

Maria Elvira Consoli

Il teatro di Terenzio nel commento degli autori tardo antichi

Lezione tenuta presso la Sede napoletana dell'Ast il 3 febbraio 2009

Negli studi di letteratura e di storia del teatro latino il giudizio critico su Terenzio e sulla sua fortuna è pressoché condizionato dal raffronto con Plauto¹, il quale, com'è noto, oltre a deliziare gli spettatori della sua età, continuava ad attrarre quelli delle epoche successive.

Rispetto a questo, Terenzio aveva in realtà compiuto un'innovazione contenutistica all'interno del *prologus* degna piuttosto di un intellettuale che di un commediografo e, pertanto, incomprensibile al pubblico vasto e culturalmente eterogeneo che, abituato al *cliché* della *fabula* plautina, preferiva lasciarsi sconvolgere da un'irrefrenabile *vis* comica che impegnarsi nelle dotte polemiche letterarie, cui lo invitava a riflettere Terenzio. Diversamente da quello di Plauto, funzionale all'esposizione della trama, il *prologus* di Terenzio, dettato dalla necessità di

¹ Rispetto al quale, però, Terenzio viene ben distinto da F. BERTINI, *Terenzio, le commedie* (introduzione e traduzione di Bertini e V. Faggi), Milano 2006⁷, che (p. XVIII) giustamente pone in evidenza come 'le tinte forti e i chiaroscuri violenti sono tecniche tipicamente plautine; ... Terenzio ama piuttosto le mezze tinte ed i colori smorzati e nelle sue commedie gli eroi del male non esistono'; ed inoltre da O. BIANCO, *Commedie di Publio Terenzio Afro* (a cura), Torino 1993 (testo qui seguito per le citazioni), il quale ritiene (pp. 9-10) che quanto compiuto da Terenzio, di arricchire, cioè, e di attualizzare il modello originale 'non con gli stessi mezzi, ma con la stessa libertà di Plauto' sia stata operazione teatralmente e culturalmente necessaria anche per gli esiti più complessi nell'esecuzione operativa o scenica. Ma sul controverso raffronto con Plauto e sulla relazione antinomica *iuvenis/senex* nel teatro di Terenzio si veda, altresì, il pensiero manifestato da G. CUPAIUOLO, *Terenzio: teatro e società*, Napoli 1991, pp.112-131; da I. LANA, *Rapporti interpersonali nel teatro di Terenzio*, in AA.VV., *Teatro e pubblico nell'antichità*, «Atti del Convegno Nazionale, Trento 25/27 aprile 1986», pp. 149-51; ed ancora quanto esposto nel saggio introduttivo a *Terenzio, le commedie* (a cura di B. PROTO), Torino 1974, da C.-A. Sainte-Beuve, pp.XX-XXIV; la valutazione inoltre fornita da F. RANZATO, *Terenzio, le commedie* (ed. critica a cura di F. R. con trad. di R. Cantarella), Milano 1966, soprattutto p. 28, dove viene riportato il giudizio comparativo di Varrone sui comici latini (*Sat. Men.* 399 B), secondo cui '*in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus*'; e, non da ultimo, quello ben storicizzato di A. RONCONI, *Terenzio, le commedie* (introduzione e traduzione di A.R.), Firenze 1960, pp. VII-XXVII.

confutare le accuse di *furtum* e *contaminatio*², inaugurava nella storia della letteratura teatrale quell'orientamento per la polemica letteraria, che, malgrado le difficoltà iniziali, avrebbe poi contribuito ad affinare la capacità di riflessione del pubblico ed il suo gusto estetico.

Il fatto che Cesare, secondo la testimonianza di Svetonio³, lo abbia definito *puri sermonis amator*, e che Orazio⁴ ricordi ancora che, a giudizio comune, Terenzio superava tutti *arte*, e che più tardi Quintiliano⁵, come richiamato da E. Paratore⁶, gli desse 'implicitamente la palma di fronte alla tecnica plautina della commedia' è chiaro indizio di quanto l'autore si preoccupasse non solo del messaggio contenutistico insito nella trama, bensì del lessico e dello stile delle sue commedie, la cui edizione venne curata, com'è noto, nella seconda metà del I secolo d.C., dal filologo Marco Valerio Probo.

Se risulta, pertanto, naturale che per quell'*ars*, già segnalata da Orazio, la produzione di Terenzio abbia richiamato l'attenzione dei tardo antichi e se appare altrettanto ovvio che alcune reminiscenze della sua poesia siano rintracciabili nell'opera di Ausonio⁷, stupisce, però, la profonda attenzione dei commentatori per il suo teatro e l'elevata frequenza delle occorrenze che s'incontrano nei grammatici in relazione alle sue commedie.

Ad una semplice statistica, rilevabile dalla fondamentale opera del Keil⁸, si contano all'incirca 77 occorrenze in Carisio⁹ (di cui 8 nell'*Andria*, 22 nell'*Eunuchus*, 3 nell'*Heautontimorumenos*, 25 negli *Adelphoe*, 4 nell'*Hecyra*, 15 nel *Phormio*), 54

² Si veda, a questo proposito, P. FERRARINO, *La cosiddetta contaminazione nell'antica commedia romana*, a cura di L. Cristante, C. Marangoni, R. Schievenin, Amsterdam 2003, soprattutto p. 75 ss., dove lo studioso afferma che 'la critica terenziana, né l'antica né la moderna, non ha afferrato la pienezza di sensi, suscitata da Terenzio mediante un non comune processo stilistico'.

³ *De poetis. Vita Terentii*.

⁴ *Ep.*, 2,1,59.

⁵ 10,1,99.

⁶ Cfr. *Storia del teatro latino* (a cura di L. Gamberale e A. Marchetta), Venosa 2005, p.203.

⁷ Si vedano, ad esempio, alcune tra le reminiscenze più significative: per il *De herediolo*, 32, *Eun.* 971 ss.; per il *Protrepticus ad nep.*, 3, *Eun.* 313 ss.; per *Mosella*, 102, *Phormio* 342; per il *Ludus* 1,1, *Heaut.* 218; per *Bissula*, 5-6, *Phormio* 318 e 249; per il *Griphus*, 1,54-55, *Eun.*, 193; per il *Grammaticomastix*, 8, *Eun.* 119; per l'*ep. Symmacho*, 33, *Andria* 43 ss.

⁸ *Grammatici Latini*, rec. H. Keil, Lipsiae 1857-1870, ristampa anastatica Hildesheim 1961, voll. 8.

⁹ *Flavii Sosipatri Charisii Artis Grammaticae libri V*, GL K vol. I.

ancora in Diomede¹⁰ (di cui 11 nell'*Andria*, 10 nell'*Eunuchus*, 6 nell'*Heautontimorumenos*, 12 negli *Adelphoe*, 7 nell'*Hecyra*, 8 nel *Phormio*), 320 circa in Prisciano¹¹ (di cui 65 nell'*Andria*, 126 nell'*Eunuchus*, 28 nell'*Heautontimorumenos*, 13 nell'*Hecyra*, 88 nel *Phormio*).

Nell'opera di Servio Donato, in base a quanto rilevabile sempre dal Keil¹², si registrano 52 occorrenze (di cui 9 negli *Adelphoe*, 17 nell'*Andria*, 17 nell'*Eunuchus*, 3 nell'*Heautontimorumenos*, 3 nell'*Hecyra*, 3 nel *Phormio*).

Tutto ciò a volersi limitare solo ai maggiori tra i grammatici, tralasciando Cledonius, Consentius e Phocas ed ancora Remnius Palaemon ed Asper, e sottacendo di Evanthius, il quale (*De fabula*, 4) fornisce¹³ precise quanto utili indicazioni sull'aspetto strutturale delle commedie: *Comoediae autem motoriae sunt aut statariae aut mixtae. Motoriae turbulentae, statariae quietiores, mixtae ex utroque actu consistentes.*

Un posto a sé merita ovviamente il commento dedicato dal celebre grammatico e letterato Elio Donato¹⁴ al teatro di Terenzio, che consente, tra l'altro, di immaginare quale potesse essere la differenza tra *deverbium*, il recitato, e *canticum*, il cantato, certamente accompagnato dalla musica, e permette ancora di approfondire in maniera più completa la cultura e la raffinata sensibilità estetica dell'autore, sottesa alle rappresentazioni e, non da ultimo, l'atmosfera sociale dalla quale egli ha tratto ispirazione.

¹⁰ *Diomedis Artis Grammaticae libri III*, GL K vol. I.

¹¹ *Prisciani Institutionum Grammaticarum libri XVIII*.

¹² Cfr. vol. IV.

¹³ Cfr. ed. Wessner 1902, p.22.

¹⁴ Fiorito a Roma, secondo l'attestazione di S. Girolamo che si professa suo discepolo, intorno alla metà del IV secolo, autore di un'*Ars grammatica* in due parti: *Ars prima o minor* in tre libri, in cui tratta delle otto parti del discorso in maniera elementare ed in forma dialogica per i principianti ed *Ars secunda o maior*, anch'essa in tre libri, sviluppata in maniera più approfondita e con particolare attenzione per la stilistica. Già molto apprezzato per quest'opera nel Medioevo, Donato merita ancora, e soprattutto, di essere ricordato per i suoi commenti a Terenzio e a Virgilio. Il commento a Terenzio si è conservato quasi integro, ma alquanto rimaneggiato, e contiene, oltre che la vita del poeta, riprodotta testualmente dal *De poetis* di Svetonio, il commento di cinque commedie su sei (manca solo quello dell'*Heautontimorumenos*), ed inoltre preziose notizie riguardanti non solo l'interpretazione del testo, bensì il tempo delle rappresentazioni, la scena e le commedie greche riprodotte o rifatte da Terenzio. Va, non da ultimo, riconosciuto a Donato il merito di aver inaugurato con la sua opera la conoscenza seria e documentata dell'antichità.

Curiosità erudita o grande apprezzamento degli autori tardo antichi per *l'ars* ed il messaggio sociale di Terenzio?

Da questo interrogativo non è possibile prescindere se si desidera comprendere l'entità del lavoro compiuto dai grammatici e commentatori di IV e V secolo e la loro indiscutibile importanza per lo sviluppo degli studi successivi sul teatro di Terenzio

Ad un'analisi del contesto letterario e ad un attento esame delle ragioni grammaticali e stilistiche per le quali grammatici e commentatori richiamano ed approfondiscono i passi di Terenzio, si può affermare che non tutto il loro studio è riconducibile a mera erudizione, per il fatto che essi operano naturalmente *a priori* un'accurata selezione dei passi, funzionale alla loro esemplificazione morfosintattica e stilistica, seguendo, però, degli schemi mentali e dei criteri valutativi ai quali necessariamente i passi prescelti devono rispondere.

Eloquente in questo senso il lavoro svolto da Diomede¹⁵. Le numerose occorrenze, all'incirca 54, relative alle commedie di Terenzio, dimostrano la sua attenzione per la raffinatezza stilistica del commediografo, come rilevabile soprattutto nel II libro della sua *Ars grammatica*, dedicato alla stilistica normativa, dove, per richiamarne solo qualcuna, Diomede, al fine di esemplificare la *paronomasia* o gioco di parole, di seguito all'illustrazione della figura (*GL K 446, 16-19: et aliter paronomasia fit, cum dictio iteratur, mutata tamen aut littera aut syllaba, quotiens nomine simili utimur in significatione diversa, ut est apud Terentium*), si rifà ad un significativo verso dell'*Andria* (218: *nam inceptiost amentium, haud amantium*).

¹⁵ Grammatico del IV secolo, che si rivela filologo assai dotto e non privo di acute concezioni originali nella sua notevole *Ars grammatica*, in tre libri, pervenutaci integralmente. Nel primo libro egli tratta delle parti del discorso, nel secondo degli elementi della grammatica e della stilistica normativa, nel terzo di poetica e di metrica.

Andria

Questa *fabula* ha interessato gli studiosi antichi sia per il *prologus*, non più espositivo della trama, *quod*, come richiama Elio Donato (*ad v.1*), *vere prologi est officium*, ma di opposizione alle critiche di un maligno vecchio poeta, *malevoli veteris poetae*, indicato dallo stesso Donato (*ibid.*) in Luscio di Lanuvio, il quale imputava Terenzio di *furtum* e *contaminatio* dell'*Andria* e della *Perinthia* di Menandro, che, secondo quanto attestato dal commentatore (*introd. p. 7*), erano in alcune parti identiche.

La trama di questa *fabula*, la cui didascalia conservataci sempre da Donato reca il nome di un certo Flacco, autore della musica¹⁶ di tutte le commedie di Terenzio, pur se nota, va sinteticamente richiamata, per focalizzarne alcuni elementi di grande interesse sotto il profilo etico e giuridico, come già segnalato da Emilio Costa¹⁷. Panfilo, destinato dal padre Simone alle nozze con Filumena, figlia del vicino Cremete, è invece innamorato della giovane da lui resa incinta, Glicerio, erroneamente ritenuta sorella di una prostituta di Andro. Il contrasto tra Simone e suo figlio Panfilo giungerà a ricomporsi, allorché il futuro suocero di questo, Cremete, riconosciuta insperatamente Glicerio come sua figlia, acconsente a darla in sposa all'innamorato Panfilo.

Dal finale si comprende quanto importante fosse il valore dell'agnizione per ricomporre la frattura tra la nuova e la vecchia generazione, la cui autorità si fondava sul principio di *patria potestas*, che dava facoltà al padre di imporre la moglie o il marito ai figli senza il parere di questi ed anche quando i giovani neppure si conoscevano¹⁸. Oltre a ciò dalla trama dell'*Andria* prendono risalto la concezione della *fides*, come ad esempio nei vv. 290-91: *per tuam fidem.../ te obtestor*; del *ius*, come tra l'altro nella *paronomasia* del v. 214: *quo iure quaque iniuria*; dell'*officium*, come al v. 113: *haec ego putabam esse omnia humani ingeni / mansuetique animi officia*, 236: *...hocinest officium patris?* ed ancora 330 ss.: *ego, Charine, ne utiquam officium liberi esse hominis puto,/ quom is nihil mereat, postulare id gratiae adponi*

¹⁶ Ma doveva anche esserne l'esecutore e, come precisato da BIANCO, *Commedie ... cit.*, p.167 n.6, era schiavo, non liberto o figlio di Claudio.

¹⁷ *Il diritto privato nelle commedie di Terenzio*, Roma 1970.

¹⁸ Cfr. F. SCHULZ, *I principii del diritto romano*, trad. it., Firenze, 1956, p.173.

sibi; la netta distinzione, per quanto riguardava la cittadinanza, tra *cives* e *peregrini*, come al v. 221: *civem Atticam esse hanc*, 778 ss. DA. ...*iam susurrari audio / civem Atticam / esse hanc... / coactus legibus eam uxorem ducet*. MY. *Obsecro, an non civis est?* ed ancora 833: CH. ...*Illam hinc civem esse aiunt; puer est natus*; 859: DA. ...*Glycerium se scire civem esse Atticam*; 874-5: SI. ...*Civis Glyceriumst / PA. Ita praedicant*; 908: SI. *Men quaeris? Eho tu, Glycerium hinc civem esse ais?*. Questa marcata diversità giuridica tra *cives* e *peregrini* non consentiva alla straniera di acquisire la cittadinanza, neppure con il matrimonio, al pari dei figli che non fossero nati da genitori entrambi ateniesi. A tal proposito Donato osserva che gli Ateniesi indicavano spregiativamente con il nome della loro città d'origine le prostitute non del luogo: *Attico more peregrinis meretricibus a patria nomen imponit*¹⁹, aggiungendo (*ad v. 146*): *peregrinam ... hoc nomine etiam meretrices nominabantur*. L'interesse degli studiosi tardo antichi per il teatro di Terenzio trova, pertanto, una delle sue principali ragioni nello spaccato umano rappresentato in queste commedie. L'autore riusciva, infatti, a trasferire sulla scena i mutamenti di comportamento *in fieri* tra le diverse classi sociali, elaborando originalmente gli spunti tratti da più opere di Menandro, come accade per il dialogo tra Simone ed il suo liberto rappresentato nell' *Andria* (28 ss.), che egli ha sviluppato nella scia di quello menandro della *Perinthia*, tra il *senex* e la moglie, come si apprende da Donato. Il commentatore, infatti, precisa (*ad v. 14*): *quia conscius sibi est primam scaenam de Perinthia esse translata, ubi senex ita cum uxore loquitur, ut apud Terentium cum liberto. At in Andria Menandri solus est senex*. A richiamare evidentemente l'attenzione del commentatore è stato, nelle parole rivolte da Simone al suo servitore, l'eloquente passaggio contenuto nei vv. 37-8: ... *Feci ex servo ut esses libertus mihi / propterea quod servibas liberaliter*, dove Terenzio si avvale del significativo ossimoro, *servibas liberaliter*, per rappresentare in Simone la capacità di un rapporto diverso e più etico con la servitù, preannuncio di un indifferibile mutamento del sistema sociale, per il quale, nella visione del poeta, si dovevano attenuare le profonde differenze di comportamento e di censo tra le diverse classi. Tutto ciò non

¹⁹ Cfr. AELI DONATI, *Commentum Terenti*, ed. Wessner, vol.I, Stutgardiae 1963.

sfugge certamente a Donato, che a tal proposito precisa: *quia omne bonum libero aptum est, malum servo.*

Da ciò si comprende che la produzione di Terenzio non richiamava tanto l'attenzione dei commentatori per speciali qualità o effetti comici quanto piuttosto per la capacità dell'autore di inscenare, in modo ovviamente ilare e gradevole per il pubblico, le problematiche familiari e sociali, rese complicate dal costume dei suoi tempi e dalla normativa giuridica. Elementi, questi, che non sfuggono all'attenzione di Donato, il quale spesso li segnala con fine sagacia, come per quel passaggio fondamentale dell'*Andria*, 742, allorché Cremete inciampa nel fagotto del bimbo di Glicerio, da lui commentato con una nota, che oltre ad essere, come la definisce Bianco, di regia²⁰ (*non interrogantis est, sed mirantis et non intellegentis, ut appareat eum non oculis prius quam corporis offensu sensisse puerum iacentem*), allude al costume, molto diffuso a quell'epoca, di esporre i figli illegittimi. Lo stesso accade per il v. 771, dove Miside, l'ancella di Glicerio, ringrazia gli dei per il fatto che presenti al parto e testimoni di esso fossero state alcune donne libere, poiché la testimonianza degli schiavi, se non torturati, allora sarebbe stata priva di valore giuridico, come appunto rilevato da Donato: *testimonia libera contra servum. Et hoc proprium Terenti est, nam de Romano more hoc dixit.* Il commentatore, a proposito ancora dei vv. 798-801, allorché entra in scena il cugino in secondo grado di Criside, e suo parente più prossimo, Critone, cui, in mancanza di figli legittimi della cugina, sarebbe passata, secondo il diritto attico, l'eredità, documenta un importante aspetto dei legami parentali, spiegando che: *Sobrini sunt consobrinorum filii, -nam sic dicit Menander-; verum ut alii putant, de sororibus nati, ut sint sobrini quasi sororini.*

²⁰ *Commedie ... cit. ...p. 252, n. ad v.*

Eunuchus

A suscitare, pertanto, l'attenzione del commentatore non sono solo gli elementi lessicali e stilistici della produzione di Terenzio, bensì, e soprattutto, alcune norme giuridiche, come accade per la *fabula* dell'*Eunuchus*, che, conservataci da Donato, è, come noto, il risultato dell'originale contaminazione tra l'omonima commedia ed il *Colax* (l'adulatore) di Menandro.

Nella trama la bella schiava Panfila è ceduta in dono dal soldato Trasone alla cortigiana Taide. Di lei si innamora il giovane Cherea, che, travestito da eunuco, riesce ad introdursi nella casa della fanciulla e a farla sua. Le nozze sopraggiungono poi a ricomporre la situazione, quando si chiarisce che Panfila era nata da una libera famiglia ateniese, e che, rapita da corsari e donata alla madre di Taide, era cresciuta con questa come sorella, sino a quando, morta la madre, era stata venduta a Trasone. In un intreccio di questo tipo, non potevano, naturalmente, mancare espressioni e formule del registro giuridico, che, come per i vv. 53-55 (*infecta pace ultro ad eam venies, indicans / te amare et ferre non posse, actumst, ilicet*) vengono spiegate da Donato, il quale pone in evidenza che: '*actum est*' *de iure translatum*, '*ilicet*' *de iudicio*, '*peristi*' *de supplicio ...*' *ilicet*' *semper in fine rei transactae ponitur*. Lo stesso passo, a proposito di *ilicet*, formula di congedo dopo i giudizi, i sacrifici, i funerali, usata, per traslato, come esclamazione di disperazione nel senso di 'è finita! è fatta!' è altresì richiamato dal grammatico Carisio (*GL K*, 1 202,3), il quale precisa: *nam et hic non est in loco vel statim continuo, sed pro eo quod est hem, ut sit hem peristi*. Tra le espressioni annotate dai commentatori va inoltre ricordata quella usata al v. 105, *plenus rimarum sum*, che richiamata da Orazio (*Sat.* 2,6,46) e definita, pertanto, 'proverbiale' da Bianco²¹, viene ripresa da Diomede (*GL K*, 1 312,23), nel paragrafo sul *de consensu verborum cum casibus*, ma così commentata da Donato: *vilis et abiecta translatio est, apta apud meretricem loquenti*. A proposito, poi, delle espressioni usate da Taide, nei vv.107-09 (*Samia mihi mater fuit: ea habitabat Rhodi. .../ Ibi tum matri parvolam / puellam dono quidam mercator dedit / ex Attica hinc abreptam*), Donato precisa che ella intende alludere al mestiere esercitato dalla

²¹ Cfr. cit. ...p.428 n. *ad l.*

madre, in quanto ovviamente ‘ *puduit dicere Thaidem meretrix mihi mater fuit*’, sia per il fatto che *meretrices peregrinae dictae sunt in comoediis*, sia perché – spiega il commentatore²² - in altro modo non avrebbe potuto ricevere una *puella* in dono: *propter hoc ostendit meretricem fuisse matrem, ut dono accipere puellam potuisset*. Naturalmente è la sensibilità di questa particolare meretrice che è Taide, raffinata creatura²³ di Terenzio, a richiamare l’attenzione di Donato, il quale, a proposito di quanto replicato da lei, vv. 197-204 (*Me miseram, forsitan hic mihi parvam habeat fidem / atque ex aliarum ingeniis nunc me iudicet. / Ego pol, quae mihi sum conscia, hoc certo scio / neque me finxisse falsi quicquam neque meo / cordi esse quemquam cariorem hoc Phaedria;/ et quid quid huius feci, causa virginis / feci; nam me eius spero fratrem propemodum / iam reperisse, adulescentem adeo nobilem*), all’incondizionato amore dichiaratole da Fedria, rammenta che l’esempio di sovvertimento della (*mala*) *meretrix*, già rappresentato da Menandro con il personaggio di Abrotono negli *Epitrepontes*, giunge ad una perfetta caratterizzazione con il commediografo latino: *hic Terentius ostendit virtutis suae hoc esse, ut pervulgatas personas nove inducat et tamen a consuetudine non recedat, ut puta meretricem bonam cum facit*.

Questa fine notazione rivela quanto fosse profonda nel commentatore la conoscenza del teatro antico e, in particolare, di quello di Terenzio, che privilegiava la rappresentazione delle complesse dinamiche interiori e di quelle che si verificano all’interno dei rapporti familiari per la naturale contrapposizione tra vecchie e nuove generazioni, antichi e rinnovati schemi di vita, come avverrà ancora nel *Phormio* per la violazione della volontà e potestà paterna.

²² Cfr. Don. *ad v.* 109.

²³ Si veda in proposito il felice giudizio espresso da SAINTE-BEUVE, *Terenzio*, ... cit., pp. XX-XXI, dove è posta in risalto l’efficace dolcezza di Taide: ‘la donna appare e tutto il coraggio di lui svanisce. Taide gli parla con dolcezza ... Fedria nell’ingenuità della passione grida: « Cosa posso volere? ... che giorno e notte tu mi ami, mi rimpianga, sogni di me, non aspetti che me, non pensi che a me etc.». Si confronti ancora questa reminiscenza dell’ *Eunuchus*, 193 in Ausonio, *Griphus*, 1,54-55.

Phormio

Due fratelli, infatti, Cremete e Demifone, dovendosi assentare, affidano i rispettivi figli, Fedria ed Antifone, al servo Geta. Questo, però, asseconda Fedria, innamorato della citarista Panfila, schiava di un avido lenone e, contro le norme dell'epoca, riesce a far sposare Antifone con l'amata Fanio, orfana attica e senza dote, con l'aiuto dello scaltro parassita Formione, che, fingendosi parente del defunto padre della ragazza, si fa citare in tribunale e condannare – secondo la legge attica²⁴ – a darle la dote. Tutto ciò scatenerà l'ira dei genitori al loro rientro, ma la tensione verrà a placarsi con la scoperta che Fanio è figlia naturale di Cremete e, pertanto, cugina di Antifone cui era già andata sposa. A sua volta, Nausistrata, la moglie tradita da Cremete, costringerà questo ad acconsentire all'amore del figlio Fedria per la suonatrice di cetra, Panfila.

La trama pone in evidenza un particolare istituto del diritto attico, quello dell'*epicleros*, che ha nell'*Epidicazomenos* colui che fa affidare dal tribunale al parente più prossimo una fanciulla rimasta orfana. Formione, che intenta il processo, dà il titolo alla commedia, l'unica per la quale Terenzio ha modificato il titolo dell'originale di Apollodoro, cedendo, come segnala Donato, ad una distrazione: *manifeste hic errat Terentius; nam haec fabula quam transtulit Epidicazomene dicta est a puella, de qua iudicium est, cum sit alia fabula Epidicazomenos eiusdem Apollodori. Debuit ergo dicere 'Epidicazomenen'*²⁵.

Ma non per questo solamente, la commedia è stata molto valutata dagli studiosi tardo antichi, bensì per alcuni elementi lessicali e stilistici che hanno interessato soprattutto il grammatico Carisio. Questi, infatti, a proposito di 35-36, *amicus meus ...Geta / heri ad me venit*, rileva (*GL K 1 200, 11*), che all'uso dell'avverbio *heri*, poi attestato anche in Cicerone, *Tusc.*, 2 (*et heri fecit*), alcuni ritenevano fosse da preferirsi *here*. Riguardo inoltre l'espressione *advorsum stimulum calces* del v.78, che Donato segnala come *proverbium* con ellissi della voce *iactare*, Carisio (*GL K 1 276, 24*) soggiunge: *id est rei contrariae resistere*, e Diomede (*GL K 1 462, 29-31*):

²⁴ In base alla quale il parente più prossimo doveva o sposare la giovane rimasta orfana o darle la dote perché potesse sposarsi, evitandole in tal modo il disonore della prostituzione.

²⁵ Si veda, su ciò, BIANCO, *Terenzio: Problemi e aspetti dell'originalità*, Roma 1962.

parhoemia est vulgaris proverbii usurpatio rebus temporibusque adcommodata, cum aliud significatur quam quod dicitur, ut adversum stimulum calces. A spiegare l'uso di *perdite* per *valde* nel v. 82, *hanc amare coepit perdeite*, è nuovamente Carisio (GL K 1 213, 16-17), il quale, poi, a proposito dell'uso dei tempi nel v. 190, *aliquid convasassem atque hinc me conicerem protinam in pedes*, spiega (GL K 1 211,9-13): *Protinus trium temporum significationem capit, instantis ...futuri, ut Terentius in Phormione*; e, soffermandosi sull'uso di *plurimumst* al v. 194, *...domum ire pergam: ibi plurimumst*, chiarisce (GL K 1 212,3): *ibi plurimum est*; e Diomede, a sua volta, per l'uso dei casi nel v. 247, *o Phaedria, incredibilest quantum erum ante eo sapientia*, osserva (GL K 1, 313,14): *anteo quoque illum accusativo casu Terentius*.

L'insieme degli elementi fin qui rilevati dimostra quanto acuta fosse la *curiositas* filologica dei tardo antichi, i quali non si accontentavano solo di enucleare e registrare i fenomeni morfologici e stilistici, ma desideravano comprenderne il loro significato in rapporto all'ambiente ed ai costumi sociali come accade per l'*Heautontimorumenos*, che, pur non comparando nel commento di Elio Donato, ha però attratto il vivo interesse di un commentatore del VI secolo, di Eugrafio.

Heautontimorumenos

La trama di questa *fabula* è nota: l'anziano Menedemo si autopunisce per aver vietato al figlio Clinia di sposare l'umile se pur onesta Antifila ed averlo costretto a partire mercenario in Asia. Ma tutto si ricompone felicemente allorché il giovane Clinia torna ed è ospitato nella casa dell'amico Clitifone, a sua volta innamorato della meretrice Bacchide, ovviamente contro il volere del padre Cremete. Scoperto poi, grazie ad un anello, che Antifila è figlia dello stesso Cremete, il quale l'aveva fatta esporre da bambina con quel segno di riconoscimento, i due giovani potranno coronare il loro sogno d'amore con il consenso e la gioia di entrambe le famiglie, mentre Clitifone, allontanatosi da Bacchide che gli stava dissipando ogni bene, tornerà ad una vita normale, sposando la bella ed onesta figlia di un vicino.

Dal commento di Eugrafio²⁶, è possibile rilevare una preziosa informazione circa il *prologus* di questa commedia, che, a differenza delle altre, non è più affidato all'interpretazione di un giovinetto, bensì al capocomico, contraddistinto da un abito particolare. Dalla precisazione che si legge nell'*incipit* del commento, *contra consuetudinem senex prologus processit in publicum: solet enim istud officium semper adulescentibus dari*, si arguisce che il *prologus*, già mutato da Terenzio in uno strumento di difesa critica e comunicazione estetica, viene ora ad essere rappresentato da un personaggio che agisce fuori campo in uno spazio preliminare tutto suo, intenzionalmente didascalico. Riguardo ancora al *prologus*, ed in particolare ai vv. 4-6: *ex integra Graeca integram comoediam / hodie sum acturus Heautontimorumenon, / duplex quae ex argumento facta est simplici*, che risulterebbero di controversa interpretazione per i critici attuali²⁷, il pensiero manifestato da Eugrafio: *ne videatur (scil. comoedia Graeca) ab aliquo tacta aut ipse alteram tetigisse, sed unam comoediam et integram ad Latinum sermonem interpretatione mutasse*, chiarisce, mediante la voce *mutare*, quale, in realtà, sia stata l'originale operazione compiuta, per la prima volta, da un commediografo latino, che ha di fatto reso *duplex* la trama dell'unico modello greco. La *fabula* di Terenzio presenta, infatti, una duplice trama amorosa: quella dell'amore spontaneo e disinteressato tra Clinia ed Antifila; ed, in parallelo, quella della calcolata attrazione esercitata dalla meretrice Bacchide su Clitifone, il quale, però, al momento di prender moglie, sceglierà spontaneamente la figlia del vicino Arconide. A voler decodificare il messaggio subliminale lanciato da Terenzio con queste due storie a contrasto, si andrebbe oltre l'assunto qui prescelto. Entrambe le trame sono, comunque, paradigmatiche di una società che, nell'intento rappresentativo dell'autore, doveva necessariamente fermarsi a riflettere e ad interrogarsi su ciò che è veramente essenziale per la felicità umana. Vale a dire l'intelligenza educativa, l'onestà e l'amore: gli unici fattori che rendono la vita degna di essere vissuta. Rispettivamente eloquenti in tal senso e l'espressione di Cremete, ai vv. 410-12: *luciscit hoc iam*.

²⁶ Ed. P. WESSNER, Stutgardiae 1966, vol. III, pp.153-210.

²⁷ Si veda BIANCO, *Commedie ... cit. ...*pp. 294-95, n. *ad l.*

Cesso pultare ostium / vicini, primum e me ut sciat sibi filium redisse? dalla quale si rileva, tra l'altro, una deroga all'unità di tempo sancita da Aristotele, come puntualizzato da Eugrafio: *notandum ex hac scaena, quod in nulla alia comoedia licet reperire, ut biduum tempus in comoedia sit: omnes enim uno die actus suos explicant*; e quel che ancora lo stesso Cremete obietta all'amico Menedemo, ai vv. 449-54: *... quidvis dare cupis: nam, ut tu scias, / quam ea nunc instructa pulchre ad perniciem siet, / primum iam ancillas secum adduxit plus decem, / oneratas veste atque auro: satrapes si siet / amator, numquam sufferre eius sumptus queat. / Nedum tu possis*, così commentato ancora da Eugrafio: *apud Babylonios satrapae appellantur ditissimi et satellites regum*; ed, infine, l'approvazione di Cremete per le nozze della figlia, ormai riconosciuta, Antifila con Clinia, ai vv. 864-66: *...Me facturum esse omnia, / generum placere; postremo etiam, si voles, / desponsam quoque esse dicito*, che risponde al formulario ed al registro lessicale proprio del matrimonio²⁸, come, mediante la significativa quanto esplicativa *gradatio*, spiega ancora Eugrafio : *petitionis uxorum nomina haec sunt: nam primo conventa esse dicitur, deinde pacta, tertio desponsata, quarto uxor*²⁹.

Le note di questo commentatore del VI secolo sui costumi che regolavano fidanzamento e matrimonio oltre che documentarci sulle abitudini di vita rappresentate nell'opera di Terenzio, consentono di ripercorrere lo schema mentale dell'autore e di coglierne l'intenzionalità comunicativa ad esso sottesa. Agli studiosi tardo antichi, infatti, non sfuggiva il messaggio subliminale che il commediografo intendeva lanciare attraverso le sue rappresentazioni in relazione ai grandi problemi della società: l'educabilità dei giovani, l'ipocrisia dei matrimoni organizzati, i complessi rapporti tra suocera e nuora come nell'emblematica trama dell'*Hecyra*.

²⁸ Si veda ancora COSTA, *il diritto...cit.*, cap. XVI, pp.41-53.

²⁹ Vale a dire: venuta in potestà del marito, promessa, fidanzata, moglie legittima.

Hecyra

In questa *fabula*, il giovane Panfilo, sebbene innamorato della cortigiana Bacchide, sposa, per compiacere al padre, Filumena, che egli ignora per alcuni mesi, non sapendo che è la stessa ragazza della quale, ebro, in una festa notturna, aveva approfittato tempo prima, rendendola incinta. Filumena, che, dopo il matrimonio non era stata da lui neppure sfiorata, ormai in procinto di generare, per sottrarsi ai presunti maltrattamenti della suocera, abbandona la casa maritale e si rifugia presso i suoi genitori. Panfilo, sospettoso della paternità del neonato che è proprio suo figlio, sarebbe sul punto di abbandonare Filumena, se non sopraggiungesse Bacchide con un anello che consentirà l'agnizione del bimbo ed il felice esito della vicenda, che viene solitamente accostata a quella degli *Epitrepontes* di Menandro, restituita quasi per due terzi dal Papiro Cairense³⁰. Ma che il modello non dichiarato da Terenzio possa identificarsi con Apollodoro troverebbe conferma nella *praefatio* di Donato: *haec fabula Apollodori dicitur esse Graeca, nam et ipsa et Phormio ab eodem dicuntur esse translatae, cum reliquae quattuor sint Menandri comici*, ed ancora, se pure con una lieve concessione all'incertezza, nel commento di Eugrafio al prologo: *non omnes comoediae Terenti a Menandro videntur esse translatae, nam haec quae Hecyra est alterum Graecum habet auctorem. Quis ille sit habetur incertum: alii <****, alii> Apollodorum volunt*. Dal raffronto di entrambe le attestazioni si arguisce per prima cosa che i due commentatori, cronologicamente lontani, rispettivamente del IV e del VI secolo, non si possono considerare interdipendenti, nell'indicare Apollodoro come fonte primaria di Terenzio, per la dubitativa espressione 'quis ille sit habetur incertum' del più tardo Eugrafio. Naturalmente la più antica testimonianza di Donato è, sotto il profilo filologico, anche la più attendibile, ma il dubbio lasciato affiorare da Eugrafio potrebbe altresì ricondurre agli *Epitrepontes* di Menandro, la cui trama oltre che essere nota all'epoca del commentatore, lo era ovviamente a Terenzio. Questi, però, a differenza del solito, preferisce tacere nel prologo il nome dell'autore dell'originale greco, evidentemente per il fatto che il suo modello non era unico. La riprova di ciò è nelle differenze da

³⁰ Scoperto nel 1905 da Gustave Lefèbvre.

Apollodoro, come per quella rilevabile al v. 440 (*magnus, rubicundus, crispus, crassus, caesius*), puntualmente registrata da Donato: *imperite Terentium de Myconio crispum dixisse aiunt, cum Apollodorus calvum dixerit, quod proprium Myconiis est ..., sed ego Terentium puto scientem facetius Myconium crispum dixisse*, il quale riesce finemente a sottolineare la spiccata capacità del commediografo latino nell'essere, rispetto al modello greco, *facetius*. Giudizio, questo, che basterebbe da solo a confutare l'opinione di Concetto Marchesi³¹, secondo il quale Terenzio ' fu il poeta comico che più fece gustare il modello greco, ma che fece ancora più notare, con la sua commedia latina, la maggior bellezza dell'originale; fu il poeta comico che più offrì di Menandro alla palliata romana: ma fece pur ricordare, a quelli che intendevano, quanto più c'era in Menandro'.

Resta, però, il fatto che la sottile e penetrante *facetia* del commediografo romano continua tuttora a coinvolgere il destinatario, lettore o spettatore che sia, quando egli desidera apprendere da quell'insuperato abbecedario che è il teatro terenziano la lezione della vita. A Terenzio, infatti, diversamente che agli altri commediografi greci e romani, non sfuggiva una verità tanto celata quanto assiomatica: il fatto, cioè, che solo la vita può insegnare ciò che la ragione non farebbe supporre, come accade negli *Adelphoe*.

Adelphoe

In questa che si può ritenere un capolavoro di rappresentazione della filosofia pedagogica, verso cui l'autore intendeva far convergere l'attenzione degli spettatori oltre che degli intellettuali contemporanei in un momento storico di scelte nodali per l'evoluzione sociale e culturale di Roma, viene posto in scena il problema dell'educabilità dei giovani. A vincere, però, la scommessa su quale fosse la migliore pedagogia possibile non è, come noto, Demea, che, con la sua severità educativa, rigidamente ancorata al *mos maiorum*, rende il figlio, rimasto con lui, Ctesifone, un esempio di trasgressione, bensì Miciono, il quale, impartendo un'educazione liberale al nipote Eschino, a lui affidato, riesce a farne un modello di *humanitas*.

³¹*Storia della letteratura latina*, Milano 1963⁸, p.117.

A paragone di ciò è irrilevante stabilire se e come Terenzio si sia rifatto, per questa *fabula*, piuttosto a Menandro che a Difilo ed in che cosa poi sia diverso da essi³². Quel che veramente importa è quanto Terenzio sia riuscito e riesca ancora a comunicare, attraverso i messaggi subliminali delle sue creature teatrali, in ordine alle problematiche pedagogiche. Nel superare gli abituali schemi di pensiero, così nella critica letteraria come nelle dinamiche sociali e familiari, il commediografo romano apre originalmente nuove possibilità intellettive che consentono allo spettatore/lettore di pervenire a verità estetiche ed etiche profondamente autentiche. Diversamente dai lontani ed ormai cristallizzati esemplari greci, Terenzio si poteva alimentare costantemente di quella particolare atmosfera culturale del circolo degli Scipioni che, all'avanguardia nella speculazione critica, era impegnato a ricercare e ad indicare al mondo più efficaci politiche educative, sociali e culturali. La riprova di ciò è nello stesso prologo degli *Adelphoe*, dove, ai vv. 15-21 (*nam quod isti dicunt malevoli, homines nobilis / hunc adiutare adsidueque una scribere / quod illi maledictum vehemens esse existumant, / eam laudem hic ducit maxumam, quom illis placet/ qui vobis universi et populo placent,/ quorum opera in bello, in otio, in negotio / suo quisque tempore usust sine superbia*), Terenzio dichiara apertamente di considerare un elogio le malevoli allusioni alla sua amicizia e collaborazione con i nobili, che Donato identifica con Scipione Africano, il sapiente Lelio e Furio Filo. Eugrafio, poi, senza prendere in considerazione i dati cronologici forniti dal grammatico Santra del I secolo a. C., aggiunge che, secondo l'opinione comune, il commediografo sarebbe stato aiutato da Lelio, Scipione e Servilio. Ad escludere, *in re*, tale ipotesi è il fatto che questi, come noto, fossero più giovani di Terenzio, ed intrattenessero, quindi, in amicizia con lui, un gratuito scambio culturale, nutrendo altresì una profonda ammirazione per le sue rappresentazioni.

In esse, infatti, lessico e stile erano funzionali, tra l'altro, alla rappresentazione di una concezione sociale che attenuasse le distanze fra le classi, come rilevabile dall'uso di *liberalis* al v. 194, che Donato, commenta puntualmente: *ordo est: liberali causa manu adsero. Et sunt iuris verba, a quibus etiam adsertores dicuntur vindices*

³² Si vedano su ciò le puntuali quanto esplicative note di BIANCO, *Commedie ...cit.*

alienae libertatis, ut et causa ipsa liberalis dicitur, quae actionem in se continet libertatis, spiegando come avvenisse di fatto il rituale della ‘manomissione’, istituto giuridico, grazie al quale lo schiavo veniva reso libero³³.

Dall’insieme degli elementi qui rilevati, che non possono e non pretendono certo di esaurire il vasto e diversificato panorama di commenti, dati grammaticali e testimonianze che l’epoca tardo antica ha fornito su Terenzio, si riesce tuttavia a cogliere l’interesse suscitato dal commediografo sia per la raffinatezza artistica che per la profondità e l’ *humanitas* delle sue rappresentazioni.

La sua produzione non passò inosservata neppure ai padri della Chiesa. Basti ricordare, per citare solo alcuni esempi, che S. Gerolamo, nell’ epitaffio a Paolino, *epist.* 108, 21, 16, riprende la proverbiale espressione dell’ *Andria*, 61: ‘ *ne quid nimis* ’ e S. Agostino, nelle *Confessiones*, 10,34 si rifà ad un altro significativo adagio dell’ *Andria*, 68: *veritas odium parit*.

Conclusioni

Quanto brevemente delineato, pur se non esaustivo, consente di rispondere in modo adeguato al quesito iniziale, se, cioè, gli autori tardo antichi si siano interessati a Terenzio per mera erudizione o piuttosto per profonda *curiositas*. Si può di certo affermare per entrambi i motivi.

Ovviamente ai grammatici, come Diomede e Carisio, interessavano maggiormente gli aspetti formali, lessicali e stilistici, della sua irraggiungibile *ars*; ai commentatori Donato ed Eugrafio soprattutto gli elementi di carattere letterario e contenutistico, antropologico e giuridico. I dottori della Chiesa apprezzavano le verità etiche sottese alle sentenze proverbiali.

Tutto ciò fornisce i criteri per una diversa misura di giudizio sulla dotta e raffinata produzione di Terenzio, che, pur cedendo rispetto a Plauto in quanto a *vis* comica, vigoreggia, però, ineguagliata, per sottile facezia e profondità di caratterizzazione.

³³ Si veda ancora COSTA, *Diritto* ... cit., p. 25, dove sono attestati diversi esempi tratti e da questa e dalle altre commedie di Terenzio.