

## Documenti

### CLUB D'ASCOLTO: LA VOCE CHE GRIDA DA GANDERSHEIM

#### *IL TEATRO MEDIEVALE DI ROSVITA*

Un programma di Bianca Sermonetti - Regia di Giandomenico Giagni.  
(in onda sul Terzo Programma il 18 gennaio 1970)

ROSVITA — « Io, la voce che grida da Gandersheim, non volli mai esimermi dall'imitare, scrivendo, colui che altri coltivano leggendo: così per celebrare con le risorse del mio povero ingegno la lodevole castimonia delle sante vergini cristiane, mi sono servita dello stesso genere di letteratura con cui un tempo si rappresentavano le turpi oscenità di donne sfrontate... ».

PRIMO NARRATORE — Così Rosvita, monaca sassone del decimo secolo, presentava le sue opere drammatiche, sei brevi composizioni destinate alle recite conventuali e svolte in prosa sulla falsariga delle sei commedie di Terenzio, definito, per l'appunto, « colui che altri coltivano leggendo ».

SECONDO NARRATORE — Di lei, si sa molto poco. Le informazioni meno approssimative che abbiamo sul conto di Rosvita ce le forniscono i suoi stessi scritti, ma la brava religiosa si diverte a farci su dei giochi di parole e complica la faccenda in modo irrimediabile. Nel prologo al *Carmen de constructione sive de primordiis Cænobi Gandersheimensis* se n' esce a dire che è nata molto tempo dopo la morte di Ottone l'Illustre, duca di Sassonia, avvenuta nel 912. Nella prefazione all'*Opera carmina conscripta* tira fuori che è un po' più grande della figlia di Enrico di Baviera, Gerberga Seconda, badessa di Gandersheim dal 959, nata con ogni probabilità intorno al 940.

Se ne deduce che sarebbe nata fra il 912 e il 940, ma siccome dice, in sostanza, di essere nata molto dopo il 912 e poco prima del 940, ci si può orientare sul 935. L'ipotesi è suffragata anche da altre allusioni anagrafiche, che lei stessa ci suggerisce, sempre avvolgendo i dati anagrafici in una matassa di riferimenti cronologici.

PRIMO NARRATORE — Il che, nella cultura medievale, non era un semplice vezzo, ma un modo di qualificare la propria presenza nel mondo, nel tempo storico, nel « secolo ».

SECONDO NARRATORE — Dal tipo di monastero in cui si ritirò si può senz'altro contare che fosse di famiglia nobile. Quanto alla data della sua morte ella, ovviamente, non ce la poteva precisare.

Per certo nel 968 Rosvita era ancora viva, perché nel *Gesta Ottonis* parla di eventi accaduti in quell'anno; anzi, questo *terminus a quo* va preso con una certa larghezza, perché sappiamo che il *Gesta* non è la sua ultima opera. D'altronde altre considerazioni, sempre di suo pugno, ci porterebbero ad avvicinare molto la data della morte all'anno 1000, se non addirittura a superarlo. È tutto.

PRIMO NARRATORE — Se poco si sa della vita di Rosvita, in compenso un manoscritto reperito a Monaco e datato al decimo secolo (contemporaneo all'Autrice e quindi molto attendibile) ci ha trasmesso tutte le sue opere. Il manoscritto consta di tre volumi e contiene, oltre ai sei drammi di cui ci occuperemo diffusamente, i *Gesta Ottonis* e otto poemetti in versi che celebrano: la nascita della Beata Vergine, l'Ascensione, le Passioni di S. Gandolfo, di S. Dionigi e di Sant'Agnese, il martirio di Pelagio, la conversione di Teofilo e di uno schiavo ad opera di S. Basilio.

Tutte le opere sono scritte in latino, né avrebbe potuto essere diversamente, dato che, nel decimo secolo, la letteratura tedesca non era ancora cominciata; il tedesco, in altre parole, non era che un sistema di dialetti molto indisciplinati.

Se aver usato la lingua latina, per una persona erudita quale suor Rosvita fu indubbiamente, non rappresentava in sé una singolarità, degno di ben maggiore meraviglia e curiosità è il linguaggio che ella pone sulle labbra dei suoi personaggi. Oggi si parlerebbe di « spregiudicatezza », di « non conformismo », ma attribuire questi atteggiamenti di ribellione alla monaca medievale, che tra le mura del bel convento di Gandersheim trascorse tutta la sua vita di preghiere e di studio, sarebbe quanto mai errato e risulterebbe assolutamente arbitrario.

Va tenuto presente invece che se i personaggi e le situazioni delle opere di Rosvita (e non soltanto dei sei brevi drammi che formeranno l'oggetto della trasmissione)

appaiono a volte ispirati a un realismo qua e là perfino aggressivo, ciò va attribuito proprio al fatto che la monaca medievale ne fa uso espressamente per svelare in modo immediato, senza reticenze, le miserie e l'intima volgarità della carne. Sotto questo aspetto, Rosvita non rappresenta davvero un caso clamoroso nella letteratura cristiana dell'età di mezzo: da Sant'Agostino a Dante, gli scrittori medievali si servirono liberamente di una lingua umile e spiccia per trattare temi religiosi, rifacendosi, in questo, al concreto e vivo linguaggio evangelico.

A questo si aggiunga un insopprimibile e plausibile compiacimento di erudita, di persona che praticava i classici da Terenzio a Svetonio, cosa che Rosvita non si lasciò sfuggire occasione di testimoniare.

COSTANTINO — Ti ho aspettato a lungo, o Gallicano, per conoscere le vicende e l'esito della lotta.

GALLICANO — Te ne parlerò diffusamente, o Costantino.

COSTANTINO — Questo m'interessa poco, c'è un'altra cosa che mi sta più a cuore.

GALLICANO — Cos'è?

COSTANTINO — Perché, all'andata, sei entrato nei templi degli dei, e al ritorno nella Chiesa degli Apostoli?

GALLICANO — Vuoi proprio saperlo?

COSTANTINO — Proprio.

GALLICANO — Te lo dirò.

COSTANTINO — Ci tengo.

GALLICANO — Lo confesso, Signor Imperatore, all'andata sono entrato nei templi e mi sono affidato supplicando a demoni e a dei.

COSTANTINO — Questo è costume dei Romani fin dai tempi più antichi.

GALLICANO — Cattiva abitudine.

COSTANTINO — Pessima.

GALLICANO — Andammo, ci imbattemmo nel nemico, pugnammo, fummo vinti.

COSTANTINO — Vinti i Romani?

GALLICANO — Totalmente!

COSTANTINO — Orrore nei secoli inaudito!

GALLICANO — Qui ho reiterato gli empî sacrifici: non s'è visto neanche un dio. Anzi, col progredire dei combattimenti, molti dei nostri ci lasciarono.

COSTANTINO — Non seguo.

GALLICANO — Finché i tribuni mi piantaron lì e si arresero.

COSTANTINO — Al nemico?

GALLICANO — Sissignore!

COSTANTINO — E tu che hai fatto?

GALLICANO — Che potevo fare, sono scappato!

COSTANTINO — No!

GALLICANO — Quale « no », sì!

COSTANTINO — Chissà che dolore per quel cuore gagliardo!

GALLICANO — Guarda, il peggiore!

COSTANTINO — E in che modo ne sei venuto fuori?

GALLICANO — I miei due amici Giovanni e Paolo mi han persuaso a rivolgermi al Creatore.

COSTANTINO — Un toccasana!

GALLICANO — Lo dici a me? Come apersi bocca per proferire l'invocazione: tac, sentii arrivare l'aiuto celeste.

COSTANTINO — In che modo?

GALLICANO — Mi si parò di fronte un giovanotto altissimo con la croce sulle spalle e mi esortò a seguirlo con la spada in pugno.

COSTANTINO — Sai che ti dico? Quello te l'aveva mandato il cielo.

GALLICANO — In un batter d'occhio mi trovai soldati armati a destra e a sinistra: gente mai vista, e tutti che mi garantivano il loro aiuto.

COSTANTINO — Ci sono: era l'esercito celeste.

GALLICANO — Ah, questo è certo! Mi misi dietro la mia guida, mi gettai tranquillo tra le linee nemiche e mi trovai davanti al loro re; certo Bradàno il quale, devastato da repentino e stupefacente terrore, mi s'arrese con tutti i suoi.

COSTANTINO — E ringraziamo Iddio, che non ci dà mai modo di pentirci di aver fidato in Lui!

GALLICANO — Quanto è vero!

COSTANTINO — Ora vorrei sapere che cosa combinarono i tribuni che erano fuggiti.

GALLICANO — Si davano d'attorno per vedere di far pace.

COSTANTINO — E tu li hai riassunti gratis?

GALLICANO — Io, gratis quei traditori che mi avevan piantato in mezzo ai guai? Eh, no!

COSTANTINO — E allora?

GALLICANO — Ho posto una condizione in cambio del perdono.

COSTANTINO — E cioè?

GALLICANO — Chi avesse accettato di farsi cristiano sarebbe stato reintegrato nel grado, anzi gli davo pure una promozione; chi si fosse rifiutato, sarebbe stato punito con la degradazione.

PRIMO NARRATORE — L'atteggiamento di Gallicano (protagonista dell'omonimo dramma, prima opera teatrale di Rosvita), può apparire quasi ricattatorio e meschino, ma si tratta, quanto meno, di un pio ricatto, se costringeva i ricattati ad incamminarsi verso il Regno dei Cieli.

SECONDO NARRATORE — La scena si svolge in Roma, nell'anno 322. Gallicano, generale dell'imperiale esercito romano, è appena tornato dalla campagna di Tracia, e l'impera-

tore Costantino si prende tanto a cuore la situazione confessionale del generale perché ha paura che questi esiga la mano della principessa Costanza, sua figlia, che gli era stata formalmente promessa, se egli avesse vinto. E sarebbe stato un dramma, perché la figlia di Costantino, cristianissima naturalmente, aveva fatto voto di castità. Ma per fortuna Gallicano è tornato cristiano e gli va benissimo anche il rifiuto preparatogli da Costanza:

GALLICANO — Quanto a me, o mio Imperatore, una volta ricevuto il battesimo, son tutto di Dio, al punto di rinunciare anche a quella tua figliola che pur amai sopra ogni cosa al mondo. Voglio restar celibe, per compiacere al Figlio della Vergine!

COSTANTINO — Vieni più vicino, o mio generale, ché mi ti voglio abbracciare! Ora soltanto posso comunicarti una faccenda che mi teneva sulle spine.

GALLICANO — E cioè?

COSTANTINO — Questa: che la mia e le tue figlie già professano la religione che tu hai scelta...

GALLICANO — Che bellezza!

COSTANTINO — E con un tal trasporto che né con le buone né con le cattive riusciresti a far cambiare il loro proposito di rimanere vergini.

GALLICANO — Che perseverino! Io non chiedo di meglio!

PRIMO NARRATORE — Rosvita, fedele vestale della esegesi cristiana, considera, è evidente, la verginità come lo stato ideale della donna, stato che non è affatto incompatibile, nella sfera mistica beninteso, con l'ideale puro della maternità. Non si può negare, peraltro, che nell'applicazione rigida e letterale che ella fa di queste verità ideali, Rosvita tradisca un po' di suscettibilità monacale. La trama del *Callimaco*, la seconda commedia della nostra sommaria antologia, ne è una patetica conferma.

SECONDO NARRATORE — Callimaco, giovanotto pagano e sensuale, confida agli amici la sua ferma determinazione di insidiare la virtù di Drusiana, la bellissima sposa di Andronico, per cui è impazzito d'amore. La giovane donna, però, seguendo la predicazione dell'apostolo Giovanni, si è fatta cristiana e pratica la più rigorosa astinenza. Data la situazione, gli amici si accaniscono per far desistere Callimaco dai suoi folli propositi di conquistare la santa creatura: fiato sprecato!

CALLIMACO — Ho una cosa da dirti, Drusiana, stella del mio cuore.

DRUSIANA — Callimaco, ma che vuoi da me?

CALLIMACO — Non te l'immagini?

DRUSIANA — Assolutamente!

CALLIMACO — Allora ti parlo subito d'amore.

DRUSIANA — Quale amore?

CALLIMACO — Quello, s'intende, per cui ti amo sopra ogni cosa al mondo.

DRUSIANA — Mi sei parente, affine o cos'altro per pretendere d'amarmi?

CALLIMACO — No, è soltanto per la tua bellezza.

DRUSIANA — Per la mia bellezza?!

CALLIMACO — Proprio!

DRUSIANA — Perché? Ti riguarda?

CALLIMACO — Ahimè! Finora poco, ma spero che mi riguardi un domani.

DRUSIANA — Vattene, vattene subito, infame seduttore! Se continui su questo tono riuscirai a sconvolgermi! Sei peggio del demonio!

CALLIMACO — Drusiana mia, non respingere quest'amante che spasima per te, ma rispondi all'amore con l'amore.

DRUSIANA — A questi tuoi allettamenti, non rispondo affatto. La tua sensualità mi repelle e ti disprezzo profondamente.

CALLIMACO — Finora non mi sono arrabbiato perché credevo che, per pudore, tu nascondessi l'effetto che ti suscitava la mia passione.

DRUSIANA — Mi suscita soltanto sdegno.

CALLIMACO — E io credo proprio che cambierai idea!

DRUSIANA — Mai, ci puoi contare!

CALLIMACO — Si vedrà!

DRUSIANA — Pazzo insensato, ti vuoi illudere per forza! Perché ti covi questa speranza vana? Per quale intento, per quale follia hai deciso che io debba cedere ai tuoi capricci, proprio io che da molto tempo ormai mi tengo lontana anche dal talamo coniugale?

CALLIMACO — Guarda, lo giuro su Dio e sugli uomini: non avrò pace e non ti darò tregua finché non ti avrò, foss'anche con le astuzie più subdole! Ci vediamo.

DRUSIANA — Ahimè, Signore Gesù Cristo! A che mi serve aver fatto voto di castità se questo pazzo è rimasto folgorato dalla mia bellezza! Comprendi, o Dio, il terrore, vedi che dolore mi tocca. Che debbo fare? Io proprio non lo so! Se lo denuncio, provo un processo, se taccio e Tu non m'aiuti, non ce la farò a resistere alle sue diaboliche insidie. O Cristo, fammi morire subito nel Tuo nome, perché io non sia la rovina di questo giovane che mi sconvolge.

PRIMO NARRATORE — Non saran pochi coloro che resteranno perplessi di fronte alla disinvoltura del linguaggio di Rosvita in questa scena che si chiude con la morte di Drusiana. Ella pare qui una donna come tante, con la sua bella esperienza di mondo, sicché viene proprio da chiedersi che vita abbia mai fatto prima di farsi suora.

SECONDO NARRATORE — Curiosità destinata a rimanere inappagata. Tutto quel che ci è dato sapere è che a ventitré anni varcò la soglia del convento di Gandersheim, e non ne uscì più. Questo dato ha però soltanto un'importanza marginale per definire il grado di mondanità di Rosvita. Gli elementi per valutare l'uso di mondo di una suora dell'epoca e del rango dell'autrice di questi drammi riguardano piuttosto considerazioni di ordine generale che non personale.

PRIMO NARRATORE — In effetti, i contatti delle suore del decimo secolo con il mondo esterno erano molto più frequenti e vari di quelli di oggi e i loro conventi erano ricchi cenacoli di cultura e ritrovi conviviali. A proposito di queste opere di teatro, ad esempio, esse venivano rappresentate con considerevole affluenza di pubblico, e del più vario.

SECONDO NARRATORE — Oltre alle suore ospiti, vi convenivano prelati e spesso lo stesso vescovo della diocesi col suo seguito di chierici, e nobili dame della famiglia ducale di Sassonia con il loro giro di accompagnatori, dignitari imperiali, eccetera. In fondo alla grande sala del Capitolo, poi, si stipavano gli artigiani dei dintorni e i servi della

gleba della potente e doviziosa abbazia, che, se non avevano proprio ricevuto l'invito, erano pur sempre benevolmente accolti. Non è quindi esatto affermare che Rosvita abbia scritto soltanto per le consorelle operette, per dire, da teatrino di collegio ad uso esclusivo della comunità in ricorrenza di qualche gran festa religiosa, come si usa fare oggi tra le alunne degli istituti retti da monache.

Altra considerazione: l'importanza dell'esperienza culturale. Si tenga presente la grande dimestichezza che Rosvita aveva con la letteratura classica. Tra Ovidio e gli altri poeti elegiaci, Orazio e lo stesso Virgilio, aveva di che attingere esempi di linguaggio amoroso finché ne voleva. Ecco come si spiega la disinvoltura del suo Callimaco, anche nella scena che segue.

SECONDO NARRATORE — Callimaco, disperato per la morte dell'amata, va a trovare Fortunato, il servo che ha in consegna la tomba di Drusiana:

CALLIMACO — Che faccio, Fortunato? Non riesco a strapparmi dal cuore Drusiana, neanche ora che non è più!

FORTUNATO — Poveraccio!

CALLIMACO — Morirò, se tu non inventi qualche cosa.

FORTUNATO — E che ti posso fare?

CALLIMACO — Fammela vedere, anche se è morta!

FORTUNATO — Secondo me, il suo corpo dev'essere intatto, perché come sai, non è stata consunta da una lunga malattia, ma se n'è andata con una febbretta.

CALLIMACO — Come sarei felice, se potessi assicurarmene.

FORTUNATO — Tu pensa a ricompensarmi per bene, e io ti lascio fare quel che vuoi.

CALLIMACO — Intanto prenditi questo poco che ho in tasca, ma stai pur certo che te ne darò ancora, e più di quel che tu t'aspetti.

FORTUNATO — E allora che aspettiamo, andiamo di volata.

CALLIMACO — Voliamo!

FORTUNATO — Eccoti il corpo: non ha volto cadaverico né membra sfatte, fanne un po' quel che vuoi.

CALLIMACO — O Drusiana, animuccia mia, tu non hai mai capito il bene che t'ho voluto, quanto ti ho amato con tutte le forze dell'anima! E tu sempre a respingermi, a contrastare i miei desideri! Ma ora sei in mio potere e posso far di te quel che mi pare.

SECONDO NARRATORE — C'è pronto a questo punto un serpentaccio quanto mai tempestivo che stecchisce amante e complice prima che possano muovere un dito.

PRIMO NARRATORE — La rappresentazione del male nelle sacre allegorie medievali è informata spesso ad un preciso e marcato naturalismo, che esclude, in linea di principio, il compiacimento morboso. Anzi, la rappresentazione corposa del male è elemento base per conoscerlo e quindi esorcizzarlo. È proprio il carattere iperbolico di certe immagini e situazioni peccaminose che le addita manifestamente al ribrezzo dello spettatore. Esempi di rappresentazioni di tono realistico si hanno del resto anche in affreschi di diverse cattedrali gotiche europee, francesi per lo più. In conclusione le rappresentazioni teatrali alle quali Rosvita destinava queste sue commedie edificanti avevano tutto il tono ed il significato di un rito. L'impegno veristico risultava schiacciato dall'astrazione della rappresentazione, che si risolveva in un puro atto simbolico con il contributo, a quanto ci è dato di sapere, dell'abbigliamento delle suore interpreti, modificato solo leggermente durante le recite.

Puntuale ed immancabile è, infatti, anche in questo *Callimaco* l'ascesa verso la salvezza finale a cui ci si avvia grazie al provvidenziale intervento di Dio in persona e, in un secondo momento, dell'apostolo Giovanni in Sua vece, artefice, questi, di una resurrezione globale, sia pur con esito molto diseguale.

CALLIMACO — Come rimossi il sudario e tentai di violare oltraggiosamente la cara salma, codesto Fortunato lì, che incoraggiò e facilitò il mio delitto, morì per il veleno di un serpente. Ed ecco che mi apparve un giovane dall'aspetto terribile che si affrettò a coprire riguardosamente il corpo denudato. Dal suo volto splendido rimbalzavano sulla tomba faville incandescenti, ed una di queste, di rimbalzo, mi colpì il viso, mentre una voce diceva: « Callimaco, muori per rivivere ». A queste parole spirai.

GIOVANNI — Drusiana, in nome di Cristo, signor nostro, io Giovanni, Suo apostolo, ti dico: resuscita anche tu.

DRUSIANA — Onore e gloria a te, Cristo, che mi hai richiamato in vita.

CALLIMACO — Ora rendiamo grazie al nostro Salvatore che ha fatto risorgere nella gioia anche te, Drusiana cara, che per colpa mia passasti in gravi angustie la tua ultima giornata terrena.

DRUSIANA — O mio venerando padre, beato Giovanni, si addice alla vostra fama di santità, dopo Callimaco, che mi amò di colpevole amore, tirar su anche questo schiavo che gli diede libero accesso al mio corpo dissepolto.

CALLIMACO — No, no! Non si merita la resurrezione chi fu causa dell'altrui perdizione.

GIOVANNI — Ma la nostra religione insegna che chi vuol essere perdonato da Dio in cielo deve perdonare il prossimo suo sulla terra! Per farti contento, comunque, non lo resusciterò io, ma lo farò resuscitare da Drusiana, che ha avuto da Dio questo potere.

FORTUNATO — Chi mi tira su per la mano, chi ha messo una buona parola perché io, Fortunato, rivivessi?

GIOVANNI — È Drusiana.

FORTUNATO — Giovanni, che dici? Drusiana mi ha fatto resuscitare?

GIOVANNI — Per l'appunto.

FORTUNATO — Ma se una morte improvvisa se l'è portata via qualche giorno fa.

GIOVANNI — Sì, ma vive in Cristo.

FORTUNATO — E Callimaco, perché mai se ne sta tutto serio e quieto e non dà in ismanie come al solito di fronte a Drusiana?

GIOVANNI — Perché liberato dalla sua insana passione, ora è un vero allievo di Cristo.

FORTUNATO — Ma va!

GIOVANNI — Proprio così!

FORTUNATO — Ah, ma se tu mi dici che Drusiana mi ha resuscitato e che Callimaco crede in Cristo, allora io che campo a fare? Meglio morto che star qui a sorbirmi la loro stucchevole abbondanza di grazie e di virtù!

GIOVANNI — O stupefacente livore del demonio, o malvagità dell'antico serpente che diede ai nostri padri la morte eterna e sempre si dispera sulla gloria dei giusti. Questo scia-

gurato Fortunato, devastato dall'amarissimo veleno del diavolo, è come un albero guasto che produce solo frutti marci. Che sia quindi espulso dal novero dei giusti e cacciato dalla comunità degli uomini timorati di Dio. E se ne vada nel fuoco eterno del supplizio, dove non c'è un attimo di refrigerio.

CALLIMACO — Ecco, guardate, le ferite dei morsi del serpente si gonfiano ed egli si avvia a nuova morte in un baleno.

GIOVANNI — Muoia questo cittadino dell'inferno che per l'invidia del bene altrui rifiutò di vivere!

CALLIMACO — È terribile!

GIOVANNI — Nulla è più terribile dell'invidia, nulla è più scellerato della superbia.

PRIMO NARRATORE — Conclusione davvero edificante, che tra le austere mura di un convento doveva sembrare addirittura esaltante. Lo zelo di missionaria sovrasta tutta l'opera di Rosvita e infonde a queste sue opere per teatro un'innocenza e una purezza d'intenti che traspare anche in scene difficili come quella che segue, tratta dall'*Abramo*:

ABRAMO — Salve, buon oste.

LOCANDIERE — Chi è? Ah, salve viaggiatore.

ABRAMO — Hai un posto per passare la notte?

LOCANDIERE — Sì, certo. La nostra modesta ospitalità la offriamo a tutti.

ABRAMO — E bravo!

LOCANDIERE — Entra, ti faccio preparare subito la cena.

ABRAMO — Grazie mille per la tua calda accoglienza, ma ho da chiederti un favore più grande.

LOCANDIERE — Se posso!

ABRAMO — Prendi questo po' di denaro e fammi venire al tavolo quella splendida figliola che m'han detto che sta qui da te.

LOCANDIERE — E perché la vuoi vedere?

ABRAMO — Ho una gran voglia di conoscerla: m'hanno tutti riempito la testa con la sua bellezza!

LOCANDIERE — E non a torto! È di una bellezza che non ce n'è l'eguale.

ABRAMO — E perciò son pazzo di lei.

LOCANDIERE — Caspita! Vecchio decrepito come sei, ti piacciono ancora le ragazzine! Maria! Vieni un po' a farti vedere da questo nuovo cliente quanto sei bella. Vieni avanti, su!

MARIA — Arrivo!

ABRAMO (*a parte*) — Che coraggio e che forza di volontà mi ci vuole a star qui a vedere questa creatura che ho allevato nella celletta di un eremo, combinata come una meretrice! Ma non debbo assolutamente far trapelare quel che ho nell'animo. Inghiotti le lacrime, vecchio mio!

LOCANDIERE — Hai una bella fortuna, Maria; non soltanto i tuoi coetanei vengono a cercare il tuo amore, ma ora ci si mettono anche uomini frolli di vecchiaia.

MARIA — A chiunque mi ama rendo amore per amore.

ABRAMO — Maria, vieni qui a darmi un bacio!

MARIA — Non solo ti do un bacetto, nonno, ma voglio buttarti le braccia intorno a quel tuo collo di vecchio e coprirti di carezze.

ABRAMO — Son qui per questo!

MARIA (*a parte*) — Che cos'è questo strano odore? Che profumo stranissimo respiro? Ah, ecco che cosa mi ricorda: è l'aroma particolare della mia lontana purezza.

ABRAMO (*a parte*) — Adesso mi tocca recitare la parte del galletto. Non mi devo assolutamente far riconoscere, se no la ragazza scappa a nascondersi per la vergogna.

MARIA — Oh, povera me! Com'ero in alto e in che abisso di perdizione sono precipitata!

ABRAMO — Suvvia! Questo è il luogo per far bisboccia, non per lagnarsi!

LOCANDIERE — Maria, ma che ti prende, perché tiri di quei sospiri? Perché hai il viso rigato di lacrime? Son due anni che pratici questa casa, e non ti sei mai lamentata di nulla, non hai mai detto una sola parola un po' triste.

MARIA — Ah, magari fossi morta tre anni fa! Non sarei arrivata a questa vergogna!

ABRAMO — Oh, io non son venuto qui per piangere i tuoi peccati, ma per spassarmela con te. Animo!

MARIA — Ho avuto un momento di rimorso che mi ha fatto parlare così. Ma ora via, mangiamo e stiamo allegri. Come hai detto bene tu, questo non è il momento del « mea culpa ».

ABRAMO — Bene, bravo oste, ci hai dato da bere e da mangiare proprio come si deve. E adesso fammi alzare e lascia che riposi le mie stanche membra su un buon letto e in santa pace.

LOCANDIERE — Come comandi.

MARIA — Tirati su, signor mio, che vengo con te.

ABRAMO — Ah, questo sì che mi garba. Nessuno mi smuoverebbe di qua se tu non venissi con me.

PRIMO NARRATORE — Era Abramo un santo eremita che aveva raccolto nel suo rifugio solitario la nipote Maria, quand'era ancora una bimbetta di otto anni, rimasta orfana. Cresciuta nelle mortificazioni e nei digiuni, la ragazza se n'era fuggita con un falso monaco e, abbandonata da costui, s'era ridotta a far la prostituta. Lo zio Abramo, sant'uomo, si sobbarca ad andare a trovarla per ricondurla sulla retta via.

SECONDO NARRATORE — La pur improba fatica di Abramo è un giochetto da ragazzini in confronto all'impresa che si accolla un altro eremita, Pafnuzio, nel dramma omonimo che Rosvita scrisse dopo l'*Abramo*, forse stimolata dalle lodi che questo aveva riscosse. Pafnuzio è alle prese con una meretrice incallita con la quale non ha niente da spartire, ma che si è fitto in capo di redimere ad ogni costo per moralizzare la vita della città « appetata » dalle arti di Taide.

PAFNUZIO — Sei qui dentro, Taide, sto cercando di te.

TAIDE — Chi è questo sconosciuto che mi parla?

PAFNUZIO — Un tuo spasimante.

TAIDE — Beh, a chiunque m'ama rendo amore per amore.

PRIMO NARRATORE — La battuta « A chiunque m'ama rendo amore per amore » è pressoché identica a quella dell'*Abramo*, proprio perché essa costituiva una formula convenzionale usata per designare il personaggio della prostituta nella commedia classica, formula che Rosvita tiene ad esibire con un pizzico di vanità letteraria. Al nostro gusto, avvezzo a considerare le opere di teatro in termini di rappresentazioni di caratteri psicologici, essa può sembrare una stanca ripetizione, ma Rosvita a corredare di sfumature caratteriali i suoi personaggi, a farne dei tipi complessi ed autonomi non ci pensava per niente. A lei interessava la rappresentazione della lotta tra il bene e il male, e l'incontro della peccatrice col suo redentore si prestava ottimamente allo scopo per la particolare pertinenza simbolica. In altri termini, proprio per la semplicità del simbolo: la vittoria sul male che portiamo dentro, ottenuta grazie alla mediazione di una coscienza illuminante. In questo senso il teatro di Rosvita partecipa di un tratto essenziale di tutta la produzione drammatica sacra del Medioevo, che, dopo di lei, avrà questo carattere fondamentalmente e deliberatamente rituale per oltre cinque secoli.

Non è possibile infatti supporre che la ripetizione della battuta possa essere frutto di una svista dell'autrice! Si tratta, invece, proprio di un'autocitazione fatta allo scopo di sottolineare la identità del tema e di prospettare questo *Pafnuzio* come una variante dell'opera precedente. Più o meno secondo lo schema delle « variazioni musicali », con gli stessi caratteri di autonomia e di originalità nei confronti dell'opera-base.

SECONDO NARRATORE — E infatti le differenze tra le due opere, a parte le pochissime battute registrate poc'anzi, sono radicali: i due protagonisti pur esercitando, diciamo così, la stessa professione, riflettono due schemi tipologici distinti: eremita semplice, accorato, un po' grezzo l'*Abramo*, monaco raffinato erudito e controllato il *Pafnuzio*, che, tra l'altro, si circonda della sua brava corte di discepoli. Atto primo, scena prima.

DISCEPOLO — Maestro, perché mai hai il volto scuro e non sereno come al solito?

PAFNUZIO — Chi ha il cuore preoccupato, ha il volto contristato.

DISCEPOLO — E perché sei preoccupato?

PAFNUZIO — Per un'offesa fatta al Creatore.

DISCEPOLO — Quale offesa, di grazia?

PAFNUZIO — Quella ch'egli sta patendo proprio dalla creatura che fece a sua immagine.

DISCEPOLO — Parli che metti paura!

PAFNUZIO — Sebbene la sua maestà impassibile non possa essere scalfita dalle offese, tuttavia, se con una metafora mi è consentito attribuire a Dio un po' della nostra fragilità, dimmi tu quale più grande oltraggio si può concepire della ribellione del mondo minore contro colui che tiene sottoposto e perfettamente obbediente al suo comando il mondo maggiore.

DISCEPOLO — E chi sarebbe il mondo minore?

PAFNUZIO — L'uomo.

DISCEPOLO — Ma quale uomo?

PAFNUZIO — Tutti gli uomini.

DISCEPOLO — Non capisco.

PAFNUZIO — Non è da tutti.

DISCEPOLO — Spiegamelo!

PAFNUZIO — Sta' a sentire.

DISCEPOLO — Son tutt'orecchi.

PAFNUZIO — Così come il mondo maggiore, quantunque costituito da quattro elementi fra loro contrari, tuttavia, in conformità con...

PRIMO NARRATORE — L'esposizione delle teorie sull'umanità di maestro Pafnuzio potrebbe risultare un po' pesante per gli ascoltatori, benché sarebbe molto interessante starla a sentire, in quanto, nel corso della lunga dissertazione, Rosvita ci si rivela, con un po' di ostentazione, ammettiamolo pure, donna di vastissima cultura e dimostra di conoscere a menadito molte opere di teorici medievali come *De nuptiis Mercurii et Philologiae* di Marziano Capella, il *Fragmentum Censorini*, le *Institutiones divinarum et sæcularium litterarum* di Cassiodoro, il *De Musica* di Boezio, nonché la filosofia dei Pitagorici. A questi elementi di cultura per lei contemporanea, venivano ad aggiungersi la conoscenza profondissima delle Sacre Scritture da un lato e la dimestichezza con gli scrittori latini da Terenzio a Orazio, da Ovidio a Virgilio dall'altro, a formare un quadro davvero ragguardevole della cultura di questa monaca dell'età

di mezzo. Mi è sembrato doveroso mettere in luce questo bagaglio di erudizione letteraria della Monaca di Gandersheim, ed ora andiamo pure avanti.

SECONDO NARRATORE — A questo nostro panorama antologico dell'opera di Rosvita mancano ancora il *Dulcizio* e la *Sapienza*. Ometteremo il primo sia perché potrebbe apparire quasi un abbozzo della seconda, sia perché il suo piglio decisamente farsesco, non supera i limiti del proprio schema, manipolando con frettolosa goffaggine clamorosi espedienti comici, tutti affidati a soluzioni mimiche e al gioco scenico.

PRIMO NARRATORE — Il dramma di *Sapienza* si ispira anch'esso alla tradizione agiografica latina e greca del quinto e sesto secolo, che però, in questo frangente, è molto avara di particolari, al punto che fin la data e il luogo della vicenda sono incerti e si sbanda dai tempi di Adriano a quelli di Diocleziano e tra le località di Roma e di Bitinia in Asia Minore.

SECONDO NARRATORE — È comune convincimento di studiosi, quindi, che Rosvita, a corto di documentazione, abbia qui lavorato di fantasia più del solito, anche perché aveva a portata di mano uno spunto ispiratore.

PRIMO NARRATORE — Sul monastero di Gandersheim aleggiava, al suo tempo, lo spirito indomito della duchessa Oda di Sassonia, moglie del fondatore dell'Abbazia, il duca Liudolfo, morta alla fine del secolo nono ultracentenaria proprio a Gandersheim, dove si era ritirata con tre figlie, tutte premorte. Il personaggio era oggetto di particolare venerazione presso le suore della generazione successiva (tra le quali era appunto Rosvita), che ne attendevano la beatificazione, destinata ad accrescere il lustro del già famoso monastero.

Dunque, *Sapienza* è giunta a Roma con le tre figlie: *Fede*, *Speranza* e *Carità*...

SECONDO NARRATORE — Si tratta ovviamente di nomi allegorici! A qualcuno potranno sembrare frutto di scarsa fantasia, ma sarebbe fuori luogo andare a cercare la fantasia nella scelta dei nomi allegorici e pretendere di giudicarli alla stregua della trovata di una barzelletta in cui ci fosse, poniamo, un signore che si chiamasse *Beoncini*. Perché *Beoncini* vuol essere uno pseudonimo grottesco di un signore che beve vino, mentre in Rosvita la bambina che si chiama *Fede* significa proprio la *Fede*, la piccola *Speranza* la *Speranza*, e *Carità* esattamente la *Carità*. Non si tratta di nomignoli allusivi, bensì di riferimenti allegorici.

PRIMO NARRATORE — Dunque, *Sapienza* è arrivata a Roma con le figlie:

ANTIOCO — Grande Imperatore Adriano, abbiamo un guaio: una donna straniera è giunta ora a Roma accompagnata dalle sue tre creature.

ADRIANO — E dimmi, fido Antioco, di che sesso sono le creature?

ANTIOCO — Tutte femmine.

ADRIANO — E allora, che danno vuoi che possa venire allo stato dalla presenza di queste femminucce?

ANTIOCO — Guarda, enorme!

ADRIANO — E quale?

ANTIOCO — È finita la pace!

ADRIANO — In che modo?

ANTIOCO — Nel modo peggiore che esiste per rovinare la concordia e la pace in un paese: con la differenza di religione.

ADRIANO — Ah, nulla di più grave e di più deleterio. Basta vedere il mondo romano da ogni parte infettato dal sangue versato dai Cristiani.

ANTIOCO — Questa donna di cui ti parlo va esortando tutti ad abbandonare il culto dei nostri avi e a votarsi alla religione cristiana.

ADRIANO — E le sue esortazioni hanno effetto?

ANTIOCO — Altro che! Le nostre mogli hanno già cominciato a dar segni di intolleranza e a non voler più mangiare nè dormire con noi.

ADRIANO — Confesso che è pericolosa, chiamatela.

ANTIOCO — Come ti chiami, straniera?

SAPIENZA — Sapienza.

ANTIOCO — Non far tante chiacchiere e vieni a palazzo.

ANTIOCO — Quello che vedi lì seduto sul trono è l'Imperatore in persona: preparati bene quel che devi dire.

SAPIENZA — Il precetto di Cristo ce lo proibisce, promettendoci in cambio una insuperabile sapienza.

ADRIANO — Sono queste, Antioco?

ANTIOCO — Proprio loro, Adriano.

ADRIANO — Sono incantato dalla loro bellezza e non posso non ammirare assai la dignità del loro portamento.

ANTIOCO — Signor mio, adesso non ti mettere ad ammirarle! Ma cerca di convincerle a venerare gli dei!

ADRIANO — Che ne diresti se introducessi un discorso cortese, per vedere se mi danno retta?

ANTIOCO — Sarebbe meglio; la fragilità femminile cede facilmente alla cortesia.

ADRIANO — Illustre matrona, ti invitiamo con calma e cortesia a venerare gli dei. Così facendo, potrai anche godere della nostra amicizia.

SAPIENZA — Non ho nessuna intenzione di compiacerti né adorando gli dei, né diventando tua amica.

ADRIANO — Non ci far perdere la pazienza, vero? Finora nutriamo soltanto paterno affetto per te e per le tue figliole.

SAPIENZA (*a parte*) — Bambine mie, non vi fate intenerire dalle ruffianerie di questo serpe infernale, ma schifatelo come me.

FEDE (*a parte*) — Mamma, ci dà la nausea e disprezziamo le sue sciocchezze.

ADRIANO — Che vai mormorando?

SAPIENZA — Niente, dicevo due parole alle bambine.

ADRIANO — Mi sembri di stirpe nobile, dimmi di dove vieni, come nasci e come ti chiami.

SAPIENZA — Benché noi cristiani non dobbiamo dare gran peso alla nobiltà del sangue, non nego di essere d'illustre famiglia.

ADRIANO — Non ne dubito davvero!

SAPIENZA — I miei genitori furono tra i più insigni principi della Grecia e mi chiamo Sapienza.

ADRIANO — Lo splendore della nobiltà illumina la tua persona e la sapienza del tuo nome è riflessa sul tuo volto.

SAPIENZA — Invano mi vai lusingando: non mi piegherò ai tuoi complimenti.

ADRIANO — Ora dimmi, perché sei venuta a Roma e perché te ne vai fra la nostra gente.

SAPIENZA — Semplicemente per diffondere la Verità, far conoscere alle genti la Fede che voi combattete e consacrarmi a Cristo con le mie figliole.

ADRIANO — Dimmi i loro nomi.

SAPIENZA — La maggiore si chiama Fede, la seconda Speranza, la più piccola Carità.

ADRIANO — E quanti anni hanno?

SAPIENZA (*a parte*) — Bambine, vi piacerebbe che confondessi questo sciocco con una dissertazione d'aritmetica?

FEDE — Sì, sì, mamma, staremo attentissime.

SAPIENZA — Imperatore, vuoi sapere l'età delle mie piccole? Ti servo subito: Carità ha compiuto un numero d'anni diminuito parimenti pari, anche Speranza un numero diminuito, però parimenti dispari; Fede, invece, un numero superfluo parimenti pari.

ADRIANO — Con una risposta simile hai fatto in modo che io ignori totalmente quello che ti ho chiesto.

SAPIENZA — È logico, perché queste definizioni non si riferiscono ad un numero solo, ma ne comprendono parecchi.

ADRIANO — Parla più semplicemente, guarda, perché io non ci arrivo.

SAPIENZA — Carità ha compiuto due olimpiadi, Speranza due lustri e Fede tre olimpiadi.

ADRIANO — Chiaro, ma perché il numero otto, che forma due olimpiadi e il dieci che fa due lustri me li chiami diminuiti, e invece il numero dodici, che comprende tre olimpiadi, pretendi che sia superfluo?

SAPIENZA — Perché si chiamano diminuiti tutti i numeri le cui parti sommate fanno una cifra inferiore a quella che compongono, come l'otto. Infatti, la metà di otto è quattro, la quarta parte è due, e l'ottava parte è uno: quattro, più due, più uno fanno sette. Allo stesso modo il dieci ha per metà il cinque, per quinta parte il due e per decima l'uno che, sommati insieme, fanno otto. Al contrario si chiama superfluo quel numero che risulta inferiore alla somma delle sue parti, come il dodici. Sta' attento, Imperatore: la metà di dodici è sei, la terza parte è quattro, la quarta parte è tre, la sesta parte è due e la dodicesima parte è uno: sommali tutti e hai sedici. Né posso tacerti del nu-



5 - Carlo Corsi: *La baiadera verde* (1958)



6 · Carlo Corsi: *Tre figure* (1942-43)

mero principale, che è quello che si trova come termine medio tra due contrari uguali, mentre si dice perfetto quel numero che è esattamente eguale alla somma delle sue parti, senza aumenti né diminuzioni, come è il sei le cui parti, vale a dire tre, due e uno, addizionate, danno proprio il sei. Per la stessa ragione ventotto, quattrocentonovantasei e ottomilacentoventotto si chiamano numeri perfetti.

ADRIANO — E i rimanenti numeri?

SAPIENZA — Tutti superflui o diminuiti.

ADRIANO — E il numero parimenti pari, qual'è?

SAPIENZA — Quello che si può dividere in due parti eguali, e queste parti ancora in due eguali, e le parti delle parti in due parti eguali ancora e così via finché non si arriva all'unità indivisibile, come l'otto, il sedici e tutti i loro multipli.

ADRIANO — E i numeri parimenti dispari quali sono?

SAPIENZA — Tutti quelli che consentono, sì, la divisione in due parti eguali, ma queste parti risultano subito indivisibili, come il dieci e tutti quelli che risultano nel raddoppio di un numero dispari. Infatti numeri tali sono il contrario di quelli di prima, perché in quelli è divisibile anche il termine parziale, mentre in questi se sarà pari la denominazione, la quantità sarà dispari, se la quantità sarà pari, sarà dispari la denominazione.

ADRIANO — Scusa, sa', ma io non so che vogliono dire le espressioni: termine, denominazione e quantità che hai menzionato finora.

SAPIENZA — Quando un certo numero di numeri è disposto nell'ordine il primo termine si chiama il minore, e l'ultimo il maggiore. Quando nel fare una divisione indichiamo di quale parte del numero si tratta, facciamo una denominazione; quando invece diciamo quante unità stanno in ogni parte, quella è una quantità.

ADRIANO — Uhm... e dimmi, qual'è il numero disparimenti pari?]

SAPIENZA — È quello che consente non una divisione sola, come il parimenti pari, ma anche due e talvolta tre e più ancora, e tuttavia non arriva mai all'unità indivisibile.

ADRIANO — Oh, che meticolosa e intricata disquisizione è nata dall'età di queste ragazzine!

STORICO — Ci pare d'obbligo informare chi ascolta che Rosvita trae tutta la sua sapienza matematica qui sfoggiata con legittima ostentazione dal *De Institutione Arithmetica* di Boezio, autore che la Nostra conosceva benissimo. E mi permetto di aggiungere che, se

avessimo ascoltato anche le teorie di Pafnuzio, avremmo potuto renderci conto assai meglio della vastità della sua cultura. Riconosco che Rosvita fa un certo sfoggio di erudizione in questo passo della sua *Sapienza*, e del resto anche altrove mostra un notevole apprezzamento delle proprie doti intellettuali. Nella lettera di accompagnamento di queste sue commedie, che inviava a certi sapienti protettori per averne un giudizio, comincia, è vero, col definirsi « una povera ignorante priva di qualsiasi dote particolare », ma poi finisce per riconoscere che « la bontà divina » le ha dato « uno spirito acuto » e aggiunge che, per metterlo a frutto:

ROSVITA — « Se mai potei raccogliere qualche filo, o anche qualche brandello strappato al vecchio abito della filosofia, ho cercato di introdurlo in questo libretto... Perché il Dispensatore dell'ingegno fosse lodato in me tanto più giustamente, quanto più tarda si ritiene che sia la mia intelligenza di donna ».

PRIMO NARRATORE — Del resto, se era veramente donna eccezionale, non c'è da scandalizzarsi se ogni tanto le scappa di darne un saggio! E ora vediamo Sapienza e prole come vanno a finire.

SECONDO NARRATORE — Rendendosi conto che con la madre non ci può, Adriano prova con le bambine.

ADRIANO — Fede, guarda, l'immagine veneranda della grande Diana, offri sacrifici alla sacra dea, perché ti sia propizia.

FEDE (*a parte*) — Che razza di ordine stupido, degno di tutto il disprezzo possibile.

ADRIANO — Che vai mormorando con tanto sussiego, chi prendi in giro con quelle smorfiette?

FEDE — Schernisco la tua scemenza e prendo in giro la tua insensatezza.

ADRIANO — La mia, che?

FEDE — La tua insensatezza, sì!

ANTIOCO — Fede, parli dell'Imperatore?

FEDE — Proprio di lui, Antioco.

ANTIOCO — Ma vergognati!

FEDE — Come si fa ad essere così stupidi ed insensati da pretendere che uno veneri un metallo e disprezzi il Creatore dell'universo?

ANTIOCO — Fede, sei ammattita?

FEDE — Antioco, sei un bugiardo!

ANTIOCO — Questo è il massimo della follia, è il colmo della deficienza! Oooooh, ti rendi conto che hai dato dello scemo al signore del mondo?

FEDE — Gliel'ho dato, glielo do e glielo darò finché vivrò.

PRIMO NARRATORE — Maleducatina la ragazzina, penserà qualche ascoltatore e gli sarà sembrato di sentir parlare una bambina educata col metodo Montessori, quando è in vena di far capricci. Ma i raffronti con il mondo d'oggi risultano vieppiù inattuabili. Provi un po' l'incauto ascoltatore ad immaginare la sua piccola montessoriana flagellata, messa sulla graticola con i seni amputati, come capitò a Fede oppure frustata, dilaniata e gettata in una pentola d'olio bollente come fu Speranza, resistere imperterrita fino alla morte, e cerchi di figurarsela a patire quel che toccò a Carità.

ADRIANO — Antioco, che ti succede, perché mi torni più tetro del solito?

ANTIOCO — O sommo Adriano, quando saprai il perché non sarai allegro neanche tu!

ADRIANO — E parla, che aspetti?

ANTIOCO — Quella sfrontata Carità, che mi hai consegnato per la tortura, la ragazzina più piccola, sì, prima è stata flagellata in mia presenza, ma non s'è neanche graffiata la sua pellina delicata. Poi l'ho buttata nella fornace già incandescente di calore...

ADRIANO — Perché la tiri tanto per le lunghe, dimmi com'è finita.

ANTIOCO — La fiamma si è improvvisamente propagata e cinquemila uomini sono morti carbonizzati.

ADRIANO — E quella che ha fatto?

ANTIOCO — Chi, Carità?

ADRIANO — Certo, e chi se no? Dimmi!

ANTIOCO — Se ne andava sorridente, tra lingue di fuoco e nugoli di fumo osannando al suo Dio. Chi l'ha vista più da vicino assicura che tre giovanetti biancovestiti le camminavano accanto.

SECONDO NARRATORE — La bimba foriera di tali disastri nazionali è barbaramente decapitata, e la loro madre d'avorio in capo ai tre supplizi delle figlie è molto giù, e deve

ricorrere alla piet  delle matrone romane perch  l'aiutino a dar sepoltura alle bambine. La baldanza con cui esortava le sue creature a resistere ai tormenti ricordando loro che le aveva nutrite pi  che aveva potuto col latte materno per affidarle allo Sposo celeste, perch  a lei spettasse di chiamarsi suocera del re eterno,   scomparsa dalla sua voce quando, rimasta sola sulle loro tombe, invoca dal Cristo una rapida morte liberatrice.

**SAPIENZA** — Adoro te, perfetto Dio e vero Uomo, che hai promesso a tutti coloro che nel tuo Nome avessero rinunciato ai godimenti dei beni terreni e avessero amato Te pi  della propria famiglia, la giusta ricompensa e la vita eterna.

Animata dalla speranza di questa promessa, ho fatto tutto quel che mi hai chiesto, sacrificando, di mia volont , tutta la prole che avevo partorito. Ma ora, o Misericordioso, non tardare a mantenere quella tua promessa e fa' che abbia la gioia di riunirmi in cielo alle mie bambine che ti sacrificai senza esitare. Fa' che io possa ascoltarle in letizia quando cantano un nuovo inno seguendo te, agnello della Vergine. Anche se non potr  intonare un canto verginale fammi degna di lodarti con esse, tu che sei come il Padre e con Lui e con lo Spirito Santo sei l'unico re dell'ordine superiore medio e inferiore e regni e governi immortale nei secoli per l'eternit !

**PRIMO NARRATORE** — Con questa altissima implorazione la monaca di Gandersheim conclude le sue opere drammatiche lasciandoci con la configurazione di una donna che riassume in s  tutta la umanit , la purezza e la forza delle virt  cristiane. Sfuggendo ai moderni schemi di una tipizzazione della donna affidata a generici motivi di fragilit , di civetteria e di sensitivit , Rosvita ci prospetta una dimensione della femminilit  estremamente violenta, fortemente simbolica e molto risentita.

Essere donna, per lei, ha avuto un rilievo che   difficile valutare nella sua entit , anche perch  in gran parte confinato nella sfera dell'inconscio, ma che si impone in modo quasi fisico nel rigore con cui si accanisce a denunciare il male, e trova testimonianza diretta in una sua pagina, testimonianza che appare tanto pi  toccante, quanto pi    acuta e precisa.

**ROSVITA** — « Se per pudore avessi trascurato di trattare questi argomenti, non avrei potuto condurre a termine il mio proposito, n  avrei potuto esaltare, per quanto sta in me, la gloria delle anime innocenti, poich  quanto pi  le dolci parole degli amanti sono atte a sedurre, tanto pi  alta   la gloria dell'aiuto divino e tanto pi  splendido   il merito di quelli che trionfano, specialmente quando si vede vittoriosa la fragilit  femminile, e la forza maschile domata e confusa. »