

- CA. Sacrilege! BA. Fateor. CA. Periure! BA. Vetera vaticinamini.  
 CA. Legirupa! BA. Valide. Ps. Permitties adulescentum! BA. Acerrume.  
 365 CA. Fur! BA. Babae. Ps. Fugitive! BA. Bombax. CA. Fraus  
 [populi! BA. Planissime.  
 Ps. Fraudulente! CA. Impure leno! Ps. Caenum! BA. Cantores probos!  
 CA. Verberavisti patrem atque matrem. BA. Atque occidi quoque  
 potius quam cibum praehiberem. Num peccavi quippiam?  
 Ps. In pertussum ingerimus dicta dolium; operam ludimus.  
 370 BA. Numquid aliud etiam voltis dicere? CA. Ecquid te pudet?

## 4

### IRROMPE SULLA SCENA L'IMPRESARIO

(*Curculio* 462-486)

*Nel metateatro di Plauto, come abbiamo visto, si annullano i confini fra l'interno e l'esterno della scena; si crea così talvolta una confusione fra momenti dell'azione scenica e momenti della vita della compagnia teatrale, e il pubblico vede sulla scena ciò che secondo le regole dell'illusione scenica dovrebbe avvenire dietro le quinte. Uno splendido esempio di questo annullamento del confine è l'improvvisa irruzione sulla scena del Curculio di un choragus, cioè di un impresario teatrale o,*

*secondo altri, di un trovarobe, una specie di costumista: in ogni caso, uno che non è attore della commedia che si sta recitando. Il suo monologo è un vero capolavoro non solo per questo aspetto metateatrale, ma anche perché, spingendo all'estremo la rottura dell'illusione scenica, il personaggio fornisce al pubblico una guida dei luoghi dove potranno trovare il tipo di persona che cercano: una piccola topografia di Roma, ed insieme una fotografia che mette insieme alcune categorie di*

leato» + *fraus*, «inganno», «tradimento»). – *Sunt mea istaec*: «È la specialità» (letteralmente, «sono cose mie», «mi appartengono»). – *Parricida*: il termine «parricida» (che si legge già nell'antico testo delle XII Tavole, con un significato generico), anche se etimologicamente riferito all'uccisione del padre (da *pater* + *cedo* «uccidere»), copre un'area semantica più ampia, che comprende chiunque si macchi di un delitto che colpisca vincoli di sangue: uccisori di consanguinei, di parenti, ma anche di concittadini. – *Perge tu*: Ballione, imperturbabile, invita Calidoro a continuare la serie di impropri cominciata da Pseudolo.

363. *Vetera vaticinamini*: alle accuse di essere sacrilego e spargiuro, Ballione risponde con il nesso allitterante *vetera vaticinamini*: espressione idiomatica (letteralmente, «Voi profetizzate cose vecchie», «Voi predite il passato») che equivale a «Nulla di nuovo!», «Le solite cose!».

364. *Legirupa ... Valide*: «Trasgressore delle leggi!» «Sì, e molto»; *legirupa*: altro neologismo plautino, calco parodico dei composti epici di sostantivo + verbo: in questo caso, *lex*, «legge» + *rumpere*, «violare, trasgredire». – *Permitties ... acerrume*: «Flagello dei giovani!» «E con grande energia»; *permitties*: forma più rara uguale a *pernicies*; *acerrume*: forma arcaica per *acerrime*. Il superlativo dell'avverbio sembra rafforzare il precedente *valide*: Ballione rincara lui stesso la dose degli insulti. Ma *valide* e *acerrume* potrebbero anche contenere un invito ai due accusatori: «Forza!», «Con molta energia!». Il lenone farebbe in certo senso da direttore d'orchestra.

365. *Babae*: «Bahl!», come la successiva esclamazione *bombax*

(«Puml!», è una traslitterazione da parola greca ed esprime finta meraviglia. – *Fugitive!*: *fugitivus* è termine tecnico riferito allo schiavo che scappa. – *Planissime*: «Certamente»; grafia arcaica per *planissime*, superlativo dell'avverbio da *planus*).

366. *Impure leno!*: «Sporco d'un lenone!». – *Caenum*: «Fecchia»; propriamente «fango», «melma». – *Cantores probos!*: l'accusativo esclamativo esprime il compiacimento del lenone per il duetto canoro intonato dai suoi due accusatori. 367-368. *Atque ... praehiberem*: «E li ho uccisi anche, piuttosto che doverli mantenere»; *praehiberem*: da *praehibeo* (forma apofonica di *prae* + *habeo*), forma originaria di *praebeo* (esito in latino classico, in seguito a sincope). – *Num ... quippiam?*: «Ho fatto qualcosa di male?»; *num* introduce un'interrogazione retorica, per la quale si presuppone risposta negativa; *quippiam* = *quidpiam*, neutro di *quispiam*, ha valore di accusativo di relazione, letteralmente «ho sbagliato (peccavi) in qualche cosa?».

369. *pertussum ... dolium*: *pertussum*, forma arcaica con -s geminata, equivalente a *pertusum*, participio perfetto da *pertundere*, «forare». Riferito a *dolium* (recipiente in ceramica usato per conservare liquidi o granaglie), indica metaforicamente l'inutilità di una fatica, come può essere quella di riempire un vaso senza fondo; *dicta dolium*: si noti l'allitterazione. – *operam ludimus*: espressione idiomatica: «è fatica sprecata».

370. *Numquid ... dicere?*: «Volete forse dire qualcos'altro?»; *voltis* = forma arcaica per *vultis*. – *Ecquid ... pudet?*: «E che, c'è forse qualcosa di cui provi vergogna?».

abitanti. Dentro il palcoscenico greco della palliata si apre così Roma, con i suoi quartieri, il Foro, le sue botteghe, i mestieri, le professioni e i vizi della città.

METRO: settenari trocaici

CHORAGUS

Edepol nugatorem lepidum lepide hunc nactust Phaedromus.

Halapantam<ne> an sycophantam magis esse dicam nescio.

Ornamenta quae locavi metuo ut possim recipere.

465 Quamquam cum istoc mihi negoti nihil est: ipsi Phaedromo credidi; tamen asservabo. Sed dum hic egreditur foras, commonstrabo, quo in quemque hominem facile inveniatis loco, ne nimio opere sumat operam si quem conventum velit, vel vitiosum vel sine vitio, vel probum vel improbum.

470 Qui periurum convenire volt hominem ito in comitium; qui mendacem et gloriosum, apud Cloacinae sacrum Ditis damnosos maritos sub basilica quaerito.

Ibidem erunt scorta exoleta quique stipulari solent, symbolarum collatores apud forum piscarium.

475 In foro infimo boni homines atque dites ambulant,

462. Edepol: interiezione molto usata nella lingua parlata (anche nella forma *pol*), letteralmente «Per Polluce!» (nome del mitico eroe figlio di Giove e gemello di Castore). – *lepidum* ... *Phaedromus*: «Che chiacchierone divertente è questo che Fedromo è riuscito a pescare!»; *lepidum lepide*: figura etimologica allitterante; *nactust*: aferesi per *nactus est*.

463. Halapantam ... nescio: «Non so se dire che è piuttosto un millantatore o un imbroglione»; *halapantam*: quasi certamente una coniazione plautina, suggerita dall'accostamento di senso e di suono con *sycophantam*; in Plauto *apalator* vuol dire «spacccone, millantatore»; *sycophantam*: sicofanti (venditori di fichi, letteralmente «coloro che dicono "fichi"») erano chiamati in Grecia i delatori.

464. Ornamenta ... recipere: «Il travestimento che gli ho affittato, temo di non poterlo recuperare»; l'impresario (o il trovarobe) teme che Gorgoglione non gli restituisca i vestiti che gli ha affittato.

465-467. Quamquam ... credidi: «Vero è che con lui io non ho a che fare: personalmente io il costume l'ho consegnato a Fedromo»; *istoc*: = *isto*, con apocope della particella deittica *-ce*, rafforzativa dei pronomi dimostrativi. – *tamen ... foras*: «ma lo terrò d'occhio ugualmente. Intanto, mentre è uscito di scena». – *commonstrabo ... loco*: «v'insegnerò dove potrete trovare qualunque tipo di uomo»; *quo ... inveniatis*: interrogativa indiretta; *quo in ... loco*: anastrofe per *in quo* e *iperbato fra quo e loco*.

468-469. ne ... velit «per non dover faticare troppo quando vogliate incontrarlo»; *ne*: in allitterazione con *nimio*, introduce una proposizione finale negativa; *si ... velit*: protasi di un periodo ipotetico della possibilità, che ha l'apodosi nell'interrogativa indiretta che regge anche la finale: *si* noti l'accumulo di costruzioni ipotattiche. – *vel vitiosum ... vel*

*improbum*: «viziosi o no, onesti o disonesti»; si osservi la perfetta simmetria del verso, scandito dal polisindeto, con anafora della disgiunzione *vel*: nella prima parte viene posta l'alternativa fra chi ha vizi e chi non ne ha, sottolineata dalla figura etimologica allitterante *vitiosum/vitio*, come nella seconda parte l'alternativa fra onesti e disonesti è sottolineata dalla figura etimologica con omoteleuto *probum/improbum*.

470. Qui ... comitium: «Volete trovare uno spergiuro? Andate al comizio!». Comincia la rassegna dei tipi umani che è possibile trovare a Roma; *comitium*: luogo scoperto nel foro, dove si tenevano i comizi e si radunava il popolo.

471-472. mendacem ... sacrum: «un mentitore, uno spacccone? Cercatelo intorno al tempio di Cloacina»; *Cloacinae*: appellativo di Venere «purificatrice». – *Ditis ... quaerito*: «Dei mariti ricchi e spendaccioni? Intorno alla Basilica»; *sub basilica*: la basilica era un edificio porticato originariamente sede di botteghe commerciali; *quaerito*: l'imperativo futuro, tipico del linguaggio sacrale e giuridico, conferisce ironica solennità al discorso (cfr. anche *ito* al v. 470).

473-474. Ibidem ... solent: «Lì ci saranno anche le sguardine disfatte e i mediatori d'affari»; *exoleta*, letteralmente, «andate in disuso». – *symbolarum ... piscarium*: «i collezionatori di posti a tavola sono dalle parti del mercato dei pesci»; *symbolarum*: *symbola* era alla lettera «la quota» che doveva essere pagata per potere partecipare ad un banchetto, per estensione «il pranzo», al quale si partecipava a seguito del pagamento di quote individuali.

475-476. In foro ... ambulant: «Nella zona più bassa del mercato passeggiano gli uomini per bene e i ricchi». – *in medio ... meri*: «a metà, presso il canale, gli autentici bellimbusti»; *propter canalem*: uno dei tanti canali, poi coperti, sparsi lungo l'area del Foro, che originariamente era una zona paludosa e depressa.

- in medio propter canalem, ibi ostentatores meri;  
 confidentes garrulique et malevoli supra lacum,  
 qui alteri de nihilo audacter dicunt contumeliam  
 et qui ipsi sat habent quod in se possit vere dicier.  
 480 Sub veteribus, ibi sunt qui dant quique accipiunt faenore.  
 Pone aedem Castoris, ibi sunt subito quibus credas male.  
 In Tusco vico, ibi sunt homines qui ipsi sese venditant,  
 [in Velabro vel pistorem vel lanium vel haruspicem]  
 vel qui ipsi vorsant vel qui aliis ubi vorsentur praebeant.  
 485 [Ditis damnosos maritos apud Leucadium Oppiam.]  
 > Sed interim fores crepuere: linguae moderandum est mihi.

## 5

### «COME UN POETA...»

(Pseudolus 394-405)

Calidoro, disperato perché Ballione ha venduto Fenicio al soldato macedone, chiede aiuto a Pseudolo, lo schiavo che nel suo «nome parlante» porta l'idea della finzione e dell'inganno, il quale si impegna a trovare le venti mine necessarie per riscattare la ragazza. Ma dove trovare questo denaro? Pseudolo, rimasto solo, non sa da dove cominciare ed espone in un monologo le sue difficoltà. Poi, improvvisa, l'illuminazione: «farò come il poeta che, prese le sue tavo-

lette, cerca qualcosa che non esiste, eppure lo trova, e riesce a rendere verosimile la menzogna». La menzogna a cui ricorrerà Pseudolo è dunque assimilabile alla finzione poetica. Si tratta di uno dei più begli esempi di metateatro plautino: qui si dichiara esplicitamente che lo schiavo che ordisce i suoi inganni non solo è assimilabile al regista della messinscena, cioè della commedia, ma anche al poeta che quella commedia l'ha scritta.

477-479. *confidentes ... lacum*: «Sopra il lago i baldanzosi, i chiacchieroni, i maligni»; *supra lacum*: anche il lago di cui si parla era una conca paludosa poi prosciugata e ricoperta. — *qui ... contumeliam*: «che per un niente coprono gli altri di insulti, senza timore»; *audacter*: forma arcaica sincopata dell'avverbio *audaciter*. — *et qui ... dicier*: «mentre loro ne hanno sì molte di cose per cui si avrebbe ragione di criticarli»; *dicier*: infinito presente passivo con desinenza arcaica *-ier* (= *dici*).

480. *Sub veteribus ... faenore*: «Alle Botteghe Vecchie, lì sta chi offre e chi prende denaro a usura».

481 *Pone ... male*: «Dietro il tempio di Castore, della gente di cui è meglio non fidarsi troppo presto»; *pone*: «dietro» (da *postine*, con valore di preposizione); *aedem Castoris*: uno dei più antichi templi di Roma, edificato già nel 484 a.C.: ne restano tuttora tre colonne.

482. *In Tusco ... venditant*: «in via degli Etruschi ci sono quelli che si vendono»; *venditant*: frequentativo da *vendo*.

483-484. *in Velabro ... haruspicem*: «Al Velabro troverai il panettiere, il beccaio, l'aruspice»; *pistorem ... lanium ... haruspicem*: la presenza degli accusativi è strana, non tanto per l'ellissi del verbo che dovrebbe reggerli, quanto per il brusco mutamento di costruzione rispetto a ciò che precede (*qui ... venditant*). Il v. 484 si collega bene al v. 482, non solo per la

struttura sintattica, ma anche per il senso; è dunque probabile che il v. 483 non sia autentico di Plauto, ma risultato di un rifacimento del copione da parte di qualcuno che potrebbe aver voluto aggiungere al testo una frecciata contro fornai, macellai e aruspici. — *vel qui ... praebeant*: «i rivenditori di merci e chi procura agli altri la merce da rivendere»; *vel qui ... vel qui*: anafora; *vorsant ... vorsentur*: poliptoto; il verbo *verso* è nella forma apofonica in *-c* *praebeant*: il congiuntivo è suggerito (senza una reale necessità) dal precedente *vorsentur*.

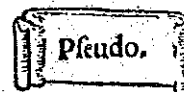
485. *Ditis ... Oppiam*: «Mariti ricchi e spendaccioni, dalle parti di Leucadia Oppia»; il verso presenta le stesse difficoltà del v. 483; per di più, non può coesistere con il v. 472 (*diti damnosos maritos sub basilica quaerito*); inoltre questo è il solo punto della rassegna del *choragus* nel quale non si presenta una pubblica via o piazza: *apud Leucadium Oppiam* indica infatti la casa di una meretrice. È probabile che si tratti di un verso aggiunto in un rifacimento.

486. *Sed ... mihi*: «Ma intanto la porta stride. Dev mettere un freno alla mia lingua»; con un procedimento comune in Plauto, la ripresa del *sed* di v. 466 delimita due termini estremi entro i quali il commediografo latino ha inserito una sua innovazione rispetto all'originale greco.

METRO: senari giambici

## PSEUDOLUS

- Postquam illic hinc abiit, tu astas solus, Pseudole.  
 395. Quid nunc acturu's, postquam erili filio  
 largitu's dictis dapsilis? Ubi sunt ea?  
 Quoi neque paratast gutta certi consili,  
 [neque adeo argenti: neque nunc quid faciam scio.]  
 Neque exordiri primum unde occipias habes,  
 400 neque ad detexundam telam certos terminos.  
 Sed quasi poeta, tabulas cum cepit sibi,  
 quaerit quod nusquamst gentium, reperit tamen,  
 facit illud veri simile quod mendacium est,  
 nunc ego poeta fiam: viginti minas,  
 405 quae nusquam nunc sunt gentium, inveniam tamen.



Incisione dall'edizione cinquecentesca delle commedie di Plauto di  
 Lazaro Soardo: Pseudolo.

394. Postquam ... Pseudole: «Adesso che se ne è andato via, sei qua solo, Pseudolo»; l'accostamento dei due avverbi di luogo *illic* (moto a luogo) e *hinc* (moto da luogo) riproduce la rapidità fulminea con cui Calidoro si è allontanato: «verso lì da qui»; *astas*: = *adstas*, da *adstare*, «rimanere».

395-396. Quid ... acturu's: «E ora, cosa intendi fare?»; *acturu's*: = *acturus es* (perifrastica attiva con participio futuro del verbo *agere*), come nel v. 396 *largitu's*. — *erili filio*: «al tuo padroncino», cioè Calidoro; l'aggettivo *erilis* deriva da *erus*, «padrone». — *largitu's*: = *largitus es*; il verbo *largiri* («elargire») normalmente regge l'accusativo, ma in questo caso è costruito con l'ablativo strumentale *dictis*, quasi «dopo che hai abbondato in parole». — *dapsilis*: in funzione predicativa (letteralmente, «da ricco», quindi «con ricchezza»), in allitterazione con *dictis*. — *Ubi sunt eā*: *ea* riprende il precedente *dictis*: «Su che cosa si fondano quelle (promesse?)».

397. Quoi ... consili: «Non hai di pronto nemmeno l'ombra di un piano sicuro...»; *quoi*: dativo di possesso riferito da Pseudolo a se stesso, forma arcaica per *cui*; *paratast*: aferesi per *parata est*; *certi consili*: allitterazione e omoteleuto.

398. Il verso è considerato dagli editori non autentico: è probabile che sia stato aggiunto in un rifacimento.

399-400. Neque ... habes: «E non sai da che punto cominciare a ordire la tua trama»; non a caso Pseudolo adopera un verbo, *exordior*, che come primo significato ha quello di «predisporre l'ordito per la tessitura» (il significato di «dare inizio», «esordire» è secondario): la metafora della trama e dell'ordito si applica perfettamente all'intrigo che lo schiavo dovrebbe e vorrebbe progettare. — *ad ... telam*: costruzione

con *ad* e l'accusativo del gerundivo (*detexundam*, forma arcaica per *detexendam*) con valore finale; Pseudolo continua a svolgere la metafora della tessitura di una tela.

401. Sed ... sibi: «Ma come il poeta, dopo che ha preso le sue tavolette», cioè le tavolette di legno coperte di cera su cui si scriveva utilizzando uno *stilus* appuntito; Pseudolo si identifica con un poeta (*quasi poeta* = *sicut poeta*); *tabulas cum*: anastrofe; *cum cepit*: allitterazione; *sibi*: dativo etico.

402. quod ... gentium: «quello che non esiste in nessuna parte del mondo», riferimento all'invenzione poetica come costruzione di irrealtà; *nusquamst*: aferesi per *nusquam est* (*nusquam* = avverbio di luogo); *gentium*: partitivo.

403. facit ... est: «rende verosimile quello che è menzogna»; il genitivo *veri* dipende da *simile*, predicativo dell'oggetto *illud*, che può reggere anche il dativo, con lo stesso senso di «simile a». L'invenzione poetica, proprio perché non corrisponde alla realtà, è menzogna: è un luogo comune antichissimo quello delle menzogne dei poeti.

404-405. nunc ... tamen: «ed ora diventerò poeta, e le venti mine che adesso non esistono in nessuna parte del mondo finirò col trovarle»; *poeta*: predicativo del soggetto collegato al futuro *fiam* (da *fi*, qui nel senso di «diventare»); *viginti minas*: il prezzo richiesto da Ballione per il riscatto di Fenicio; *nusquam ... gentium*: vedi nota al v. 402; *nusquam nunc*: allitterazione. Sarà Pseudolo a trovare le mine o sarà il poeta a inventare una trama in cui il problema del riscatto da pagare sarà risolto? Ma il poeta e Pseudolo qui sono identificati, non c'è differenza fra la «trama» ordita dallo schiavo e la «trama» costruita dal poeta comico: uno splendido esempio di «metateatro».

105)

esce a  
 ui ri-  
 etica.  
 utino:  
 lisce i  
 mes-  
 quella

roba-  
 to di  
 e po-  
 ontro  
 ci ri-  
 la ri-  
 entur:  
 n -o;  
 e ne-

dalle  
 icoltà  
 (diis  
 ) è il  
 pre-  
 piam  
 tratti

Devo  
 ento  
 ita i  
 atino  
 inale

## ■ Testo di ingresso

### LE FERITE DI QUINTO CEDICIO

(*Origines* fr. 83 Peter = Gellio, *Notti attiche* 3,7,19)

*Durante la prima guerra punica, nel 258 a.C., l'esercito romano si trova accerchiato presso Camarina, nella Sicilia sud-orientale. Il tribuno militare Quinto Cedicio si offre di occupare un'altura alla guida di quattrocento soldati, per distrarre i nemici attirandoli su di sé e permettere al resto dell'esercito di ritirarsi. L'impresa di questo oscuro tribuno militare è paragonabile a quella del condottiero spartano Leonida, che alla guida di trecento uomini nel 480 a.C. aveva opposto resistenza all'esercito persiano nella gola delle*

*Termopili. L'episodio, narrato da Catone nel libro IV della sua opera storica, le Origines, è ampiamente riferito da Gellio, l'autore del II secolo d.C. a noi già noto, in un capitolo delle Notti attiche (3,7). Del testo di Catone Gellio dà una parafrasi; ma giunto alla conclusione del racconto, che ha del miracoloso, decide di parlare «non più con le sue parole, ma con quelle dello stesso Catone», e cita testualmente il passo che riportiamo.*

1. Dii immortales tribuno militum fortunam ex virtute eius dedere. Nam ita evenit: cum saucius multifariam ibi factus esset, tamen vulnus capitis nullum evenit, eumque inter mortuos defetigatum vulneribus atque quod sanguen eius defluserat, cognovere. Eum sustulere, isque convaluit saepeque postilla operam rei publicae fortem atque strenuam perhibuit; illoque facto, quod illos milites subduxit, exercitum ceterum servavit. 2. Sed idem benefactum, quo in loco ponas, nimium interest. Leonides Laco, qui simile apud Thermopylas fecit, propter eius virtutes omnis Graecia gloriam atque gratiam praecipuam claritudinis inclitissimae decoravere monumentis: signis, staturis, elogiis, historiis aliisque rebus gratissimum id eius factum habuere; at tribuno militum parva laus pro factis relicta, qui idem fecerat atque rem servaverat.

1. Gli dei immortali concessero al tribuno militare una buona sorte, grazie al suo valore. Infatti capitò ciò: pur essendo stato egli colpito in varie parti del corpo, tuttavia non riportò alcuna ferita mortale, e fu pertanto possibile distinguerlo tra i morti, prostrato dalle ferite e dalla perdita di sangue. Fu trasportato in salvo, guarì e in seguito spesso prestò allo Stato la sua opera di combattente indomito e valoroso; e con quell'impresa, per il fatto di aver condotto quel valorosi al sacrificio, egli salvò il resto dell'esercito. 2. Ma di un medesimo beneficio (arrecato alla patria) cambia l'importanza a seconda della valutazione che se ne dà. Lo spartano Leonida alle Termopili compì analoga prodezza e per i suoi atti di valore ogni parte della Grecia ne onorò la gloria e ne consacrò la fama straordinaria con monumenti di insigne splendore: infatti con ritratti, statue, iscrizioni funebri, rievocazioni storiche e in altri modi la Grecia dimostrò la propria riconoscenza per l'impresa gloriosa dell'eroe; invece al tribuno militare romano è toccata una lode modesta in proporzione alla grandezza dell'impresa, benché egli avesse compiuto identico atto e avesse per di più salvato la situazione.

(trad. P. Cugusi, M. T. Sblendorio Cugusi)

## ANALISI DEL TESTO

### LIVELLO TEMATICO

Nella caratterizzazione di questo personaggio e nella narrazione della sua impresa si coagulano molti dei valori dell'ideologia catoniana. Il sacrificio che Quinto Cedicio si offre di compiere ricorda, non a caso, l'antico rito della *devotio*: egli è un eroe «antico», che incarna valori arcaici. Nel momento in cui la cultura romana assumeva un ruolo dominante sulla scena del Mediterraneo e si apriva all'influsso di modelli di vita

diversi, Catone, nell'arco della sua lunga carriera politica, fece costantemente richiamo alla difesa dei valori nazionali più autentici, quelli su cui si era fondata la grandezza di Roma: fra questi, la completa dedizione al servizio della *res publica* fino al sacrificio della propria vita nell'interesse della collettività.

Catone condusse sempre una battaglia contro l'emergente culto delle personalità, in cui vedeva rischi di degenerazione per le istituzioni: la grandezza di Roma era secondo lui opera non di singole personalità, ma di

un'intera comunità. È significativo perciò che egli sottolinei il valore di un combattente subalterno e che addirittura, come sembra certo, ricordasse il suo nome, infrangendo la regola, che si era imposto di osservare nello scrivere le *Origines*, di mantenere l'anonimato dei protagonisti.

Questo passo dà inoltre indicazioni sul rapporto di Catone con la cultura greca. Da un lato, il riferimento all'episodio di Leonida alle Termopili e alla celebrazione che esso aveva ricevuto nella letteratura e nell'arte dimostra la sua conoscenza della storia e della cultura letteraria e artistica greca e smentisce, se ce ne fosse bisogno, la fama leggendaria di un Catone talmente avverso al mondo greco da rifiutarsi per gran parte della vita di conoscerne la lingua, la storia, la produzione artistica. Dall'altro lato, emerge un atteggiamento polemico: la virtù dei Romani è non inferiore, anzi è superiore a quella dei Greci, ma non è altrettanto celebrata. All'amplificazione della storia attraverso la parola e l'arte Catone contrappone il nudo racconto di fatti che parlano da sé, alla capacità di fare degli uomini dei miti (come Leonida) l'orgoglio di un servizio reso alla comunità fino al sacrificio, senza alcuna aspirazione ad una gloria individuale.

### LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Il passo costituisce un esempio molto interessante dello stile storico di Catone, uno stile apparentemente asciutto e disadorno, tanto da essere stato giudicato in passato di una colloquialità senza pretese. Ma gli studi più recenti hanno sottolineato nelle *Origines* la ricerca di un registro elevato attraverso la lingua e lo stile.

In particolare, nel passo in esame, osserviamo, sul piano linguistico, un numero in proporzione molto elevato di desinenze di perfetto in *-ere*: *dedere*, *cognovere*, *sustulere*, *decoravere*, *habuere*; arcaismi, come *sanguen* al neutro e *postilla = postea*; la variazione di costruito fra un ablativo causale e un'intera proposizione causale in *defetigatum volneribus atque quod sanguen eius defluxerat*.

Sul piano stilistico: raddoppiamento di termini, proprio dell'antica lingua sacrale e giuridica romana, e veri e propri doppioni sinonimici: *fortem atque strenuam; gloriam atque gratiam* (quest'ultimo nesso in allitterazione e omoteleuto); l'uso di porre i pronomi l'uno accanto all'altro (*id eius factum*); la corrispondenza a distanza fra *servavit* e *servaverat*, con una ripetizione che

dà enfasi al concetto-chiave; il nominativo *Leonides Laco* isolato con valore enfatico, fenomeno presente nel linguaggio più antico, in particolare delle leggi.

### INTERPRETAZIONE

Un eroe «antico», uno dei tanti soldati romani pronti al sacrificio della propria vita senza alcuna aspirazione ad una gloria individuale: Quinto Cedio incarna i valori più alti di quella morale arcaica che aveva fatto la grandezza di Roma e che Catone continuava a contrapporre all'emergente culto delle singole personalità. Per questo egli, tanto restio ad esaltare i meriti individuali, assegna un rilievo particolare all'impresa dell'umile tribuno militare, cogliendo contemporaneamente l'occasione per polemizzare contro i Greci, abituati ad amplificare e a mitizzare con la loro arte le azioni dei propri uomini.



Statuetta di guerriero romano armato dell'asta da urto, III secolo a.C.



## UN TEATRO POCO MOVIMENTATO

(*Heautontimorumenos* 35-47)

Per accostarci al teatro di Terenzio, mescoliamoci al suo stesso pubblico e come gli spettatori delle sue commedie ascoltiamo la voce dell'attore che recita il prologo: per la precisione, le ultime battute del prologo dell'*Heautontimorumenos*. Sulla scena romana dell'epoca questo attore era Ambivio Turpione, che nel presentare le commedie di Terenzio si trovò ad assumere l'insolita veste dell'avvocato difensore, per scagionare l'autore da una serie di accuse

montate da commediografi rivali e invidiosi (➊ PERCORSO 2). Nello stesso tempo, egli dovette fare ricorso a tutta la sua capacità persuasiva per fare accettare al pubblico un teatro diverso da quello cui lo avevano abituato i precedenti autori di palliate, primo fra tutti Plauto. Vediamo come, attraverso la voce dell'attore-prologo, Terenzio ci presenta in poche parole le caratteristiche del suo teatro.

MBTRO: senari giambici

### PROLOGUS

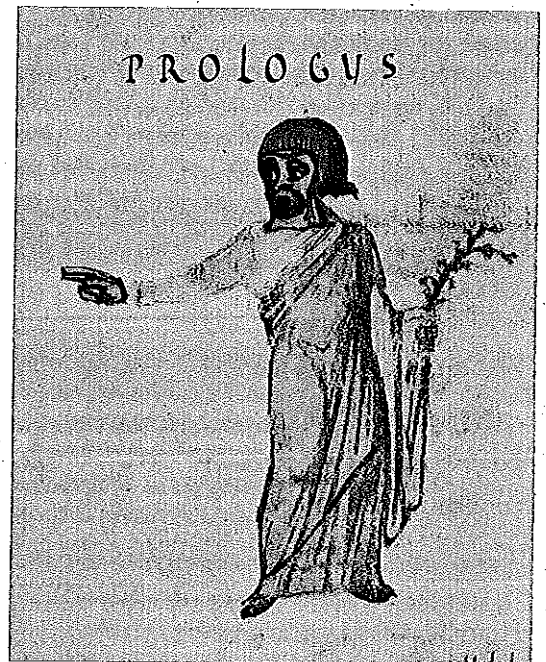
35 Adeste aequo animo, date potestatem mihi  
statariam agere ut liceat per silentium,  
ne semper servos currens, iratus senex,  
edax parasitus, sycophanta autem inprudens,  
avarus leno adsidue agendi sint seni  
40 clamore summo, cum labore maximo.  
Mea causa causam hanc iustam esse animum  
[inducite,  
ut aliqua pars laboris minuatur mihi.  
Nam nunc novas qui scribunt nil parcunt seni:  
siquae laboriosast, ad me curritur;  
45 si lenis est, ad alium defertur gregem.  
In hac est pura oratio. Experimentini  
in utramque partem ingenium quid possit meum.

### PROLOGO

35 Ascoltate con animo imparziale; datemi la possibilità di rappresentare senza vostre interruzioni una commedia poco movimentata, sì che io non debba continuamente gridare a perdifiato per recitare la parte del servo che corre, del vecchio irato, del parassita mangione, del sicofante senza  
40 scrupoli, del lenone affarista. Per un riguardo a me, riconoscete la bontà di queste ragioni, in modo che almeno mi sia diminuita un po' della fatica: perché ora quelli che scrivono le commedie moderne non hanno riguardo per un vecchio come me; se ne capita dove ci sia da sgolarsi, corrono da me; se è una commedia in tono pacato, la portano a un'altra  
45 compagnia. Qui è dialogo che viene giù liscio liscio. Mettete a prova le mie possibilità, e vedete dove arrivano, in un senso e nell'altro.

(trad. A. Ronconi)

Figura del Prologus nel suo costume caratteristico; miniatura su pergamena, IX secolo d.C. (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana).



## ANALISI DEL TESTO

## LIVELLO TEMATICO

L'invito al pubblico ad assistere allo spettacolo con animo imparziale e mantenendo il silenzio (*per silentium*) è una spia delle difficoltà, talvolta dell'insuccesso, cui andarono incontro le commedie di Terenzio, poco adatte a soddisfare i gusti popolari. Nei versi riportati Terenzio definisce i due caratteri essenziali del suo teatro, che al tempo stesso sono le due principali differenze rispetto alla tradizione della palliata: a) la sua è una commedia «statica» (*fabula stataria*), almeno rispetto alla *fabula motoria*, alla commedia di movimento, d'azione; non punta sui colpi di scena ripetuti e sull'agitarsi dei personaggi sulla scena né sulle battute ad effetto; b) la sua commedia consiste esclusivamente nel dialogo fra i personaggi (v. 46: *in hac est pura oratio*), un dialogo attraverso cui si delineano i sentimenti e le sfumature psicologiche. In altre parole, un teatro «di carattere» piuttosto che un teatro «d'azione».

Fingendo di voler venire incontro all'età avanzata di Ambivio Turpione, che non ha più le forze per recitare in una commedia troppo movimentata e in cui occorra alzare i toni della voce, Terenzio prende le distanze dalle convenzioni della palliata, attraverso la sfilata di alcuni tipi tradizionali, dal *servus currens* al lenone al parassita. In realtà, questi personaggi non sono assenti dal teatro di Terenzio, ma quello che qui egli vuol sottolineare è la sua distanza dalla palliata tradizionale, e in particolare da Plauto: gli stessi personaggi e le stesse situazioni nel suo teatro appaiono trattati diversamente, addirittura, come si dice spesso, «capovolti».

## LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

La lingua presenta alcuni arcaismi: *servos*, con l'antica

desinenza del nominativo singolare; *maxumo*, grafia arcaica per *maximo*. Il linguaggio di questi versi è un buon esempio della lingua di Terenzio, vicina a quella della conversazione quotidiana, con periodi brevi e vocaboli comuni, che di solito privilegia la paratassi. In questo passo, trattandosi di un pezzo solista, si notano alcune costruzioni ipotattiche: le subordinate finali dei vv. 36 e 42, la finale negativa dei vv. 37 ss., i due periodi ipotetici della realtà, in parallelismo con asindeto fra loro, dei vv. 44-45, l'interrogativa indiretta del v. 47. Così come si osserva la presenza di allitterazioni, il cui uso normalmente appare ridotto rispetto allo stile della tradizione comica: per esempio, *adeste aequo animo; adsidue agendi; nam nunc novas*. Si notino ancora l'allitterazione con assonanza in *semper servos currens iratus senex*, il parallelismo fra *dicola* in *clamore summo, cum labore maxumo*, il chiasmo con poliptoto in *mea causa causam hanc*.

## INTERPRETAZIONE

Questi versi riassumono il senso della svolta che Terenzio rappresenta nella storia del teatro a Roma. Sottolineando che la sua è una commedia statica che consiste nel dialogo fra i personaggi, l'autore dichiara l'abbandono della commedia d'azione e propone un teatro di carattere. È il congedo dalla palliata tradizionale, e in particolare dalla comicità plautina. Ma poiché nelle commedie di Terenzio rimangono i personaggi e le situazioni di quelle di Plauto, il prologo dell'*Heautontimorumenos* ci fornisce nello stesso tempo la chiave per comprendere la definizione, spesso adoperata a proposito di questo commediografo, di «teatro capovolto».



## L'autore si difende

Costretto, come abbiamo visto, a difendersi da una serie di accuse malevole e di attacchi personali da parte dei suoi avversari, Terenzio usa come una tribuna lo spazio del prologo, il pezzo teatrale in cui non c'è ancora azione. Ne risulta una trasformazione del prologo, che perde la sua funzione «informativa» riguardo all'azione scenica e diventa prologo «apologetico» (☞ TESTO DI INGRESSO).

**13**

### «MA ALLORA ACCUSATE ANCHE PLAUTO!»

(*Andria* 1-27)

La carriera di Terenzio comincia con un'autodifesa. Dopo la prima rappresentazione della sua prima commedia, l'*Andria* (166 a.C.), l'autore era stato attaccato da quel gruppo di avversari, capeggiati dal «vecchio e malevolo poeta» Lusio Lanuvino, che lo avrebbe perseguitato per il resto della sua vita. Fu costretto a controbattere l'accusa, che in questo caso era quella di aver praticato la *contaminatio*, nei versi seguenti, che affidò, evidentemente per una *mes-scena* successiva alla prima, alla recitazione del celebre capocomico Ambivio Turpione in veste di prologo: nasceva così il prologo «apologetico», destinato anche nel seguito della carriera teatrale di Terenzio ad occupare lo spazio che tradizionalmente serviva ad informare il pubblico sul-

l'antefatto delle vicende rappresentate. Scegliendo una strategia difensiva che seguirà anche nei prologhi successivi, l'autore accoglie l'accusa, ammettendo di aver fuso insieme due commedie di Menandro, simili tra loro nella trama, anche se diverse per linguaggio e stile. Ma in ciò, replica ai suoi critici, non ha fatto che ricorrere ad una pratica, la *contaminatio*, utilizzata dai grandi autori della tradizione comica latina, primo fra tutti Plauto. E rilancia, trasformando l'accusa ricevuta in un'accusa agli avversari, ai quali rimprovera una miope pedanteria, un'idea meschina di fedeltà ai modelli greci, a cui contrappone orgogliosamente una apparente infedeltà che è insieme espressione di libertà creativa e fedeltà ai modelli latini.

METRO: senari giambici

PROLOGUS

Poeta<sup>1</sup> quom<sup>2</sup> primum animum ad scribendum  
[adpult,  
id sibi negoti<sup>3</sup> credidit solum dari,  
populo ut placerent quas fecisset fabulas.  
Verum aliter evenire multo intellegit;  
5 nam in prologis scribundis<sup>4</sup> operam abutitur,  
non qui<sup>5</sup> argumentum narret sed qui malevoli  
veteris poetae maledictis respondeat.  
Nunc quam rem vitio dent quaeso<sup>6</sup> animum  
[adtendite.  
Menander fecit Andriam et Perinthiam.<sup>7</sup>

PROLOGO

Quando il poeta si volse la prima volta a scrivere commedie, s'illuse che il suo compito fosse uno solo: rendere accetti al pubblico i propri lavori; ma ora vede che gli capita ben altro:  
5 ché deve spendere tutta questa fatica a scrivere prologhi non per raccontar la trama, ma per rispondere alle critiche di un vecchio poeta maligno. Di che cosa ora gli fanno carico? State a sentire, ve ne prego: Menandro ha scritto un'*Andria* e  
10 una *Perinzia*. Chi ne conosce bene una, può dire di conoscerle tutt'e due: non hanno una trama molto diversa; eppure diversamente sono condotte nel loro svolgimento e nello stile. Ora il nostro poeta riconosce di avere trasferito dalla *Perinzia*

1. Terenzio parla di se stesso in terza persona, perché la difesa è pronunciata dall'attore-prologo.

2. Grafia arcaica per *cum* (anche al v. 18).

3. *negoti*: = *negotii*, genitivo partitivo.

4. Forma arcaica per *scribendis*.

5. *qui*: antica forma di ablativo strumentale, con valore uguale a *ut* finale.

6. *quaeso*: formula di cortesia usata come incidentale.

7. *Andriam ... Perinthiam*: di queste due commedie di Menandro possediamo solo alcuni brevi frammenti.

- 10 Qui utramvis recte norit<sup>8</sup> ambas noverit:  
non ita dissimili sunt argumento, et tamen  
dissimili oratione sunt factae ac stilo.  
Quae convenere in Andriam ex Perinthia  
fatetur transtulisse atque usum pro suis.
- 15 Id isti vituperant factum atque in eo disputant  
contaminari<sup>9</sup> non decere fabulas.  
Faciuntne intellegendo ut nil intellegant?  
Qui quom hunc accusant, Naevium Plautum  
[Ennium  
accusant quos hic noster auctores habet,  
20 quorum aemulari exoptat neglegentiam  
potius quam istorum obscuram diligentiam.  
De(h)inc ut quiescant porro moneo et desinant  
male dicere, malefacta ne noscant sua.  
Favete,<sup>10</sup> adeste aequo animo et rem  
[cognoscite,  
25 ut pernoscatis ecquid spei sit relicuom<sup>11</sup>  
posthac quas faciet de integro comoedias,  
spectandae an exigendae sint vobis prius.

nell'*Andria* i motivi che vi si adattavano e di averne usato  
15 come cose sue. Codesta gente gliene muove un rimprovero,  
e portano questa ragione, che non è bello contaminare le  
commedie. O non fanno vedere, per volere essere degli in-  
tenditori, che non si intendono di un bel nulla? Costoro,  
quando accusano lui, accusano Nevio, Plauto, Ennio, che il  
nostro riconosce come suoi predecessori; ma egli ama imi-  
20 tare piuttosto la disinvoltura di questi che la involuta pe-  
danteria di certi traduttori. E da ora in poi li avverto che se ne  
stiano quieti e lascino di dir male degli altri, se non vogliono  
darsi la zappa sui piedi. Voi fateci buon viso, e assistete alla  
commedia con animo spassionato: giudicate da voi, e vi fa-  
25 rete un'idea chiara di che cosa ci si può aspettare dalle  
commedie che in seguito il nostro scriverà di bel nuovo: se  
meriteranno di esser viste o piuttosto di esser fischiate.

(trad. A. Ronconi)

## ANALISI DEL TESTO

### LIVELLO TEMATICO

Terenzio è costretto a giustificare le scelte operate per la composizione del suo testo teatrale per offrire una risposta convincente alle critiche che da più parti gli vengono mosse. La questione che lo oppone ai critici riguarda il trattamento dei modelli greci: lo si accusa infatti di *contaminare fabulas*, di operare una commistione tra testi diversi. Terenzio sottolinea come questo procedimento non sia una sua invenzione, ma faccia già parte della tradizione della *palliata*, a riprova dell'insipienza e dell'ingiusta acredine con la quale viene attaccato.

### LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Il passo ruota intorno al concetto di «ciò che è giusto» fare da parte di un commediografo, espresso dal verbo *decere*. Si tratta di un termine afferente alla sfera morale, che qui è utilizzato in un'accezione prettamente estetica e letteraria. Qual è infatti il *decus*, la

regola interna ed esteriore cui deve attenersi la costruzione di un testo teatrale? Il tema di «ciò che è giusto» si innesta in un contesto che, anche dal punto di vista lessicale e semantico, è condizionato pesantemente dalla **terminologia dell'accusa e della difesa**, cui Terenzio attinge a piene mani per conferire serietà apologetica al suo prologo.

### INTERPRETAZIONE

Il prologo trasforma profondamente la propria identità e le tradizionali funzioni: abbandona infatti la veste espositiva per acquistarne una **apologetica**. La prospettiva polemica che caratterizza tutto il brano si configura comunque come un più ampio e sistematico chiarimento relativo alle leggi interne alla scrittura teatrale a Roma. Terenzio costruisce qui una genealogia di autori che hanno contribuito, con la loro produzione, a definire le modalità del confronto con i testi letterari greci e della loro riscrittura.

8. *norit*: forma sincopata, in *variatio* rispetto al *noverit* successivo.

9. *contaminari*: nell'accusa degli avversari il verbo doveva essere adoperato nel suo significato originario di «sciupare, guastare», non in quello tecnico di «fondere insieme» due diversi modelli

greci.

10. *Favete*: cioè, *favete linguis*, «osservate il silenzio», formula rituale nelle cerimonie religiose.

11. *relicuom*: = *reliquum*.