

## III. BOITE A SURPRISE

1. «*Roman Jazz*» – Tutti coloro che mi conoscono sanno (del resto, lo so pur io) che il modo piú facile e sicuro per rabbonirmi e per godere del mio favore sta nel parlar bene del diritto romano e dell'importanza polivalente del suo studio. Tónico formidabile per la formazione della coscienza giuridica e per la penetrazione sottile nei piú diversi e riposti anfratti degli ordinamenti giuridici moderni, esso ha persino effetti inebrianti di «elisir d'amore». Stando a ciò che mi rivelava anni fa la mia carissima e rimpianta assistente Gloria Galeno, donna dall'occhio attento nel vegliare sulle scolaresche che mi hanno frequentato, le mie lezioni (non certo perché mie, ma perché relative al diritto romano) hanno favorito decisamente non poche relazioni amorose, spesso seguite da matrimoni e confetti, tra i miei studenti; ed io, meno cinico del dottor Dulcamara donizettiano, ci ho anche (quasi) creduto. Ma alla mia credulità di appassionato giusromanista vi è un limite che è stato oltrepassato, temo, da Keith Vetter, dell'Università «Loyola» di New Orleans, con una comunicazione dal titolo *The surprising role of Roman Law in the creation of Jazz* (comunicazione inserita nella raccolta *Règle et pratique du droit dans les réalités juridiques de l'antiquité* [1999] 544 ss.).

La sorpresa è fuori discussione ed è grossa. Posto che la forma musicale del «jazz» ha avuto origine, come tutti sanno, nello stato (dapprima territorio) della Louisiana e posto che il diritto di base della Louisiana, già colonia spagnola, non era il «common law» di derivazione inglese, ma il «*ius commune*» di derivazione romana, fu l'orientamento largheggiante di quest'ultimo in materia di manomissione degli schiavi a favorire la formazione di quei «creoli» (misti di sangue bianco e nero) ai quali va accreditata la creazione, negli ultimi decenni del secolo XIX, del jazz. Senza lo zampino del diritto romano il jazz della Louisiana forse non sarebbe nato. Di conseguenza, niente «blues», niente «swing» niente «ragtime», niente «bop», niente «cold or hop» eccetera. Louis Armstrong avrebbe suonato la cornetta in un'orchestra viennese, Edward K. Ellington non sarebbe diventato «duke» e, via via sulla china dei futuribili, Billy Wilder non avrebbe girato nel 1959 *Some like it hot* («A qualcuno piace caldo») con Marilyn Monroe nell'indimenticabile ruolo di «Zucchero» (Sugar Kane).

No, no, un momento. Anche se non sono in grado di insegnare a nessuno la storia americana, credo tuttavia di ricordare (mi si corregga se sbaglio) che le radici profonde della musica jazz furono nella schiavitù degli africani e nei loro accorati e nostalgici «work songs», «gospels» e «spirituals» diffusi in tutti gli stati del Sud già prima della guerra di secessione (1861-1865). A New Orleans, che era il maggior centro portuale del Mississippi, le «bands» di schiavi usavano percorrere le strade ed accompagnare i funerali, nonché talune cerimonie religiose, con i loro strumenti a fiato ed a percussione, approfittando di una tolleranza tutta particolare della vivace comunità locale; e questo costume divenne ancora piú diffuso dopo l'abolizione della schiavitù, che rese formalmente uguali ai bianchi tutti gli uomini di colore. Tra questi ultimi i «creoli» non furono mai giuridicamente piú liberi dei neri perché «manomessi» alla romana dai loro padroni, ma furono solo socialmente piú privilegiati per ragioni genetiche rese evidenti dal colore della pelle. E non lo furono.

no per molto, dato che le «leggi di segregazione» di fine secolo li resero anche socialmente, alla pari dei negri integrali, cittadini di serie B. L'unica verità ammissibile, e generalmente ammessa, sta insomma nel fatto che ai creoli, cui fu generalmente permesso di frequentare i circoli dei bianchi, si deve l'iniziativa di trasformare alcune «bands» girovaghe in orchestre statiche aggregandole attorno ad un pianoforte e ad una batteria ben congegnata, cioè attorno a strumenti musicali che non potevano essere portati in giro per strada: il che avvenne appunto sul declino del secolo XIX. C'entra il diritto romano con tutto questo? Mi spiace, ma direi proprio di no.

2. «*The purloined letter*». – Dei tre racconti dedicati da Edgar Allan Poe alle finissime doti di indagatore del cavaliere Charles Auguste Dupin il più «ragionato» è probabilmente quello della «lettera rubata» (1845). Per ritrovare una lettera compromettente che è stata sottratta a un ministro disavveduto Dupin si estrania dalle affaticate indagini della polizia ufficiale e si affida al paradosso che il miglior modo per nascondere una cosa è di metterla sotto gli occhi di tutti. Difatti la lettera è proprio lì davanti, dove nessuno aveva pensato di cercarla. Stupore.

Mi ha indotto al ricordo (ed alla rilettura) del racconto di Poe un breve articolo (*Sul «tollere liberos»*) dedicato, in *Index* 28 (2000) 273 ss., da Nicola Santoro al vecchio problema della rilevanza giuridica, e non soltanto sociale, del «*tollere liberos*»: problema di cui la bibliografia essenziale è indicata dall'autore con lodevole esattezza (salvo aggiungervi la segnalazione di quanto ho scritto anch'io in una noterella del 1966 ripubblicata in *PDR* 6 [1995] 539 s.). Orbene, la prova sicura del valore giuridico del «*tollere natum*» starebbe nel commento di Elio Donato al verso 464 dell'*Andria* di Terenzio, cioè in un testo che il Santoro qualifica addirittura un «documento» da lui «scoperto» a seguito di «ampia e lunga indagine», ma che in realtà ci è noto, notissimo, addirittura familiare da secoli e secoli, visto che fa parte dell'annotazione dedicata alle opere di P. Terentius Afer da un industrioso grammatico del secolo quarto d. C. Dunque, scoperta no, ma «lettera rubata» sí. Almeno nel senso che la spiegazione del vetusto problema ce l'avevamo lì sotto mano da tempo immemorabile e, vivaddio, non ce n'eravamo ancora accorti.

Ma si tratta proprio della lettera compromettente che ci interessa? Il Santoro non ha dubbi. Ed infatti (riferisco): *a*) il verso 464 dell'*Andria* suona: «*Nam quod peperisset iussit tollere*» («infatti ha ordinato di *tollere* la creatura, maschio o femmina, che essa darà alla luce»); *b*) Donato annota: «*Tolli, id est suscipi: legitimos filios facient partus et sublatio; matris est parere, patris tollere*»; *c*) «la spiegazione più vicina al pensiero di Elio Donato» è che «rendono legittimi i figli la loro nascita da giuste nozze (*partus*) e l'atto formale con cui si raccolgono da terra (*sublatio*) subito dopo la loro nascita: la madre ha il compito di partorire, il padre ha l'onere di raccogliere il bambino che è nato e di riconoscerlo come proprio figlio legittimo»; *d*) in questa occasione «il grammatico cede il posto al giurista», il che non deve sorprendere data «l'austera educazione scientifica» degli antichi grammatici e il «necessario corredo», da parte di Donato, anche di «una sicura cultura giuridica».

A prescindere dall'ultimo punto (ma v. la mia *Giusromanistica elementare* [1989] 208 ss.), tutto sarebbe esatto, se non vi fossero tre motivi di dubbio: *a*) che Donato parla di un «*tollere liberum*», mentre l'*Andria* parla di un «*iussum*» *tollendi*; *b*) che Donato parla di «*legitimi filii*», mentre l'*Andria* no; *c*) che il «*partus*» di cui parla Donato significa semplicemente «parto» (fatto conseguente a qualunque tipo di unione eterosessuale) e non «giuste nozze» (unione eterosessuale a carattere di matrimonio).

Che fare? Io direi, come direbbe al mio posto il cavalier Dupin, che prima di giungere a conclusioni di qualsiasi sorta bisogna rendersi pacatamente (e pazientemente) conto di tutta quanta la situazione teatrale cui il passo di Elio Donato si riferisce, senza trascurare Terenzio (e i suoi tempi) da un lato e lo stesso Donato (e i ben diversi suoi tempi) dall'altro. Perciò non è male, suppongo, cominciare con il leggersi l'*Andria* e scoprire che la frase del verso 464 è pronunciata, nella scena prima dell'atto terzo, da *Mysis*, ancella di *Chrysis* (una meretrice originaria dell'isola di *Andros* nella cui casa di appuntamenti abita la bella *Glycerium*), e che questa frase *Miside* la pronuncia mentre frettolosamente attraversa il palcoscenico e intanto parla alla levatrice *Lesbia*, chiamata d'urgenza a dare aiuto a *Glicerio*, la quale è sul punto di partorire quello che è il frutto dei suoi liberi amori col giovane *Pamphilus*. L'episodio è reso più gustoso e vivace dal fatto che le parole di *Miside* sono intermezze da brevissime battute pronunciate in controcena da due personaggi che stanno lì ad ascoltare di nascosto: *Simo*, padre di *Panfilo*, che è contrarissimo alla relazione del figlio con una fanciulla disinibita come *Glicerio*, e *Davus*, il servo di *Simone*, che in tutta la vicenda copre il ruolo consueto dell'imbroglioncello. Fortuna per *Glicerio*, dice *Miside* a *Lesbia*, che *Panfilo* sia veramente un buon figliolo, tanto che ha già predisposto («*iussit*») di prendere a suo carico («*tollere*») la creatura che nascerà. Anche a non tener conto della circostanza che l'*Andria* si svolge ad Atene e che Terenzio notoriamente non si preoccupava gran che di tradurre il diritto attico in diritto romano, sta in fatto che qui il «*tollere natum*» non fa riferimento ad un *matrimonium iustum*, ma si riferisce ad un'unione che più *iniusta* non potrebbe essere, tanto più che *Glicerio* è una straniera (cfr. v. 469). Questa la ragione per cui chi si è occupato del problema del «*tollere liberos*» ha messo tra gli scarti lo scolio di Elio Donato.

Ma allora Donato non era un raffinato giurista? Spiacente, è proprio così. La sua glossa, come tante altre, è giuridicamente inesatta: o perché presuppone l'esistenza di un *iustum matrimonium* (tra *Panfilo* e *Glicerio*) che ai tempi di Terenzio non c'era e che non c'era nemmeno secondo il diritto dei tempi di Donato, cioè cinque o sei secoli dopo; oppure perché essa si riferisce al concubinato, cioè ad un istituto (diverso dal matrimonio) che era giuridicamente rilevante ai tempi di Donato, ma che non lo era ancora ai tempi di Terenzio. Questi benedetti grammatici (antichi e moderni) infarinati alla lesta di diritto sono sempre loro, purtroppo. Se posso avanzare un'ipotesi, eccola qui. In un'epoca (quella del quarto secolo) in cui, essendosi intromesso nel diritto romano il concubinato, si profilava l'avvento dell'istituto della *legitimatio filiorum*, Elio Donato ha inteso dire che, se dal rapporto concubinario tra due individui deriva un *partus* della donna, il fantolino può essere legittimato dal padre con la sua «*sublatio*», cioè mediante un «*tollere natum*». Qualcosa che fa pensare, in certo modo, alla «*legitimatio per subsequens matrimonium*».

3. «*Valentine*». – La lettura di un buon libro divulgativo, con raccolta di testi e traduzioni, dedicato da Giunio Rizzelli a *Le donne nell'esperienza giuridica di Roma antica* (sottotitolo: *Il controllo dei comportamenti sessuali*, Roma 2000, pp. 165) mi ha indotto a riprendere in mano un precedente articolo dello stesso autore relativo ad una delle sue donne, la liberta *Allia Potestas*: articolo che avevo, a suo tempo, letto e riletto, colmandolo di annotazioni marginali, prima di metterlo, come spesso mi succede, in decantazione a tempo indeterminato. Il saggio, molto documentato e misurato, si legge in *SDHI*. 61 (1995) 623 ss. sotto il titolo *Il dibattito*

sulle linee 28-29 dell'elogio di *Allia Potestas* ed è di vivo interesse: non solo perché riproduce integralmente il testo di CIL. 6.37965 a p. 625 s. (testo al quale, lo avverto, mi riferirò qui di seguito, omettendo di riprodurlo a mia volta), ma anche e sopra tutto perché sembra scritto, pur senza forse volerlo, a valido sostegno di quanto ho sostenuto più volte, in tema di esegesi delle fonti giuridiche romane, a proposito del così detto «complesso dell'epigrafe», o più esattamente a proposito del pernicioso complesso della supervalutazione del documento (per il che rinvio alla mia *Giusromanistica elementare* cit. 188 ss.). L'epigrafe elogiativa della defunta *Allia Potestas*, scoperta a Roma nel 1912, ha dato luogo, infatti, ad almeno un decennio di vivaci, talvolta addirittura accese discussioni tra filologi e giuristi, quasi fosse la felice rivelazione di insospettati aspetti del mondo romano tra il terzo e quarto secolo dell'era volgare. Dopo di che l'ambiente accademico si è rilassato esausto, implicitamente ammettendo che l'epigrafe doveva passare all'archivio dei reperti da magazzino e rimanervi. Io sono pienamente d'accordo per l'archiviazione. L'epigrafe dice tanto poco quanto niente, e perdipiù è in esametri malaccorti che rendono ancora più evidente lo sforzo dell'autore (non certo Virgilio o che so io, ma un tale Allio, patrono della defunta, o altro scrivano di minimo valore da lui incaricato) di esprimere in modo adeguato sentimenti di riconoscenza e di affetto dei quali non è il caso di dubitare. Tuttavia, sempre e solo allo scopo di meglio illustrare gli strani èmpiti ai quali può indurre il «complesso dell'epigrafe», due o tre noticine non mi riesce di tacerle.

Prima noticina. A differenza da altre *laudationes* (si pensi, ad esempio, alla celeberrima *Laudatio Thuriae*, in *FIRA*. 3 n. 69), la nostra iscrizione non esalta soltanto le virtù domestiche di *Allia Potestas*, ma esalta di lei anche la rara bellezza fisica (cfr. ll. 17-23): «Immacolata, gli occhi belli, dai capelli d'oro, conservi sempre nel viso un nitore d'avorio che dicono nessun mortale abbia mai avuto e nel petto niveo soda le fu la forma del seno (*pectore et in niveo brevis illi forma papillae*). Che dire delle gambe? Quelle stesse di un'Atalanta come la si vede a teatro (*Quid crura? Atalantes status illi comicus ipse*). Né fu schiva dal far mostra del suo corpo avvenente, di cui curò la depilazione ovunque fosse opportuno (*pilus illi quaesitus ubique*)». Questa veristica descrizione, mentre da un lato ha indotto alcuni studiosi a scandalizzarsi per l'inclusione esplicita dei seni e per il particolare della depilazione «*ubique*» (intesa, questa, come invereconda depilazione totale), dall'altro lato ha spinto un filologo tedesco, L. Gurlitt (*Die Allia Inschrift*, in *Phil.* 73 [1914-16] 289 ss.) ad esaltarsi al punto di paragonare la bella e forte Allia nientemeno che a Gudrun, l'eroina ed eponima del primo poema epico germanico (circa 1200), anzi addirittura a chiedersi, in tutta serietà, se Allia non fosse un esemplare di etnia nordica («*Er gibt uns das Bild einer Gudrun. Wer weiss denn, ob sie nicht Germanin Königin war? Germanin war sie wohl zweifellos*»). Eh no, c'è un limite a tutto. Le fantasie pruriginose sui seni di Allia e sulla sua depilazione totale non sarebbero venute in mente, nell'epoca d'oro dei primi decenni del Novecento, nemmeno ad un comitato di esperti composto da Pitigrilli, Guido da Verona e Maurice Dekobra, presieduto per giunta dal brillantissimo Ramón Gómez de la Serna (autore, quest'ultimo, di *Senos*, 1927, e di innumerevoli variazioni giocose passate alla storia letteraria con l'etichetta della «greguerie»): è addirittura ovvio, infatti, che i seni di Allia non hanno nulla di provocante e di «felliniano» e che la sua depilazione è «*ubique*» solo perché accurata, ma non perché superi i confini del trattamento depilatorio cui si sot-

toponevano di buon grado le donne romane (e cui si sottopongono tutt'oggi, come apprendiamo anche da troppi «spot» televisivi, le signore moderne). Quanto al Gurlitt, qualificare le sue supposizioni come scemenze non basta, perché esse tradiscono un pregiudizio razzistico di rivoltante banalità. Non metto in dubbio che le gambe della bionda ed energica Gudrun siano state, come poi quelle di Crimilde e delle Valchirie, singolarmente robuste, ma si dà il caso che l'archetipo delle gambe di *Allia Potestas* fosse quello (notissimo nell'antichità) della cacciatrice Atalanta, figlia del re di Orcomeno, in Beozia, Scheneo. La quale forse non era bionda, ma si dimostrò tanto veloce nella corsa da superare tutti i suoi numerosi pretendenti, fermandosi a tagliar loro la testa man mano che la raggiungevano, finché si fece vincere da Ippomene, cadendo più o meno ingenuamente nei trucchi che quest'ultimo mise in atto per giungere primo al traguardo finale.

Noticina seconda. Della sua liberta Allio è nel ricordo talmente innamorato da spingersi a dire a sua lode (ll. 28-32): «*Haec duo dum vixit iuvenes ita rexit amantes, exemplo ut fierent similes Pyladisque et Orestae; una domus capiebat eos unusque et spiritus illis; post hanc nunc idem diversi sibi quisque senescunt; femina quod struxit talis nunc puncta lacesunt*». Parole indubbiamente un po' ambigue, e quindi tali da svegliare in un lettore malizioso fantasie e commenti salaci incentrati sopra tutto sui «*duo iuvenes amantes*» e sulla ingenua schiettezza con cui Allio, malgrado il suo amore evidente per la defunta liberta, ne parla. Ma come si fa, dico io, a giungere a questi estremi interpretativi prima di aver preso in considerazione il senso più normale (e, oltre tutto, più plausibile) che la lettura del testo suggerisce? Omettendo *pietatis causa* di fare i nomi degli egregi studiosi che sono entrati tra loro in tenzone (e rinviando, anche per questo motivo, alle precisazioni bibliografiche del Rizzelli), io penso che solo il «complesso dell'epigrafe» può avere ubriacato questi dotti al punto di chiedersi se i due giovani affezionati (*amantes*) fossero gli amanti in senso fisico di *Allia Potestas* e se il buon Allio, che di essi tanto compiaciutamente parla, fosse della liberta l'amante fisico numero tre, il quale con «cinica sfrontatezza» non esita a rivelarci «una comica situazione di pochade», riversando nell'iscrizione «una dichiarazione sfacciata di poliandria». È vero che Allio conclude questa parte del suo *elogium* lamentando che *Allia Potestas*, pur essendo riuscita in vita nel prodigio di far andare d'accordo, a guisa di Pilade e Oreste, i due giovani *amantes* (quelli che, lei morta, si sono purtroppo separati, avviandosi ciascuno verso una solitaria vecchiaia), lamentando (dicevo) che *Allia Potestas* non sfugga ora, malgrado ciò, a critiche e maldicenze: questo è verissimo. Ma mi par chiaro che i punzecchiamenti (i «*puncta*») che molestano *Allia post mortem* non hanno riguardo al fatto che essa avesse rapporti sessuali con i due giovanotti, ma hanno riguardo al fatto che alle maldicenze postume essa non sia sfuggita malgrado il merito insigne di aver tenuto in armonia una famiglia. Sicché il rifiuto della *lectio faciliior*, anzi il correre rapido alla *lectio difficilior* è prova, a mio avviso, se non di «cinica sfrontatezza», quanto meno di inconsulta leggerezza di coloro che hanno studiato l'epigrafe.

Terza e ultima noticina (ispirata, lo confesso, ad uno scanzonato poeta trecentesco che mi sta molto simpatico, Cecco Angiolieri). L'epigrafe di *Allia Potestas* mi ha fatto anche pensare, tra tante cose, al grande e caro Maurice Chevalier (1888-1972) e ad una delle canzoni ch'egli, nelle sue inimitabili interpretazioni, ha reso celebri. *Ma pomme?* No. *Paris, je t'aime?* Nemmeno. Piuttosto, ma sí, *Valentine*. Di cui le somme grazie erano ... (basta così).