

TP 493p/14

FULVIO MAROI

PROFESSORE NELLA R. UNIVERSITÀ DI PARMA



RIFLESSI DI DIRITTO

NELLE

ARTI CLASSICHE FIGURATIVE



MODENA

SOCIETÀ TIPOGRAFICA MODENESE

ANTICA TIPOGRAFIA SOLIANI

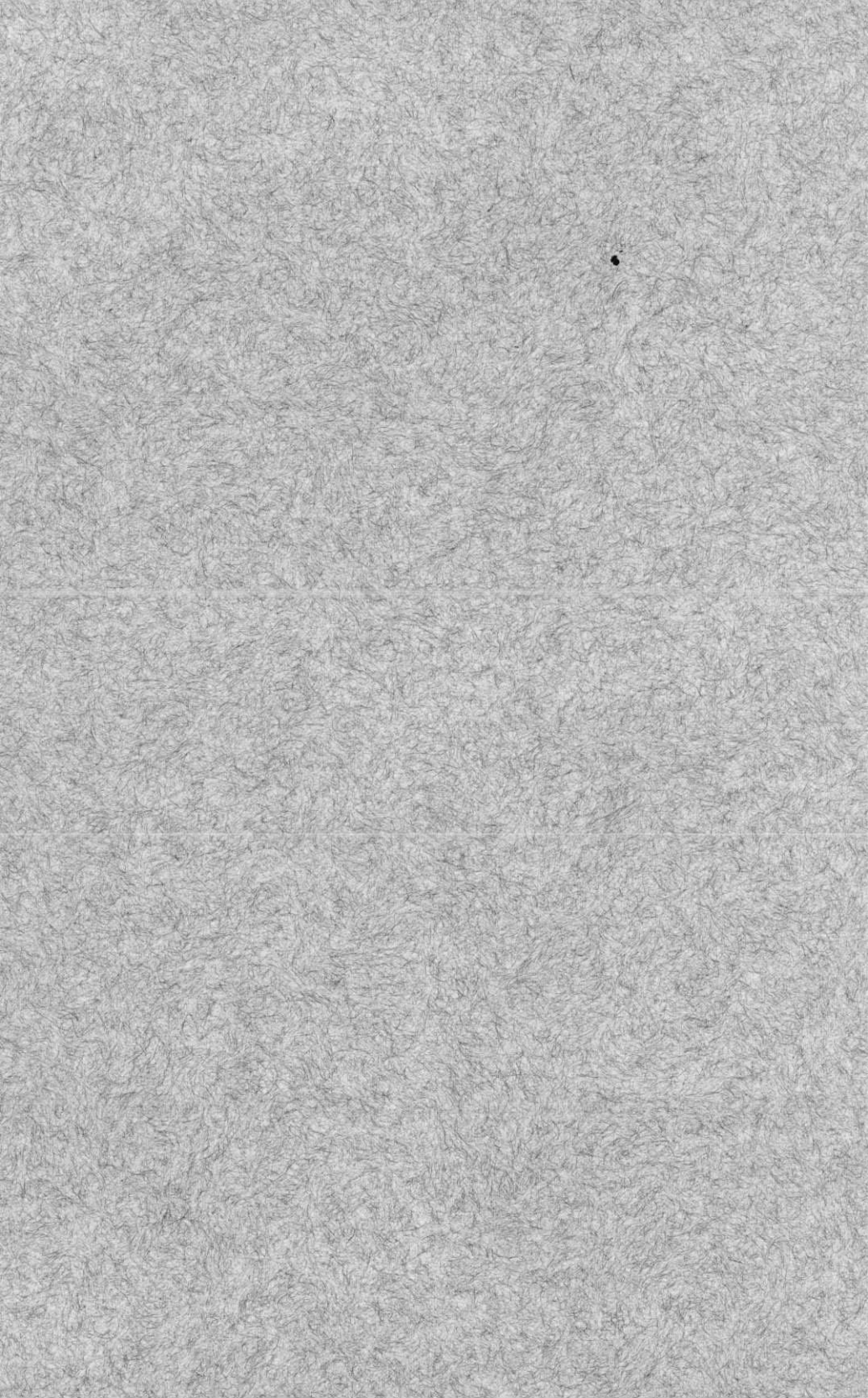
1927

TP

Bibliothèque Maison de l'Orient



139409



Apr. 1. 1884. Prof. Th. Rees

d. vato omagga

dm x.

Tp 193p/14

FULVIO MAROI

PROFESSORE NELLA R. UNIVERSITÀ DI PARMA



RIFLESSI DI DIRITTO

NELLE

ARTI CLASSICHE FIGURATIVE



MODENA

SOCIETÀ TIPOGRAFICA MODENESE

ANTICA TIPOGRAFIA SOLJANI

1927

Estratto dall' *Archivio Giuridico*
Vol. XCVIII, Fasc. 2 (Quarta Serie, Vol. XIV, Fasc. 2)

MODENA, Società Tipografica Modenese, 1927.

FULVIO MAROI

PROFESSORE NELLA R. UNIVERSITÀ DI PARMA

Riflessi di diritto nelle arti classiche figurative (*)

Con la commozione più trepida salgo questa cattedra a cui Voi, Maestri e Colleghi insigni, avete fatto l'onore di chiamarmi. Tale ambita designazione io non interpreto in quest'ora come premio per le fatiche della vigilia nè come elogio: essa vale per me come l'ordine di assumere un compito arduo, un'ardua responsabilità. E come il soldato che, prendendo il suo posto di combattimento, domanda al suo « caro cuore » se reggerà alla prova, non diversamente in questa ora iniziale — che Voi mi rendete augurale, Voi, Colleghi onorandissimi, Voi, giovani fervidi di entusiasmo — io mi domando se riuscirò a corrispondere ad ogni vostra aspettativa. Mi è di conforto tuttavia in tanta trepidazione, il sentirmi congiunto, come anello di una catena, ad una tradizione di studi che in questo celebrato Ateneo ebbero fiorimento, il pensare che forse in me può esser viva una scintilla di quel fervore di sapere e di studio, che io ho visto ardere nell'insegnamento dei miei Maestri, fra i quali mi sia consentito di poter ricordare i nomi di Pietro Bonfante e di Gino Segrè, già gloriosi maestri di questo Ateneo, assenti, ma qui per me presenti, e ciò non per sterile vanto, ma per trarre occasione di severi propositi dal loro esempio, dalla loro religione verso la scienza e la scuola.

(*) Prolusione al Corso di Istituzioni di diritto civile letta nella R. Università di Parma il 26 gennaio 1927.

Io mi auguro che per l'oscuro tramite della mia anima e della mia mente quella scintilla possa riardere in voi, o giovani, in fiamma che non si estingua. Così si compia il rito della lampadromia.

. . .

In uno dei racconti popolari egiziani, conservatici dai documenti demotici, si narra di un figlio di re, profondo per dottrina, che trascorreva il suo tempo nella necropoli di Menfi ad interpretare le iscrizioni delle stele e le opere scolpite sui muri dei templi. S' incontrò un giorno con lui nell'atrio del tempio di Phtah un di nobile e severo aspetto e di lui rise. « E perchè tu ridi »? egli chiese. E l'altro: « Non posso trattenermi dal ridere poichè tu vai interpretando scritti che non hanno alcun potere; che se vuoi leggere scritti efficaci faresti bene a venire con me » (1).

Non vorrei che la stessa esortazione partisse da alcuno di voi, miei benevoli ascoltatori, considerando il tema di questa prelezione una di quelle « *amoenitates juris civilis* » di cui si compiaquero talvolta i nostri scrittori di diritto comune (2). Questa prelezione è per Voi, giovani, che imprendete lo studio della giurisprudenza, avendo plasmata la vostra cultura attraverso gli studi umanistici, che han dato sangue al vostro organismo spirituale, ali alla vostra fantasia; è per voi, giovani, che vi avvicinate alla scienza del diritto con la prevenzione che poca o nessuna affinità essa abbia con i vostri precedenti studi, se non forse con la preoccupazione che essa porterà ad inaridire ogni linfa del vostro spirito, isterilire ogni scaturigine di poesia.

Anche il diritto, invece, ha una sua *humanitas* (3) e voi siete, o giovani, più vicini a comprenderla « più che talor non sembri ».

(1) MASPERO, *Contes populaires* 4, p. 125-126; CALDERINI, *Liberi e schiavi nel mondo dei papiri*, Milano, 1918, pag. 24.

(2) La più nota dissertazione su questo argomento e con questo titolo è quella di EGIDIO MENAGIO, pubblicata a Parigi nel 1677, ch'ebbe l'onore di ripetute edizioni.

(3) POLACCO, *La scuola di diritto civile nell'ora presente*, in *Riv. di dir. civ.*, 1919, pag. 110.

Che se è vero che il più grande omaggio reso alla giurisprudenza romana fu di celebrare i suoi maestri « sommi geometri del diritto » (1), non è men vero, e già ebbe a rilevarlo uno dei più autorevoli seguaci dell'Alciato, Scipione Gentili, che nelle leggi romane si trovano concetti poetici mirabilmente combinati e tradotti in istituti giuridici (2). Non è senza significazione che proprio dalla moderna scuola di diritto romano e dai suoi maestri più rappresentativi (Savigny, Ihering, Scialoja) ci derivi l'insegnamento che la gioventù dello spirito deve essere compagna alla matura scienza ed all'esperienza (3). Perchè il diritto non è solo geometria, ma è un'arte e come ogni arte ha bisogno di intuizione e di fantasia (4). Può ripetersi della moderna giurisprudenza ciò che il Vico dice dell'antica giurisprudenza romana: è una severa poesia (5).

Così è che sul limitare di quel secolo che sta fra l'evo antico ed il moderno, nei quattro medaglioni che adornano la volta della « Stanza della Segnatura », fra le figure allegoriche rappresentanti tutte le conoscenze che avvicinano l'uomo alla verità, Raffaello pone accanto alla Giurisprudenza la Poesia e applica a quella il motto: « *Jus suum unicuique tribuit* », a questa: « *Numine afflatur* », poichè solleva gli animi col soffio dell'arte (6). Così è che l'arte

(1) Cfr. BONFANTE, *La giurisprudenza nello svolgimento del diritto*, in *Scritti giur. varii*, Roma, 1926, IV, pag. 3.

(2) SCIPIONIS GENTILIS, *Parergorum ad Pandectas*, in *Thesaurus iuris romani*, 1733, lib. 2, pag. 1318 sgg.

(3) SCIALOJA V., *Sul metodo di insegnamento del diritto romano nelle Università italiane*, in *Arch. giur.*, XXVI, 1881, pag. 486 sgg.

(4) DERNBURG, *Die Phantasie im Recht* 2, 1894; IHERING, *Scherz u. Ernst in der Jurisprudenz* 9, 1904, in 274 sgg.; SCADUTO G., *Sulla tecnica giuridica*, in *Riv. dir. civ.*, 1927, p. 235, n. 2. Di recente il DE FRANCISCI (*Stor. del dir. rom.*, Roma, 1926, I, p. 42) ricorda agli studiosi di materie sociali che « un po' di ardimento e di fantasia non sono affatto inutili al progresso degli studi ».

(5) VICO, *La Scienza Nuova* (ed. F. Nicolini), Bari, 1916, III, pag. 944; cfr. di recente STELLA-MARANCA, *Omero nelle Pandette*, in *Bull. dell'Ist. di dir. rom.*, XXXV, 1926 (pag. 4 dell'estr.), nonchè la prolusione di G. TUMIATI, *La poesia nel diritto*, in *Riv. inter. di filos. del diritto*, 1927, pag. 261 sgg.; cfr. altresì le osservazioni del FLACH, *La poesie et le symbolisme dans l'hist. des inst. humaines. Leçon d'ouverture du cours d'hist. des legisl. comparées*, 1910.

(6) NOGARA, *Monumenti vaticani di archeologia e di arte. I, Le stanze di Raffaello*, Roma, 1922, pag. 8.

ed in particolar modo le arti figurative, debbono pur esse apparirci collaboratrici e interpreti del diritto, traggano esse argomento od ispirazione dalla vita giuridica quotidiana o dall'ideale di giustizia di un'epoca. In un certo senso può affermarsi, anzi, che esse sono le più adatte a rivelarci le profonde scaturigini psicologiche del diritto, che è inquietudine spirituale prima che idea, è intuizione prima che nozione, è sentimento prima che norma; sono esse le più adatte a renderci comprensibile l'intima essenza di taluni istituti, a rilevarne la più verace e genuina espressione, a rappresentarci le aspirazioni dell'umanità verso un diritto più cordiale o il suo travaglio spirituale quando, smarrito ogni ideale ed ogni fede, ad esse si irride.

In uno dei più celebri dipinti pompeiani la caricatura del c. d. giudizio di Salomone è l'indizio di una civiltà raffinata e scettica che si compiace della parodia dei sentimenti più nobili, di un'arte e di una civiltà che, esauste di ogni energia morale, precipitano verso la loro irrimediabile decadenza (1); negli affreschi vaticani di Raffaello la rappresentazione dello stesso giudizio, posta a commento della figura della Giustizia, è un simbolo che trascende i confini dell'arte come pura estetica. Qui l'arte è veramente aralda di un ideale (2).

Ho inteso limitare l'indagine che mi son proposta ad argomento di questa mia prelezione, alle sole figurazioni dell'arte ar-

(1) Non so dissociare il ricordo di quell'originale dipinto pompeiano dal nome di un grande compianto umanista, Giacomo Lumbroso, che ne fu il più felice e geniale illustratore (cfr. LUMBROSO, *Sul dipinto pompeiano in cui è ravvisato il giudizio di Salomone*, in *Atti Acc. dei Lincei*, 1882-1883, XI, pag. 303 sgg. e in *Arch. per lo studio delle tradiz. popolari*, 1883, pag. 569 sgg.; cfr. altresì SOGLIANO in *Notizie degli scavi*, 1882, pag. 323 sgg. e in *Arch. stor. per le prov. merid.*, IX, pag. 334 sgg.; GALLI, *Il giudizio di Salomone in un dipinto pompeiano*, Roma, 1883; LE BLANT in *Rev. Arch.*, 1889; LOEWY in *Rend. Acc. Lincei*, VI, 1897, pag. 36; MAU, *Pompeji in Leben u. Kunst*, pag. 15; OVERBECK-MAU, *Pompeji*, pag. 583 sgg.

(2) Già il RÜMELIN, *Die Idee der Gerichtigkeit*, in *Reden und Aufsätze*, Freiburg, 1881, pag. 176 sgg., ha osservato che l'ideale del buon giudice nel Medioevo è quello salomonico, che con l'astuzia smonta la falsa accusa e confonde il reo.

caica e dell' arte classica perchè da altri fin qui — ch' io sappia — non tentata, mentre nel campo dell' arte medievale, specialmente iconografica, non mancano cospicui saggi, quantunque aventi quasi tutti esclusivo riferimento al tema dell' idea della giustizia e della sua immagine nelle composizioni pittoriche. Ricordo a titolo di onore, fra gli scritti più eccellenti, quelli del Lumbroso, del Gaudenzi, del Zdekauer, del Boni, del D' Ancona, nonché alcuni luminosi accenni del Del Vecchio (1).

Sarebbe un grave errore se in questo *excursus*, che necessariamente vuole esser rapido, fermassimo l' attenzione soltanto sulle manifestazioni giuridiche che nel campo delle arti figurative informano le opere più solenni o monumentali, i capolavori più celebrati dell' antichità. Perchè l' indagine sia veramente fruttuosa sarà necessario, invece, non trascurare le più modeste espressioni artistiche popolari, le più umili sopravvivenze di quell' arte anonima che ci rivela, attraverso ingenue figurazioni vascolari o rilievi di sarcofagi, il senso reale della vita privata antica, ritratto nelle sue più fuggevoli manifestazioni, baleni di luce nella notte, riflessi di una vita profonda ed universale.

Tale studio ci costringe a vincere quella nostra ostinata indifferenza nel campo giuridico verso tutto ciò che non ha consacrazione in atti, in forme, in manifestazioni solenni. « A chi per la prima volta — scrive il De Ruggiero — imprende lo studio delle discipline giuridiche, la nozione del diritto si rappresenta spesso come quella di un campo ben delimitato e ristretto di atti della vita che egli si raffigura circoscritti ai più gravi o solenni, sicchè l' idea del diritto non si scompagna in lui da questi e talvolta

(1) G. LUMBROSO, *La Giustizia e l' Ingiustizia dipinte da Giotto*, in *Memorie italiane del buon tempo antico*, Torino, 1889, pag. 3 sgg.; A. GAUDENZI, *Il tempio della Giustizia a Ravenna e a Bologna*, in *Mélanges Fitting*, Montpellier, 1908, II, pag. 699 sgg.; *Lo svolgimento parallelo del diritto longobardo e del diritto romano a Ravenna*, in *Memorie della R. Accad. di Bologna* 1908, pag. 139 sgg.; ZDEKAUER L., *L' idea della giustizia e la sua immagine nelle arti figurative* in *Annuario della R. Univ. di Macerata*, 1909, pag. 29-102; *Id.*, *Justitia: immagine e idea*, in *Bull. senese di Storia patria*, 1913; G. BONI, *Justitia*, in *La Stirpe*, II, 1924, pag. 265 sgg.; P. D' ANCONA, *L' uomo e le sue opere nelle figurazioni italiane del M. E.* (Miti, allegorie, leggende), Firenze, 1923, pag. 53 sgg.; G. DEL VECCHIO, *La giustizia*, Bologna, 2.^a ediz., 1924, pag. 74 sgg., n. 1.

anzi non sa accompagnarsi che con quella della contestazione giudiziaria, del processo, del giudice. Nulla di più falso — continua il chiaro A. — di cotesta concezione incompiuta, che fa traviare non pure le menti giovanili, ma sovente anche quelle degli uomini colti non usi a considerar la vita dal lato giuridico. Per poco che ciascuno di noi la contempra da questo aspetto, il diritto scaturirà fuori da ogni atto, poichè la vita non si svolge se non attraverso una serie infinita di manifestazioni giuridiche. In quasi ogni atto della nostra vita quotidiana, anche in quelli che a prima vista appaiono come i più insignificanti e banali, noi possiamo scoprire il diritto, poichè questo è vissuto ed attuato continuamente dagli uomini, persino quando meno essi pensano o si propongono di compiere atti giuridici . . . Egli è che tutta la vita sociale è pervasa e dominata dal diritto, nelle sue più umili come nelle più solenni manifestazioni » (1).

La nostra indagine ci fornisce la più sicura conferma, il più luminoso commento ad una tale concezione del diritto, alla quale ben si addice l'insegnamento di Empedocle: « Con tutti quanti i sensi considera come ogni cosa è chiara ». Essa ci abitua a tendere l'animo nostro, la nostra osservazione verso ogni indizio di vita in cui il diritto si riflette, allo stesso modo che nella notte il nostro orecchio è teso verso ogni tenue rumore.

Ascoltati con tale simpatia profonda episodi della vita quotidiana che si potrebbero credere a prima vista insignificanti e incolore si illuminano di riflessi inattesi e diventano motivi di arte. Così l'episodio del contadino che reca al mercato bestiame della sua azienda avvicina nella ispirazione l'anonimo coroplasta di una graziosa terracotta del museo greco-romano di Alessandria e l'artista del periodo ellenistico a cui si deve uno dei più pittoreschi bassorilievi conservati nella Glittoteca di Monaco (2). E nella celebre stupa di Este la rappresentazione di una fiera, in cui si accenna fra l'altro all'esame di un cavallo per la compera, mentre nel mezzo della scena uomini indossanti grossi pastrani siedono bevendo, non ci porta a considerare la persistenza nella nostra vita giuridica popolare di un formalismo

(1) DE RUGGIERO, *Ist. di diritto civ.* 4, Messina, 1926, § 1, pag. 9.

(2) BRECCIA, *Le Musée gréco-romain au cours de l'année 1922-23*, Alexandrie, 1924, pag. 22; SPRINGER-RICCI, *Man. di storia dell'arte* 2, 1910, pag. 354-355.

arcaico (1)? E la donna che nell'affresco pompeiano fa le sue provviste quotidiane dalla finestra (2), come ancor oggi è usanza nel napoletano, non ci richiama a quella forma di commercio al minuto, esercitato da rivenditori girovaghi, rigattieri, rivenduglioli, di cui non è guari però i riformatori del nostro Codice di Commercio si sono dovuti occupare per sottrarla alla disciplina rigorosa del vero commercio, rimanendo così tal forma di attività affidata a sue speciali norme consuetudinarie? (3) Questa ingenua allusione ad un episodio del *folklore* giuridico della vita pompeiana non ci porta a considerazioni più ampie sulla caratteristica varietà delle forme di offerta al pubblico, o dei modi di rendere palese il consenso o perfetta la contrattazione, varietà che persiste nella vita popolare di oggi come nella vita di duemila anni or sono e che è sconcertante pel legislatore (4)?

Solo a chi ha la mente adusata a tale umiltà il diritto di scoprire le sue armonie, i suoi recessi, le sue leggi, laddove ad altri non è dato scorgere che la disciplina di contingenti rapporti

(1) Sulla situla Benvenuti di Este cfr. DUCATI, *L'arte classica*, 2.^a ediz., Torino, 1927, pag. 285. MAROI, *Costumanze giuridiche popolari*, Roma, 1925, pag. 14: « A chi si accosta alla vita giuridica popolare non può sfuggire la sopravvivenza, dico meglio, la persistenza di un formalismo arcaico: l'uso del bere vino, che ancor oggi nelle nostre campagne è il mezzo più comune per la conclusione di un contratto, non ci riporta, forse, ad epoche lontanissime, in cui il bere insieme importava una specie di vincolamento reciproco per l'intervento della divinità? ». Cfr. SALVIOLI, *Storia del dir. it.*, 1921, pag. 591 e nota 2.

(2) RUBINI, *La vita privata a Pompei*, Roma, 1927, pag. 18; per testimonianze artistiche di mercanti girovaghi o che occupano suolo pubblico nel foro e sue adiacenze a Pompei cfr. HELBIG, *Wandg.*, 1489-1500 e da ultimo DELLA CORTE, *Case ed abitanti a Pompei*, in *Riv. indo greco-ital.*, VI, 1922, pag. 106 sgg. È da notarsi però che il dipinto nel quale si è creduto vedere fin qui un venditore di pane (HELBIG, *Wandg.*, 1501 e in *Bull. Inst.*, 1864, pag. 119 e 218; O. IAHN, *Handwerks- und Handelsverkehr*, pag. 36 sgg.) rappresenta invece un magistrato che fa gratuita distribuzione di pane (FIORELLI, DE PETRA) cit. dal DELLA CORTE, *op. cit.*, IV, 1921, pag. 111; questo A. ricorda altresì il dipinto di una *taberna* in cui una donna vende un paio di *calcei* stando al suo banco.

(3) *Relazione sul Progetto del Codice di Commercio*, Roma, 1925, pag. 21 sgg.

(4) C. CARAVAGLIOS, *Gridi di venditori napoletani*, in *Folklore ital.*, 1925, pag. 81 sgg.

sociali, di mutevoli istituzioni; solo ad essi il diritto si disvela, insomma, come prodotto della coscienza popolare. La nostra indagine contribuirà a stabilire il più giusto punto di vista fra quelle che sono le opposte tendenze nella risoluzione di uno dei problemi eterni del mondo giuridico, il problema che già scisse la filosofia greca, in parte seguace dell'insegnamento della scuola peripatetica, che considerava il diritto fondato soprattutto sull'osservazione, in parte seguace del metodo platonico per il quale lo studio dei fatti deve esser sempre sottoposto alla speculazione metafisica (1).

..

Le prime rudimentali espressioni dell'arte figurativa sono le prime rudimentali testimonianze della vita civilmente organizzata. Sono esse che ci consentono di risalire alle più alte lontananze preistoriche delle stirpi, appena visibili nella penombra di età lasciate in bianco dai geografi della storia (2). E consentite eh'io in questo momento rivolga il mio saluto a questa vostra terra di Emilia che nei materiali di pietra, di selce, di osso, di legno, di terracotta, di bronzo delle sue famose terremare ci ha rivelato le vestigia delle prime forme embrionali di organizzazioni civili, delle prime « città » italiche, quadrilatero o trapezoidali, orientate, divise internamente dai cardini in isolati, sopraelevate, consacrate con riti di iniziazione, rivolga il mio saluto a questa vostra terra che, almeno secondo l'autorevole opinione di alcuni dotti, fu sede delle prische genti « italiche », operose ed industri, di duri costumi, come ci è dato rappresentarle osservando la loro rozza ceramica d'impasto, le loro prime figurazioni di animali domestici, la produzione dei loro primi oggetti metallici ottenuti con la fusione del bronzo (asce, falci, frecce, pugnali, spade, lance). Sono materiali questi, che, pur quasi privi di ogni senso di arte, ci rivelano lo spirito rude di combattenti e di agricoltori di chi ebbe a costruirli ed usarli, quello stesso spirito rude e possente del popolo che fondò Roma, la città quadrata, e che con buone ragioni è stato ritenuto

(1) Cfr. MAROI, *Sul diritto privato greco nei « Caratteri » di Teofrasto*, in *Rend. Acc. Lincei*, XXV, 1916, pag. 1236, n. 2.

(2) Le parole sono del BARZELOTTI, *In onore di Luigi Pigorini*, Roma, 1914, pag. 9.

discendere dai terramaricoli incineratori, prischi abitanti della vostra regione (1).

Ma se dalla importanza etnografica di siffatte espressioni di un'arte embrionale, pur così cospicua del resto sotto vari riflessi per la storia giuridica e per la soluzione di tanti problemi di origine, dei quali non mi è dato qui neppure fare il più fuggevole accenno, noi volgiamo il pensiero alla importanza che ad esse deve attribuirsi per disvelare le origini del diritto, quale imponente e decisivo contributo di induzioni !

(1) L'affermazione che i costruttori delle palafitte dell'Emilia siano stati gli Italic, che poi dalla Val Padana giunsero nel Lazio, quantunque sostenuta da dotti come lo STROBEL e il PIGORINI (accolta da ultimo dall'ANFONIELLI) non è senza contratto: cfr. PAIS, *Storia dell'Italia antica*, Roma, 1925, I, pag. 63 sgg. e nota a pag. 347. Sulla questione (cfr. la dotta trattazione e l'ampia letteratura riportata dal DE FRANCISCI, *op. cit.*, p. 67 sgg.) ci piace riportare le conclusioni di un nostro illustre archeologo, a cui non ha fatto velo la suggestione dell'argomento. Scrive il DELLA SETA (*Italia antica*, Bergamo, 1922, p. 45): « Con un ardito salto di induzione dalle forme esteriori della civiltà alla sua manifestazione più intrinseca, il linguaggio, si vuole che questo popolo (delle terremare) fosse di ceppo indoeuropeo e in un'Italia abitata da Liguri e da Siculi, stirpi preariane, abbia importato la semenza delle lingue italiane. Certamente se siamo tentati di veder scattare dal chiuso delle palafitte per un maggiore avvenire uno dei popoli storici d'Italia, quello che più eredita dal terramaricolo usanze e riti, quello che è del pari di lui agricoltore e guerriero, quello che ha eguale tendenza al dominio sulla vita terrena e parca preoccupazione dei morti, è il latino, è il romano. Sorride l'idea che chi ha piantato la prima Roma sul trapezio dominante del Palatino, lambito dal Tevere, tale luogo scegliesse a memoria della posizione e della forma originaria della terramara, che ne segnasse il solco con l'aratro di bronzo, perchè con l'istrumento sacro dei progenitori doveva essere squarciato il seno della terra alla fondazione di ogni nuova città, che sia divenuto piede romano, cioè misura del mondo, l'unità di cui erano multipli le dimensioni della terramara, che il taglio del castro, della città militare dalle linee parallele ed incrociate dal cardo e dal decumano, con cui Roma creò l'impero, sia uscito dalla distribuzione interna della terramara, che sia rimasto sommo sacerdote di Roma il « pontefice », colui a cui, forse, con la costruzione del ponte di accesso era affidato l'isolamento e la difesa della terramara. Ma sorge lo scrupolo che l'archeologia perda il suo saldo terreno, quando, non più contenta di registrare i mutamenti delle forme di civiltà, assale, con le sole sue forze, gli ardui problemi delle origini etniche ».

Sono i *kudurru* o pietre di confine babilonesi, dalla forma fallica, provvisti dei simboli degli dei (immagini, templi, troni, armi, utensili), aventi per scopo di render noto il diritto di proprietà relativo ai terreni e con l'effetto di sottoporli alla protezione della divinità e portanti perciò formole imprecatricie contro i trasgressori, che costituiscono, oltrechè una delle fonti più preziose per la storia della proprietà fondiaria nell'antica Babilonia (1), la più cospicua documentazione rappresentativa di quel carattere magico-religioso del diritto che ritroviamo al fondo di pratiche e di espressioni, di preoccupazioni e di riti, i più varii e i più lontani nel tempo, e che ancor oggi inconsciamente sopravvive nel rispetto quasi-religioso che i contadini di talune nostre regioni conservano per i termini lapidei dei campi (2). È così che l'arte sussidia il diritto, lo traduce, lo documenta. L'immagine e i simboli delle divinità scolpite in queste pietre hanno lo scopo di far presente la persona stessa degli dei, di porre la pietra e i diritti da essa sanciti sotto la loro protezione,

(1) La letteratura sull'argomento è molto ricca: cfr. CUQ, *La propriété foncière en Chaldée d'après les pierres limites*, in *Nouv. Rev. hist.*, 1906, pag. 701 sgg.; *Notes d'épigr.*, *ib.*, 1908, pag. 462 sgg.; THUREAU-DANGIN, in *Revue d'assy.*, XVI (e nostra rec. in *Arch. giur.*, 1924, pag. 244 sgg.); fondamentale è l'opera dello STEINMETZER, *Die babyl. Kudurru (Grenzsteine) als Urkundenform*, Paderbon, 1922 (rec. dello SCHROEDER, in *Orient. Liter.*, 1922, pag. 182; del FURLANI, in *Riv. Studi orient.*, 1924, pag. 327 sgg. e in *Arch. giur.*, 1924, pag. 123); cfr. altresì dello stesso A.: *Die Sinnbilder auf dem Grenzstein des Nazi-Marutas*, in *Festschr. SACHAU*, 1915, pag. 62 sgg.

(2) MIRANDE, *Le code de Hammourabi et ses origines*, Paris, 1913, pag. 57. « Les propriétés particulières sont placées sous la protection des dieux par les *Koudourrous*, bornes plantées, objet d'un respect religieux procédant du culte des pierres qu'on retrouve dans tout l'Orient. Les Grecs auront βασιλος (de *bit-ili* « demeure de dieu »), les Romains le dieu Terme, le Moyen âge les bornes et les croix de sauvetés. La borne était dieu ». E a pag. 58, n. 3: « La borne est encore, dans nos campagnes, l'objet d'un respect semi-religieux ». Pur sempre istruttive restano le pagine che il FUSTEL DE COULANGES, *La cité antique*, 28.^a ediz., Paris 1923, pag. 71 sgg. [tr. it. PERROTTA-PASQUALI, Firenze, 1924, p. 74] dedica a questo argomento. Nel termine era la voce della divinità che ammoniva (Ov., *Fast.*, II, 679) anche quando l'immagine del Dio non fu più su di esso riprodotta. Suggestivi raffronti possono stabilirsi fra la formula d'imprecazione babilonese e quella estrusca (*Script. rei agrar.*, ed. Goetz, pag. 258; ed. Lachmann, pag. 351) contro i violatori dei termini (per il diritto greco cfr. PLAT., *Leggi*, VIII, 842 e per il diritto rom. Festr., v. *Terminus*, ed. Muller, pag. 368).

contro qualunque attacco illegittimo, contro qualsiasi distruzione (1); allo stesso modo che l'immagine a rilievo del dio Shamash, con i simboli del potere (scettro e anello), scolpita sul sommo della stele che ci ha conservato il codice di gran lunga il più antico tra i codici primitivi dell'umanità, nell'atto di dettare al re la sua legge, c'indica che questa era posta sotto la protezione divina (2).

Sono le rozze terrecotte a forma di vasi o di statuette, risalenti alla più alta epoca arcaica, disseminate nelle necropoli della Troade o di Cipro, in Caldea, nell'Egitto prefaraonico, che ci rivelano il primitivo sentimento giuridico della umanità.

Siamo ai primi barlumi della preistoria del diritto. Nello studio di tale materiale neolitico ha colpito, ad esempio, quella che è stata chiamata « legge della uniformità nella rappresentazione della donna e degli animali » (Mosso); infatti la preoccupazione costante di questa arte arcaica è di riprodurre soltanto la figura di animali domestici e la figura femminile; mai all'incontro si trova riprodotta la figura maschile.

Si è voluto cioè spiegare come un tributo di devozione degli uomini primitivi verso la donna: si è parlato di indizi di una « religione matriarcale » (3); ma c'è da sorridere. In una età primordiale c'è posto soltanto per sentimenti che siano di difesa individuale o del gruppo sociale primitivo contro tutte le forze invisibili che circondano l'uomo e lo minacciano: tale è l'intenzione pratica che domina e giustifica ogni suo atto: il che si riscontra in molti istituti giuridici anche dell'epoca storica, come di recente hanno dimostrato il Reinach, il Bechmann, il Lévy-Bruhl, l'Huvelin,

(1) Così lo STEINMETZER, *Die babyl. Kudurru*, pag. 207 che segue a questo riguardo l'opinione del KING: solo in parte divergente FORLANI, in *Riv. studi orient.*, 1924, pag. 330-31.

(2) Questa la più comune interpretazione data al bassorilievo della stele (cfr. BONFANTE, *Scritti giur.*, IV, 1926, pag. 155; ADAMI, *Arte e storia del mondo antico*, I, 1925, pag. 25); in senso contrario però GRIMM, *Il cod. di Hammurabi e Mosè*, trad. it., Roma, 1911, pag. 14 e sg.; ad ogni modo la formula d'imprecazione contro chi vorrà sradicare la legge o alterarne le parole (vedasi la traduzione che ne dà il MELONI, in *La nuova parola*, 1904, pag. 402), in cui chiaramente si allude all'intervento del dio Shamash, « il gran giudice del cielo e della terra », per trarre vendetta sul colpevole, ne spiega la presenza in immagine.

(3) A. Mosso, *Le origini della civiltà mediterranea*, Milano, 1910, pag. 110 sgg.

il Jobbé-Duval per il diritto arcaico (1). Il fenomeno ci appare meno oscuro se messo in rapporto con influenze magico religiose: invero, la riproduzione dell'immagine, secondo una superstizione ancor oggi vivace presso i popoli ad uno stadio di civiltà primitiva, è considerata come una forma di menomazione per cui la persona raffigurata perde la padronanza di se e delle sue forze. Se l'uomo, quindi, nel fabbricarsi i suoi idoli propiziatori, prima origine di quella vasta demonologia da cui poi prende sviluppo la religione antropomorfica, ha evitato di rappresentare la propria immagine ed ha fatto ricorso, per difesa contro ogni occulta forza malefica, nella rappresentazione di questi suoi grossolani *ex-voto*, simboli di fecondità e di prosperità, alla figura femminile con gli attributi della maternità od a quella del bestiame domestico o della selvaggina, è evidente che egli nella sua mentalità primitiva associava in un unico concetto di possesso la sua donna e il suo bestiame e quant'altro fosse oggetto di occupazione. « Rien de plus naturelle que cette marque de possession sur la femme et sur le troupeau », scrive Edmond Pottier, il più geniale e dotto conoscitore della coroplastica (2). Il simbolismo di questi idoli magici ci disvela pertanto la giustificazione primitiva che deve attribuirsi alla preminenza che l'uomo si arroga sulla donna, sposa o madre, consi-

(1) POTTIER, *Diphilos et les modeleurs de terres cuites grecques*, Paris, (s. d.), pag. 19.

(2) Per accenni bibliografici rinvio al mio scritto sulla *Interpretazione dei « monstra » nella legislazione decemvirale secondo G. B. Vico*, in *Riv. int. di fil. del dir.*, 1925, pag. 453 sgg. Di qui la frequenza dei c. d. riti di igiene magica, secondo l'espressione del REINACH, *Cultes mythes et religions*, Paris 1908, III, pag. 243; lo stesso concetto utilitaristico spiega lo scambio rituale dei donativi che si ritiene atto a produrre abbondanza di ricchezze: cfr. MAUSS, *Essai sur le don, forme archaïque de l'échange*, in *Année sociol.*, I (N. S.) 1925, pag. 54. Mi sia qui consentito di accennare come nella offerta rituale di doni da parte degli uomini alla divinità, come controprestazione dei servizi ad essi resi, si è creduto di spiegare il carattere sacro dell'origine della moneta, considerata come un mezzo di scambio fisso, dato che di buon'ora tali scambi di doni e di servizi hanno dovuto essere tariffati. Una conferma se ne vuol trarre dai simboli sacri monetari: cfr. LAUM, *Heiliges Geld*, Tübingen, 1924; ma il problema è ancora troppo oscuro e non può che lasciar adito ad ipotesi; certo è però che non è da trascurarsi l'importanza dei simboli religiosi riprodotti sulle monete arcaiche su questi primitivi mezzi di scambio: e in ciò il LAUM è nel vero.

derandola come parte del suo patrimonio; è una preoccupazione istintiva di difesa che spinge l'uomo a prendere possesso della donna, che gli assicuri la perpetuità della razza, che lo spinge a prendere possesso del bestiame, che gli assicuri i mezzi di materiale esistenza, entrambi elevando, nel suo feticismo religioso, a idoli protettori del suo mondo.

Nè soltanto in epoche di un arcaismo così remoto si mantiene viva l'alleanza del diritto con le arti figurative. La mentalità giuridica primitiva, nelle sue più originali risorse per attuare finalità pratiche d'ordine morale o sociale, si appoggia di frequente all'arte o da essa trae ispirazione: una recente iscrizione di Cirene del IV sec. av. Cr. ci disvela la funzione pratica delle figurine di legno o di creta che assistono al banchetto rituale che deve compiere colui che dà asilo e protezione al supplice resosi in qualsiasi modo, e non solo con omicidio, colpevole verso persona defunta. Sono siffatte figurine che, rappresentando e facendo partecipe il defunto al banchetto, rendono possibile di supplire in certo modo, « magicamente » come si esprime il De Sanctis, alla esigenza satisfattoria che si imponeva a chi, proteggendo il supplice colpevole, non voleva incorrere nella vendetta del defunto (1).

Nè rechi meraviglia questa funzione rappresentativa della personalità umana affidata a figure o fantocci. L'etimologia della stessa parola « persona » non è forse quella di « maschera » (πρόσωπον), il suo senso originario non è quello forse di chi rappresenta una parte (2)?

Se mi fosse consentito di seguire lo sviluppo di quest'arte primitiva attraverso le più varie e ricche collezioni di terrecotte, specialmente greche e greco-egizie, mi sarebbe data l'occasione di porre in rilievo il cospicuo ed originale sussidio che questa umile forma di arte potrebbe dare allo storico del diritto per studiare e penetrare le istituzioni giuridiche di ogni popolo attraverso i sentimenti, i costumi e le credenze della vita quotidiana delle classi popolari.

(1) L'iscrizione di Cirene, pubblicata dal FERBI in *Annuario Minist. delle Colonie*, IV, 1927, p. 93 sgg., ha trovato nel DE SANCTIS (*Epigraphica: Le decretali di Cirene in Riv. fil. class.*, 1927, p. 185 sgg.) un interprete acuto.

(2) FADDA e BENZA in WINDSCHEID, *Pand.*, I, 1, p. 715; FADDA, *Dir. delle persone*, Napoli, 1910, p. 8 sgg.; SCHLOSSMANN, *Persona und πρόσωπον im. Recht und im christl. Dogma*, Kiel, 1906; ARANGIO-RUIZ, *Ist.*², 1927, p. 401. Ritengo però che il riferimento sia da farsi più che alla maschera de dramma, a quella sepolcrale: su di essa cfr. PANSA in *Ausonia* 1919, p. 26 n. 6 e bibl. ivi cit.

Sono le ibride figurine del Fajum, le terrecotte greche di Egitto, che, nella loro monotona riproduzione degli stessi soggetti allusivi a divinità protettrici della maternità e della prima infanzia, ci parlano dell'elevato sentimento degli Egiziani verso i neonati ed i figliuoli in generale e costituiscono la più sicura documentazione del principio che in Egitto, fin dal nascere, la vita umana aveva protezione sociale e giuridica (1). È la frequenza degli idoli rappresentanti nelle più varie foggie Horus-Arpoerate, il dio fanciullo che nasce da un fiore di loto, Afrodite-Isis, Bes, le divinità, insomma, tutelari della prole, il più sincero commento della formola di confessione negativa contenuta nel *Libro dei Morti* (cap. CXXV) nella quale l'anima del defunto, trasportato davanti al tribunale di Osiride a sostenervi la causa della propria innocenza, dichiara fra l'altro: « Non ho mai tolto il latte dalla bocca dei poppanti » (2). Qui l'arte, pur nella sua forma più popolare, fa fede di uno dei precetti fondamentali nel campo della morale, della religione e del diritto: quello di nutrire tutti i nati. E quand'anche a tali ingenuie espressioni di arte solo ne fosse stato affidato il ricordo, non sarebbe menomamente legittimato il dubbio che la civiltà degli Egiziani sia rimasta contagiata da quella nefanda pratica che costituisce la tara dell'ellenismo e della civiltà romana: l'esposizione degli infanti.

Voi comprenderete ancora come una civiltà così profondamente penetrata da un tal culto per l'infanzia e così sinceramente da affidarlo a tali popolari espressioni artistiche, la cui frequenza ogni giorno più si discopre imponente, non abbia potuto non in-

(1) Poche categorie di antichi monumenti — scrive il BRECCIA (in *Bull. de la Soc. archeol. d'Alexandrie*, 1925, pag. 109; cfr. dello stesso A., *Alexandrea ad Aegyptum*, [ediz. ingl.] 1922, pag. 258 sgg.) — hanno avuto la fortuna toccata alle figurine in terra cotta che l'Egitto ha prodotto durante l'età greco romana: fra le numerose pubblicazioni, oltre l'opera del KAUFMANN, *Aegypt. Koroplastik*, 1915 e del WEBER, *Die aegyptisch-griech. Terrakotten*, Berlin, 1914, cfr. di recente PERDRIZET, *Les terres cuites grecques d'Égypte*, Nancy, 1924; VOGT, *Terrakotten*, Leipzig, 1924; le più recenti terrecotte inedite del Museo greco-romano di Alessandria sono illustrate dal BRECCIA, *Le Musée gréco-romain*, cit., pag. 20 sgg.

(2) Per una dettagliata documentazione cfr. MAROI, *Intorno all'adozione degli esposti nell'Egitto romano*, in *Raccolta di scritti in onore di G. Lumbroso*, Milano, 1925, pag. 384 sgg. (e su di esso l'ampia rassegna del FOURNIER, in *Nouv. rev. hist.*, 1926, pag. 302 sgg.).

formare a tale culto il proprio diritto, le proprie istituzioni. Voi comprenderete perchè si trovò ad essere l'Egitto, la culla della più fervida propaganda cristiana a favore della sacra debolezza del fanciullo, della più reietta infanzia, propaganda attraverso la quale si vennero silenziosamente ad elaborare quei germi di nuovi istituti sociali che dovevano poi esser destinati ad esercitare la più travolgente influenza sugli istituti più tipici, sulle tradizioni più caratteristiche della società romana, di una società, cioè, in cui la sorte dell' *alumnus* ci è nota a sufficienza dalle figurazioni dell' arte, più compiutamente che non dai riferimenti di scrittori giuridici e non giuridici, dalle declamazioni dei retori, dagli scritti dei Santi Padri (1). Richiamo alla vostra memoria due sole di tali figurazioni: l'una è una ripugnante pittura vascolare che, nel suo umorismo, riproduce una scena che ritorna di frequente nella commedia antica, tristo riflesso della vita: il ritrovamento di un esposto (2); l'altra è una figura di mosaico e rappresenta una scena di bestiari e di gladiatori: l'iscrizione che su uno di essi si legge: *Victor alumnus*, ci indica qual destinazione la società romana riservava a coloro « quos falsa pietas cogit exponere » (LACT., *Dir. Inst.*, V, 9; VI, 20) (3).

Nel mondo del diritto giovane anche le più umili tamerici dell' arte.

..

Ora è quasi un secolo da che un dotto studioso tedesco delle antichità etrusche, il Gerhard, dando conto all' Istituto di Corrispondenza archeologica dei primi lavori di esplorazione della ricchissima necropoli di Vulci, che avevano restituito alla luce una

(1) BONFANTE, *Corso di diritto rom.; diritto di famiglia*, Roma, 1925, pag. 511.

(2) HEYDEMANN, *Humor. Vasenbilder aus Unteritalien*, Berlin, 1872, n. 2; GLOTZ, *Exposition*, in *Dict. des ant.*, III, pag. 933.

(3) ALLARD, *Gli schiavi cristiani* (trad. it.), Firenze, 1916, pag. 305 sgg. Frequenti nelle pitture e nei bassorilievi è la rappresentazione di fanciulli esposti: cfr. MILLIN, *Mon. antiques inédits*, Paris, 1802, I, pag. 163; GLOTZ, *op. cit.*, pag. 934 e n. 124 e dello stesso A., *Études soc. et jur.*, Paris, 1906, p. 203: « Les artistes grecs figurent volontiers un satyre tenant dans les bras un nouveau-né qu' il vient de trouver sur son chemin ».

quantità immensa di vasi greci ed etruschi, meravigliosamente dipinti, esprimeva con queste parole, « simili ad un grido di entusiasmo », l'importanza che allo studio di quelle ceramiche era da attribuirsi per una più sicura conoscenza del mondo classico: « Fons ecce fluit eruditionis multiplicis, quo vel grammaticorum hortuli irrigentur, artis, antiquitatis, historiae cognitio mirifice promovetur » (1). Più di recente uno dei più profondi conoscitori della storia delle ceramiche che vanta la Francia, il Pottier, così scriveva: « Le pitture dei vasi greci non sono solo opere d' arte, ma anche documenti storici » (2). E da noi ora è poco lo stesso ha rilevato il Ducati: « I vasi greci, egli afferma, sono documenti artistici, storici, antiquari, mitografici e però anche letterari d' indiscutibile valore » (3).

Ma siamo autorizzati ad aggiungere che essi sono anche documenti giuridici del più alto valore, di un valore umano profondo, poichè ci rendono palese e quasi tangibile l'affinità che, nella vita del diritto, per quanto ha attinenza a simboli, istituzioni, costumanze, stringe fra di loro le generazioni che pur si succedono senza conoscersi. Qui l' arte è spesso messa a servizio della più comune vita quotidiana di cui riproduce scene e motivi. È celebre una *peliche* della decadenza della tecnica a figure nere in cui si allude alla vendita dell' olio: il compratore si fa versare nella mano un po' di liquido per giudicarne la qualità (4); ora non è forse proprio su tale tradizionale usanza, ancor oggi viva nel commercio, che è fondata la disposizione dell' art. 1452 del nostro C. civ. « Quanto al vino, all' olio ed alle altre cose delle quali si usa fare l' assaggio prima della compra, non vi è contratto di vendita finchè il compratore non le abbia assaggiate e riconosciute della qualità pattuita » ?

Al commercio del silfio, nel VI sec. av. Cr., in uno dei più frequentati scali marittimi dell' Africa, Cirene, alle operazioni riguardanti la pesatura, l' imballaggio, il carico su nave della preziosa merce (oggetto, forse, di monopolio reale), ci riporta la scena riprodotta sulla famosa tazza di Vulci, detta di Arcesilao, dal nome

(1) GERHARD, *Rapporto vulcente*, in *Ann. dell' Inst. arch.*, II, 1831, pag. 113.

(2) POTTIER, *Catalogue des vases antiques de terre cuite*, Paris, 1896, pag. 27.

(3) DUCATI, *Storia della ceramica greca*, Firenze, 1922, pag. 2.

(4) POTTIER, *op. cit.*, pag. 810; DUCATI, *op. cit.*, pag. 254.



del cattivo re di Cirene, che, seduto sulla tolda della nave presiede al delicato lavoro di carico. Più che un dinasta nell'esercizio delle sue funzioni esso ci appare un capo vigile di un'importante azienda commerciale; la scena ci ricorda, scrive il Ducati, nel suo complesso, i bassorilievi delle tombe egizie in cui il capo di famiglia giganteggia su tutto l'affaccendato servitorame che gli arrega i prodotti dei suoi beni (1). Ma più da vicino mi pare che questa scena ci richiami alla memoria un noto affresco di Ostia, del 2.^o sec. dell'impero, ora nella biblioteca Vaticana, che rappresenta uno degli atti più caratteristici e frequenti della vita dei *codicarii*: il caricamento su di una nave *oneraria* di merci depositate nei prossimi *horrea*; la misurazione della merce viene eseguita da un *ensor*, sotto la sorveglianza del padrone della nave che in atto di attenzione tiene nella sinistra un vinco col quale chiuderà la bocca del sacco che si sta riempiendo innanzi a lui (2).

Lo stesso soggetto di navi onerarie ritorna nelle prime e più ingenuie figurazioni cimiteriali cristiane, nelle pitture delle catacombe: ritornano ivi ancora *codicarii* o *saccarii* (3); ma quelle figurazioni sono ormai simboli di una religione che ha santificato ogni arte manuale, nobilitato ogni mestiere più umile, di un mondo nuovo che ha accettato con gioia la legge del lavoro e tramandato scolpito, come emblemi di dignità, sulle pietre sepolcrali gli arnesi dei suoi mestieri più vili o dipinte negli arcsoli dei cimiteri le mercanzie dei suoi più poveri commerci (4). In un arcsolio del cimitero di Callisto fu sepolta una venditrice di erba che aveva il suo banco nel foro Olitorio: essa ci appare vestita di tunica talare gialla, listata di porpora fosca, nell'esercizio del suo umile mestiere presso ai suoi banchi di vendita ove sono disposte le varie ortaglie, sorella in povertà di quanti, com'essa, esercitarono umilmente il

(1) DUCATI, *op. cit.*, pag. 166: *L'arte classica*, Torino, 2.^a ediz., 1927, pag. 205; GLOTZ, *Le travail dans la Grèce ancienne*, Paris, 1920, p. 116.

(2) NOGARA, *Nozze aldobrandine ed altre pitture antiche*, Milano, 1907, pag. 77 sgg.

(3) WILPERT, *Le pitture delle catacombe romane*, Roma, 1903, pag. 485 sgg. e tav. 194 e 195.

(4) Il WILPERT (*op. cit.*, § 125) dedica tutto un interessante capitolo alle rappresentazioni tolte dalle arti e dai mestieri professati da coloro di cui ornano i sepolcri, quantunque gli antichi cristiani curassero assai poco di indicare con pitture la professione da loro esercitata in vita.

commercio al minuto, di Pollecla, che vendeva orzo sulla via nuova e che meritò l'elogio sepolcrale: *Pollecla que ordeu bendet de bia noba*; di Felicissima, venditrice di olio, che meritò l'epigrafe, incisa su tegola: « *Felicissima oliaria* »; di Opportuno, merciaio ambulante, sul cui sepolcro si legge: « *Locus Opportuni circitoris* » (1).

Povera cosa per il diritto alcuno di voi potrà dire. E sia. Ma sulle pietre sepolcrali rozzamente sculte, ma sulle pareti ingenuamente dipinte voi troverete, sculti o dipinti, fra i simboli o gli arnesi del mestiere la bilancia o il moggio: simboli che voi vedrete ritornare nella rappresentazione più antica che oggi si conosca del Giudizio universale, nelle pitture della 2.^a metà del IX secolo della basilica primitiva di S. Clemente, dove Cristo siede da giudice in mezzo agli Apostoli (2). Nella parete destra del quadro si vedono chiaramente una bilancia ed un moggio; ma il Wilpert ben vi ha scorto accanto altre due insegne: sotto la bilancia è dipinta la canna per misurare, sotto il moggio un'anfora; si hanno così tutti gli strumenti necessari per pesare e misurare: bilancia, canna, moggio, anfora, il cui significato, già chiaro per se, è reso ancora più evidente dalle due iscrizioni di stile barbaro che l'artista vi ha aggiunto: nell'una si leggono le parole: « *Auget statera iustus* », nell'altra: « *Modium iustum* », il che vuol dire che il giusto nel vender la merce dà sempre la misura giusta e perciò quando egli stesso sarà pesato da Dio non sarà trovato « *minus habens* », anzi « *augebit stateram* », manifesta allusione alle parole di Cristo (LUC., 6, 38): « *Date et dabitur vobis: mensuram bonam et confertam et coagitatam et supereffluentem dabunt in sinum vestrum. Eadem quippe mensura, qua mensi fueritis, remetietur vobis* » (3).

(1) ARMELLINI, *Le catacombe romane*, Roma, 1880, pag. 209 sgg.; *Lezioni di archeologia cristiana*, Roma, 1898, pag. 41; MARUCCHI, *Man. di arch. crist.*, Roma, 1908, pag. 269 sg.; WILPERT, *op. cit.*, I, pag. 485 sgg.

(2) WILPERT, *Le pitture della Basilica primitiva di S. Clemente*, in *Mélanges d'arch. et d'hist.*, 1906, pag. 252 sgg.

(3) Tanto le iscrizioni quanto le insegne — aggiunge il Wilpert — riassumono i precetti che debbono regolare la vita sociale e commerciale del popolo cristiano. Questo simbolismo così semplice subisce però in seguito un cambiamento essenziale: nelle rappresentazioni del Giudizio dell'XI e dei seguenti secoli il moggio, l'anfora e la canna sono eliminati e la bilancia è data ordinariamente all'Arcangelo S. Michele che vi pesa le anime (sulla bilancia nella pittura cristiana primitiva cfr. KRAUS, *Gesch. des christl. Kunst*, Freiburg, 1896, p. 123); idea non soltanto biblica, ma anche omerica

Ponete ora in relazione queste sia pur povere ed ingenuè vestigia dell'arte primitiva, ma già di per se così espressive con le parole di Tertulliano che afferma che i primi cristiani nel commercio si distinguevano dagli altri bandendo dal loro cuore la cupidigia (1); ponetele in relazione con le parole di Eusebio il quale ci riferisce che essi non disdegnavano il commercio, ma erano moderati fuggendo la passione delle ricchezze (2); con le parole di S. Ambrogio che biasima ogni sordida e ignobile mercatura (3); vi convincerete come le umili insegne di questi miseri *ciardones*, rivenduglioli, come Celso li chiama con disprezzo e ipocrita compassione, splendidamente riassumano i nuovi precetti chiamati a regolare la vita sociale e giuridica del popolo cristiano, apprendete, prima ancora che attraverso lo studio delle interpolazioni, l'influenza decisiva che nell'ultimo svolgimento della legislazione romana ebbe il Cristianesimo, ponendo la morale al di sopra del codice e del costume, la legge divina al di sopra dell'umana, traducendo in norme positive l'*honeste vivere* di Ulpiano (4).

(WILPERT, *op. cit.*, pag. 262 sgg.) e, noi aggiungiamo, egiziana. Ricordo, infatti, a questo riguardo, per i raffronti opportuni, la scena del giudizio di un'anima (*psychostasia*), riprodotta sul celebre papiro istoriato di Tebe, ora al museo di Berlino: il giudizio si svolge nell'aula reale davanti ad Osiride, che siede portando nelle mani lo scettro e il flagello, ed a quarantadue giudici. Il Dio Anubis dalla testa di sciacallo e il dio Horo dalla testa di falco pongono sulla bilancia il cuore del defunto e la penna, simbolo della Verità. Presso la bilancia è il mostro Amenti, misto di coccodrillo, leone ed ippopotamo, pronto a divorare il cuore del morto se il giudizio gli riuscirà sfavorevole. — Il MULLOOLY (*Saint Clement*, Roma, 1869, pag. 136 sgg.) ricorda il seguente passo d'una lettera apocrifà di S. Clemente: « pondera, mensuras, stateras pro locis quibusque aequissima custodite ».

(1) TERT., *Apol.*, 42, 3. Il disprezzo che Cicerone dimostra pei lavori manuali (*De off.*, 42, 100 sg.) era rivolto a colpire il sordido guadagno che se ne ritraeva (STELLA MARANCA, *Schegge di antichità romane*, in *Ausoniae Hermes*, 1914, pag. 235).

(2) EUSEBIO, *Demonstr. Evang.*, cit. dall'ARMELLINI, *Lez. arch. crist.*, p. 41.

(3) Cfr. *De off. min.*, 3, 9, 57: « Nihil itaque deformius quam nullum habere amorem honestatis et usu quodam degeneris mercaturae, quaestu sollicitari ignobili, avaro aestuare corde, diebus ac noctibus hiare in alieni detrimenta patrimonii ».

(4) Sull'interessante problema cfr. principalmente RICCOBONO, *Cristianesimo e diritto privato*, in *Riv. dir. civ.*, 1911, pag. 37 sgg., e da ultimo MARCHI, *Dell'influenza del Cristianesimo sulla codificazione giustiniana*,

Nei riquadri metopali di una celebre anfora greca a figure nere, ritrovata in territorio etrusco, a Caere, sono due gustose scenette allusive al commercio dell'olio, la cui importanza è resa maggiore per le iscrizioni greche che, tracciate sull'anfora accanto ai personaggi, ci comunicano i loro discorsi: ὦ Ζεῦ πάτερ, αἶθε πλουσιος γενούμαιν: « o Giove padre, così potessi diventar ricco », si legge nella prima delle due scene e nell'altra, in cui si assiste alla misurazione dell'olio: ἤδη μὲν ἤδη πλέον (ᾶ)π' ἄρα βέβακεν: « il vaso è già colmo: trabocca » (1). Il Pottier, e sulla sua traccia il Ducati, ritengono che in queste due scene si dimostri il modo con cui il venditore ateniese intende conciliare il suo desiderio di arricchirsi con la più stretta probità e perciò non hanno dubbio di considerarle fra le più antiche *réclames* dipinte dell'antichità fin qui da noi conosciute (2). Direi piuttosto che tali scene dipinte ci

Siena, 1924, nonché la bella prolusione dell'ALBERTARIO, in *Mon. dei trib.*, 1927, pag. 7: « È uno spirito nuovo, in notevole parte alimentato dal Cristianesimo, che aleggia per tutta la vasta legislazione: . . . un *jus aequum*, che deve avere il sopravvento sul *jus strictum* (PRINGSHEIM, in *ZSS.*, 1921, 42, pag. 613 sgg.), una *humanitas* (KAÜGER, in *ZSS.*, 1898, 19, pag. 6 sgg), una *benignitas* (BESELER, *Beitr.*, II, 32, III, 41), una *pietas*, una *caritas* (RICCOBONO, in *Riv. dir. civ.*, 1911, pag. 49; ALBERTARIO, *Dir. agli alimenti*, 1925) che devono guidare nel regolare l'attività dei singoli per il miglior benessere di tutti ». E di nuovo l'ALBERTARIO in un suo più recente scritto (*L'arbitrium boni viri nell'onerato di un fedecommesso* in *Studi in memoria di P. P. ZANZUCCHI*, Milano, 1927, p. 32 [p. 6 dell'estr.]): « Diversamente andavano le cose nel diritto romano giustiniano. Un nuovo spirito vi è penetrato, che si può sorprendere attraverso numerose e significative alterazioni dei testi giuridici e attraverso le fonti non giuridiche dell'età postclassica. E questo nuovo spirito è un prodotto genuino dell'etica cristiana. . . . Ed ecco le fonti postclassiche e i giuristi bizantini proclamare che il prezzo deve essere giusto e determinare le conseguenze giuridiche dal non aver pagato il giusto prezzo. . . » Cfr. ALBERTARIO, *Iustum pretium e iusta aestimatio* in *Bull. ist. dir. rom.*, 1920, p. 1-19. Il SOLAZZI (*L'origine della rescissione per lesione enorme* in *Bull. cit.*, 1920, p. 57 e sgg.) pone in rilievo come i Giustinianeî cercassero di reprimere la lesione immodica non solo nella vendita, ma anche nella *aestimatio dotis*, nella transazione, nella divisione.

(1) KRETSCHMER, *Griech. Vasenschrift*, pag. 80; REINACH, *Rép. des vases peintes*, pag. 106; BESNIER, *Oleum*, in *Dict. des ant.* di DAREMBERG et SAGLIO, VII, pag. 169.

(2) POTTIER, *Cat. des vases antiques*, Paris, 1906, III, pag. 610; DUCATI, *Storia della ceramica greca*, pag. 254.

rappresentano al vivo, con arguzia tagliente, una delle tare più profonde della vita quotidiana ateniese: la disonestà nel commercio. Ce ne fa fede Diogene Laerzio quando scrive: *ἐν ταῖς καπηλείαις φαρνῶς ψεύδονται* (1). Ce ne fa fede Teofrasto quando nei suoi *Caratteri* ci pone sotto gli occhi figure di mercanti disonesti come uno dei più tipici aspetti di una società in cui i costumi sono ingannevoli e non più schietti (*μη ἀπλὰ ἀλλ' ἐπίβουλα*), in cui è venuta meno ogni fiducia reciproca nelle pur minime contrattazioni (2).

Sono pertanto convinto che l'iscrizione del vaso di Caere vada letta con una venatura di sottile ironia, quell'ironia di cui furono maestri nell'antichità Antiocheni e Alessandrini, quell'ironia che è la sola difesa dell'umile, che è l'unica ribellione del rassegnato (3). Forse anche in quell'anfora ceretana potrebbe vedersi rappresentata, più che una scena relativa alla poca onestà di un commerciante di olio, una di quelle forme, invece, di usura « con crudele predilezione mordenti in tutti i secoli le plebi rurali ».

Comunque non si addice ad essa l'iscrizione cristiana: « *modium iustum* ».

. . .

Vi sono istituti che considerati attraverso le figurazioni artistiche ci si rivelano nella loro luce più sincera, nella loro più verace essenza: sono questi gli istituti su cui più vivacemente reagisce il sentimento individuale o la coscienza sociale: esempio tipico l'istituto della schiavitù. E se è vero che dai bassorilievi dei Ramessidi sfilano ancor oggi davanti a noi le lunghe teorie degli schiavi incatenati o ancora con sguardo smarrito il povero fellah guarda il visitatore del museo di Gizeh, quasi che ancor tema il bastone di acacia del suo persecutore che alla sua bocca toglie pur

(1) *DIOG. LAER.*, I, 8. È singolare come il termine *κάπηλος*, dal suo significato originario di « commercio al minuto », venne esteso a significare ogni falsificazione in genere, divenne insomma, sinonimo di inganno.

(2) *TEOPHR.*, *Car.*, I, 6; cfr. *MAROI*, in *Rend. Acc. Lincei*, 1916, pag. 1237 (pag. 15 dell'estr.).

(3) Il *CAGNAT* (in *Dict. des ant.* di *DAREMBERG* et *SAGLIO*, V, pag. 1733, s. v. *Mercator*) ritiene che la figura dell'anfora del Vaticano rappresenti « un client qui achète de l'huile et se plaint que la mesure est insuffisante ».

anche il lamento, come si legge in uno dei papiri ieratici di Berlino (1), o nelle tombe egiziane dell'antico impero noi quasi ancora sorprendiamo gli schiavi addetti al servizio del titolare della tomba, rappresentati, nel rude disimpegno delle mansioni più varie, da statuette in pietra calcarea o raffigurati sui bassorilievi o nelle decorazioni (2); se è vero che nelle pitture greche vascolari ancor oggi ci è dato di assistere alla grama e pietosa vita degli schiavi addetti alle industrie più penose (3), splende tuttavia fra tanta umana miseria quel fulgido capolavoro della ceramica greca che riproduce l'accorato atteggiamento quasi materno della schiava che sostiene la testa della giovane padrona defunta, figurazione che par confermi in anticipo il giudizio del tardo Seneca che lo schiavo è il nostro umile amico (4).

E per quanto ha riguardo alla condizione della donna nel matrimonio da quali fonti legislative essa ci viene rappresentata più al vivo e più sinceramente di quel che non ci appaia dai gruppi marmorei o dalle figurazioni dei sarcofagi? Il motivo, ad es., che ritorna con uniforme monotonia nella scultura e nella pittura sepolcrale etrusca (sarcofagi fittili ceretani della metà del VI sec., pietra sepolcrale di Vulci, urna bisoma di alabastro da Città della Pieve, tomba tarquiniese dei « Vasi Dipinti ») (5) dell'uomo che posa la destra sulle spalle della sua compagna in atto di affettuosa protezione, o di entrambi giacenti sotto un medesimo mantello, a simboleggiare la loro indissolubile unione (6), non ci attesta già di per se che la moglie godeva, nella famiglia etrusca, condizione pari a quella del marito, indipendenza che doveva riuscire urtante agli antichi scrittori se tanta maldicenza espressero a riguardo delle donne etrusche? Ma è specialmente per quanto si attiene alle origini di taluni istituti, che la loro conoscenza ci si disvela o si com-

(1) MASPERO, *Contes*, p. 52; CALDERINI, *Liberi e schiavi nel mondo dei papiri*, p. 11-12.

(2) MONTET, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'ancien Empire*, Strasbourg, 1924.

(3) WALTERS, *Hist. of ancient pottery*, I, p. 218; GLOTZ, *Le travail dans le monde ant.*, p. 164, 247.

(4) DUCATI, *Storia della ceramica*, p. 346.

(5) DUCATI, *Etruria antica*, 1925, vol. I, tav. X e XIII, vol. II, p. 79, 83; *Id.*, *L'arte classica*, p. 233 e 286; DELLA SETA, *op. cit.*, p. 203 e 210.

(6) DUCATI, *Etr. ant.*, I, p. 170.

pleta colla interpretazione delle figurazioni artistiche. Ciò, ad es., deve dirsi dell'istituto del matrimonio. Solo l'arte ha potuto e saputo rivelarci le origini del matrimonio italico e le relazioni che identificano il matrimonio etrusco con il latino: solo essa ha avuto la virtù di ricondurre alle scaturigini di quella civiltà italica che ha la sua prima e definitiva espressione nell'arte etrusca, di quella civiltà su cui si addensa tanta ostinata congiura d'ombra e di mistero, ma pur tanto fervore oggi di nobili studi.

Non è senza significazione profonda — poichè anche gli eventi più fortuiti hanno una loro riposta significazione — che dalla terra dove tutto è indizio di naufragio, dove *etiam periere ruinae*, ci sia stato conservato il monumento spiritualmente più cospicuo di quella civiltà. È una dimezzata urna sepolcrale scoperta a Chiusi, foggjata a mo' di casa col tetto a doppio piovante e di epoca non posteriore al V sec. av. Cr.; sui lati di essa si distinguono due scene che il Gamurrini per primo non ha esitato di interpretare come scene nuziali (1). Nella prima di esse due donne sorreggono, con ambo le mani in alto, un drappo ornato di frange sopra tre persone che ne hanno così il capo coperto, le persone cioè per le quali le *nuptiae* dovevano diventare *justae*: lo sposo, la sposa, il padre; le donne sono le pronube che nascondono (*nubunt*) l'atto solenne, quel drappo è come la nube che raccoglie e prepara la pioggia feconda. Sotto quel drappo lo sposo fa l'atto del rapimento, traendo a se la vergine che gli volge le spalle, rimanendo dinanzi al padre. È il momento in cui lo sposo esprime la formula che, secondo l'antichissimo rito romano, terminava con le parole: « *ita, te, Amata, capio* ». A quell'atto segue il consenso del padre e l'ordine, reso coll'espressione del dito indice, dato alla vergine di partire e di passare dalla sua potestà a quella del marito. Mentre il rito nuziale così si celebra sotto la sacra nube, una festiva schiera attende gli sposi: vi ha chi reca in mano ramoscelli: vi ha il sacerdote che ha in testa il caratteristico pileo o *tutulus* etrusco, onde le nozze furono certamente augurate da un sacrificio: precede tutti il tibicine che già suona e si muove.

(1) GAMURRINI, *Il matrimonio italico*, in *Bull. corr. arch.*, IV, 1889, pag. 89 sgg.; l'interpretazione circa la reciproca *coemptio* è accettata dal LÉCRIVAIN in *Dict. des ant.* di DAREMBERG e SAGLIO, V, pag. 1657, il quale scrive che essa « s'accorde avec le commentaire où Servius déclare (*Ad Aen.*, IV, 103) que les deux époux s'achetaient par une vente simulée ».

Dall'altro lato dell'urna è rappresentata la cerimonia che ha dovuto precedere la solennità delle nozze e che il Gamurrini interpreta come una vicendevoles *coemptio*: la sposa, mentre riceve il prezzo dallo sposo che la compra, dà a lui qualcosa come un asse. Così la più arcaica figurazione del rito matrimoniale italico conferma l'esattezza delle informazioni date dai letterati romani dell'epoca tarda (Nonio Marcello, Servio, Boezio, Isidoro) nel rappresentarci l'atto come una compera reciproca del marito e della moglie (1).

Non è forse l'insistenza con cui gli artisti greci e romani traggono ad argomento delle loro decorazioni vascolari o a soggetto dei loro affreschi taluni particolari delle cerimonie nuziali (chi non corre col pensiero a quel capolavoro dell'arte neo-attica che va sotto il nome di « *Nozze aldobrandine* » ?) (2), non è, forse, ripeto, quella insistenza che ci dimostra come non dovessero escludersi come forme essenziali pur quelle che meno hanno apparenza di legali, come la tunica nuziale, il *flammeum* o velo fiammante e in genere l'abbigliamento della sposa ? (3). E non è lo stesso a dirsi

(1) Il cospicuo valore dell'urna di Chiusi non è stato fin qui preso in considerazione — ch'io sappia — dagli storici del diritto romano, i quali han ritenuto d'ordinario che nel matrimonio *per coemptionem* compratore fosse il marito (cfr. BAINI, *Matrimonio e divorzio*, I, pag. 51 sgg.; PEROZZI, *Ist.*, I, pag. 226; FADDA, *Dir. delle persone*, 1910, pag. 262) assumendo l'arbitraria lezione dello STUEMUND in GAI, I, 113: *emit is mulierem*. L'arcaica figurazione dell'urna etrusca di Chiusi dovrebbe rendere ormai decisiva la ricostruzione dell'Huschke: *emit eum (mulier et is) mulierem*. Con quella felice e sicura intuizione che gli è propria, pur non conoscendo la figurazione dell'urna chiusina, il BONFANTE (*Diritto di famiglia*, pag. 47) si è già pronunziato decisamente contro la teoria dominante con decisive argomentazioni e, contro il KARLOWA, che dopo la lettura dello STUEMUND, afferma che non era possibile il minimo dubbio che il marito comperi la moglie, scrive: « Poichè questa lettura è fatta con gli occhi della mente, io, nonostante il diritto comparato e nonostante le difficoltà sostanziali e le difficoltà formali di ricostruire una plausibile mancipazione con l'idea di una vendita reciproca, non mi sento una così felice sicurezza » (*op. cit.*, pag. 48, n. 1).

(2) Cfr. NOGARA, *op. cit.*, pag. 18 sgg.; sulle scene nuziali come soggetto di decorazioni vascolari cfr. BRUECKNER, *Ath. Hochzeitsgeschenke* in *Ath. Mitt.*, 1907, pag. 79 sgg.; MINTO in *Ausonia*, 1919, pag. 65 sgg.; BENDINELLI *ib.*, pag. 18 sgg.

(3) Il BONFANTE (*op. cit.*, pag. 47) pone in rilievo l'abbigliamento della sposa con l'importanza della copertura e della veste nei riti sacri. La cerimonia dell'abbigliamento della sposa nell'interno di una ricca dimora ate-

di taluni particolari, in apparenza trascurabili, come ad es. delle torce nuziali, le quali, invece, da sole attestano che il matrimonio è celebrato come unione legittima, per il che i matrimoni clandestini venivano chiamati *ἀδελθούχεται γάμοι*? (1). E la cerimonia dei doni di nozze non ci è rappresentata più al vivo nella sola scena di quel gioiello della ceramica greca del V sec. av. Cr. che è l'*epinetron* di Eretria, che nelle descrizioni di tutti gli scrittori greci giuridici e non giuridici? (2) E l'*ἀγωγή* greca, corrispondente alla *in domum mariti deductio* romana, non forse ci si disvela, attraverso le figurazioni vascolari, che insistono specialmente su taluni particolari, ad es., su quello della forma del carro nuziale, della scena dell'arrivo del corteo alla casa paterna dello sposo, del sollevamento della sposa sulla soglia della casa (3), come uno degli

niese dell'età di Prassitele ci richiama quella gemma della ceramica greca che è la pisside o *lekane* da Kertsch (sec. IV av. Cr.): cfr. DUCATI, *L'arte class.*, pag. 444; notevole è anche la cerimonia della *toilette* della sposa riprodotta su una *puzis* di puro stile attico, ora al British Museum (DUMONT et CHAPLAIN, *Céram. de la Grèce*, pag. 364).

(1) COLLIGNON, *Matrimonium*, in DAREMBERG e SAGLIO, *Dict. des ant.*, V, pag. 1649. In una scena riprodotta su un *loutrophoros*, del Museo di Atene aprono e chiudono il corteo donne portanti torce nuziali (WOLTERS in *Ath. Mittheil.*, XVI, 1891, pag. 381, n. 18). Il significato delle torce non è stato intuito nella sua vera essenza dallo STICORTI, *Zu griech. Hochzeitsgebrauchen* in *Festschrift für O. BENNDORF*, pag. 187 in quanto ritiene che si tratti di cerimonie che si compivano di notte. Cfr. altresì MISTO, *Corteo nuziale in un frammento di tazza attica* in *Ausonv.*, 1919, pag. 65 sgg.

(2) Sull'*epinetron* di Eretria cfr. DUCATI, *Storia della ceramica*, pag. 374. La cerimonia dei doni di nozze ritorna altresì in una *puzis* di puro stile attico ora al British Museum (DUMONT et CHAPLAIN, *Céramique de la Grèce*, pag. 364); sulle varie categorie e sulla natura dei doni nuziali nel diritto greco avvi tutta una ricca letteratura monografica: vedila raccolta in BLÜMMER, in *Jahresber. f. Altertumswissenschaft*, CLXIII, 1913, 3, pag. 49 sgg.; cfr. altresì CASTELLI, in *Scritti giur.*, Milano, 1923, pag. 32 sgg.; MAROI, in *Bull. ist. dir. rom.*, XXVIII, 1915, pag. 128, n. 2. L'insistenza della cerimonia dei doni nuziali che sopravvive anche in epoche storiche più recenti del diritto greco e romano, ci avverte che quei doni — giusta l'interpretazione del CORSO (*Doni nuziali* in *Rev. d'Ethnogr.*, 1911, pag. 231 sgg. e in *Bilychnis*, 1924, pag. 38) — non vanno in origine considerati come mezzi di propiziazione e compensazione (VAN GENNEP, CRAWLEY), ma come oggetti rituali. Anch'essi, perciò, come la *vestitio sponsae*, la *deductio in domum mariti*, sono indizi di quelle tradizioni magico-religiose che si perpetuano nel diritto.

(3) Oscuri sono taluni particolari del rito della *ἀγωγή* greca, della in

episodi più importanti ed essenziali della cerimonia (1), destinato a manifestare nel modo più univoco l' inizio del matrimonio ?

Ma vi ha di più. Consideriamo per un momento il matrimonio romano: si sa che esso (sono parole del Bonfante) è un rapporto sociale elevato a rapporto giuridico. Il diritto romano non ha forme sue proprie per la celebrazione del matrimonio, nè potrebbe averne senza che il rapporto sociale ne venisse ad essere alterato, senza che venisse a stabilirsi un conflitto fra matrimonio sociale e matrimonio legale, il che è precisamente contro l'essenza del matrimonio romano; ma quanto agli usi, è questo l'evento celebrato di regola con maggiore pompa e cerimonia, con maggiore pubblicità. Se questa celebrazione solenne vi è stata nessun dubbio sulla esistenza del matrimonio, ma una siffatta celebrazione giova come prova, non è forma legale (2).

domum mariti deductio. Così l'uso necessario del carro nuziale, il rito del sollevamento della sposa sulla soglia della casa si debbono considerare come residui del rito di abduzione violento o pacifico della sposa (le scene di ratto costituiscono uno dei temi più frequenti nell'arte classica: cfr. OASI, in *Boll. d'arte*, 1909, pag. 464; MINO, in *Ausonia*, 1919, pag. 66; PUTORRI, *Rilievi fittili di Locri*, in *Riv. indo-greca ital.*, 1926, pag. 119, n. 1; insigne fra tutte è quella dipinta su un *lebetes* geometrico da Tebe: DUCATI, *Storia della ceramica*, pag. 63) o invece come un residuo di quel rito magico-religioso col quale si salvaguardava la donna dal pericolo di divenire infeconda per influsso di genii benefici camminando a piedi? Comunque sia l'origine di questo oscuro rito esso viene rappresentato con preoccupazione quasi religiosa, sia che si consideri la pittura che decora il *loutrophoros* berlinese o quello del Museo nazionale di Atene o l'anfora di antico stile attico di Pietroburgo, o la *puxis* del Louvre (cfr. SMITH, in *Journ. of hell. Stud.*, I, pag. 202; THIERSCH, *Tyrren. Amphoren*, Lpz., 1899, pag. 65). In un dipinto del *loutrophoros* di Berlino è la madre dello sposo che attende con le torce accese sulla porta di casa il corteo (SCHOL. ECRIP. *Phoen.*, 346; COLLIGNON, *op. cit.*, pag. 1652).

(1) L'unione esige (così il BONFANTE, *op. cit.*, pag. 189) che l'intenzione di iniziare la vita coniugale si sia manifestata ed il modo più congruo di questa manifestazione è l'ingresso nella casa coniugale. Di qui il richiamo di Pomponio: *deductione enim opus esse in domum mariti quasi in domicilium matrimonii* (D. 23. 3. 5): nè è da scorgere alcuna antinomia con la L. 66 pr. D. 24. 1 di Scevola che non considera la *deductio* essenziale: non è tale quando l'inizio della vita coniugale si possa arguire da altri indizi; del resto anche Scevola nel § 1 della stessa legge pone il *transire ad virum* come un momento da cui si può arguire che il matrimonio ha avuto principio.

(2) BONFANTE, *op. cit.*, pag. 188.

Tutto ciò trova conferma e illustrazione nelle scene matrimoniali rappresentate sui sarcofagi e monumenti romani a cominciare specialmente dal 2.^o sec. d. Cristo. La riproduzione (su di essi frequente) delle cerimonie nuziali e de' suoi riti più salienti, ad es. quello della *dexterarum iunctio*, a dovizia raccolti dal Roszbach in un suo lavoro non più recente ma pur sempre prezioso (1), sta ad indicare che nessun dubbio doveva aversi sul carattere matrimoniale dell'unione; prima ancora che soddisfare un sentimento estetico, l'arte obbedisce, attraverso l'esigenza spirituale di dare sopravvivenza al defunto in quello che è l'atto più solenne della sua vita, ad una funzione probatoria, fornisce un prezioso sussidio d'interpretazione. Ed ancora, sempre sullo stesso tema del matrimonio romano, quando dinanzi ai testi che, ribadendo con frasi scultorie l'indifferenza delle *tabulae* (D. 39. 5. 31: « *neque enim tabulas facere matrimonium* ») (2), danno risalto alla *maritalis affectio*, ci domandiamo quale ne sia il carattere (3), agevoleranno la nostra indagine le figurazioni dei sarcofagi riproducenti scene nuziali nelle quali appare *pronuba* la *Concordia*, con i simboli di

(1) ROSSBACH, *Röm. Hochzeits- und Ehedenkmalen*, Leipzig, 1871, pag. 37 sgg.; G. LUMBROSO, in *Atti R. Acc. di Torino*, IV, 1869 (bassorilievo siriano); sul rito della *dexterarum iunctio*, riprodotto su di un sarcofago del 2.^o sec. d. Cr., cfr. PARIBENI in *Boll. d'arte*, III, 1909, pag. 291 sgg.

(2) Tuttavia non è infrequente nelle scene di matrimonio riscontrare la presenza delle *tabulae nuptiales*: nel sarcofago del Museo delle Terme esse sono poste ai piedi dello sposo: PARIBENI, *op. cit.*, pag. 291. In tutta una serie numerosa di testi romani si insiste da parte di giuristi ed imperatori nel respingere la scrittura ed il contratto nuziale come elementi necessari per l'esistenza di un matrimonio legittimo, secondo gli usi orientali (Siria ed Egitto); cfr. per l'Egitto i documenti papirologici in DE RUGGIENO, in *Bull. ist. dir. rom.*, XV, 1903, pag. 257; MAROT, *ib.*, XXVIII, 1915, pag. 105, n. 1 (pag. 14, n. 1 dell'estr.) e bibl. ivi cit.; per la Siria il BONFANTE (*op. cit.*, pag. 190) si richiama al codice siro-romano.

(3) Era naturale che nel matrimonio romano non si potesse esigere alcun elemento esteriore a dimostrare l'*affectio maritalis*: consistendo questa nella volontà di vivere insieme con intenzione maritale (non bastava quindi un consenso iniziale, ma era necessario un consenso duraturo e continuo) era evidente che ogni dimostrazione, essendo limitata necessariamente ad un solo istante, poteva venire immediatamente distratta in un istante successivo: FADDA, *Diritto delle persone*, § 188, pag. 266 sgg.; BONFANTE, *Ist.*⁸, pag. 175.

eternità, la *Concordia aeterna*, come nel sarcofago di S. Lorenzo fuori le mura (1).

Da quelle figurazioni, non meno che dalle definizioni scultorie dei giureconsulti classici, si deriva la convinzione che anche il matrimonio romano ebbe una sua profonda essenza etica, talchè non è da considerarsi vuota larghezza o vana retorica, come è stato affermato (2), quella di Modestino che definisce il matrimonio « *consortium omnis vitae* » o quella di Fiorentino che accenna alla « *individua consuetudo vitae* »: si deriva l'esperienza che nella vita del diritto vi sono spesso drammatici conflitti fra i principi della morale e i costumi che solo l'arte intuisce, rappresenta, eterna. E quale più drammatico conflitto nella storia del diritto di Roma in quel periodo che coincide con l'epoca classica della giurisprudenza. Fu allora che l'istituzione del matrimonio subì maggiormente l'influenza del decadere della moralità pubblica: della indissolubilità del matrimonio tanto poco era da parlarsi che oramai gli anni delle donne non si contavano più secondo il giro solare, ma secondo il numero dei divorzi (3). Eppure non c'è stata epoca nella

(1) ALBERTINI, *Note sur le sarcophage à scène nuptiale de Sainte Laurent hors-les murs*, in *Mélanges d'arch. et d'hist.*, XXIV, 1904, pag. 491 sgg. Sui simboli ed attributi della Concordia, che occupa sotto l'impero, fra le virtù divinizzate del Pantheon romano nelle scene nuziali un posto cospicuo, cfr. GRAEFE, *De Concordiae et Fidei imaginibus*, Petersburg, 1858; AUSR in PAULY-WISSOWA, *Real-Enc.*, IV, c. 831 sgg.; PETER in *Rochers Mythol. Wörterbuch*, I, 914 sgg.; LUBKER, *Lex.*, 1914 s. v. *Concordia*; essa, dopo Giunone, è una delle divinità il cui intervento è ritenuto più necessario alla cerimonia nuziale: SENECA, *Medea*, 63 sgg.; STAT., *Silv.*, I. 2. 240; CLAUD., *De nuptiis*, 203; nel sarcofago di S. Lorenzo sono simboli di eternità della Concordia i carri del sole e della luna (ALBERTINI, *op. cit.*, pag. 510).

(2) FADDA, *op. cit.*, § 167, pag. 235.

(3) Ma anche a questo riguardo ci dovremmo guardare da facili generalizzazioni e forse merita di essere riveduta la opinione di quei giuristi (FADDA, *op. cit.*, pag. 237) i quali affermano che le definizioni del matrimonio che ci ha tramandato Giustiniano nel Digesto e nelle Istituzioni stonano di fronte alla realtà ed allo spirito del diritto romano classico. Forse è tempo di pensare che non tutta la vita delle popolazioni italiche fu investita dal diritto, dalle costumanze, dalla corruzione romana: che nello stesso ambito della società romana occorre tener presente la sua varia stratificazione e pensare che nella storia delle istituzioni di Roma ebbe pur parte quel ceto medio o borghese di cui la storia non si occupa, ma di cui le abitudini, i costumi, i sentimenti sono riflessi non raramente nelle epigrafi e

storia delle arti figurative in cui non sia rappresentata sotto più varie forme, con più vari simboli, con le più varie qualifiche la Concordia come pronuba o protettrice del matrimonio e sia sulle monete imperiali, sia sui sarcofagi dei semplici *cives*. Vi ha tutta una ricca serie, infatti, di monete che rappresentano, nel II e III sec., il rito della *dexterarum iunctio matrimonii causa* fra l'imperatore e l'imperatrice: e sotto l'immagine della Concordia la leggenda: *Aeternitas* (1). Non sarebbe interprete fedele di tali documenti chi volesse vedere anche qui simboli retorici o estetici: quei simboli si spiegano come espressioni di un inane estremo tentativo di moralizzare la famiglia (2). È un triste tramonto.

nei monumenti sepolcrali. Insigne esempio è il gruppo funerario marmoreo, di provenienza romana, volgarmente denominato di Catone e Porcia, raffigurante due figure di sposi. Volentieri per la descrizione di esso lascio la parola al DUCATI (*L'arte classica*², Torino, 1927, pag. 572 sgg.) che di tal monumento ha intuito il cospicuo valore etico e giuridico e l'ha espresso con nobiltà di artista e fedeltà di storico: « L'uomo, anziano rispetto alla sua compagna, ne stringe il polso destro e la donna pone con affetto la sua sinistra sulle spalle del marito. Ambedue si palesano veramente romani, non solo nell'abbigliamento, ma anche nel carattere etico, sicchè il gruppo formato da questi due personaggi, che si sa essere stati di origine servile, può esser considerato come il tipo di una coppia romana del buon stampo antico, di quando, cioè, il matrimonio sancivano in modo indissolubile le note parole della donna: *ubi tu Gaius, ibi ego Gaia*. Il volto rugoso e segaligno del marito indica i caratteri propri del *civis romanus*, pratico e volitivo, che nella intimità della famiglia è rigido osservatore del dovere con un metodo di vita attiva ed economica: nel viso della moglie si scorgono le qualità della modesta, semplice padrona di casa che in casa rimase e filò la lana, secondo l'ovvio elogio latino. E poichè noi non possiamo risalire per data di esecuzione di questo gruppo più in su del 40 circa av. Cr. e siccome, d'altro lato, il carattere etico di questi due personaggi non è isolato, ma è comune ad altri numerosi ritratti contemporanei, così dobbiamo dedurre che anche con l'inferire delle guerre civili e con la conseguente corruttela dei costumi, anche coi molteplici influssi di raffinata cultura ellenistica, le spiccate peculiarità del carattere dei Romani antichi si fossero conservate fedelmente nel ceto medio e borghese della società fino all'inizio dell'impero ».

(1) Sulla serie di iscrizioni e di monete in cui la Concordia è accompagnata dalla leggenda: *Aeternitas*, cfr. ALBERTINI, *op. cit.*, pag. 510 ed ivi, oltre che alla v. *Concordia* (PAULY-WISSOWA, *RE.*, IV, c. 834), i rinvii all'opera del COHEN.

(2) « Les empereurs du second siècle se sont efforcés de faire revivre les vertus de famille : ils ont voulu donner l'exemple commémorer leurs

Ma già l' arte andava, nell' ombra, consacrando, prima ancora che nel marmo del sarcofago di Villa Albani (1), sui vetri cimiteriali, sulla più fragile materia, quindi, le figurazioni allegoriche del matrimonio cristiano (2), fra le quali campeggia la corona nuziale, simbolo della vittoria riportata dall' anima su tutto ciò che di fragile vi ha nella vita dell' uomo (3).

Dovrei qui indugiarmi a lungo su quelle che sono le nuove tendenze, cui s' informa sotto l' influenza del Cristianesimo la legislazione ultima dell' impero romano; è una concezione nuova che ben informa nella maggior parte degli istituti la codificazione di Giustiniano: dal *favor libertatis* alla protezione del debitore contro

mariages en appellant sur eux la protection de la bienfaisante Concorde et au III siècle Caracalla et Elogabal ont eu sur ce point la meme politique qu' Antonin et Marc-Aurèle ». ALBERTINI, *op. cit.*, pag. 509.

(1) O. MARUCCHI, *Il matrimonio cristiano sopra un antico monumento inedito*, Roma, 1882; *La scultura nuziale cristiana di Villa Albani*, in *Bull. Arch. Crist.*, 1902, pag. 183 sgg. e in estr. col titolo: *La santità del matrimonio confermata dagli antichi monumenti cristiani*, Roma, 1902. La scultura è danneggiatissima: la composizione adornava il sarcofago che servi probabilmente di sepolcro ai due coniugi. A destra di chi guarda si vede una figura virile che indossa la tunica e il pallio, colla sinistra stringe un volume con la destra la mano di un' altra figura mancante per la spezzatura del marmo; nel mezzo al disotto delle mani così congiunte c' è un *lictorium* e sopra un libro aperto (il Vangelo): al di sopra della coppia sporge dalle nuvole il busto del Salvatore che, con le braccia protese, stringe due corone (*corona iustitiae*) nell' atto di cingerne il capo dei due personaggi sottoposti. È la più fedele rappresentazione del matrimonio come sacramento, del matrimonio, cioè, « *quod Ecclesia conciliat, confirmat oblatio, obsignat benedictio* » (TERT., *Ad uxor.*, II, 9).

(2) Nei vetri cimiteriali, ricorda l' ARMELLINI (*Lez. di arch. crist.*, pag. 370) non sono rare volte effigiati gli sposi cristiani fra i quali campeggia in alto la figura del Cristo o la corona mistica: cfr. GARRUCCI, *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi in Roma*, Roma, 1858, pag. 4257 sgg.: tav. XIX, 7; XXVII, 6; XXIX, 3; MARUCCHI, *Man. di arch. crist.*, pag. 378. In alcuni vetri si vedono anche le *tabulae nuptiales*. Per una rassegna dei monumenti figurativi relativi alla celebrazione del matrimonio cristiano (sarcofagi, medaglioni, vetri cimiteriali ecc.) cfr. PELKA, *Altchristliche Ehedenkmäler*, Strassburg, 1901.

(3) F. SCHAUNEN, *La couronne nuptial dans l' antiquité chrétienne*, in *Mélanges d' arch. et d' hist.*, XXXI, 1911, pag. 309 sgg. Scene di incoronazione di sposi ricorrono con frequenza nell' arte pagana; cfr. i diffusi riferimenti in ÉGGER-FOURNIER, in *Dict. des ant.*, II, pag. 1527-49, s. v. *Corona*.

il creditore, dalla proclamazione che l'*aequitas* deve avere il sopravvento sul *rigor juris*, sullo *strictum jus*, alle più varie concrete applicazioni, e non soltanto nel campo dei diritti familiari, dei concetti di *humanitas* e *benignitas*, di *pietas* e *caritas*: è tutta una vasta opera di rinnovazione, tutto un complesso di « *novae leges regendis moribus et frangendis vitiis constitutae* » come, nel suo Panegirico (c. 36), Nazario caratterizza le finalità cristiane dell'opera legislativa di Costantino (1). Mi limiterò ad accennare soltanto che alcuni di questi nuovi principi, prima che nella legislazione, avevano trovato nell'arte la loro espressione più sincera e profonda. Valga un esempio solo, ma insigne. Il bassorilievo di un sarcofago trovato a Salona in Dalmazia rappresenta due sposi in piedi ai lati del buon Pastore: entrambi sono circondati da una folla di uomini e donne, di proporzioni più piccole, che tengono gli occhi fissi su di essi. Edmond Le Blant ha riconosciuto in costoro gli schiavi che gli sposi avevano liberato morendo: essi ora assistono le anime dei loro manumissori mentre compariscono innanzi a Dio (2): quale fonte legislativa ci esprime il *favor libertatis* tendente ad agevolare le manomissioni « per rimedio dell'anima » come ancora si usava al principio del M. E., in modo più eloquente dell'arte ingenua dello scultore dalmata?

. . .

Se non mi avvedessi che l'ora precipita, su un altro punto dovrei indugiarmi: sul maggior conto in cui le figurazioni artistiche dovrebbero esser tenute dagli storici del diritto pubblico (3). Chi

(1) Cfr. gli scritti cit. a pag. 21, nota 1; cfr. altresì COQ, *Inst. jur. des Rom.*, Paris, 1917, pag. 8 sgg., BRUGI, *Ist. di dir. giust.*, 3.^a ediz., 1926, Torino, pag. 11 e 17; COSTA, *Storia*², pag. 30 e 126; ARANGIO RUIZ, *Istit.*, 2.^a ediz., Napoli, 1927, pag. 5.

(2) LE BLANT, in *Mem. de l'Acad. des inscr. et belles lettres*, 1873; LECLERCQ, *Affranchissement*, in *Dict. d'arch. chret.*, I, 565. Quanto alle rappresentazioni figurate delle manomissioni nel mondo pagano è strano che esse siano ben rare: non se ne conoscono per la Grecia (CALDERINI, *La manomissione e la condizione dei liberti in Grecia*, Milano, 1908, pag. 253, n. 7): per Roma cfr. GÖTTLING, in *Annali dell'Ist. arch.*, XII, 1810, pag. 157 sgg. e LÉCRIVAIN, *Manumissio*, in *Dict. di DAREMBERG e SAGLIO*, VI, pag. 1585.

(3) Per quanto riguarda le figurazioni monetarie è stato già osservato (COSTA, *Le figurazioni allusive alle leggi sopra le monete consolari romane*, in

ha posto fin qui mente per la storia dei *collegia* e delle *sodalitates* nel diritto romano alle figurazioni ad essi allusive (1)?

Chi ha considerato l'importanza di tali cospicue fonti per la storia del diritto federativo, che è tanta parte della vita politica greca e romana, in rapporto a quella speciale forma di giuramento, cui i delegati delle varie città erano tenuti, e che, in insigni documenti figurativi, specialmente monetari, ci viene rappresentato nella sua più religiosa imponentza (2)?

Chi è ricorso alle fonti artistiche per una più esatta valutazione dei poteri punitivi delle magistrature romane nell'esercizio del loro *jus gladii*? Ch'io sappia solo il Le Blandt ha avuto l'intuizione esatta della importanza di una tal fonte giuridica, così egli esprimendosi: « A côté des documents nombreux, livres juridiques, textes littéraires, recits de martyres, qui nous renseignent sur la conduite des affaires criminelles dans le monde romain, se placent

Bull. ist. dir. romano, XV, 1903, pag. 66) come sia sfuggita all'attenzione degli scrittori di diritto pubblico romano l'estrema scarsezza di tali figurazioni allusive a leggi di cui la storia o la tradizione falsificata attribuivano ad antenati dei monetari la proposta e dai quali figuravano denominate. L'importanza della numismatica per la storia del diritto neppure è rilevata a sufficienza dal Ciccotti, nella bella introduzione al vol. III della *Bibl. di Storia econom.* del PARETO (*Vecchi e nuovi orizzonti della numismatica*) Milano, 1915. La mancanza di uno studio speciale delle numerose monete dell'età imperiale romana dal punto di vista del diritto pubblico è stata di recente rilevata da O. SCHULZ, *Die Rechtstitel und Regierungsprogramme auf röm. Kaiser Münzen*, Paderbon, 1925.

(1) Nella grande fioritura di associazioni che — scrive il NOGARA (*Nozze aldobrandine ed altre pitture antiche*, cit., pag. 75) — col nome di *collegium*, *corpus*, *sodalitium* avvolsero, come in una rete, la vita pubblica e privata dell'impero, da Roma alle più lontane provincie, presso i collegi di cittadini giuridicamente riconosciuti, dovettero sorgere altre che raccoglievano in se i giovanetti che per la loro età non potevano partecipare ai primi. È invero noto (e la pittura che il N. esamina ce ne dà conferma) che accanto ai *collegia iuvenum* vi erano associazioni di ragazzi al disotto dei quindici anni. Un quadro completo della vita e della attività del *Collegium iuvenum veteriorum pompejanorum*, sulla base delle doviziose epigrafi pompeiane e dei monumenti, ci dà ora il DELLA CORTE, *Iuventus*, Pompei, 1924.

(2) Cfr. SITTL, *Gebärden der Griech. u. Roem.*, Leipzig, 1890, pag. 141. fig. 11; ed ivi pag. 140 n. 3, 141 n. 1, 142 n. 1; *Jahrb. d. arch. Inst.*, 1886, pag. 12; GLOTZ, *Jusiurandum* in *Dict. des ant.* di DAREMBERG e SAGLIO, V, pag. 751.

un certain nombre de monuments d'art dignes d'être examinés à ce même point de vue. Des peintures murales, des miniatures des ivoires, des marbres sculptés mettent sous nos yeux une large part des actes accompli par ordre du magistrat armé du redoutable *jus gladii*. Ceux auxquels nous devons ces tableaux ont vu les scènes qu' ils retracent et s' ils se sont souvent bornés à les reproduire en accourci les quelques renseignements qu' ils nous apportent n' en gardent pas moins toute la valeur d' une témoignage direct » (1). E da questi documenti quale messe di considerazioni e di rilievi sotto ogni riguardo cospicui! Ora è un bassorilievo di Andalusia che, rappresentandoci nella sua più viva crudezza, una scena di minatori sorvegliati da un capo ci fornisce il commento più veridico di quanto noi sappiamo da Ulpiano circa la *damnatio in metallum* o *in opus metalli*, pena *proxima morti* al dire di Callistrato (2): ora è una scena di bassorilievo della colonna Trajana, rappresen-

(3) LE BLANT, *De quelques monuments antiques relatifs à la suite des affaires criminelles*, in *Rev. Arch.* 1889, I, pag. 23 sgg., 145 sgg. Sono tutt' altro che infrequenti i dipinti in cui sono riprodotti episodi di procedure giudiziarie. Quanto alle scene del martirologio cristiano, poco utilizzate per la storia della procedura penale romana, cfr. LECLERCQ, *Actes des martyrs* in *Dict. d' arch. chret.*, I, pag. 422 sgg. e la v. *Ad bestias*, ib., I, pag. 454. Molto interessanti sono i noti dipinti murali della casa romana dell' età augustea scoperti presso la Farnesina su cui diffusamente il LOEWY, *Aneddoti giudiziari dipinti in un fregio antico*, in *Rend. Acc. Lincei*, 1897, VI, pag. 27 sgg.; cfr. altresì la bibl. ivi cit. In una pittura pompeiana si rappresenta la scena di un reo e di un offeso condotti davanti al magistrato (SGLIANO, *Le pitture murali campane in Pompei*, Napoli, 1879, 2, pag. 215 e in *Giorn. Scavi pomp.*, II, pag. 103, 106 e in *Bull. Inst. arch.*, 1876, pag. 24; HELBIG, *Wandg.*, 1499. Non mancano nei dipinti pompeiani rappresentazioni di magistrati nell' atto di amministrare giustizia: DELLA CORTE, *Neapolis*, 1914, pag. 158 e pag. 307 n. 2 e in *Notizie Scavi*, 1910, pag. 402. Sulle rappresentazioni figurate del *tribunal* scarsi cenni contiene l' opera del CHECCHINI, *Studi sull' ordinamento proc. rom.*, in *Studi econ. giur. di Cagliari*, 1925, pag. 29, 34 sgg.; l' indagine avrebbe potuto esser molto più proficua. Cfr. intanto sulla partecipazione del popolo al processo, fin dall' epoca omerica: BONNER, *Administration of justice in the age of Homer*, in *Class. Phil.*, VI, 1911, pag. 25 e BOLAFFI, *L' immagine della lite nello scudo di Achille*, in *Riv. indo greca it.*, VI, 1922, pag. 36 sgg.

(1) DAUBRÉE, *Bas-relief trouvé à Linares*, in *Rev. arch.*, 1882, I, pag. 193 sgg.; ULP., D. 48. 19. 8; CALL., D. 48. 19. 28 pr.; COSTA, *Crimini e pene da Romolo a Giustiniano*, Bologna, 1921, pag. 94.

fante donne che bruciano con torce soldati romani prigionieri (1), che ci porta a meditare sulla logica del diritto internazionale antico e a considerare di qual riflesso morale non s'illumini almeno il sacrificio dei prigionieri trojani in onore di Patroclo negli affreschi della tomba etrusca di Vulci (2). Se vi sono ombre che non possono cancellarsi dalla storia del diritto, perchè l'arte, tessitrice eterna di verità, le ha riflesse, vi sono però pur luci che l'arte ha rispecchiate fedelmente. In un sarcofago del III sec. d. Cr., ora alla Galleria degli Uffizi a Firenze, fra gli episodi più salienti della vita di un generale romano l'artista non ha mancato di riprodurre un suo atto di suprema clemenza verso la donna e i figliuoli del vinto. Sui plutei istoriati (*anaglypha*) del tribunale di Trajano, che pare decorassero nel Foro la tribuna dei rostri, si fa allusione a due dei fatti più gloriosi della vita dell'imperatore giusto, a due delle sue leggi più munifiche: il condono delle imposte, l'*istitutio alimentaria* a beneficio dei bambini poveri ed orfani, la prima pagina di quella legislazione a prò della maternità ed infanzia che oggi si è compiuta sotto gli auspici del risorgente culto di Roma (3).

. . .

In una coppa a figure rosse del V sec. av. Cr., ritrovata a Vulci, Themis, personificazione dell'ordine sociale e della equità, madre della Giustizia e della Pace, seduta sul tripode divinatorio

(1) LE BLANT in *Rev. arch.*, 1889, I, p. 148; CICHORIUS, *Die Reliefs des Traianssäule*, Berlin, 1896, II, pag. 217 sgg.

(2) Il BONFANTE (*Riv. intern. fil. del diritto*, 1926, I, pag. 182 sgg.) ha pagine splendide in difesa della morale politica dei Romani. Egli scrive: « Se il diritto internazionale dei Romani è duro, esso è quello dei popoli antichi. Ma, come il diritto penale dei Romani, esso è, malgrado tutto, più umano e moralmente superiore al diritto ed alle usanze degli altri popoli antichi. Nell'assenza di vera e raffinata crudeltà sulla foggia degli orientali, nell'ignorare per lo meno i martiri fisici del vinto, come nella repulsione per l'*atrocitas suppliciorum* e nella lotta contro i culti sanguinari, Roma è veramente il primo popolo occidentale che compaia sulla scena della storia » (*op. cit.*, pag. 188).

(3) PARIBENI, *Optimus princeps*, Messina, 1926, pag. 184 sgg. L'importanza delle arti figurative nella storia della legislazione sociale è studiata dal DEL BALZO, *L'idea sociale nelle arti e nelle lettere*, in *Nuova Antologia*, 1907, fasc. V, ma l'indagine nel campo delle arti classiche è presso che nulla.

di Delfo, è consultata da Egeo (1). Il suo responso non potrà non essere che sereno: il suo volto lo preannunzia.

Mentre la filosofia era ancora smarrita nei primi tentativi delle interpretazioni cosmologiche e con Talete ricercava che cosa fosse l'universo, con Pitagora come esso divenisse, con Parmenide qual fosse la via che portava ad apprendere « il cuore immutabile della ben rotonda realtà (*Ἀληθείης εὐκυκλῆος ἀτρεμῆς ἤτορ*) (2), con Empedocle come ciascuna cosa fosse chiara (*ὄσι θ' ἦι δ' ἤλων ἔκαττον*), lo spirito umano attingeva ai responsi delle sua divinità la intuizione più serena dell'idea di giustizia e ne affidava all'arte l'immagine.

E quando Socrate nel Protagora di Platone sentenzierà: « Per conto mio direi che la giustizia sia una pia cosa e la pietà una giusta, che la giustizia o sia tutt'uno con la pietà o proprio somigliantissima, che anzi non ci sia nulla che più della giustizia sia come la pietà o più della pietà come la giustizia » (3), quando Hegel, alla distanza di più che venti secoli, affermerà che « nel cuore sta primieramente la legge » (4), in essi non parlerà che quello stesso ideale che ispirava l'artefice della coppa etrusca di Vulci.

(1) Sulle rappresentazioni figurative e personificazioni della giustizia e dell'equità nell'arte classica cfr. HILD, *Iustitia*, in *Dict. des ant.*, V, pag. 777 sgg.; LUBKER, *Lex.*, s. v. *Aequitas*; MOWAT in *Wien. Num.*, 1909, 87; KÖHLER, *Personif. d. Aequitas*, 1910; WISSOWA in *Berl. phil. Wochenschr.*, 1910, 1349; AUST in *Real-Encycl.*, I, 604 sgg.; SAGLIO, *Aequitas* in *Dict. des ant.*, I. 1. 108; ZDEKAUER, *L'idea della giustizia* cit., pag. 37 sgg. Sul concetto di giustizia nel diritto e nella filosofia greca cfr. le dotte pagine di DEL VECCHIO, *op cit.*, pag. 7 e la ricca bibl. ivi cit., a cui può aggiungersi: EHRENBERG, *Die Rechtsidee im frühen Griechentum*, Leipzig, 1921; WEISS, *Griech. Privatr.*, Lpz., 1923, pag. 29 sgg.; SHOREY e VINOGRADOFF, *Universal justice in Aristotle's Ethics*, in *Class. Phil.*, 1924, pag. 279 sgg.; FLUMENE, *La legge non scritta nella storia e nella dottrina etico-giuridica della Grecia classica*, Sassari, 1925.

(2) COVOTTI, in *Atti R. Accad. di Scienze morali e politiche della Soc. Reale di Napoli*, Napoli, 1916, vol. 44, pag. 159 sgg.

(3) PLAT., *Dialoghi: Protagora* (trad. BONGHI), Torino, 1882, pag. 265.

(4) HEGEL, *Phänom. des Geistes*, Berlin, 1841, pag. 267.



Archivio Giuridico

“FILIPPO SERAFINI,,

DIRETTO DAI PROFESSORI

PIETRO BONFANTE
della Università di Roma

GIORGIO DEL VECCHIO
della Università di Roma

BENVENUTO DONATI
della Università di Modena

AUGUSTO GRAZIANI
della Università di Napoli

LANDO LANDUCCI
della Università di Padova

GIUSEPPE MESSINA
della Università di Palermo

SANTI ROMANO
della Università di Milano

NINO TAMASSIA
della Università di Padova

Sommario del Vol. XCVIII — Quarta Serie, Vol. XIV.

FASCICOLO I (Luglio 1927). — Memorie.

Siro Solazzi, *Iuridictio contentiosa e voluntaria nelle fonti romane.*

Benvenuto Donati, *La definizione di Ulpiano della Iuris prudentia e l'interpretazione del Vico.*

Dante Callegari, *I requisiti e il nome della persona nella futura legislazione civile.*

Parte bibliografica.

Recensenti. — Opere di: H. CAPITANT et E. LAMBERT, *Espèces choisies empruntées à la jurisprudence, publiées par un groupe de professeurs des Facultés de droit (Fulvio Maroi)*; G. IN-GRASSO, *Principii di contabilità di Stato (Carlo Cassola)*.

Pubblicazioni ricevute.

L'Archivio Giuridico “Filippo Serafini,, esce in fascicoli trimestrali di circa 130 pagine in modo da formare due volumi ogni anno.

L'abbonamento è **annuale**, al prezzo di L. **50** anticipate per l'interno e di L. **60** per l'estero. Un volume separato costa L. **30** per l'interno, L. **35** per l'estero; ogni fascicolo L. **15** per l'interno, L. **18** per l'estero.

L'abbonamento non disdetto entro il mese di Novembre si intende rinnovato per l'anno successivo.

La sede della **Direzione** e della **Amministrazione** è in Modena, Viale Nicola Fabrizi n. 4.