonio che Macrobio; non può perciò a tal proposito esistere alcun dubbio. Il costume caratteristico del mimo era il centunculus e delle attrici il ricinium, onde venne al mimo anche in nome di fabula riciniata.

Ed ora qualche parola del mimo come exodium e come embolium. L'esodio era una produzione seria; Plutarco (Crasso 33) ci dice: “ εἰς τοιοῦτό φαθιν ἐξόδιον τὴν κράθου θραττηγίαν ὡπερ τραγωδίαν τεγευτῆσαι „ e Giovenale “ exodiarius apud veteres in fine ludorum intrabat, quia ridiculus foret, ut quidquid lacrimarum atque tristitiae conlegissent ex tragicis affectibus huius spectaculi risus detergeret, „ e Lydus “ Ἀτελλάνη ἐστὶν ἡ τῶν λεγομένων ἐξοδιῶν „

Cicerone ce lo dice chiaramente con una graziosa comparazione e ci toglie ogni dubbio “ nunc venio ad iocationes tuas: quoniam tu, secundum Oenomaum Attii, non ut solebat Atellanam, sed, ut nunc fit, mimum introduxisti „. (Ep. ad fam. IX, 16, 7).

Dunque Cicerone dice senz'altro che dap-

prima alla tragedia seguiva un'Atellana, poi questa fu soppiantata dal mimo. Nè mi fermo qui ad esaminare il tanto controverso luogo di Livio (VII 2, 11) " Quae (ridicula) exodia postea appellata consertaque fabellis potissimum atellanis sunt „.

Dico solamente che non ritengo errato il passo di Livio, come con grande leggerezza afferma il Teuffel, nè completamente sono d'accordo con le spiegazioni che del passo danno il Munk, lo Stiev e lo Schoeber, ma ritengo che, riferendo il conserta ad exodia si può bene interpretare che gli exodia si debbano avvicinare alle favole Atellane (e per conseguenza ai mimi) per la loro identica funzione. Insomma, le tragedie furono quasi sempre seguite da una farsa, da qualche cosa lieta che servisse a distrarre gli spettatori (spesso erano gli spettatori stessi che ciò chiedevano); dapprima furono frizzi di giovani, motti di spirito per far ridere, che si chiamavano exodia, poi questi exodia primitivi furono sostituiti da vere e proprie farse (Atellane e mimi), onde si disse che esse erano degli exodia, cioè ne rappresen-

tavano la funzione. Del resto l'uso della farsa finale è rimasto anche nel teatro popolare moderno per lungo tempo. A questo proposito mi piace far notare che fra le varie specie di poesia il dramma ritrae maggiormente il carattere popolare romano. Come tutti gli italiani, anche i romani avevano lo sguardo acuto per ciò che cade sotto i sensi, il dono di un'osservazione finissima, di una viva imitazione del reale; e gli scherzi così come la forma dei dialoghi e delle canzoni sono perciò cose antichissime in Italia.

È strano che il Grysar, che dottamente ha parlato delle origini del mimo, non tenga molto conto dei tempi e qualche volta parli di mimo, planipedia e riciniata come di cose diverse, mentre è dimostrato chiaramente che tutte e tre sono la stessa cosa, denominata in modo diverso da qualche caratteristica esteriore.

Di prima forma di Atellana si può forse parlare, perchè essa qualche tempo prima del '48 A. C., epoca dell'epistola di Cic. su citata, cadde in disuso e ricomparve nell'epoca imperiale sotto altra forma: ad es.

il popolo ne adattava a modo suo certi motivi per deridere gl'imperatori; nel periodo di tempo intermedio gli attori di Atellane pare si nascondessero nelle cittadine campane spaventati forse dai mimi e dai chiasosi scerari degli altri drammi. Ho parlato di doppia forma nell'Atellana non a caso, ma perchè anche del mimo si può dire che subì parecchie trasformazioni e fu usato in epoche diverse con diversa intonazione, pur rimanendone sempre inalterato il contenuto sostanziale. Qualche storico della letteratura latina crede che il mimo sia stato usato anche nei funerali fondandosi forse sulle parole di Suetonio, il quale nella vita Vespasiano ci dice che un certo Favore archimino intervenne ai funerali " *Personam eius ferens imitansque, ut est mos, facta ac dicta viri* „.

Si può obiettare a questo proposito che l'archimino dei funerali ha di comune con l'archimino del mimo solo l'origine: tanto che le compagnie mimiche, quando si avvidero che l'omonimia dava al loro primo attore una nominanza triste, lo chia-

marono actor (attore per eccellenza) e non più archimimus. L'omonimia derivò forse dal fatto che molti primi attori di mimo e pantomino erano prescelti per farli partecipare ai funerali imitando i gesti del morto e contraffaccendone la figura; evidentemente perchè nessun altro avrebbe potuto avere maggior arte nella imitazione.

Dapprima dunque il mimo fu usato come exodium, e lo abbiamo dimostrato, poi formò uno spettacolo a sé, più tardi fu usato di nuovo come spettacolo accessorio e ciò si può argomentare: dalla definizione del sipario di Donato "mimicum velum quod populo obsistit dum fabularum actus commutatur"; di Giovenale "vocem... locasti sipario clamosus ageres ut Phasma Catulli", e di Suetonio "occidit et Helvidii filium quasi scaenico exodio (certamente un mimo) sub persona Paridis et Oenones divortium suum cum uxore traxasset". Il mimo fu usato anche nei banchetti e, malgrado la sua oscenità, fu bene accetto anche in trattenimenti, dove erano presenti donne e fanciulli. Cosa identica

avvenne per le Atellane che Adriano amava tanto ascoltare durante i conviti. Sarebbe troppo arduo indagare sulla questione dei mimi nei ritrovi privati ed io non oso adentrarmi in essa, perchè voglio restare fedele al mio proposito di trattare soltanto il mimo scenico: del resto per tale argomento chi ne abbia voglia può consultare i “ Prolegomena zu Persius „ di O. Iahn.

Il mimo prese un posto importante nella letteratura verso gli ultimi anni della repubblica, per opera di Laberio e di Publio (o Publio) Siro e probabilmente di L. Valerio. In tal modo la cerchia della sua materia fu allargata, la sua forma fu avvicinata maggiormente a quella degli altri generi drammatici. Nell'età imperiale poi, quando ebbe la prevalenza il mimo insieme col muto pantomino, compose Lentulo, al quale si aggiunsero ancora Ostilio, Marullo Attico, Virgilio Romano, Severiano ed Esopo. Ciò che viene riferito di questa età intorno al carattere del mimo, può, se ne leviamo il raffinamento, applicarsi anche alla forma più antica; ormai, essendo quasi tutti i ge-

neri drammatici passati nel mimo, questo spiegò un'azione più ricca e sorse indipendente.

CAPITOLO III.

Differenze tra il mimo e le altre forme di commedia. - Sue caratteristiche e sua importanza.

Il dramma artistico, che primo fra tutti i generi della poesia d'arte fiorì in Roma a principio del VI secolo, fu coltivato con passione tanto nel lato serio che nel comico, ora con maggiore ora con minore indipendenza, spesso anche con liberissime forme d'arte. Tuttavia prevalsero di gran lunga i generi che servivano al diletto cioè la palliata, la rintonica, la togata (trabeata, tabernaria) la riciniata (mimo) e le atellane. Estenderò il confronto del mimo a tutti i suddetti generi, considerando però specialmente le affinità e le differenze tra esso e le atellane, perchè appartenenti ambedue allo stesso genere di commedia.

Quanti han fatto indagini sui personaggi della commedia popolare non hanno sempre tenuto conto che in questi tipi la parte principale è rappresentata dall'anima grossolana del popolo. Certo le atellane e tutte le altre forme drammatiche anteriori al mimo hanno, dal punto di vista letterario e scenico maggior perfezione e consistenza: essi presentano tipi con uno speciale carattere fisiognomico e con molti altri caratteri comuni. Nella farsa latina, come nella greca, risaltano i mangioni, i trappolatori, gli avari e i bevitori incorreggibili, gl'ingenui ed i traditi, gli avidi di onori e di piaceri; il mimo può vantare una descrizione altrettanto realistica della vita nelle sue molteplici espressioni, e non si può certo negare che anche esso abbia avuto una grande importanza ed anche un'intento di ammaestrare, mettendo a nudo dinanzi agli occhi del popolo le colpe politiche e private dei governanti, enunciando motti sentenziosi pieni di antica prudenza e saggezza.

Perchè il mimo appena riapparso in Roma prese il sopravvento sulle atellane? Le ra-

gioni sono molteplici e complesse: alcune dovute alla volontà di uomini politici, in ispecial modo al Dittatore, ed altre dovute all'indole mutata del popolo e dei tempi.

Nell'atellana, farsa con personaggi tipicamente definiti, non può mancare la maschera; essa infatti è una necessità intrinseca, mentre per il restante dramma sopravviene più tardi ed è una finezza scenica. Il Dieterich, come al solito, fa tutto derivare dalla Grecia e chiama la maschera "griechische Brauch", mostrando di non conoscere il luogo di Diomede confermato da Donato, in cui chiaramente è detto che le atellane anche prima di Accio ebbero le maschere: e maschere ben diverse da quelle greche.

Invece l'elemento più importante nella rappresentazione dei mimi era appunto la mimica; i mimi non portavano maschere; liberamente il volto poteva cambiare espressione, mentre la fissità della maschera delle atellane, per quanto in queste abbandonassero altri espedienti di espressione, doveva finire con lo stuccare il pubblico. Ad es:

le farse rintoniche, le fliaciche e le atellane avevano maschere, anzi gli attori stessi si potrebbero chiamare maschere, perchè rappresentavano sempre lo stesso personaggio con i suoi caratteri peculiari ed il suo costume obbligatorio. Maschere e costumi che meriterebbero un esame minuzioso, perchè rappresentavano una delle parti più importanti delle farse nelle quali si usavano; ma non è mio compito indagare su questo argomento; l'ho solo accennato per dimostrare la grande differenza tra il mimo e le primitive forme di commedia e per rendere evidente come il pubblico, che in genere non ama la uniformità, non poteva non annoiarsi nel vedere sulla scena sempre gli stessi Bucco, Dossenus, Maccus, Pappus; sempre con le stesse maschere e gli stessi atteggiamenti. Quando il mimo fu introdotto come esodio sulla scena romana incontrò subito grande favore nel pubblico; ludi magnifici, dice Cicerone; ingenti adsensu, riferisce Macrobio.

E tale favore può facilmente essere provato se si pensi alla immensa popolarità

che ebbero gli scrittori e gl' improvvisatori di mimi e mimi essi stessi come Laberio e Siro, ammirati non solo dalla plebe, ma tenuti in gran conto anche da uomini sommi nella politica e nelle lettere come Cesare e Cicerone.

Ma la ragione principale del grande assentimento che ebbe il mimo e che nello stesso tempo è una caratteristica, che lo differenzia profondamente dalle atellane e dalle altre forme di farsa, è il fatto che le parti femminili erano sostenute da donne, agili e svelte danzatrici, che non erano paghe di muovere lascivamente le anche e mostrare le linee procaci del seno, ma ad un dato punto, quando il popolo plaudente era più che mai saturo di eccitazione erotica, esse, obbedendo alle richieste dei più scalmanati, buttavano giù i veli e facevano nostra delle loro voluttuose nudità. Lattanzio, Valerio Massimo e Marziale ce lo riferiscono nei luoghi già citati: naturalmente Lattanzio se ne mostra scandalizzato e stigmatizza con fiere parole il mimo; le mime le chiama "meretrices, quae tunc mimarum funguntur

ufficio „ Dalle citazioni riportate si vede a quali eccessi giungessero gli attori e più ancora le attrici mimiche per piacere al popolo solleticandone gl'istinti più bassi con gesti osceni e lazzi volgari, ai quali erano costretti adattarsi anche i mimografi più insigni e meno plebei.

Sembra che nel mimo prevalesse in modo assoluto la personalità dell'artista, dell'archimimo, cioè del primo attore e direttore della rappresentazione, che, improvvisando, rispondeva con frizzi pungenti e mordaci alle interruzioni del pubblico, che, come è da credere, non era dei più scelti, specialmente in una città cosmopolita come Roma imperiale.

Abbiamo notato le differenze tra le atellane ed il mimo ed abbiamo dimostrato che il secondo non solo segnava un progresso di fronte alle atellane dal punto di vista artistico, ma aveva in sè maggior numero di elementi simpatici. Il mimo aveva in comune con le altre forme drammatiche l'abbondanza dei detti osceni e delle situazioni scabrose; come rappresentazione scur-

rile della vita reale, il mimo confina con la togata, ed ha comuni con essa molti caratteri e molti titoli come " Aquae caldae, Augur, Compitalia, Fullo, Virgo „.

Colle Atellane il mimo divide anche i titoli " Gemini Nuptiae, Hetaera, Fullo e Virgo „. Colla palliata il mimo ha comuni i titoli, " Colax, Hetaera, Phasma „; ed anche " Alexandria, Belonistria, Chopinus, Ephebus, Necyomantia, Scylax „ sono titoli di origine greca. Sia la palliata che la togata erano piene di espressioni oscene e di situazioni scabrose, in cui facevano goffa figura gl'ingenui, ma esse (specialmente la palliata) erano strettamente legate alla imitazione della nuova commedia greca e da essa traevano nomi, soggetti, titoli, vestiti e costumi. Dunque le palliate, anche ad un esame sommario, si presentano profondamente diverse dai mimi; esse erano veri drammi, svolti ampiamente, con personaggi determinati e con maschere mentre il mimo era senza maschera, senza socco, e qualche volta senza teatro (se ne rappresentavano anche nelle strade; ce lo riferisce Seneca).

Colla togata e particolarmente con una specie di essa, la tabernaria (così detta da taberna), il mimo mostra una certa somiglianza, pur rimanendone molto lontano per struttura scenica. Ad es: il “ tunicatus popellus „ era proprio del popolo basso e noi sappiamo che da principio il mimo non rappresentava che scene del volgo.

Concludo il confronto: la commedia politica era riboccante di satira, di arguzie finissime ma studiate, ispirata da un concetto morale o politico, mirante ad abbattere un partito ed a flagellare la corruzione; la commedia dei costumi era invece nobile, degna, castigata nella materia e nella forma, intesa ad educare divertendo. Il mimo era invece la rappresentazione reale della vita umana, piena di cruda verità, di spontaneità e d'umorismo, indifferente ad ogni convenzione, preoccupandosi soltanto di rappresentare l'uomo così com'è in natura, riboccante di debolezza e di grotteschi difetti; e con questa rappresentazione muoveva il riso.

Coricio diceva che muovere il riso non è poca cosa, perchè esso è un dono degli

dei; l'austero spartano Licurgo fece erigere al riso una statua. Infatti, dice il Sofista, la vita umana è molto dura e le amarezze ed i dolori sono largamente disseminati lungo il suo cammino: oggi muore un nostro caro, domani siamo stretti dal bisogno o ci affligge un'offesa; la pace raramente regna e lotte continue ci assillano. Il buon Dionisio al quale piace ridere non meno che agli uomini, regalò perciò ad essi il mimo affinché con il suo umorismo ed il riso schietto facesse loro obliare le angustie e le cure. Coricio non ha torto, come non avevano torto i romani ad usare il mimo come exodium dopo gli spettacoli tragici: il riso è un elemento indispensabile all'umano consorzio, e diventa lo scopo, il solo scopo di un genere letterario, che ha un'importanza sociale non minore di quella che hanno i componimenti letterari, che infiammano la gioventù all'eroiche imprese, o che correggono i costumi ed ammaestrano.

Il riso è una vera e propria reazione; la soddisfazione di un bisogno fisiologico, che s'impone e che, pur contrastando spesso

colla realtà fosca, non può soffocarsi, perchè sorge dal profondo dell'anima.

Ricordo i giorni tristissimi passati nel periodo della prigionia. Sporco, digiuno, mal coperto contro le intemperie, da due mesi senza notizie della mia diletta mamma, unico mio affetto al mondo, trepidante per la sorte della patria in pericolo, guardato di traverso dai Signori colleghi inglesi e francesi, buttato su di un lurido giaciglio nel fondo di una fortezza, sfinito e sfiduciato, in alcuni momenti (sembra strano, ma è pur vero) sentivo il bisogno di ridere, di scacciare dalla testa i tristi pensieri e con qualche buon amico, che per fortuna non mi è mai mancato, mi recavo in un cortile della fortezza a giocare con la neve, a fabbricar fantocci ed a far versacci ai tedeschi, e ridere ridere di queste puerilità, ridere con gusto matto. In verità il riso durava poco perché lo stomaco richiedeva l'alimento e ritornavo mesto, ma rassegnato in parte.

Che cosa abbia voluto arguire con queste rievocazioni lo dico subito. I romani erano

usciti in quel periodo da molte guerre interne ed esterne (il mimo ebbe maggior voga negli ultimi anni della repubblica) e sentivano il bisogno di ridere, di divertirsi: Giulio Cesare, finissimo osservatore dell'anima popolare, e perciò dominatore, comprese ciò e volle rappresentazioni solenni e ludi, consolidando il suo potere senza destare malcontenti e senza che il popolo si accorgesse che perdeva la libertà (nella forma, perchè nella sostanza l'aveva già perduta; Bruto, oltre che un ingrato, fu un grande illuso).

E che il mimo fosse la forma più adatta per far ridere il popolo lo abbiamo dimostrato; l'attore mimico, lo *stupidus* con il suo enorme *phallus* ed il suo *podex*, con la contorsione della bocca e gli atteggiamenti osceni esilarava il volgo. Dicesi che un mimo, all'epoca di Augusto, volle sulla scena imitare un uomo che ride ma gliene incolse male: il popolo rise a crepapelle, parecchi nobili presenti risero anch'essi di cuore. ma il mimo per troppo ridere crepò. Ho citato questo aneddoto per dimostrare a

quali eccessi si giungesse, e ricorderò pure che anche da un comico napoletano moderno, il Maldacea, è fatta appunto l'imitazione della risata: dalla risatina sardonica fino alla risataccia sguaiata. È pur vero che il mondo si ripete; diceva Schiller " der Welt wird alt und wird wieder jung „.

Il mimo, dunque, se lo guardiamo nel suo complesso e nelle sue varie manifestazioni in epoche diverse, è essenzialmente popolare realistico; assurge a forme letterarie qua e là in certi periodi della sua evoluzione e rivaleggia con tutte le nostre forme di commedia ed anche quando esso è bandito per la sua incompatezza del teatro, continua a vivere in forme più modeste, più umili; si accontenta di trasformarsi nell'arte grossdana del saltibanco, del pagliaccio, ma non muore, perchè esso è la manifestazione più spontanea del popolo, che lo crea per ridere e trovare in esso riposo al duro lavoro dei campi e delle officine. Il mimo scenico fu usato per la prima volta nelle feste floreali: ce lo attesta Ovidio. Le feste in onore della Dea Flora furono, in origine, delle feste irregolari (*conceptivae*), delle quali i

magistrati ordinavano la celebrazione, quando le intemperie della stagione facevano temere scarsa produzione agricola. Solamente verso l'anno 513 le Floreali, a causa di uno oracolo sibillino, furono fissate come già abbiamo detto il 27 Aprile, cioè quattro giorni prima delle calende di maggio. Queste feste, interrotte per qualche tempo, furono riprese l'anno 580; esse duravano sei giorni. Una parte dei giuochi, e probabilmente la più licenziosa, si celebravano di notte alla luce di fiaccole. In origine queste feste si svolgevano nel circo; dopo che si era data nell'arena la caccia ad animali inoffensivi, come lepri e capre, un coro di 17 donne si faceva avanti accompagnato dal suono della lira e depositava delle ceste di fiori ai piedi della statua della dea; nello stesso tempo un gran numero di cortigiane nude si abbandonava alle danze più voluttuose ed ai gesti più lascivi. Più tardi, dopo la rinnovazione di dette feste fatta nel 580, furono ad esse aggiunti giuochi scenici. Questi avvenivano qualche volta nel circo stesso, in cui si costruiva un teatro provvisorio, e lo

spettacolo consisteva nella rappresentazione dei mimi più in voga.

CAPITOLO IV.

**Il periodo storico in cui si svolse il Mimo.
Influenza di esso nella vita sociale e nella
letteratura posteriore.**

Negli ultimi anni della repubblica, mentre tutti i generi drammatici decadevano, crebbe rigoglioso l'ultimo ramo della letteratura nazionale: il mimo, il quadro cioè della vita reale.

Ma com'era sorta questa forma d'arte essenzialmente popolare? Quali condizioni politiche e sociali ne favorirono l'incremento?

Il trionfo delle nuove idee e la completa rivoluzione del mondo romano antico faceva cominciare, nell'ultimo travagliato cinquantennio dell'agonizzante repubblica, una vita nuova e Roma si trasformava per opera di Lucullo, Scipione, Pompeo e Cesare, i quali

inconsciamente erano gli strumenti del destino fatale.

Il vecchio stato romano, che, come dice il Ferrero, era stato barbaro senza avere i difetti della barbarie, crollava sotto il peso dell'influenza enorme della civiltà greca. La proprietà si divideva, i nobili perdevano ogni importanza, le classi medie si dedicavano con ardore agli studi per ascendere poi al potere; fortune colossali si dissipavano e, mentre moltissimi nobili fallivano, pochi parvenu accumulavano fantastici patrimoni, che poi a loro volta prodigavano in lusso sfrenato ed infinite spese voluttuarie.

A Roma ormai, come una volta a Cartagine, il denaro era il desiderio supremo della vita e la suprema misura del valore personale. La fonte della vera ricchezza, l'agricoltura, era da molti abbandonata per accorrere nell'Urbe, dove la depravazione dilagava terribile e l'affarismo trionfava, portando a cariche importantissime uomini senza fede e di scarsa intelligenza, che

corruppero le fondamenta dello stato e ne affrettarono il crollo.

I Gracchi, nella loro ardente e sincera fede repubblicana e democratica, avevano cominciato a smuovere il popolo dalla sua indifferenza; Mario, promotore e duce della prima grande sommossa proletaria, aveva creduto di essere stato il salvatore di Roma; Silla aveva ricondotto al potere l'aristocrazia, imbastardita con i parvenu arricchitisi durante le lunghe guerre d'Asia e d'Africa; Lucullo aveva introdotto in Roma la magnificenza e il lusso; Crasso, Pompeo e Cesare avevano avuto l'illusione di poter dare all'Urbe tre padroni contemporaneamente.

E pur tuttavia le insegne romane erano vittoriose dovunque; Mitridate, Giugurta e Perseo erano stati vinti da eserciti poco disciplinati, ma avidi di conquiste e di oro.

Cesare nell'ultimo ventennio del secolo aveva sostenuto lotte tremende, aveva vinto e Roma lo salutava Dittatore; egli aveva inaugurato la politica dei compromessi e volgeva l'occhio ambizioso sulla lontana Persia, sognando l'impero universale.

L'impoverimento però era generale; i ricchi fallivano, l'agricoltura era trascurata, il popolo mormorava malcontento del nuovo stato di cose e rimpiangeva le antiche libertà; il medio ceto trovavasi in ambigua situazione e non vedeva realizzati i benefici sperati. La cultura apportava, come in tutti i trapassi di civiltà, il desiderio e l'orgoglio di un'ascensione, contrastata in mille modi, e generava maggiore confusione.

Contraddittorie erano pure le dottrine politiche e morali importate dalla Grecia; pensatori sommi e grandi filosofi si rivelavano in pratica esseri deboli e senza carattere.

Le leggi si moltiplicavano: dalle più assurde alle più sagge tutte erano attese come il sovrano rimedio a tanti mali.

La vecchia Roma, austera e tranquilla, diveniva civettuola e pettegola: edifizii di marmi, giardini, bagni, sontuose ville sorgevano con imitazione dell'arte greca e dello splendore orientale: i giuochi gladiatorii nel 109 erano divenuti pubblici ed erano indetti a spese dello stato dagli edili, compiacenti al volere del padrone del momento.

Ed il mimo, in questi mutamenti continui, trovava l'occasione propizia per affermarsi sulla scena; le Atellane si nascondevano nei villaggi, le commedie plautine e terenziane, recitate innumerevoli volte con nomi cambiati avevano finito col tediare. Il pubblico, animato da altre idee, si appassionava alle danze accompagnate dall'immancabile flauto; ed il mimo con nuove forme e novelli intendimenti ascendeva, rappresentando la vita reale schiettamente e vivacemente senza alcun espediente scenico e nessun apparecchio artificioso.

La mima Dionisia celebre "gesticularia", e "saltaticula" guadagnava (come riferisce Cicerone nel Pro Roscio) annualmente l'enorme somma di 200,000 sesterzi, (pari a L. 56,000); le mime Luceia e Galeria Capiola recitavano ancora, sebbene centenarie (Plinio Hist. Nat. libro 7.^o cap. 48). Perfino i giovani aristocratiche apprendevano il ballo al suono dei crotali e non disdegnavano di confondersi nelle palestre con i liberti africani; s'era dispersa anche l'eco delle parole pronunziate da Scipione

nella sua celebre arringa contro Tiberio Gracco! L'edile plebeo Marco Pomponio introdusse il mimo nelle feste floreali, nei giuochi plebei votivi, nei giuochi apollinari e nei megalesi; in questo periodo, fecondissimo per il mimo, sorsero i mimi praesules, di cui ci parlano Cicerone e Varrone; i mimi embolarii (celebre la mima embolaria Feba Voconzia) e gli exodiarii.

Il mimografo Mattio era il confidente di Cesare e l'amico di Cicerone: di lui abbiamo una lettera a Cicerone stesso, scritta dopo l'uccisione di Cesare e piena di elevato senso politico.

In alcuni anni, la febbre del godimento diventò una vera pazzia; nei banchetti, allietati dalle suonatrici di crotalo e dalle più oscene danze, i convitati talvolta diventavano mimi essi stessi e protraevano gli orgiastici convegni fino all'alba; e furono perfino organizzati giuochi gladiatorii durante i festini.

Cesare dapprima e poi Augusto favorirono il mimo ed il pantomimo per unire, nella comunanza dei piaceri e dei divertimenti

teatrali, i diversi popoli, che componevano lo stato romano. E questo motivo, oltre che essere ispirato dall'egoismo dei dominatori, ebbe anche il carattere di una politica veramente grande e nazionale, che solo poteva conservare ed accrescere la potenza di Roma.

Uno dei grandi ostacoli, che si opponeva al cambiamento dello spirito repubblicano in monarchico, era appunto il teatro, che, per mezzo delle magnifiche sentenze delle tragedie imitate dal greco, teneva sempre vivo nel popolo il sentimento della indipendenza e della libertà. Sostituire alle forme drammatiche il mimo era come allontanare un grave pericolo di rivendicazioni liberali; ciò comprese il genio politico di Giulio Cesare e niente egli tralasciò per aiutarne l'espansione, secondarne le clamorose pubbliche rappresentazioni, senza coartarne la materia. Ma anche il mimo a contatto con le correnti politiche prese carattere di opposizione alla tirannide e mise in iscena, larvatamente s'intende, le pressioni di parte; Augusto per togliere la libera

parola agli attori assecondò allora il pantomimo, nel quale la mimica, i gesti sostituirono completamente il discorso.

In questo fatto si può trovare la vera spiegazione dell'enorme popolarità e della prodigiosa diffusione del pantomimo in tutta l'epoca imperiale.

I fenomeni letterari sono intimamente legati ai fenomeni storici e non si può prescindere dai secondi, se si vuole rettamente giudicare i primi.

Passato quel periodo intermedio e sistematasi la nuova società, il mimo cominciò a trasformarsi, ma non cessò per questo di continuare ad essere l'espressione del sentimento del popolo; dopo la sua epoca aurea, dopo Laberio e Sirio fiorirono centinaia di altri mimografi uscendo dal seno stesso del popolo e questo filo di continuità si mantenne per tutta la latinità. I letterati maggiori, gli artefici eletti della poesia, gli storici illustri, i profondi filosofi finsero di non accorgersi di questo tenue prodotto popolare; ma ciò nonostante esso esercitò grande influsso sulla letteratura la-

tina posteriore ed in certo qual modo anche sulla moderna; il teatro francese, che oggi è il più diffuso, è quello che forse ha più di tutti ereditati gli elementi mimici.

Le conclusioni del Reich a questo riguardo, l'ho già detto, mi sembrano esagerate, ma io non le confuto, perchè il mio compito è molto più modesto: mi restringo a parlare brevemente dell'influenza del mimo sulla letteratura latina posteriore. Lascio da parte la commedia indiana con i suoi sùtradhân e sùtradhâri, che sarebbero poi i padri dell'archimima e dell'archimimo, e vengo a parlare senz'altro di Apuleio, le cui *Metamorfosi* (Asino d'oro) possono considerarsi come una legittima derivazione del mimo latino e greco, che ad Apuleio non erano certamente ignoti (1).

La rasformazione del protagonista in asino e le conseguenti avventure dell'uomo-ciuco ci fanno pensare che una delle caratteristiche dei mimi era quella di far ridere

(1) — Il Reich ha trattato quest'argomento in un libro apparso nel 1905 col titolo " *L'uomo dalla testa d'asino* „.

imitando voci di animali, e l'animale che più poteva destare il riso nell'imitazione era senza dubbio l'asino. Dire che l'opera d'Apuleio sia un mimo, è esagerato, ma che moltissimi elementi mimici essa contenga, è innegabile: nell'argomento della magia vi è l'influenza specialmente di quella specie di mimi, che portavano titoli mitologici o di magia come *Lacus Avernus*, *Necyomantia*. Di questa specie di mimi, che vediamo largamente imitati (anche dallo Shakespeare in un episodio bellissimo del *Sogno di una notte d'estate*, come riferisce lo stesso Reich), ci parla Arnob. IV 35 " *etiam mimis et scurrilibus ludicris sanctissimorum personae interponuntur deorum, ut et spectatoribus vacuis risus possit atque hilaritas excitari jocularibus feriuntur cavillationibus numina* ; e Tertulliano nella *Apologia* " *dispicite.... utrum an deos vestros.... moechum Anubin et masculam Lunam Dianam flagellatam et Jovis mortui testamentum recitatum et tres Hercules famelicos irrisos* „ e concetti simili si tro-

vano in S. Agostino, Giovenale ed in altri luoghi di Arnobio.

E si potrebbe anche aggiungere che perfino il Cristianesimo, fiero avversario del mimo, trasse da esso gli elementi e la rappresentazione dei sacri misteri. I padri della Chiesa S. Girolamo S. Agostino e Crisostomo bandirono delle vere Crociate contro gli “*ῥοματα πορνικὰ*”, le “*ῥῆσαι σατανικαί*”, ma il popolo corse sempre ad assistere agli spettacoli mimici malgrado la proibizione del Concilium Trullanum e gli anatemi dei sacerdoti.

I sacri misteri cristiani furono dapprima modellati sulle rappresentazioni mimiche e gl'inni della chiesa sui canti mimici. Singolare lotta tra due fenomeni così diversi nella sostanza, eppure così vicini nelle manifestazioni esterne!

E dimenticavo di dire che Petronio scrisse la sua opera magistrale ispirando al mimo alcune indimenticabili scenette, che sono d'immortale freschezza; sentite che cosa fa dire da un convitato a Trimalcione “*Donec, Trimachio, rogo, inquit, magister, quid putas inter Ciceronem et Publilium interesse?*”

Ego alterum, puto, disertionem fuisse, alterum honestiorem. Quid enim his melius dici potest?

Il "disertiorem" non ci meraviglia, perché è opinione non discutibile che il grande filosofo sia stato oratore molto facondo; quello che dà forza al confronto originalissimo è l'"honestiorem", dal quale si rileva la fine arguzia della satira petroniana; con questo attributo Publilio è detto più elegante, più garbato nella forma di quello che non fosse l'illustre filosofo. Ciò dimostra che l'opera mimica di Publilio fu letta e discussa per molti secoli e si trovarono in essa anche concetti morali e non solo lazzi osceni, come vorrebbero sostenere i denigratori del mimo, che ne vedono solo la palese oscenità e non l'intima essenza.

E se dobbiamo prestar fede a Svetonio (vita di Nerone, Galba ecc.) vediamo il mimo assumere nell'epoca imperiale una parte ed un'importanza preponderante. Esso si era insediato nel teatro, si recitava nelle strade, nei banchetti, ed in occasione di feste, aveva aumentato il numero degli attori fino

a 60 (con i cori e le orchestre), dominava sovrano e diciamolo pure, favoriva la corruzione. Frutto dei tempi! I Massiliesi reputavano un titolo d'onore non aver mai assistito ai mimi, mentre gl'imperatori ne favorivano l'espansione; mimodia, magodia, ilarodia, samodia tutte le forme furono esumate per l'affermazione del proteiforme mostro, deprecato ma trionfante, del quale il popolo decretava la vittoria.

Quale altra forma scenica può vantare tanta diffusione?

CAPITOLO V.

Decimo Laberio Cayallere e mimo. Un sereno giudizio sulla sua opera. La gara tra Laberio e Siro. Confutazione di un'opinione del Teuffel, dello Schanz e dell'Hoffman fondata su di luogo di Macrobio.

Come creatore e perfezionatore del mimo letterario è considerato Decimo Laberio, nato verso il 106 a. c. morto nel 43 a. c. Ho già fugacemente accennato a Laberio: intendo adesso mettere in maggior luce la

sua opera, che può dirsi veramente originale, e tratteggiare questa grande e singolare figura, che è, certamente, di grande importanza storica letteraria.

Il periodo in cui egli visse, fu dei più fortunosi per la repubblica, che era ormai tale solo di nome, perchè già Cesare, accentrando tutti i poteri nelle sue mani, si preparava a fare il colpo di stato che l'avrebbe reso padrone assoluto di Roma. Laberio fu cavaliere romano e scrittore di mimi: due qualità che possono a prima vista sembrare antitetiche e che pure egli possedette insieme senza perdere mai la dignità confacente al suo alto grado, conservando nell'istesso tempo la fresca vena poetica popolare e la massima libertà di parola, sia dal punto di vista politico che morale. Tempra singolarissima di uomo e di poeta dotato di arguto e prontissimo ingegno, di alto e vivace sentire e di soda cultura letteraria. Per le sue doti felici egli poté infondere spirito e qualità ad un rozzo componimento drammatico qual'era il mimo prima di lui e del suo contemporaneo ma più giovane, il

liberto Publilio Siro di Antiochia. Dell' opera di Laberio non ci restano che frammenti, conservatici dalla diligenza dei retori e dall'interesse dei grammatici per alcune parole e locuzioni rare; da essi noi possiamo arguire che il cavaliere mimografo fu poeta di non comune originalità, schiettezza ed efficacia. Alcuni filologi moderni, come i Teuffel, mettono in dubbio che i mimi di Laberio fossero drammatici, basandosi sul fatto che egli non comparve mai sulla scena come attore, tranne che nella sfida con Publio nel 45; il Teuffel stabilisce così un confronto tra i due creatori del mimo etterario: Laberio autore di mimiambi e non attore; Publilio invece vero mimo (attore e scrittore). In sostanza, l'asserto del dotto tedesco sembra a prima vista giusto; noi però obbiettiamo che se Laberio non recitò fuper non perdere il grado di cavaliere; ma si fanno prove, che lumeggeremo meglio nell'esame dei frammenti, che anche i mimi di Laberio furono recitati tanto che tutti gli scrittoi latini ci parlano di oscenità e lazzi in essi contenuti e che certamente furono

scritti per far ridere il popolo. Alcune chiare allusioni alla scena ci tolgono ogni dubbio sull'argomento e non possono le parole "pulchra poëmata „ di Orazio dare una conferma della natura strettamente letteraria dei mimi laberiani, perchè nel significato di poëmata è compreso qualsiasi componimento. In Laberio, come anche in Publilio, sono unite ed intrecciate le sentenze sagge e morali con frasi scurrili e licenziose; del resto, questo accoppiamento di ridicolo e di antica prudenza era usanza nazionale. Il Prof. Cocchia, nel terzo capitolo della sua splendida " Introduzione storica alla letteratura latina „ rileva anch'egli questa caratteristica dei mimi dell'epoca ciceroniana: " Che nei mimi i motti sentenziosi erano intercalati ad arte dal poeta a conclusione e commento dell'azione drammatica. L'attore proclamava solennemente " Desunt inopia multa, avaritia omnia „ ed il pubblico si sbellicava dalle risa e prorompeva in sonori applausi, sebbene con quelle sentenze severe fossero non poche volte ripresi o condannati vizi comunissimi. La sentenziosità caratterizza

anche i mimo, che è tra i generi d'arte più lubici della letteratura latina „.

Dunque Laberio scrisse mimi scenici e non soltanto letterari; fu anch'egli autore di quei componimenti che potrebbero essere chiamati commedie d'arte, perchè ne era fissata solo la tela, intorno a cui l'attore innestava i suoi rizzi salaci e le trovate più o meno geniali; Publilio fu anche attore e di gran forza, perchè ebbe dovunque grandi successi. Eppure io preferisco Laberio, il vinto della gara indetta da Cesare nell'occasione solenne dei ludi celebratisi con gran pompa nel 45. C'era per quei ludi a Roma il liberto c' Antiochia il quale, inebriato dai successi strepitosi riportati nelle città italiane, volle chiedere al suo talento ed a Monna Fortuna il trionfo da lui più ambito e sfidò Laberio con tutti gli altri scrittori di mimo ad una gara.

È di grande interesse soffermarsi su questa singolare tenzone letteraria, della quale si sono occupati parecchi dotti antichi, tra cui principali Gellio e Macrobio, e molti moderni tra cui lo Schanz, il Reich

e principalmente l'Hoffman nella sua " Wettstreit des Laberius und Syrus „.

È un dramma addirittura, con i suoi episodi, il suo svolgimento ed il suo epilogo. Esso si svolse a Roma nel 45, anno che segna anche l'apogeo della potenza del Dittatore, dinanzi a grande numero di cavalieri e senatori ed a gran popolo; attori i più rinomati mimografi; il popolo diviso in due fazioni, parteggianti ciascuna per uno dei gareggianti; maggiore simpatia del popolo per Siro a causa della sua grande popolarità; maggiore simpatia dei senatori anche per Siro, forse per un risentimento contro Laberio che, essendo cavaliere, si abbassava a calcare le scene, sia pure per invito di Cesare. Ma le nostre postume simpatie vanno a Laberio: commuove il pensare a questo nobile uomo, oramai vecchio più che sessantenne, chiuso nella sua austerità, sfiduciato della vita, non abituato a recitare ed improvvisare e costretto dalla triste sorte a competere con un giovane baldanzoso pei trionfi già riportati, desioso di conquistare il primato e mostrante, con il

suo atteggiamento spavaldo, la sua origine di schiavo.

Un cavaliere romano ed un liberto in gara! Fatto sorprendente e che giustamente ha fatto formulare le più strane ipotesi. Laberio era dapprima riluttante a scendere in lizza, ma fu a questo persuaso dalla provocazione di Publilio, dall'invito premuroso ed insistente di Cesare, dal desiderio di far cosa grata a lui ed al popolo, dalla speranza di chiudere onoratamente la sua carriera di mimografo ed anche, diciamolo pure, dalla proposta del lauto compenso di 500 mila sesterzi fattagli da Cesare. Avrebbe così cortesa la palma della vittoria ad uno straniero, non avrebbe perduto l'ordine equestre e forse avrebbe ristorato le sue finanze.

Questo drammatico contrasto è espresso in modo mirabile nel prologo recitato nella gara che vale la pena di esaminare, perchè denso di pensiero e bellissimo per la veste poetica:

Necessitas, cuius cursus transversi impetum
Voluerunt multi effugere, pauci potuerunt,
Quo me detrusit paene extremis sensibus!
Quem nulla ambitio, nulla unquam largitio,
Nullus timor, vis nulla, nulla auctoritas
Movere potuit in iuventa de statu :
Ecce in senecta ut facile labefecit loco
Viri excellentis mente clemente edita
Summissa placide blandiloquens oratio !
Etenim ipsi di negare cui nil potuerunt,
Hominem me denegare quis posset pati ?
“ Ego bis tricenis annis actis sine nota,
Eques romanus a lare egressus meo,
Domum revertar mimus. Ni mirum hoc die
Uno plus vixi mihi quam vivendum fuit.
Fortuna immoderata in bono aequae atque in malo,
Si tibi erat libitum litterarum laudibus
Florens cacumen nostrae famae frangere,
Cur cum vigebam membris praeviridantibus
Satis facere populo et tali cum poteram viro,
Non me flexibilem concurvasti ut carperes ?
Nuncine me deicis ? Quo ? Quid ad scaenam adfero ?
Decorem formae an dignitatem corporis,
Animi virtutem an vocis iucundae sonum ?
Ut hedera serpens vires arboreas necat,
Ita me vetustas amplexa amorum enecat :
Sepulchri similis nil nisi nomen retineo „

Versione metrica del Prologo di Decimo
Laberio :

Necessità, che nel tuo obliquo correre,
Urti e travolgi i più — pochi ti sfuggono —
Dove mi traggi nei miei anni ultimi!
Quell'io, cui non d'onori o d'oro cupida
Brama, non tema, o violenza, o imperio
Mai valsero a piegar negli anni giovani,
Or, vecchio, come lascio a un tratto vincermi
Dalla parola mite e carezzevole
Dell'uomo eccelso, verso me benevolo!
Che se gli Dei negar nulla poterono
A lui, ed io, mortal potevo esimermi?
Ben sessant'anni io vissi senza biasimo:
Oggi, romano cavaliere uscitomi,
Mimo rincaserò. Meglio era — ah! misero! —
Avanti questo di cessar di vivere!
O Fortuna, che sempre, avversa o prospera,
Immoderata sei, se avevi in animo
Me della fama giù scollar dal vertice
Fiorente di mie lodi nelle lettere,
Perchè quand'eran verdi ancora e valide
Le forze e soddisfar poteva al popolo
e a tal uom, non facesti me pieghevole
Per cogliermi? Or mi spingi? E dove? e porgere
Io alla scena che posso? Forse grazia
Di volto, o maestà d'aspetto, o nobile
Spirto vivace o voce dilettevole?
Com'edera seguace strugge arborea
Possa, così vecchiezza col suo carico
D'anni me strugge: ad un sepolcro simile
Nulla, se non il nome, omai più restami.

Trad. Prof. Malagoli

Ciò che rende così commovente questo prologo è il contrasto degli affetti e la malinconica rassegnazione del poeta. Intendo malinconica rassegnazione alla necessità che colpisce a tradimento, alla cieca fortuna, ch'è sempre immoderata sia nel favorirci che nell'avversarci: non rassegnazione ai voleri di un uomo per quanto potente, perchè mi parrebbe di diminuire l'importanza e la gravità del contrasto.

Egli fa la storia della sua vita e con giusto orgoglio ricorda che è salito faticosamente al vertice della celebrità per forza della sua tenace volontà e dell'ingegno. Accuratamente esamina le vicende della sua vita e si lamenta che la fortuna l'abbia fatto chiamare a quel cimento proprio nella vecchiaia; egli presente la sconfitta e si sente già fiaccato nel corpo e nell'animo e chiude il prologo con un verso, che è di una splendidezza venustà e di un'infinita tristezza. "Sepulcri similis nil nisi nomen retineo „ dopo essersi con una bellissima immagine paragonato all'albero, che è ucciso dall'edera come egli è ucciso dall'am-

plesso triste e tenace della vecchiaia “ ut edera serpens vires arboreas necat, ita me vetustas amplexu amorum enecat „.

Si potrebbe notare che l'immagine è errata nel paragone botanico in quanto che è risaputo che l'edera, abbarbicandosi ad un albero non lo soffoca, perchè le barbe, con le quali essa s'attacca e sale non sono radici, (erroneamente sono chiamate rizine) e, non essendo radici, non succhiano alcun umore vitale all'albero tanto che nessun botanico si è mai sognato di porre l'edera tra le piante parassitarie.

Con questa osservazione, che del resto non si può imputare a colpa del poeta, ignaro di quella che oggi è scienza botanica, non voglio infirmare la splendida bellezza del verso che, ripeto, oltre che rendere Laberio simpaticissimo, lo dimostra un artefice eletto di versi degno di tutta la nostra ammirazione. Ripeto ancora una volta che Orazio si sbagliava quando giudicava Laberio solamente uno scrittore di cose per ridere.

Ed ora è doveroso accennare ad una

quistione che sia dagli antichi che dai moderni studiosi è stata variamente risolta; cioè quella che riguarda i rapporti tra Laberio e Cesare. Due opinioni ^{7.1} dividono il campo: l'una (sostenuta dal Teuffel, e dallo Schanz, basata sulle notizie che della gara ci sono pervenute per opera di Gellio e di Macrobio) sostiene che Cesare usò violenza a Laberio per farlo partecipare ai ludi del 45 e vede in ciò una vendetta del tiranno contro il libero ed audace poeta: l'altra, fondata su seri dati critici, che nega tale coazione e sostiene che altri motivi spinsero Laberio a gareggiare con il liberto.

Gellio dice " quibus modis ignominia-
tus tractatusque sit a C. Caesare Laberius
poëta „ ed in altro luogo " Caium autem
Caesarem ita Laberii maledicentia et arro-
gantia offendebat, ut acceptiores et probatio-
res sibi esse Publilii quam Laberii mimos
praedicaret „ ambedue sono affermazioni
generiche che nulla dimostrano perchè non
si sa su quali elementi di fatto siano fon-
date; possono benissimo essere delle im-
pressioni soggettive dello scrittore, che del

resto è facile farsi dominare dalle antipatie e dalle simpatie.

Forse Gellio giudica così perchè Cesare assegnò la palma del vincitore a Publilio? Ma allora avrebbe dovuto dimostrare che tale assegnazione fu ingiusta; noi non possiamo giudicare su ciò perchè non abbiamo nè il minimo di Siro, nè quello completo di Laberio, ma conveniamo che Laberio sia stato effettivamente superato dall'avversario. Laberio stesso confessa la sua disfatta in un mimmo, che, secondo Macrobio, fu composto dopo la gara; ecco il frammento secondo la lezione del Ribbeck.

“ Nonn possunt primi esse omnes omni tempore.

Summum ad gradum cum claritatis veneris.

Consisistes aegre, nictu citius decidas.

Cecidi ego, cadet qui sequitur: laus est publica „

Egli confessa di essere caduto, ma si conforta col fare notare che non sempre si può essere primi ed enuncia una sentenza che anche oggi potrebbe essere di giovevole ammaestramento a coloro che, saliti in grande potenza, non curano l'avvenire, di-

mentando che se non si tocca il vertice della gloria la fama non resiste ed in un baleno precipita.

E' poi bellissimo quel " laus est publica „ che dimostra quale valore abbia quella gloria che Platone chiamava il sommo dei beni e che invece è cosa instabile è soggetta più che mai alla dea Fortuna, non sempre giusta.

L' Hoffman, pur convenendo che tutto il pubblico e non solo Cesare fu sfavorevole a Laberio, non crede che i versi su citati appartengano ad un mimo posteriore, ma ritiene che siano la chiusa del mimo stesso improvvisata nella gara; ed in questo caso avrebbe torto Macrobio, che ci riporta esplicitamente e chiaramente la notizia del mimo posteriore, che noi non possiamo assolutamente negare.

Alcuni sostengono (l'Hertling, il Koepke), che Laberio sia morto di crepacuore due anni dopo la gara per l'umiliazione inflittagli da Cesare: ciò non credo logico pensare perchè Cesare morì prima di Laberio ed il pugnale dei congiurati avrebbe dovuto,

troncando la vita al dittatore, allungare quella del poeta: e ciò non fu.

Nessuno scrittore parla di costrizione da parte di Cesare sulla volontà di Laberio; Macrobio dice bensì “ sed potestas non solum si invitet, ~~ita~~ si supplicat, cogit „ ma è una considerazione tutta sua, che non può essere ammessa come vera in tesi generale. Anzi Macrobio si confuta da sè stesso, perchè si contraddice spesso ed interpreta male anche il prologo, dove vede degli accenni alla costrizione, che in effetto non ci sono.

Macrobio dice che nel prologo Laberio confessa di essere stato costretto; ma dove sono le parole sui egli si poggia? Dovrebbe ammettersi che il prologo sia tutto una fine ironia e che sotto le meste parole il poeta celi lo sdegno per il tiranno, o dovrebbe ammettersi che il libero ed audace poeta fosse divenuto d'un tratto remissivo e conciliante come un agnellino, o che egli, commuovendo il pubblico, cercasse di attenuare il senso di disgusto che la sua comparsa in iscena produceva in una parte dell'uditorio (forse tra i senatori). La prima

ipotesi è da scartare, perchè sarebbe in troppo stridente ed aperto contrasto con l'intonazione grave ed accorata dell'intero prologo ed in modo speciale con quei versi in cui il poeta rimpiange di non avere più le forze giovani, che gli avrebbero consentito di trionfare sull'avversario (che, si noti, era uno straniero). La seconda ipotesi contrasta col carattere del poeta che gli stessi Gellio e Macrobio ci descrivono orgoglioso. La terza ipotesi è la più attendibile e lo dimostra la minuta enumerazione dei motivi, che non erano valsi mai a smuovere il poeta in gioventù dal suo proposito di non recitare.

Dunque niente coazione: fu l'invito sommo, lusinghiero, benigno di Cesare, che vinse il fermo e tenace proposito di Laberio; fu la preghiera e non il comando larvato; fu anche la cospicua offerta che convinse il poeta ad accettare la sfida.

Che poteva mai temere Laberio, rifiutandosi? Lo stesso Macrobio ci dice che Clodio era adirato perchè il mimografo gli aveva rifiutato un mimo e lo minacciò, ma egli rispose: ebbene che puoi farmi? mi man-

derai a Durazzo? alludendo forse all'esilio di Cicedne.

Macrò (Sat. 2, 6, 6) "cum iratus esse P. Clodus D. Laberio diceretur quod ei mimum petenti non dedisset, quid amplius, mihi facturus es nisi ut Dyrrachium eam et redem? ludens ad Ciceronis exilium „.

Contro questa dimostrazione si potrebbe opporre che Laberio nel mimo stesso della gara inserì i due noti versi: " Porro, Quirites, liberatem perdimus (orsù, Quiriti, qui non siamo più liberi); Necesse est multos timeat quem multi timent (molti deve tenere colui che da molti é temuto); che si potrebbero interpretare come allusivi a Cesare e di biasimo alla sua politica.

Ma invece noi riteniamo che essi furono il frutto dell'onesta e coraggiosa coscienza del poeta, il quale, come aveva fatto altre volte, valendosi dello scherzo, esprimeva il suo schietto parere sull'andamento della cosa pubblica; certo Cesare non se ne offese e gli donò l'anello con i 500,000 sesterzi, lo consolò con una frase ambigua forse ma non disdegnosa e lo invitò a ri-

prendere posto fra gli appartenenti all'ordine equestre.

Secondo Macrobio invece Cesare a causa di queste allusioni politiche sarebbe divenuto fautore di Siro (ob haec in Publilium vertit favorem) e con raffinata crudeltà si sarebbe vendicato, infierendo indecorosamente sul povero vecchio vinto nella gara: questo noi confutiamo. Anzitutto lo stesso Macrobio nello stesso capitolo, forse desumendo il fatto da altra fonte, lo racconta in modo diverso e più conforme a verosimiglianza ed al nostro punto di vista. Ci parla della fama acquistatasi da Publilio coi suoi mimi, della sua venuta a Roma e della gara, e continua dicendo dell'incontrastato trionfo del liberto su tutti, compreso Laberio.

Macrob. (Sat. 2, 7, 3) " Cum mimos componeret (Publilius S.) ingentique adsensu in Italiae oppidis agere coepisset; productus Romae per Caesaris ludos, omnes qui tunc scripta et operas suas in scaenam locaverant provocavit, ut singuli secum posita in vicem materia pro tempore contenderent; nec

ullo recusante superavit omnes, in quis et Laberium „.

Cesare rivolto a Laberio pronunziò le parole; “ Favente tibi me victus es, Laberi, a Syro „ (benchè io ti fossi favorevole, devo dichiararti superato da Siro). E queste parole, mi sia lecito dirlo, sono così chiare che chi non le vuol comprendere mostra di essere critico poco equanime; esse attestano in modo evidente l'assoluta esattezza della nostra tesi, cioè la mancanza di coazione sul mimo cavaliere. Altrimenti bisognerebbe ammettere che Cesare abbia usato un linguaggio ferocemente ironico contro un vinto e ciò ripugna crederlo perchè è inammisibile, per un giudice sereno, pensare che Cesare, potente uomo politico di larghe vedute e di nobile animo, abbia potuto essere così ingeneroso.

La particolarità della restituzione dell'anello col dono dei 500.000 sesterzi ci è confermata anche da Svetonio, il quale non fa alcun cenno delle violenze subite od imposte. Da Svetonio invece sappiamo una cosa di somma importanza: che altre per-

sone ragguardevoli e di nobile stato non sdegnarono di prendere parte a quei solenni ludi in onore di Cesare; un ex senatore ed un avvocato comparvero tra gli altri nel teatro. Nemmeno in Seneca, il retore, che è il primo a darci notizie del fatto, si parla di costrizione. Nelle *Controversiae* è detto: “ *Divus Julius ludis suis mimus produxit deinde equestri illum ordini redditum, iussit ire sessum in equestria* „. E qui è narrato per la prima volta l’aneddoto di Cicerone, che, a Laberio, il quale non trovava luogo ove sedere tra i cavalieri, perchè questi ad arte si addossavano, disse: “ *Ti farei posto ben volentieri vicino a me se non sedesimo tanto stretti.* „ A cui Laberio rispose: “ *Eppure tu sei solito sedere su due sedie* „; alludendo all’ambigua condotta politica del grande filosofo. Svetonio dice: “ *producere* „ che ha il significato chiaro di “ *fare apparire* „, ma egli non dice se con la persuasione o con la violenza. Il fatto che i cavalieri negarono il posto a Laberio è più favorevole alla nostra tesi che alla contraria. Infatti: o essi erano

avversi a Cesare, e, in tal caso, se questi aveva realmente costretto il poeta a prender parte alla gara, perché avrebbero dovuto farne colpa al collega? O erano creature del Dittatore, ed, ammessa la violenza come causa della perdita del grado di Laberio, perchè avrebbero continuato a mostrarsi ostili al poeta dopo la riparazione dell'offesa, fatta da Cesare stesso? Comunque sia mi sembra che dall'esame sereno e dalla critica delle antiche testimonianze non si possano ricavare elementi sufficienti per affermare che Laberio fu costretto da Cesare a calcar le scene. nè che quest'ultimo volesse punire il mimografo della troppa audace sua libertà di parola. L'esame della prima parte del prologo da me fatto non giustifica, anzi contraddice alla ipotesi della coazione; male hanno fatto il Teuffel e lo Schanz a giudicare troppo leggermente il fatto, vedendone solo l'apparenza e non esaminandone i profondi motivi psicologici, che sono molto più importanti.

“ Senza dubbio sono vissuto un giorno di più „ dice il poeta; e più oltre “ sono

simile ad un sepolcro, solo il nome mi è rimasto „.

Ma mi dicano un pò i dotti filologi tedeschi; si può mai supporre che quest'uomo che parla con tanto accento di sincerità, che confessa la sua sconfitta, che con passione dolorosissima ne espone le cause e mostra tanto sentimento di onore, si sia prestato ad essere lo zimbello di un potente ed abbia tollerato tanta atroce violenza? Ma non si vede chiaro nella chiusa del prologo la rivendicazione del proprio merito, l'espressione del legittimo orgoglio dell'artista offeso dalla spavalderia del giovane liberto? Non palpita in quelle parole commoventi l'amor proprio del cittadino, che, difendendo se stesso e la opera propria, intende anche difendere la patria sua, che era pure la patria di Cesare: l'immortale ed augusta Roma?

E Cesare avrebbe poi permesso che un vecchio cavaliere della sua Roma fosse umiliato dinanzi ad uno straniero, solo per soddisfare una miserrima e bassa vendetta personale?

La verità è anche qui non bene accertabile e noi non possiamo conoscere la determinante semplice e netta del fatto: ci bastino le prove che sostengono la nostra tesi, che del resto è meno assoluta di quella degli avversari, i quali hanno scelto, come spesso avviene, la soluzione più comoda e più apparente. E non è forse inutile citare come conclusione a questo capitolo il parere del Mommsen circa la notissima ed appassionata gara. L'illustre storico della letteratura latina, considerando il carattere di Cesare, alieno dalla brutalità e dai capricci, è indotto a credere che nessuna violenza fu usata a Laberio, ma che egli sia stato spinto a partecipare alla gara dalla brama di ottenere il lauto compenso ed abbia poi abilmente intessuto il prologo in modo da essere anche compatito.

Evidentemente anche il Mommsen esagera e salta all'altro estremo della questione: svaluta il poeta ed il suo carattere per difendere il suo idolo.

Per mio conto modestamente penso che in questo caso, come in tutte le cose della

vita, occorre rifuggire dall'esagerazione. Considerando il fatto al lume della logica e su dati più attendibili, posso affermare che un complesso di ragioni di natura diversa indussero Laberio a diventar mimo; a noi non resta che ammirare l'arte e la delicatezza di sentimenti, onde è soffuso quel piccolo gioiello letterario che è il Prologo del cavaliere puteolano, Decimo Laberio.

CAPITOLO VI.

Esame di frammenti di Decimo Laberio.

Laberio, il grande e tipico incarnatore del mimo letterario, scelse di preferenza i suoi soggetti dalla vita operaia: infatti fra i titoli dei suoi mimi figurano il Gualche-raio, il Tintore, il Funaiuolo, il Guardiano di cani, le Tessitrici.

In altri mimi egli tratteggia figure di carattere: lo Smemorato, il Creso, il Millantatore; in altri sono riprodotte feste popolari;

le Compitali, le Saturnali, Bagni caldi; in altri infine soggetti mitologici o favole straniere: il Lago d'Averno, la Gita nell'Inferno, Etrusca, Galli, Alessandria, Cretese.

E' tutta la vita, descritta riprodotta dal mimografo, il quale non tralascia neanche le allusioni politiche ed accenna alle dicerie del volgo circa l'intenzione di Cesare di istituire la poligamia e di volere aumentare il numero degli edili; attacca perfino gli augurii, vilipende i ricchi, burla i pitocchi. Ogni specie di gente con tutto il bagaglio della propria ridicolaggine rivive nei mimi di Laberio, che fu dai posteri accusato di avere descritte delle oscenità. Che colpa ha il mimografo se la vita di allora era corrotta ed i costumi rilassati? Egli riproduce quello che è; non mentisce come tanti altri scrittori che descrivono il fantastico e travisano, sia pure con belle forme d'arte, la palpitante vita reale.

Certo la maggior parte dei mimi furono scritti senza la pretesa di entrare a far parte della letteratura nazionale; solamente Laberio e pochi altri tentarono di dare

forma più nobile a questo importante componimento, e non fu vana la loro aspirazione.

Chi rilegga ed esamini, con amore e con acutezza, i frammenti scarsi e slegati dell'opera laberiana, intravede in essi il carattere drastico o l'eleganza del metro, la spigliatezza dello stile poetico e la vivacità della lingua: è una mano maestra che tratta un'argomento modesto e leggiadro, ma sa dare ad esso un'impronta, che oserei chiamare geniale.

Laberio dunque trattò i più svariati argomenti e fu felice riproduttore dell'anima popolare: non sempre però fu fortunato sulla scena e, come è ben noto, fu superato da Siro. Non si posson fare confronti tra l'opera dell'uno e dell'altro, perchè mancano i sufficienti elementi pel giudizio: manca tutto il mimo che Siro improvvisò nella gara e di quello di Laberio abbiamo il solo prologo.

Io ritengo però cosa utile (e credo non fatta mai da altri) lumeggiare alcuni dei 43 frammenti diligentemente raccolti dal Ribbeck e commentati, dal tato grammaticale,

da Nonio Marcellino, da Gellio e da Macrobio; dal lato metrico da parecchi dotti tedeschi.

Laberio ha delle espressioni veramente originali ed audacissime per il suo tempo; nella "Alexandria", dice: "che cosa è il giuramento? E' un rimedio per non pagare i debiti", Pensando alla santità che si attribuiva, e si attribuisce tuttora, al giuramento, è ammirevole questa libera parola del poeta, che coglie uno dei tanti lati veri della realtà. In teoria, infatti, chi giura impegna il suo onore, chiama la divinità a testimone della sua promessa, ma in pratica quanti mantengono il giuramento? quanti conservano ad esso il suo carattere sacro? Non è vero forse che anche oggi il debitore per sfuggire o per dilazionare il pagamento ricorre all' *emplastrum* giurando? Della "Anna Perenna", ci sono rimaste solo cinque parole, ma tutte significative, che portano pò di luce su tutto la trama del mimo, che evidentemente era di soggetto mitologico. La storiella di Anna è raccontata anche da Ovidio (*Fasti* 3,675 e segg.): una vecchia a nome

Anna promette a Marte che Minerva accon-
discerà al suo caldo amore ; ma il povero
innamorato inorridisce quando, tolto il velo
alla donna che abbraccia, riconosce in essa
la vecchia Anna.

Le parole “Conlabella osculum „ (dà un
bacio) si riferivano forse appunto al momen-
to, in cui Marte, per avere una prova del-
la tanta desiderata dolce corrispondenza al
suo amore, invita la donna a baciarlo.

Le altre parole sono : gubernus, planus,
nanus, (guida, sicofante, pigmeo) non si sa
a quali persone fossero riferite ; io credo
a qualche ruffiano, che, deforme nell’aspetto,
faceva il sicofante e si arrogava la prero-
gativa di condurre gli amanti alla felicità.

Una bella scenetta piena di umorismo
doveva essere quella descritta nei “ Bagni
caldi „ Un uomo, dopo aver fatto un bagno
caldo per ristorare le forze, si sente inva-
dere da un sonno profondo ed esclama, con
grottesco tono di solennità e con metafora
ben appropriata, ma ridicola.

“ Ed ecco già mi vince dolcissimo son-
no quale suol vincere un ghiro „.

Ci rimane anche la parola *podagricus* (podagroso) ed è verosimile che il mimo grafo parlasse dei benefici effetti che producono i bagni caldi su quei malati.

Nell' " *Ariete* „ dice:

“ A stento in piè mi reggo „

usando la parola " *clunes* „ abbastanza strana ed equivoca.

Nell' " *Augur* „ le tre parole rimasteci " *largiter feci lucri* „ (lautamente guadagnai) fanno supporre che il mimo abbia voluto mettere in ridicolo l'empio mercimonio che molti sacerdoti facevano della religione.

Nell' " *Aulularia* „ egli enuncia una sentenza molto semplice, ma anche molto vera:

“ Il sonno sana l'uomo ubbriaco „

Unico rimedio a questa turpe malattia, diffusa in tutti i tempi!

Nella " *Belonistria* „ io credo che si debba ravvisare una cucitrice maldicente, probabilmente una schiava, che, parlando con le compagne, critica la padrona dicendo:

“ La nostra padrona il suo figliastro ama troppo „.

imputandole forse un amorazzo con il figlio di una prima moglie del marito.

Possibilissima questa ipotesi, perchè tra le donne più maldicenti sono le serve e le sarte; figuriamoci poi quando la serva è contemporaneamente anche sarta!

Nello “ Smemorato „ Quintiliano nota la parola “ gurgus „ che dice provenire dalla Spagna; anche Gellio rileva l'uso di questa parola aggiungendo che Laberio usava con grande facilità parole non dell'uso classico.

L'uno e l'altro si accordano nel dare al “ gurgus „ il significato di stolto.

È la presentazione da parte di un amico burlone di un nuovo arrivato:

Questo è quel balordo che io dissi avere incontrato due mesi or sono tornando dall' Africa.

Nei “ Caeculi „ un individuo fa lo gnorri, fingendo di non aver compreso le parole del suo interlocutore: forse perchè è cosa che non ama ascoltare:

“ Non ho capito; ho creduto che tu parlassi africano „.

È notevole il “ mauricatum „ che corrisponderebbe al nostro “ parlare ostrogoto „; l’aggiunta al frammento del “ credidi „ fatta dal Bergk mi sembra molto opportuna sia per il senso della traduzione che per il metro:

“ Non intellexi (Credidi) te Mauricatum scire „.

Nel “ Cancro „ accenna alla dottrina pitagorea.

Nec Pythagoreum dogma doctus (nè istruito nella dottrina pitagorea).

Laberio abusa spesso delle tradizioni riguardanti i filosofi: fa dire a Pitagora che “ un uomo diventa mulo, ed una donna una serpe „.

Nel “ Lavandaio „ c’è una bella scenetta: O ladro, hai perduto il pudore? Non ti pare che costui sia piuttosto una gru delle Baleari che un uomo?

Sono parole, in verità poco cortesi, che dei popolani si scambiano tra di loro, gaia-mente facendosi scambievolmente beffa.

Nei “ Galli „ evidentemente fa parlare uno spaccone il quale dice con la massima semplicità che ha sciupato l'enorme somma di 100 mila sesterzi:

“ Ho già sciupato 100 mila sesterzi del mio patrimonio! „

Questo motivo dei 100 mila sesterzi doveva essere comune anche ad altri mimi, perchè spesso è nominato l'uomo che si millantava di averli posseduti.

Nei “ Gemelli „ le parole rimaste sono da notarsi solo come valore sintattico e grammaticale, perchè la frase fu usata in tale significato e costruzione anche da Cicerone nella quinta orazione contro Verre:

Non putavi hoc eam facturum.

Nell' “ Immagine „ troviamo una frase piena di orgoglio, che ha gran valore, sebbene detta da un buffone:

“ Il genio è padre della nostra razza „.

L'accezione più probabile è che il “ *generis nostri* „ abbia il valore “ di nostra stirpe „ nel senso di nazionalità.

Ma contrasta a questa ipotesi il fatto che la “ imago „ cioè il “ ritratto „ era il diritto di tramandare il proprio ritratto ai discendenti, che i Romani ottenevano per dignità conseguite. E ciò farebbe credere che Laberio alludesse proprio a questa consuetudine nel suo mimo e le parole su citate sarebbero messe in bocca ad uno dei soliti millantatori, il quale dice che la sua famiglia è nata con le stimmate della genialità. Io credo che la prima ipotesi sia la più verosimile.

Nel “ Lago d’Averno „ egli parla indirettamente dei suoi versi; in un altro frammento dell’istesso mimo dice:

“ Strappa a questo vecchio imbecille
questa turpe meretrice „

Questo verso è stato oggetto di molte discussioni tra i filologi, perchè incompleto. Io ho tradotto il testo accettato dal Ribbeck, che sembrami il migliore, sebbene non sia molto a proposito aggiunto il primo dimostrativo “ huic „ :

“ Scinde una exoleta (huic) patienti (hanc) catulientem lupam. „

Notisi nell'istesso mimo “ amorabunda „ per amans.

Dei “ Late Loquentes „ ci sono rimaste due frasi importanti :

“ Ma, mentre ci procacciamo i posti popolari per assistere ai giuochi..... „

“ Appena uscimmo dall'osteria la pioggia si fece più forte „.

Sarebbe interessante l'interpettazione del titolo; alcuni traducono “ coloro che parlano latino „ “ latineggianti „ altri, ed io sono di quest'opinione, traducono “ coloro che parlano molto ampiamente, cioè i “ chiacchieroni „. Nel secondo caso il “ late loquentes „ corrisponderebbe al “ πλατυλέσκης „ greco e non a “ πλατυλόγος „ perchè λέσκη è proprio il chiacchierio.

Nella “ Necyomantia „ si trova l'accenno alla bigamia:

“ Due mogli? Per Bacco, vi saranno più affari „ dice il sensale.

Ho già esposte le origini di questa diceria; noto l'uso del vocabolo prettamente po-

polare “cocio,, o “cotio,, per “arillator,,. (Il sensale è in questo caso il ruffiano).

Un altro detto sentenzioso lo troviamo negli “Sponsali,,.

“ Le ingiuste accuse inacerbiscono un one-
animo. „

Nella “Povertà,, c’è pure un bellissimo pensiero intorno al disprezzo della ricchezza e delle apparenze.

“ Importa forse qualche cosa che tu indossi morbido vestito di lana attica oppure ruvida veste di irsuta pecora? „

Del “Restio,, ci rimane uno dei più lunghi frammenti; in esso Laberio descrive un vecchio avaro che vorrebbe divenir cieco per non vedere il suo danaro sciupato dal figlio. Senza dubbio in questo mimo Laberio si serve delle tradizioni di Democrito, (1)

(1) Democrito, filosofo nato nell’anno 460 a. C. ad Abdera nella Tracia. Egli considera la materia riducibile a particelle irriducibili (perciò dette atomi); comprendeva la mente nella materia, ritenendo l’universo di null’altro composto che di materia e di moto. Fu l’autore di una teoria, oggi tanto discussa, detta atomismo.

che dicesi si accecasse per non essere distratto dalla vista nelle sue contemplazioni filosofiche.

In questo frammento è anche notevole la parola talabarrunculi (tavernaiuoli) creata da Laberio per indicare i compagni di bagordi dello scapestrato figliuolo dell'avarò.

Nelle " Sorelle „ troviamo un'altra sentenza, la cui interpretazione ha affaticato ben tre critici, dei quali il Bothe più s'avvicina alla retta interpretazione:

" La lode, quando aumenta, chiamata vien gloria. „

La divergenza nasceva dall'interpretazione di " alescit „ :

" Laus nomine gloria alescit „.

Altro frammento dell'istesso mimo :

" Affè degli Dei, così giovane e (così) sonnacchioso „

Evidentemente un rimprovero di un familiare ad un giovane pigro.

In un mimo di titolo incerto, Laberio fa

un altro accenno politico; deride i senatori pedarî che non parlano ma votano soltanto: allusione forse all'aumento del numero dei senatori fatto da Cesare.

Altra allusione politica è nel " Cophinus „ in cui sono messe in rilievo le frodi e le espoliazioni che i magistrati commettevano nelle provincie amministrate. Per beffa il mimografo dice che i propretori portavano via perfino le lisce catinelle di marmo (labella lenas secondo l'edizione Aldina: labella balineis - vasche per bagno secondo il Ribbek ed il Bothe; labella et lenes - catinelle e vasche, secondo il mio parere).

Il mimo, nel frammento della " Vergine „ dice:

" Caddi nella rete d'amore.

Come uno scarafaggio in una catinella. „

Strano modo di paragonare la propria passione!

Ed in altro frammento della stessa " Vergine „:

" Se almeno il mio latte avesse dato frutto... „

E più oltre:

“ I sotterfugi sono comodi mezzi per coloro che desiderano
[l' altrui „

Come vedesi, era una vergine tutt' altro che pudica e scrupolosa ed enunciava sentenze machiavelliche!

Nel “ Carcere „ é messo in burla un brav' uomo, parsimonioso ad ogni costo.

“ Uomo parco, risparmiati - quanto poco ti riman da vivere!

Nel “ Tintore „ un tale narra, con singolare garbo, se pure con espressioni tipicamente plebee, come sia stato irretito dai vezzi di una donna :

“ Così ben cotto a fuoco lento, come tra i denti ^{cauto} della donna, due volte e tre mi morde „.

Ed infine di un frammento adespoto ci rimane questo vivacissimo brano :

“ Lava pure le budella - se bruciato il cuoco ^{m'ha} il filetto - tra le verghe finirà.

Dal rapido cenno che ho fatto dei frammenti più notevoli, tutta l' opera di Decimo Laberio si può in certo modo giudicare :

motti sentenziosi, allusioni politiche, oscenità; ingredienti indispensabili per far ridere il popolo.

Nessuno scrittore latino di commedie può vantare tanta vastità di materia, tanto largo campo di osservazione e di analisi. Laberio tratta nei suoi mimi l'argomento perenne ed indistruttibile, sempre vivo ed interessante sempre ricco di sorprese e di nuovi motivi: la vita reale.

Si può fare al puteolano l'accusa di oscenità, ma rimane indistruttibile che egli fece del mimo la potente palestra del suo ingegno versatile e geniale, e rappresentò, sia pure con qualche esagerazione, l'intima essenza dell'anima popolare.

CAPITOLO VII.

Publilio Siro e la sua opera.

Non abbiamo intorno alla vita di Publilio Siro alcuna notizia; sappiamo solamente che era un liberto nativo di Antiochia. Molti hanno discusso persino sul nome, soste-

nendo che si chiamasse Publio e non Publilio; anche il Wölfflin ha dottamente dissertato su tale argomento.

Della sua opera di scrittore c'è rimasto ben poco: scarsissimi frammenti e pochi titoli. Forse le opere pubbliche non contenevano, come quelle di Laberio, locuzioni interessanti per i grammatici e solamente alcuni contemporanei di Gellio fecero dei motti sentenziosi di Siro un florilegio, che per fortuna è giunto fino a noi. Altri elementi non abbiamo per giudicare i mimi di questo audace poeta e simpatico attore. I sedici versi riportati da Petronio non sono forse autentici e si dubita che Petronio stesso li abbia composti ad imitazione di quelli di Siro (1). I contemporanei sono molto benevoli nel giudicare l'opera del liberto :

(1) Ecco i sedici versi di Publilio riportati da Petronio nel *Satyricon* (Cena di Trimalcione):

Luxuriae rictu Martis marcent moenia,
Tuo palato clausus pavo pascitur
Plumato amictus aureo Babylonico,
Gallina tibi Numidica, tibi gallus spado;
Ciconia etiam, grata peregrina hospita
Pietaticultrix gracilipes crotalistris
Avis exul hiemis, titulus tepidi temporis,
Nequitiae nidum in caccabo fecit modo.

Fedro " Sententiae ex Publilii mimis electae lepidiores..... huius Publilii sententiae feruntur plerique lepidae et ad communem sermonum usum commendatissimae „ Seneca lo dichiarò degno del coturno " multa Publilii non excalceatis sed cothurnatis dicenda sunt „; evidentemente gli " excalceatis„ sono i mimi " planipedes „.

Macrobio ci dice che i mimi di Siro si recitavano " ingentique adsensu „ in tutta l'Italia ed il trionfo nella gara del 45 è la

Quo margarita cara tibi, baca Indica ?
Zmaragdum ad quam rem viridem, pretiosum vitrum ?
Quo Carchedonios optas ignes lapideos ?
Nisi ut scintillet probitas e carbunculis.
Aequum est induere nuptam ventum textilem,
Palam prostrare nudam in nebula linea ?

Questi versi furono così tradotti da Umberto Limentani nella sua pregevole traduzione del Satyricon:

Fra i vizi, o Roma, i muri tuoi marciscono.
I pavoni per te nel chiuso allevansi,
Che ostentan l'oro delle piume fulgide,
E i bei capponi e le galline d'Africa;
Pur la cicogna, forastiera amabile,
Uccello pio, stridente, dai piè gracili,

miglior prova della valentia di Publilio che aveva sfidati in essa tutti i suoi emuli.

I frammenti publiliani sono quasi tutti di un solo verso, perciò furono detti monostichi; molti di essi sono sentenze bellissime, piene di verità e di sano umorismo. Ne cito alcune per mostrare quanta finezza di osservazione avesse il poeta nel cogliere il lato più vero delle vicende umane:

Le donne il pianto per mentire appresero.
L'ha con l'assente chi con l'ebbro letica.
L'oro convince assai più delle chiacchiere.
Morto il leone : i cagnolini il mordono.

Che fugge il verno e porta i dolci zefiri,
All' avida tua gola si sacrifica.
Brama sè stessa ornar di perla triplice
E di gemme, che al mar gl'Indi chiedono,
La matrona salendo estraneo talamo.
Perché dello smeraldo il verde vivido
Desideri? perchè i rubini splendidi?
Assai di più scintilla la modestia.
È giusto infin che sotto un velo ipocrita
Sue nudità la sposa mostri pubblico?

Questi splendidi versi meritano a Publilio l'elogio di *honestus*, cioè elegante. Rimane però la questione se siano originali o non dovuti piuttosto alla fine e caustica arte petroniana.

Perder l'amico egli è dei mali il massimo.
Muore ogni volta l'uom che i suoi gli muoiono.
La vita è breve, ma i dolori l'allungano.
Serve lo stolto, il savio impera a l'animo.
Se pecca il vecchio, male impara il giovane.

Non è chi non veda la profonda saggezza di tali detti, che sembrano scritti da un filosofo e non da un mimo; egli è che Siro aveva conforto di una dolorosa esperienza della vita e scriveva ispirando alla realtà, che non può mentire.

Nei due versi già riportati tra le "incertae fabulae", sembra di leggere una giusta critica alla moderna moda femminile:

È giusto una sposa vestir di tessile vento,
A tutti mostrarla nuda in vaporosa linea?

Bellissimo quel "textile ventum", che scolpisce addirittura il rigonfiarsi della sottile veste femminile allo spirar di tenue brezza:

Aequum est induere nuptam ventum textilem,
Palam mostrare nudam in nebula linea?

Publilio Siro è l'artista che osserva e sorride; è l'uomo di mondo, che sa di-

scernere il falso anche sotto la splendida forma; è l'ironista, che ammaestra ridendo; è soprattutto l'uomo onesto, che rifugge dalle ipocrisie e dice tutta intiera la verità.

Abbiamo di Publilio due titoli di mimi dei quali ci sono rimasti poche parole: il "Mumurco „ (borbottone) e i "Putatores „. Senza titoli abbiamo una quindicina di versi ed altri pochi se ne possono raccogliere nelle opere di alcuni scrittori latini.

Sembra strano come in mimi in prevalenza osceni Siro abbia potuto intrecciare dei motti, che sono di una moralità qualche volta esagerata fino allo scrupolo; e non può dirsi che il popolo non gustasse per questa ragione le composizioni del liberto; anzi la plebe delirava per lui. Di sconcio in quel che c'è rimasto non abbiamo niente e se non avessimo le testimonianze dei contemporanei, stenteremmo a credere che Publilio fosse stato attore di farse, in cui la moralità era causticamente derisa. Ad es:

“ La lussuria il corpo strugge come la guerra strugge la
[mura „

Ci sono delle facezie, ma sono più che morali e non hanno affatto carattere lubrico:

“ A te una gallina Numidica, a te un cappone „

“ La cicogna fa il nido nella pignatta „

È da notarsi in un altro frammento la parola “sarabas,,: vestiti orientali di grande semplicità ed eleganza.

In un piccolo frammento di mimo senza titolo potrebbe forse trovare sostegno l'opinione di coloro i quali credono che il mimo, usato come exodium dopo le tragedie, facesse la parodia delle tragedie stesse:

.... tu ad imitar Ettore ! Da Ilio giammai
non retrocedi.

Altro detto sentenzioso e che esprime un concetto ardito, quasi rivoluzionario:

Non è tuo, ciò che la fortuna tuo ne fece.

Di un mimo anonimo è l'adagio popolare:

Salva la casa, la vecchia canta.

Publilio Siro adunque fu il più grande mimografo latino e fu riconosciuto tale dai contemporanei, dagli emuli e dai posterì; noi esaminando il florilegio delle sue sentenze ed i frammenti di alcuni mimi, apprendiamo delle massime, che mostran quale sia in realtà la nostra vita, che una serie ininterrotta di dolori fa sembrare più lunga.

Nello schiavo Siro conquistatasi la libertà con la forza dell'ingegno, ammiriamo la saggezza del pensiero e la grande sincerità: rimpiangiamo le perdute opere che forse avrebbero potuto far collocare Publilio Siro in un posto più onorevole della letteratura latina.

Pochissimo sappiamo del mimo Catullo, di Lentulo, di Ostilio e di Marullo; di Valerio sappiamo che era un valente giureconsulto che si dedicò poscia a scrivere mimi; Cicerone in una lettera dell'anno 701 diretta Trebazio dice: "si diutius frustra afueris, non modo Laberium, sed etiam sodalem nostrum Valerium pertimesco, mira enim persona induci potest Britannici iure consulti. Haec

ego non rideo, quamvis tu rideas, sed de re severissima tecum, ot soleo, iocor,,.

Niente di notevole è a noi pervenuto dell'opera di Valerio e degli altri minori mimografi; certo essi hanno scarsa importanza e non possono in alcun modo stare a pari coi due grandi artisti del mimo, che ne sono i veri rappresentanti nella letteratura: Decimo Laberio e Publilio Siro

CONCLUSIONE

Ho tentato dare un quadro dello svolgimento del mimo latino, soffermandomi specialmente sull'opera di Decimo Laberio e di Publilio Siro e prospettando le condizioni ambientali, che favorirono lo sviluppo del mimo stesso: quelle condizioni che si potrebbero chiamare il clima storico e sociale in cui fu possibile il fiorire della farsa in tutte le sue più svariate forme. Certo il compito assunto mi era dei più ardui, ed io non ho la pretesa di essere riuscito completamente ad assolverlo: mi sono innamo-

rato dell' argomento e l' ho trattato con la maggiore diligenza e cura.

Credo che al mimo non sia stato dato il giusto valore dai dotti moderni: essi ne hanno visto solo le apparenze e pochi ne hanno indagata l'intima essenza. M'interessa far notare che lo studio del mimo devesi fare soprattutto con lo studio del momento storico, che lo creó. Niente in quel periodo era troppo azzardato per non essere rappresentato e si applaudiva a scene lubriche, che, viste nella realtà, avrebbero destato ripugnanza; il popolo godeva nel vedere rappresentata tutta la sua vita in ogni sua manifestazione: dalla più nobile alla più bassa. Anche oggi, senza dubbio, il fenomeno si ripete, perchè è universale. Senza arrivare alle deduzioni del Reich e senza condividere completamente l'opinione, pur autorevole, del Mommsen, si può forse affermare che la drammatica odierna s'avvicina molto a quella dei tempi di Cesare: eppure allora s'iniziava il periodo imperialistico, adesso invece rapidamente tramonta!

Ambedue perciò sono da considerarsi come periodi di trapassi di civiltà.

Il mimo dunque, come fenomeno sociale, trascende l'abituale interpretazione che ad esso è dato; molto maggiore ne è l'importanza sociale e politica. Spero poter riprendere con più ampiezza, in un tempo non lontano, la trattazione di questo appassionante, bellissimo tema.

Napoli, Dicembre 1919.

OPERE CONSULTATE

- SCHANZ — Geschichte der römischen Litteratur — München 1909.
- TEUFFEL — Storia della letteratura romana — Traduzione Favaretti — Padova 1870.
- DIETERICH — Pulcinea — Pompejanische Wandbilder und römische Satyrspiele — Leipzig — Teubner 1897.
- RIBBECH — Geschichte der römischen Dichtung — Stuttgart 1913.
- HENDRICKSON — Saturae and the old comedy in The American Journal of Philology — Vol. 15^o, 1849.
- BETHE — Prolegomena zur Geschichte des Theaters — Leipzig, 1886.
- SCHERILLO — La commedia d'arte in Italia — Torino, Loescher, 1886.
- NICOLAI GALLIACHII — De Ludis scenicis mimorum et pantominorum syntagma — Patavii, 1713.
- COSATTINI — Poesia mimetica Alessandrina — Albrighi e Segati, 1913.
- FLÖGEL — Geschichte der komischen Litteratur.
- MÜLLER — Ueber den Mimus aus der Epoche des Theodosius.
- KÖPKE — Von den Mimen der Römer — Halle an der Saale.
- MAGNIN — Les origines du théâtre moderne — Paris.
- BOTZON — Quaestionum mimicarum specimen — Berlin.
- DU MÉRIL — Histoire de la comédie ancienne.
- HOFFMANN — Der Wettstreit des Laberius und Syrus.
- MARX — In Pauly Wissowa Real Encyclopaedia — Berücksichtigung des Mimus, 1896.
- HERTLING — Quaestiones mimicae — Strassburger Dissertation.

- GIUSSANI — Letteratura romana — Milano, Vallardi.
HERONDAS — I mimi; versione di G. Setti — Formiggini 1913.
MOMSENN — Schauspielerinschriften (Mimen) — Hermes. V.
COCCHIA — Introduzione allo studio della letteratura latina — Laterza, Bari, 1915.
OLIVIERI — La commedia greco-siciliana — Corso di letteratura greca del 1816-17.
ROMAGNOLI — Nel regno di Dioniso — Zanichelli, Bologna, 1919.
ROMAGNOLI — Il Teatro Greco — Milano, Treves, 1919.
RAMAIN — Le théâtre latin — Paris, Hachette, 1904.
BINDI — Il teatro comico dei latini — Sansoni, Firenze, 1875.
ZIEGLER — De mimis romanorum — Göttingen 1895.
IAHN — Prolegomena zu Persius — Leipzig, 1900.
GUHL UND KONER — Das Leben der Griechen und Römer.
GRYSAR — Der römischen Mimus — Wien.
FRIEDLANDER — Sittengeschichte Roms, Leipzig, Vorlag.
MICHAUD — Le théâtre latin — Paris.

Mi sono servite in modo particolare le seguenti opere scientifiche:

- HERMANN REICH -- Der Mimus -- Ein litteratur-entw-
ckelungsgeschichtlicher -- Versuch, Berlin, Weidmann-
sche Buchhandlung, 1903.
OTTO RIBBEK — Comiorum romanorum fragmenta — Li-
psiae, Teubneri, 1898.
NONI M. — Compendiosa Doctrina emendavit et adnotavit
L. Mueller — Lipsiae Teubneri, 1888.
-



PREZZO L. 5.