

## ORIGINI DEL LATINO

La lingua latina che noi ammiriamo nei grandi autori, da Plauto a Terenzio, che sono i primi scrittori di commedie, a Virgilio, Orazio, Catullo ecc., che sono poeti raffinati, non s'è formata di colpo né è stata sempre scritta ed affidata all'elaborazione letteraria. Anche il latino, dapprima, era la lingua umile e limitata di un piccolo popolo di pastori, di contadini, di lavoratori, di sacerdoti. Si parlava nella regione del Lazio, sulle rive del Tevere, qualche chilometro prima che il fiume scendesse al mare. Questi antichi latini, verso il secolo VIII prima di Cristo, disponevano di poche parole, adatte alla loro modesta civiltà e capaci di esprimere il loro particolare mondo d'affetti, di sentimenti, d'interessi. Avevano le parole che servivano all'ambiente familiare, alla vita dei campi e degli scambi commerciali, alla loro tradizionale fede religiosa, ad alcune essenziali norme che regolavano il loro diritto e la loro giustizia. Ma attorno a loro, per tutta l'Italia c'erano tanti altri popoli di nazionalità affine e anche diversissima, che parlavano linguaggi differenti, alcuni dei quali assai simili al latino di Roma ed altri invece lontanissimi e incomprensibili per i Romani. E a quell'epoca remota non c'erano scrittori, non c'era letteratura, non si era ancora diffuso l'uso dei libri. Tutto si tramandava oralmente, per tradizione, da padre in figlio; se mai, s'incideva soltanto qualche iscrizione di carattere religioso, o funerario o contrattuale, affidata alla resistenza della pietra o del bronzo; ma si parlava senza grammatiche, senza vocabolari: la lingua era allora come un dono spontaneo e generoso della natura, quasi nata dalle cose stesse e che gli uomini avevano ereditata assieme al sangue di razza, alla religione.

I latini erano circondati da popoli umbri, osci, sabini, sanniti, opici (che appartenevano alla comune stirpe «italica»); ma via via che ci si allontanava dalle rive del Tevere, le divergenze nazionali e linguistiche aumentavano. C'erano a nord di Roma gli Etruschi, i Liguri, i Galli, i Veneti ecc. e a sud i Greci, i Siculi ecc., che parlavano lingue straniere, nettamente distinte dal latino. Ma noi sappiamo che i latini, mercé la loro intelligente intraprendenza, lo spirito organizzativo di cui erano dotati, la prevalenza delle loro armi e dei loro guerrieri e condottieri, s'impadronirono nel corso di pochi secoli di tutte le regioni e le province d'Italia, della Gallia, dell'Iberia, dell'Africa settentrionale ecc. E allora la lingua che essi parlavano si allargava, acquistava un respiro più ampio, s'arricchiva di parole, di derivati, di forme più precise, di significati e di valori più vasti, in conformità alla nuova funzione che i Romani erano chiamati ad assolvere dal loro destino imperiale. E sorse così la necessità di scrivere e unificare le leggi, di affidare i principi religiosi e civili alla memoria delle lettere, di rinarrare la grande storia della patria, di fornire alla nuova aristocrazia, prima della Repubblica e poi dell'Impero, opere di pensiero, di scienza, di filosofia, di poesia. A mano a mano si venne formando e stabilendo la grande lingua latina: ricca, precisa, solenne. Da lingua «materna», come la chiama Dante, a lingua universale.

Dunque, tutte queste popolazioni, che, come s'è detto, erano di stirpe diversa, entravano a far parte della vita politica ed economica di Roma, ne accettavano il dominio, si uniformavano alle sue leggi che erano le migliori dell'antichità, ne apprendevano necessariamente la lingua. Poco per volta finivano col dimenticare il linguaggio dei loro avi sostituendolo con il latino, che aveva maggior prestigio, non solo perché era parlato dai vincitori, ma anche perché con esso erano scritte le leggi e le opere di pensiero: insomma, perché la lingua di Roma rappresentava allora la civiltà più evoluta dell'Italia e dell'Europa occidentale.

E così ben presto tutti i popoli sottomessi a Roma mutavano la loro nazionalità, si sentivano romani, perché venivano a godere d'una organizzazione politica e sociale assai progredita. Roma li accoglieva, li educava e assimilava alla sua tradizione, li faceva partecipi della sua potenza, che da dominatrice diventava garante di protezione e di giustizia. Molti scrittori latini, anche tra i maggiori, non sono nativi di Roma, ma provengono da ogni parte d'Italia, della Gallia, dell'Iberia ecc. Essi imparavano la lingua latina dai loro stessi genitori, la perfezionavano con l'insegnamento delle scuole, la epuravano con la lettura dei classici, spesso anche con una lunga dimora a Roma. Plauto era nato nell'Umbria; Ennio vicino

Brindisi; Terenzio era africano, nativo di Cartagine; Catullo era di Verona, Orazio di Venosa nella Lucania, Virgilio di Mantova, Ovidio di Sulmona, Tito Livio di Padova; Seneca era di nazionalità spagnola, nativo di Cordova, ecc.

Se noi mettiamo a confronto questi autori, notiamo che presso a poco scrivono tutti la medesima lingua, usano le stesse parole, si valgono d'una grammatica e d'una sintassi identiche. Le differenze, quando ci sono, dipendono per lo più dallo stile, cioè dalle caratteristiche individuali dello scrittore: precisamente come avviene anche nell'italiano, che è lingua comune, per esempio, a Leopardi, a Carducci, a Pascoli, a D'Annunzio, ciascuno dei quali tuttavia ha uno stile proprio che lo distingue dagli altri, pur adoperando lo stesso vocabolario e le stesse abitudini grammaticali.

Ma il popolo che parlava la lingua viva, quella d'ogni giorno, adatta ad esprimere con immediatezza i rapporti familiari e pratici, non poteva seguire i modi rigorosi e ricercati degli scrittori. Anche ai nostri giorni ci accorgiamo di scrivere in maniera più o meno diversa dal modo di parlare. Così avveniva per le antiche popolazioni del vasto impero romano. Anche negli ambienti popolari si parlava il latino, ma non precisamente quello che a noi hanno tramandato le opere letterarie. Lo stesso Cicerone, che fu il più grande oratore romano, quando scriveva agli amici lettere private usava un latino più dimesso, d'intonazione familiare, assai meno studiato di quello che ammiriamo nelle sue orazioni e nelle sue opere filosofiche.

Figuriamoci, dunque, quanto dovesse essere più semplice e più elementare il latino che si parlava per le vie e le piazze della stessa Roma, nei suoi mercati, nei suburbi delle altre città d'Italia e dell'impero, tra i mercanti, gli artigiani, i legionari, i contadini ecc. Intanto, come suole accadere per ogni lingua che s'è formata una nobile tradizione letteraria, il popolo adoperava alcune parole che gli scrittori disdegnavano come troppo volgari, respingeva altre che sentiva difficili e raffinate, ricorreva a forme grammaticali e a costruzioni sintattiche più svelte, brevi, dinamiche, secondo la semplicità e la rapidità del discorrere familiare e alla buona. Non solo, ma non tutti parlavano allo stesso modo: via via che ci si allontanava da Roma, le differenze dialettali, nell'uso del vocabolario, nella pronunzia, nell'accento ecc. si facevano sentire più fortemente. Al di sotto del latino, qual è quello che noi conosciamo dai suoi scrittori «classici» e dalle grammatiche e dai dizionari che si sono formati sulle loro opere, c'erano tanti altri modi di parlare e di pronunziare il latino. Nelle diverse province dell'impero romano, attraverso i secoli, nel trapassare da un popolo all'altro e da una generazione all'altra, la lingua latina si differenziava, si evolveva, si alterava. Perdeva alcune parole e ne acquistava delle nuove; perpetuava l'uso di molti vocaboli, ma ne modificava a mano a mano i significati; semplificava la grammatica, rendeva più spedita la sintassi, introduceva nuovi modi di espressione, eliminava quelle raffinatezze a cui era arrivata e in cui s'era cristallizzata la lingua delle persone colte.

Insomma, accanto al latino che possiamo chiamare «classico» (quello delle leggi, della letteratura, della scienza, della religione ecc.), c'era il latino della gente che non va a scuola e non legge i libri e usa la parola per esprimere gli affetti e gl'interessi più elementari: cioè, la lingua ancora una volta «materna», che si apprende dalle labbra della nutrice.

(S. Battaglia - Le epoche della letteratura italiana, Napoli, 1966, pp. 52/58)

## Il teatro

### Il teatro Greco

Il teatro si sviluppa in Grecia attorno al VI secolo a.C. con testi che furono sempre rigorosamente in versi. Gli attori che erano tutti rigorosamente uomini, utilizzavano maschere non solo per permettere allo stesso attore di svolgere più ruoli ma anche per amplificare la

voce. Le opere rappresentate svolgevano una funzione rituale ed educativa e il finanziamento del teatro era per i ricchi un utile mezzo per far propaganda politica. Gli spettacoli venivano concentrati nel periodo delle festività dionisiache. La tragedia (che ebbe il suo culmine nel V sec.) prevedeva vicende eccezionali, terribili e sanguinose che dovevano concludersi in una catastrofe per i personaggi che erano sempre di rango elevato. Il coro nella tragedia svolgeva una funzione precisa commentando gli avvenimenti della scena e guidando lo spettatore. Dai fatti rappresentati doveva derivare una catarsi nello spettatore. Le uniche tragedie che ci sono pervenute sono di Eschilo, Sofocle e Euripide. Eschilo (525-456 a.C.) della sua grande produzione (ottanta e più titoli) ci sono giunte solo sette tragedie. Il grande significato del teatro eschileo è quello della somma giustizia e provvidenza divina. Sofocle (496-406 a.C.) di Sofocle ci sono pervenuti solo sette scritti sui centotrenta suoi. Le sue tragedie sono incentrate su di un eroe mitico costretto a partire accusato ingiustamente. Dietro a queste ingiustizie ci stanno gli dei che tramano per motivi all'umanità ignoti. Euripide (485-407 a.C.) la grande innovazione di Euripide è che cala i personaggi del mito in una dimensione più umana analizzando la psicologia e le emozioni di questi dei. La satira si divide in satira antica, media e nuova. Quella antica è caratterizzata dalla satira politica del V secolo e ha spesso un linguaggio osceno. Nella commedia nuova invece si abbandona completamente il tema politico e si assume quella di voler rappresentare quadri di vita moderna. Infine il dramma satiresco presenta un soggetto mitico ma lo interpreta in chiave farsesca.

### Il teatro italico e le origini del teatro latino

Nel mondo greco-italico si assiste a una gran fioritura di spettacoli teatrali fin dal VI secolo nei quali prevale l'aspetto buffonesco e caricaturale. Un esempio può essere la farsa fliacica in cui gli attori-mimi erano provvisti di goffi costumi e maschere ridicole. Un altro esempio è la fabula atellana che era caratterizzata dall'improvvisazione degli attori su un canovaccio. Tutte queste commedie insistevano su aspetti elementari del vivere quotidiano (il cibo ad esempio). I Fescennini erano altre rappresentazioni rozze e volgari di origine popolare in cui due contadini si fronteggiavano lanciandosi battute feroci. Lo stato addirittura intervenne con la censura. Nel 240 a.C. viene rappresentato il primo dramma in lingua latina di Livio Andronico (ex schiavo greco). I romani si presume tuttavia si erano già imbattono nelle forme teatrali italiche. Il teatro romano tuttavia nasce dopo la prima guerra punica quando i romani si imbattono nel teatro greco scritto.

### Il teatro romano

Il teatro romano appare fin dalle origini fenomeno di puro intrattenimento, privo di una vera e propria connotazione civile o religiosa. Esso era incluso nei *ludi* fra tanti altri spettacoli fra cui i gladiatori. Essi d'altronde erano censurati dallo stato che impediva riferimenti alla vita civile o politica. Vi era in calendario in cui avvenivano i *ludi*. I teatri in pietra vengono edificati dopo che il grande teatro latino si è spento. Esso era nato e si era sviluppato nei teatri provvisori composti da una *cavea*, la *scaena* sul *pulpitum*, un altare e un fondale dipinto. La selezione e la messa in scena degli spettacoli era affidata ad un edile. Le compagnie di attori erano composte prima di tre attori poi mano a mano di più fino ad arrivare a sei rendendo possibile dare risalto a più personaggi prima marginali. Anche a Roma gli attori erano esclusivamente maschi e non si sa se usassero o meno maschere. Tutto il teatro romano arcaico è tradotto dal greco, o letteralmente oppure rielaborando artisticamente il contenuto (*vertere*). La *contaminatio* invece era l'inserimento di scene provenienti da altre commedie dello stesso autore o di uno diverso (fatto reso possibile grazie alla linearità del teatro greco). Tutti potevano entrare a teatro indiscriminatamente e l'ingresso

era gratuito. dopo il culmine de teatro romano nel II secolo esso si vede degradare in forme rozze e volgari e cadere in basso.

## La tragedia latina

Della tragedia latina genere penalizzato nell'ambiente teatrale romano non ci restano che frammenti. Due sono i tipi di tragedia che possiamo evidenziare: la *fabula cothurnata* e la *fabula praetexta*. La prima è di argomento greco (dal nome della calzatura in uso in Grecia), la seconda si ambienta a Roma. Le prime hanno soggetto mitologico ispirato ai grandi cicli quali quello troiano o quello di Tebe (con al centro il mito di Edipo), le seconde hanno varia hanno un tono patriottico celebrativo con soggetto sia mitologico che storico. Scrissero in *fabula cothurnata* Livio Andronico, Nevio, Ennio. Scrissero in *fabula praetexta* Nevio (fondatore), Ennio, Pacuvio.

## LA TRAGEDIA

Marco Pacuvio

Le poche notizie sulla sua vita ci sono giunte per il tramite di Girolamo Plinio il Vecchio.

Il primo tramanda \* che Pacuvio nacque nel 220 a.C. a Brindisi, e...

*... fu considerato famoso scrittore di tragedie; nipote del poeta Ennio, vie Roma, dove [...] compose opere teatrali.*

Ma è il secondo, Plinio il Vecchio \*, a riferire del suo interesse, oltre che per l'arte scenica, anche per la pittura.

*E famoso il quadro del pittore Pacuvio esposto presso il tempio di Ercole nel foro Boario; nato da una sorella di Ennio, costui contribuì a rendere l'arte pittorica a Roma famosa quanto la sua fama teatrale.*

Nel 140 a.C, ormai anziano, avvertì molto la rivalità che lo vedeva soccombente rispetto ad Accio, giovane pieno di audacia e di entusiasmo, e preferì ritirarsi a Taranto (secondo Girolamo) ed abbandonare l'arte scenica.

Ma anche qui, afferma Gellio, non poté evitare di ricevere Accio e di ascoltare la lettura del suo «*Atreo*» emettendone un giudizio, nel complesso, positivo dal momento che si limitò a giudicare i versi «sonori e grandiosi, quantunque un po' duri ed acerbi».

Nella città pugliese, novantenne, morì nel 132 o 130 a.C., non prima di aver composto, secondo la prassi, il suo epitaffio, che leggiamo sempre in Gellio \*:

*Giovane, anche se vai di fretta, questa lapide ti chiede / di fermarti un poco e, quindi, di leggere quanto vi è inciso. / Qui riposano le ossa del poeta Marco Pacuvio./ Volevo solo che non ignorassi ciò. Addio!*

Della sua non feconda produzione ci restano frammenti (per un totale di quattrocento versi) che ci permettono di valutare non certo al meglio le quattordici opere tragiche di cui ci è giunta notizia.

Gli stessi titoli delle tragedie dimostrano che il Nostro si ispirava non al più comune repertorio della tragedia greca, ma agli episodi secondari in cui egli riscopriva qualcosa di primordiale e di ingenuo e che alle tragiche vicende ed alle passioni degli eroi intrecciavano delicati sentimenti su un colorito sfondo naturalistico.

La produzione

Ma ecco alcuni titoli di sue opere teatrali: «*Antiopa*», in cui Anfione difende contro il fratello Zeto lo studio delle arti e delle scienze, ammirata e messa sullo stesso piano della «*Medea*» enniana da Cicerone \*;

*Nei due frammenti che seguono è riportato l'enigma (quello detto «della tartaruga») che Anfione, figlio di Antiope, pone agli Attici, ma anche in essi si può notare come nella ricca aggettivazione si vada alla ricerca degli «effetti», caratteristica, vedremo, peculiare di questo tragediografo:*

*[Anfione]: Un quadrupede lento a terra, selvaggio e scabro, tozzo il capo e il collo da serpe, d'aspetto truce, / e quando è vuoto e senza vita ha suono vivo.*

*[Attici]: Così accidentato è il tuo modo di dire / che un acume profetico penetra a stento. / Non comprendiamo se più apertamente non parli.*

*[Anfione]: La tartaruga. (tr. Fornaro)*

«*Niptra*», dove è sublimata la dignità dell'eroe nel personaggio di Ulisse ferito, giudicato figura teatrale superiore a quella sofoclea sempre dall'Arpinate; «*Teucer*», che coinvolge i tristi destini di Telamone e di Teucro, tornato da Troia a Salamina senza il fratello Aiace ed il nipote Eurisace; «*Iliona*», ovvero il dramma di una madre; «*Armorum iudicium*», commossa rievocazione del contrasto tra Aiace ed Ulisse per le armi di Achille, parte della quale, secondo Appiano, fu letta durante i funerali di Cesare, ed ancora: «*Atalanta*», «*Chryses*», «*Doulorestes*», «*Hermiona*», «*Medus*», «*Pentheus*», «*Periboea*», ecc.

Anche musico e scenografo

Pacuvio, comunque, non si limitò solo alla composizione delle trame, che pure si rivelano indipendenti dai modelli, ma curò anche la musica e la scenografia dei suoi drammi.

La componente musicale e scenografica doveva certo conferire alle tragedie di Pacuvio particolari effetti di suggestione, probabilmente tali da favorire l'accentuazione dei motivi patetico-sentimentali.

Si immagini l'invocazione di Difilo alla madre \* nella «*Iliona*» scandita da un vibrante sottofondo musicale...

*Difilo: Te chiamo, o madre! Tu nel sonno allevii la cupa angoscia, / e non misericordia di me tu senti! Levati! Al tuo figlio / da' sepoltura, prima che le fiere e che gli uccelli... / Non volere che i miei resti mortali già rosi a mezzo lascin / l'ossa ignude, che a terra, intrisi di putrido sangue, sian turpemente lacerati.*

*Iliona: Resta, dunque! Fermati! Ascoltami! Ridimmi quello che hai detto! (tr. Vitali)*

## Il patetico

«Pacuvio», nota il Frassinetti, «è maestro nei toni patetici e nelle descrizioni di paesaggi o di fenomeni naturali. Egli godette presso gli antichi della fama di «*doctus*», certo per l'ottima conoscenza del teatro greco e della tecnica drammatica, ma fu proprio questa dottrina che lo portò ad attingere a piene mani all'arsenale mitico, complicando eccessivamente i suoi drammi a mezzo di una strana «*contami-natio*» di leggende e tradizioni disparate [...] non doveva farsi molto scrupolo della verisimiglianza, pur di impressionare il pubblico con un caleidoscopio di miti pittoreschi».

## La lingua

E quel «suo salire in cattedra», quel suo andare alla ricerca della «magnificenza», di certo lo portò ad usare una lingua ricca di assonanze («*corpus... maerore, aegrone, maerore senet*»), di strani composti («*cornifrontes*» / «*incurvicervicum*»), di forme e parole mai usate («*facul*» / «*topper*» / «*minitabiliter*» / «*paedagogandum*»), di termini astratti terminanti in «-*tudo*» («*anxitudo*» / «*paenitudo*» / «*vastitudo*»): una lingua biasimata sia da Cicerone, che da Marziale e da Tacito.

Compose anche una pretesta, «*Paulus*», in onore di L. Emilio Paolo, vincitore di Perseo a Pidna (168 a.C.) e, secondo Diomede, avrebbe, come lo zio Ennio, dato il nome di «*Saturae*» ad una miscellanea di carmi con differenti soggetti e versificati con metri diversi.

## LA TRAGEDIA

### Lucio Accio

Di Accio «sommo poeta tragico», di Accio «poeta sublime», di Accio «il magniloquente» non abbiamo testimonianze valide che ci illuminino sulla sua vita ad eccezione di quella di Girolamo, che così dice \*:

*L. Accio, stimato tragediografo, nacque durante il consolato di Mancino e Serrano da famiglia di condizione libera e lesse a Tarante le sue opere al vecchio Pacuvio [...] si dice che il podere di Accio si trovasse non lontano da Pesaro.*

Dunque, sembra sicuro che nacque a Pesaro nel 170 a.C., essendo conosciuti i consoli dell'anno; sembra certo che ad Accio, già amico di Catone, dedicò la sua opera «*De antiquitate litterarum*» Varrone, mentre Cicerone, quasi ad attestarne una fama consolidata, non esitava a riportare i giudizi letterari da lui pronunciati; si sa anche che entrò in familiarità con Scipione Emiliano e con D. Giunio Bruto, il console del 138 a.C., per incarico del quale compose in saturni l'iscrizione sovrapposta al vestibolo del tempio di Marte; sembra anche un dato di fatto il suo incontro con Pacuvio, attestato da più fonti<sup>98</sup>, in un periodo più o meno coincidente: invece è assolutamente incerto l'anno della morte e, forse, anche il decennio in cui esso si può fissare.

## La produzione

Accio si dedicò quasi esclusivamente al teatro tragico, ma delle sue quarantasette tragedie oggi non restano che circa settecento versi, i quali permettono di stabilire sommariamente i caratteri essenziali della produzione.

Anche se i suoi modelli preferiti furono i tre tragici greci maggiori, egli dimostra una certa indipendenza dal modello greco, in quanto rifà romanamente i suoi modelli e li arricchisce con la sua fantasia ed il suo estro.

Non per nulla il Paratore, dopo aver attestato lo «spaziare del suo teatro per tutte le maggiori saghe della mitologia greca», evidenzia come Accio «si dilungava dalla trama dei modelli e mirava a rielaborarli per suo conto, spinto soprattutto dalla sua tipica smania di "épater" il pubblico e i dotti». Lo studioso aggiunge: «In fondo egli, per l'età in cui visse, era un ritardatario, nello stile e nello spirito, salvo che per l'interesse meramente artistico che recava ai suoi temi».

I toni macabri

Accio predilesse i toni macabri, le personalità esuberanti, le leggende truci in cui si muovono funeste passioni dalle quali gli uomini sono travolti, per cui lo stesso Paratore arriva a parlare di «dannunziano-nietzschianesimo *ante litteram*».

Le sue tragedie attingono ai tre grandi cicli dell'antico mondo eroico: quelli sulle leggende di Troia, Sparta e Tebe.

## IL CICLO TROIANO

Ai ciclo troiano appartengono:

«*Achilles seu Myrmidones*», riguardante l'ambasceria dei Greci ad Achille, la morte di Patroclo ed il lamento dell'eroe sul cadavere dell'amico;

«*Antenoridae*», in cui Antenore, accusato di aver tradito Troia, emigra con i figli verso il paese dei Veneti;

«*Armorum iudicium*», sull'accordo raggiunto per il tramite di Ulisse tra Teucro, fratello del morto Aiace, e gli Atridi;

«*Astyanax*», riguardante l'uccisione del figlio di Ettore per mano di Ulisse;

«*Deiphobus*», in cui Elena torna da Menelao dopo aver abbandonato il terzo marito Deifobo;

«*Epinausimache*», ossia «La battaglia presso le navi», già descritta nel 1. XV del-

V «*Iliade*»;

«*Eurysaces*», in cui Teucro con il nipote Eurisace ripone sul trono il padre Telamone (e molti passi di questa tragedia li dobbiamo a Cicerone" perché letti dall'attore Esopo durante l'esilio);

«*Neoptolemus*», in cui Ulisse conduce alla guerra il giovane figlio di Achille;

«*Nyctegresia*», ovvero l'uscita notturna di Diomede ed Ulisse al campo troiano (già descritta nei l. X dell' «*Iliade*»);

«*Philocteta*», riguardante Ulisse e Diomede che portano Filottete all'assalto di Troia (molti suoi versi li leggiamo in numerose opere di Cicerone);

«*Telephus*», il re dei Misii, ferito in guerra, rapisce il piccolo Oreste per costringere Achille a guarirlo.

## IL CICLO SPARTANO

Fanno parte del ciclo spartano:

«*Aegisthus*», ovvero la vendetta di Oreste contro l'uccisore del padre;

«*Clytaemnestra*», sulla morte di Agamennone e di Cassandra per mano della protagonista (ad imitazione quasi perfetta della tragedia eschilea);

«*Agamemnonidae*», circa la vendetta di Elettra, Ifigenia ed Oreste sui figli di Egisto (spesso Accio è stato criticato per l'abuso di patronimici nei titoli, segno, per molti critici, di una smania di magniloquenza);

«*Atreus*», che si articola sulla vendetta contro Tieste (la tragedia, condannata per la crudeltà eccessiva di scene e di espressioni, fu cara, secondo Svetonio, a... Caligola);

«*Chrysippus*», sull'uccisione di Crisippo;

«*Oenomaus*», in cui Pelope chiede la mano di Ippodamia (stupendo il frammento dei contadini che al sorgere del sole destano i buoi per portarli al lavoro nei campi);

«*Pelopidae*», con le vicende di Atreo, Tieste ed Egisto (anche qui il titolo è un patronimico);

## IL CICLO TEBANO

Sono da annoverare nel ciclo tebano:

«*Antigona*», in cui lo sconforto per le disgrazie familiari porta la sventurata giovane a negare la provvidenza divina;

«*Phoenissae*», con la lotta tra Eteocle e Polinice, figli di Edipo;

«*Epigoni*», in cui Erifile, colpevole di aver inviato in guerra il marito per avido desiderio di un monile d'oro, viene uccisa dal figlio Alcmeone (la tragedia attesta reminiscenze eschilee);

«*Alcumeo*», in cui proseguono le vicende del matricida fino alle nozze con Alfesibea;

«*Alphesiboea*»: la moglie di Alcmeone vendica la morte del marito sul proprio fratello.

Meritano ancora d'essere ricordate:

«*Medea*», con il racconto fatto, in senari giambici, da un pastore scita del rientro dalla Colchide della nave Argo (la scena ci è stata tramandata da Cicerone \*);

*Scivola una così grande mole / dall'alto mare palpitante di soffi fragorosi / e flutti volge davanti a sé con violenza e vortici rovescia; / avanza con foga e spruzzi e schiume profonde sul mare. / Così si ha l'impressione di vedere un nembo dilacerato rotolare / o un sasso, in alto staccato dai venti / o dall'uragano, o turbini mulinanti / levarsi sferzati da flutti in zuffa, / o se qualche caduta di terre produce il mare / o con il suo tridente per caso un tritone scuotendo / il sotterraneo pavimento dell'antro sul tempestoso stretto- / rovescia e scaglia dal profondo una massa di pietre nel cielo. / Come veloci ed alacri coi rostri sibilano i delfini [...] Simile alla melodia di Silvano / alle orecchie un canto e un suono porta. (tr. Fornaro)*

«*Meleager*», con l'immagine del cinghiale che drizza le setole; «*Bacchae*», con la pittorica descrizione del Citerone; «*Phinides*», che si segnala per la musicalità dei versi; «*Hecuba*», «*Erigona*», «*Andromeda*», «*Diomedes*».

Abbiamo inoltre di Accio due «*praetextae*»:

«*Brutus*»: rappresentata nel 136 a.C., prendeva nome da L. Giunio Bruto, il fondatore della repubblica (molte parti, tra cui il funesto sogno del re Tarquinio ed il responso degli interpreti che preannunciano la sua imminente rovina \*, le dobbiamo ancora a Cicerone);

*Tarquinio: Quando già nelle tenebre notturne abbandonato avevo / alla quiete e posavo nel sonno il corpo stanco, / io vidi che un pastore a me spingeva / un lanigero gregge di stupenda bellezza; / e ch'io ne trasceglievo due consanguinei montoni, / e che immolavo uno d'essi, il più splendido; / e che allora il germano sforzava a cozzarmi contro con le sue corna, / e che a quei colpi ero a terra gettato; / e che dipoi, tutto ferito e steso al suo supino, / io nel cielo scorgevo un gran prodigio / meraviglioso: a destra l'orbe / flammeo del sol raggiante in nuovo -corso volgersi.*

*Interpreti: Re, se quello che gli uomini in lor vita sogliono far, pensare, amar, veder, / se quel che fanno e quel di cui si crucciano desti, nel sonno a loro appar, / mirabile cosa non è. Ma non senza consiglio sì strana ed inattesa visione ti offrono i Numi. / E dunque bada che colui che tu credi or mentecatto come il montone / non racchiuda invece nel petto una grande anima, / e ti scacci dal regno; giacché quello che mostrato ti fu del sole / un mutamento an-nunzia prossimo del tuo popolo. / Felice per il popolo tuo sia questo / evento! Poiché in questo, che il grande astro si è volto da manca a destra, / è il fulgido presagio che sarà grande la romana gente. (tr. Vitali)*

-«*Aeneadae seu Decius*», in cui il primo titolo allude ai Romani come discendenti di Enea, il secondo a P. Decio Mure che aveva sacrificato la sua vita contro i Galli ed i Sanniti nella battaglia di Semino del 295 a.C..

«Con Accio, l'ultimo grande tragico romano», ripetiamo con il Bignone, «poeta di grandi, violente figure, di "vaste anime tragiche", si chiude la prima età poetica di Roma (le tragedie di Seneca nell'età imperiale avranno un carattere libresco, piuttosto che teatrale). Si sente che, con Accio, è finita l'età eroica e che comincia quella intima, pensosa lirica epigrammatica, i cui grandi artisti saranno i nuovi poeti dell'ordine del cuore e del pensiero [...] La tragedia romana muore con l'agonia dell'animoso spirito politico della Roma repubblicana dell'età delle conquiste e delle grandi passioni civiche».

I giudizi

Questo giudizio su Accio di un moderno, d'altronde, trova conferma sia in Vell. Patercolo, che lo giudica all'altezza dei tragici greci, sia in Cicerone, il quale accomuna nella lode i componenti della triade tragica latina (Ennio, Pacuvio, Accio), pur considerandoli diversi nell'eccellenza.

Non allo stesso modo Orazio e Quintiliano i quali, sebbene riconoscano il suo intenso spirito tragico, non ne giustificano la trascuratezza del «*labor limae*»; e lo stesso difetto, in parte attenuato da una produzione giunta solo frammentariamente e dalla considerazione del notevole influsso che il Nostro avrà su poeti di più alto livello, quali Lucrezio e Virgilio, è evidenziato da un suo commentatore moderno, il D'Antò.

Lo studioso, comunque, ricorda che «quando Accio si accinse a produrre anch'egli dei drammi [...] i mezzi retorici, di cui si servì largamente, e di cui già s'erano avvalsi Euripide e i tragediografi del IV sec., erano stati condotti ad una perfezione che forse oltre non poteva andare [...]. Non faccia meraviglia questa intrusione della retorica nella poesia, quando si pensi che il maggior poeta d'un genere come la togata, considerata per lo più esente da tale "pecca", veniva qualificato da Cicerone per «*disertus*» (Brut. 167). E se ad Afranio era perdonato l'uso dei mezzi espressivi forniti dalla retorica, ad Accio esso era quasi richiesto».

La lingua

Non la pensavano allo stesso modo gli antichi i quali, invece, biasimavano in Accio i lunghi composti («*tabificabilis*» / «*minitabiliter*» / «*aericrepantes*» ...), gli astratti in «*-tudo*» («*tarditudo*» / «*sanctitudo*» / «*miseritudo*» / ...), la frequenza delle figure retoriche (allitterazione, omoteleuto, poliptoto, paronomasia, antitesi, giochi di parole, polisindeto, ...), insomma l'eccessiva tendenza all'espressione magniloquente, quasi barocca.

La produzione minore

«*Didascalica*» o «*Didascalicon libri*»: almeno nove, sulla storia della poesia greca e romana, soprattutto drammatica;

«*Pragmatica*» o «*Pragmaticon libri*»: su questioni di critica letteraria;

«*Annales*»: poema epico in tre libri sulle antichità religiose romane;

«*Praxidica*»: il titolo, da ricondurre a Persefone, figlia di Demetra, protettrice dell'agricoltura, riguarda un poema georgico;

Plinio il Giovane lo ritiene anche autore di versi «poco seri».

La riforma grammaticale le innovazioni ortografiche

Ad Accio si attribuiscono anche riforme ortografiche e grammaticali, quali:

- l'introduzione dell'accusativo alla greca;

- il raddoppiamento delle vocali lunghe («*e*» lunga —» «*ee*», «*a*» lunga —» «*aa*», «*u*» lunga —» «*uu*»);

- lo scioglimento di «i» lunga in «ei»);
- il passaggio davanti a gutturali di «n» in «g» («*anceps*» → «*agceps*», «*angulus*» → «*aggulus*»), secondo la grafia greca;
- l'uso di «q» davanti a «u» («*cura*» → «*qura*»);
- l'uso di «k» davanti ad «a» e della «c» davanti ad «e/i/o».

Le innovazioni ortografiche in particolare testimoniano un'attitudine pedantesca che conferma il quadro complessivo della personalità di questo autore delineato dalle tragedie.

### La commedia latina

La commedia latina si divide anch'essa in *fabula palliata* e *togata*. La prima ha ambientazione greca e nomi greci (estremizzati in modo da essere buffi) non vi sono riferimenti a Roma salvo rari casi. Sono pervenute venti commedie di Plauto e sei di Terenzio. La seconda è sostanzialmente identica alla prima come stile, strutture e comicità ma con ambientazione romana. Tuttavia i censori di Roma limitavano il tipo di comicità soprattutto riguardo alla figura dello stato o dei politici. Tre furono gli autori: Titinio, Afranio e Q. Atta. Nel 115 a.C. un editto censorio bandiva da Roma gli spettacoli di origine o ambientazione greca nel tentativo di rilanciare la commedia italica. Fu così che la *fabula atellana* fu trasformata in un vero e proprio testo letterario. Un altro spettacolo comune nei ludi era il mimo una sorta di varietà con scenette di vita quotidiana e imitazione di gesti e di voci. A volte si concludevano addirittura con spogliarelli (unico caso in cui le attrici erano donne). I due mimografi più noti furono Decimo Laberio e Publilio Siro.

## LA COMMEDIA

### Tito Maccio Plauto

Contemporaneo ma più giovane di Nevio, Tito Maccio Plauto nacque a Sarsina in Umbria nel 250 a.C. (ma nel 258 o nel 254 a.C. secondo altre testimonianze) da famiglia di umile condizione.

Giovanissimo si recò a Roma dove, dopo aver messo insieme un piccolo gruzzolo lavorando presso una compagnia di teatranti, si diede al commercio, ma per inesperienza perse ogni cosa in speculazioni sbagliate riducendosi, per poter vivere, a lavori umilianti quale il far ruotare la macina di un mulino, come ci attesta Aulo Gellio, scrittore del sec. II d.C. \*

*[...] perso nel commercio tutto il danaro che aveva messo da parte lavorando presso una compagnia di attori, avendo fatto ritorno povero a Roma e, per guadagnarsi il vitto, essendosi prestato presso un mugnaio a girare le macine che son dette «trusatiles» (a mano)*  
[...]

Durante le pause dell'ingrato lavoro trovò il modo, per sbarcare il lunario, di comporre commedie, secondo Girolamo \*, da vendere agli edili.

*[...] [Plauto] che per le difficoltà della vita si era impiegato a girar macine a mano presso un mugnaio, colà, ogni volta che era in ozio, prese l'abitudine di comporre commedie per poi venderle.*

Sempre Gallio \* ricorda una notizia di Varrone, riportata pure da altri scrittori, che rammenta due titoli di commedie da lui scritte («Saturio» ed «Addictus» ovvero «Il Panciapiena» e «Lo schiavo per debiti») e ne menziona una terza senza titolo.

*Varrone e molti altri hanno riferito che quello [Plauto] nel mulino compose «Saturio», «Addictus» ed una terza commedia di cui non ricordo il titolo.*

Fu il momento rivelatore di una grande vocazione che, manifestatasi per caso, portò Plauto a coltivare maggiormente i suoi interessi teatrali, destinati non a renderlo ricco, ma a guidarlo sulla strada del successo e del favore popolare sino alla morte che avvenne nel 184 a.C., secondo la testimonianza ciceroniana, a Roma, secondo quanto riferisce Girolamo \*.

*Plauto morì durante il consolato di P. Claudio e L. Perciò... mentre ricopriva la carica di censore Catone.*

*Plauto nativo di Sarsina in Umbria muore a Roma.*

Gellio \* riporta dal primo libro del «De poetis» di Varrone l'epitaffio che lo stesso Plauto avrebbe composto.

*Dopo che Plauto è morto, la commedia piange / il palcoscenico è deserto, anche riso, illirità e facezia / e gli innumerevoli metri si sono messi tutti insieme a piangere.*

## L'OPERA

Plauto è stato considerato il fondatore della commedia moderna, e da molti studiosi la sua eccezionale fertilità creativa è ritenuta un vero e proprio miracolo, dati i tempi e le circostanze.

### Le difficoltà superate

Dal Grant così sintetizziamo gli ostacoli che il Sarsinate dovette affrontare e, per il successo avuto, di certo superare:

- non esisteva a Roma un teatro stabile e così la scena era costituita da una pedana bassa e lunga di legno, provvisoria, senza sipario e collocata di fronte ad un auditorio formato da insufficienti panche di legno posate su di un terreno sconnesso ed a forma di semicerchio: il che rendeva oltremodo difficile sia la recitazione degli attori che l'ascolto del pubblico;
- lo scenario, raffigurante la facciata di alcune case, era fisso e convenzionale, anche perché la divisione in atti, utile per il cambiamento delle scene, fu effettuata solo in epoca tarda;
- le carenze strutturali e l'impreparazione del pubblico rendevano necessari espedienti quali il prologo (utile per far conoscere la situazione iniziale, presentare i personaggi ed illustrare la commedia), le uscite laterali (quella di destra convenzionalmente portava al foro, l'altra al mare), la riconoscibilità dei «tipi» (gli schiavi, ad es., avevano parrucche rosse, i vecchi barbe lunghe e bianche), l'esistenza (controversa) di maschere con caratteri fissi, una tipologia di gesti catalogata rigidamente per essere d'aiuto allo spettatore nella com-

preensione di quanto stava vedendo, una certa convenzionalità anche nell'accompagnamento musicale;

- vi era carenza di attori, tanto è vero che spesso era lo stesso autore a dover recitare (si ricordi quanto era accaduto ad Andronico che, persa la voce, era stato costretto a doppiare se stesso nei gesti mentre era un altro a pronunciare le battute);

- il popolo, abituato al gusto della farsa chiassosa e volgare, pretendeva spettacoli di facile presa e spesso interveniva nel corso della rappresentazione, se questa non appagava i suoi gusti;

- la classe dirigente sorvegliava attentamente a che non ci fossero allusioni politiche o critiche sociali.

### La produzione teatrale

In questa temperie decisamente negativa Plauto versificò «fabulae» e fece alzare plaudente un pubblico solitamente schiamazzante e turbolento.

Vediamo come ci riuscì esaminando la sua produzione teatrale.

### Il catalogo varroniano

Delle molte commedie plautine, tranne alcune di cui abbiamo solo il titolo («Commorientes» / «Coloro che muoiono insieme», «Colax» / «L'adulatore», «Saturio» / «Il panciappena», «Addictus» / «Lo schiavo per debiti», «Gemini lenones», «Condalium», «Anus», «Agraecus», «Faenemtrix», «Archaristio», «Parasitus piger», «Artemo», «Frivolaria», «Sitellitergus», «Astraba»), non ci restano che le ventuno del catalogo varroniano, cioè quelle che Terenzio Varrone, filologo del I sec. a.C., indicò come autentiche in un gruppo di centotrenta «fabulae» all'epoca attribuite a Plauto (ma l'ultima, la «Vidularia», è mutila, ed altre commedie mancano di alcune parti).

### La datazione

Da quattro opere sicuramente databili è partito il Della Corte per creare un quadro d'insieme che ci permette di conoscere, pur approssimativamente, le date delle commedie plautine, con logica esclusione di quelle non giunteci in quanto escluse dal catalogo varroniano:

primo periodo (215/210 ca.) Menaechmi, Asinaria, Mercator.

secondo periodo (206/200 ca.) Amphitruo, Rudens, Miles gloriosus, Cistellaria, Stichus.

terzo periodo (196/194 ca.) Aulularia, Persa, Epidicus, Curculio [?], Mostellaria [?].

quarto periodo (191/184 ca.) Pseudolus, Truculentus, Poenulus, Trinummus, Bacchides, Casina, Captivi.

di epoca incerta                      Vidularia.

Per non annoiare i lettori ci siamo limitati, pur riportando le caratteristiche di ogni commedia, a riassumere con maggiore accuratezza l'intreccio di quelle che maggiormente si differenziano dalle altre per varietà di caratteri o di situazioni.

1) Amphitruo: è sconosciuto il modello greco.

Questa commedia nel tempo fu imitata da Rotrou («Les Sosies»), Molière («Amphitryon»), Dolce («Il Marito»).

A differenza delle altre, in cui il prologo ha funzione esplicativa, qui, attraverso le parole di Mercurio, si evidenzia un'affinità con i prologhi di tipo polemico che ritroveremo caratteristici del teatro terenziano (ad es. «Heautontimoroumenos» e «Phormio»).

La commedia o, forse, più propriamente la tragicommedia (così al v. 54 del prologo) si snoda su un motivo che, pur non essendo di per sé comico, viene dalla notevole abilità del Sarsinate portato alle conseguenze di una piena comicità attraverso lo sviluppo ed il progressivo ampliamento del tema di base, cioè i dubbi di Anfitrione sulla sua identità.

Plauto, conformemente alle sue caratteristiche, interviene a mutare con molta libertà anche le originarie tradizioni mitologiche come quando, ad es., Alcmena, presa dalle doglie del parto imminente, rientra precipitosamente in casa seguita a ruota da Giove stesso intervenuto per... assisterla. Chiari echi del mito sono peraltro evidenti nel «canticum» della vecchia Bromia, l'ancella che narra la prima delle fatiche d'Eracle: il prodigio del neonato che, ancora in culla, strozza i due serpenti inviati da Era.

È l'unica commedia plautina di argomento mitologico. Giove, innamoratosi di Alcmena, moglie del tebano Anfitrione, in assenza di questi, partito per la guerra, ne assume le sembianze, facendo nel contempo assumere a Mercurio l'aspetto di Sosia, servo di Anfitrione. L'imprevisto ritorno del vero Anfitrione crea tutta una serie di situazioni comiche, tra cui soprattutto l'incontro davanti alla casa tra il vero Sosia e il suo «doppio» Mercurio. Anche se la commedia manca del finale, è facile arguire che la soluzione della vicenda, con lo scontato «lieto fine», era data dalla «rivelazione» di Giove e dalla accettazione del fatto compiuto da parte di Anfitrione in presenza di un simile... rivale.

Il Paratore osserva come nelle mani di Plauto anche la parodia del mito sia in grado di attingere le vette della farsa popolare: anche se Alcmena simboleggia e riflette i casti e severi costumi delle matrone, sono, comunque, le figure dei servi quelle rese con maggiore icasticità e, pertanto, più reali e palpitanti, come Mercurio, il servo divino, «prepotente, manesco, linguacciuto ed imbroglione» \* e Sosia, il servo terreno, «spaccone, vigliacco ed ottuso».

vv. 95-115, 124-130

*Mercurio: Ora, attenti, che vi espongo l'argomento di questa commedia. Questa città è Tebe; in quella casa lì abita Anfitrione, nato ad Argo da padre argivo; ha sposato Alcmena, figlia di Elettrione. Ora quest'Anfitrione è a capo dell'esercito: perché il popolo di Tebe è in guerra coi Teleboi. Ebbene, prima di andarsene a combattere, questo messere ha ingravidato sua moglie Alcmena. Ora credo che voi sappiate com'è fatto mio padre, come in questo campo gli piaccia correre la cavallina e si accenda al primo sguardo. S'è innamorato d'Alcmena di nascosto dal marito e se l'è goduta e l'ha resa gravida pure lui.*

*Ora, perché voi vi rendiate veramente conto di come stanno le cose per Alcmena: è incinta dell'uno e dell'altro, del marito e del sommo Giove. E ora mio padre è qui dentro, sta a letto con lei e per questo la notte è così lunga, come succede ogni volta che vuole godersi una donna, quale che sia. Ma s'è camuffato in maniera da sembrare Anfitrione. [...] Io mi son preso l'aspetto di Sosia, che è partito di qui con Anfitrione per la guerra. Così potrò rendere un servizio a mio padre innamorato, ed eviterò che gli schiavi, vedendomi bazzicare qui per casa, mi domandino «chi sei?». Finché mi crederanno schiavo e collega loro, non gli verrà in testa di domandarmi chi sono e perché sono venuto. (tr. Paratore)*

2) Asinaria: fu imitata da Cecchi («Martello»).

Argirippo, giovane innamorato della fanciulla Filenio, per riscattarla decide di vendere alcuni asini d'accordo con il padre Demeneto, lasciato sempre senza denaro dall'austera moglie che si fida solo dello schiavo Sauria, il vero amministratore dei beni.

Quando giunge il compratore per pagare le venti mine pattuite, Demeneto, affinché il denaro non venga incassato dalla moglie facendo perdere ogni possibilità di riscatto all'amica del figlio, presenta al mercante un suo schiavo come Sauria, mette le mani sul danaro e libera Filenio.

L'imbroglio finisce male perché la moglie, informata dell'inganno, interviene nel corso del banchetto e punisce Demeneto per la sua stoltezza.

## LO SCHIAVO PLAUTINO

A proposito della simpatia di Plauto verso gli schiavi, il Coleiro così inquadra Libano e Leonida: «[...] Sono essi che combinano tutto l'intrigo. Essi abilmente prendono in giro l'asinaio e lo costringono a pagare a Leonida, che impersona Sauria, il denaro dovuto ad Artemona per gli asini che questa gli aveva venduto tramite Sauria, suo amministratore [...] Leonida, parlando con Libano, si mostra ottimo parlatore [...] Libano e Leonida si mostrano di nuovo molto abili e spiritosi e riescono a convincere tanto Filenio quanto Argirippo, che l'aveva comprata, a concedere a Demeneto, il padre di quest'ultima, di avere Filenio per un giorno».

3) Aulularia: sconosciuto l'originale greco; prende nome da «aulula» che è una piccola pentola; si interrompe al v. 831 e le ultime scene furono completate dall'umanista A. U. Codro; la imitarono Lorenzo dei Medici («Aridosia»), G. B. Celli («La Sporta»), Molière («L'avare»), la riecheggiò il «Querolus».

Il Paratore così giudica due personaggi di questa commedia: «Eunomia ed il fratello Megadoro, il vecchio ruvido ma buono che chiede in isposa la figlia dell'avarò Euclione, sono due tipi da cui spira una certa fragranza terenziana di anime chiuse in sé per effetto delle delusioni e dei rischi della vita».

Ma ecco in dettaglio la trama: il prologo è affidato nella recitazione ad un personaggio allegorico, in questo caso il «Lar familiaris», caratteristica già presente in altri lavori plautini.

Il «genio familiare» ricostruisce, a grandi linee, i caratteri della famiglia che egli protegge da molti anni, «dai tempi del padre e del nonno dell'attuale padrone» (v. 5 sgg.), soffermandosi sulle figure del nonno e del padre di Euclione, avidi, avari, che spendono poco o nulla per il suo culto, così come anche lo stesso Euclione, loro degno discendente.

Ma, dal momento che quest'ultimo ha una figlia di indole ben diversa, Fedria, il Lare, benefico, avendo a cuore la sfortunata, fa in modo che l'avarò padrone di casa scopra la pentola con il tesoro che dovrà garantire una dote alla ragazza stessa, violata da un giovane a lei sconosciuto.

Euclione, all'inizio del primo atto, e come preannunziato nel prologo, urla ed allontana la vecchia serva Stafila perché, ossessionato dall'idea di poter essere derubato, intende, al sicuro da occhi indiscreti, controllare se l'oro sia regolarmente al suo posto.

Il suo comportamento provoca il risentimento della serva, stanca delle stravaganze del padrone, e le ispira, tragicamente, l'idea di porre fine a tale situazione «rendendosi simile alla lettera "I"», cioè impiccandosi (vv. 75-77).

L'atto secondo verte sul dialogo tra i due fratelli Megadoro e Eunomia e culmina, dopo che Eunomia ha ricordato la sua sincerità ed i buoni consigli dati disinteressatamente al fratello, nella richiesta avanzata a Megadoro di condurre in casa una moglie.

Quest'ultimo, dopo aver obiettato alle parole della sorella che si dice pronta a procurargliene una attempata, ma ricchissima, afferma il suo proposito di richiedere in isposa la figlia nubile di Euclione e si reca da questo che, diffidente e sospettoso per sua natura, si dice disposto a concedergliela a condizione che l'argomento «dote» non venga neppure sfiorato (vv. 178-267).

Euclione subito dopo comunica alla serva d'aver promesso la figlia e da disposizione perché tutto sia pronto per i festeggiamenti al suo ritorno dal foro.

Queste parole turbano Stafila, angosciata dalla consapevolezza che lo stato della sua padroncina non potrà più essere nascosto a lungo (vv. 269-279).

Segue a questo punto il commento alle vicende da parte dei servi che danno luogo a poco benevole valutazioni sul loro padrone, così avaro che «quando dorme si stringe un sacchetto dinanzi alla bocca per non perdere... il fiato» (vv. 302-303).

L'atto terzo inizia con Euclione che scaccia, dopo averli riempiti di percosse, il cuoco Congrione ed i suoi aiutanti: subito dopo i due vengono a lite (vv. 415-447), specie quando il cuoco dice di essere venuto a cuocere il pranzo di nozze.

Alla fine Euclione li riammette in casa e subito dopo (vv. 460-474) si allontana con la sua pentola dando luogo ad un monologo in cui impreca contro Megadoro, accusandolo di avergli inviato i cuochi allo scopo di derubarlo della pentola.

Megadoro (vv. 475 sgg.) viene sulla scena ed esprime le positive valutazioni fatte dagli amici sul conto della figlia di Euclione ed il suo monologo è una tangibile dimostrazione offerta dall'autore della sua esuberante fantasia e della sua notevole capacità di rendere in maniera quasi viva la varia umanità vociante e piebea che si accalca bussando «a... denari» \*. Le parole di Megadoro, dicevamo, sono ascoltate dallo stesso Euclione che, non visto, si era appartato al sopraggiungere di quello.

*w. 505-522, 525-535*

*Megadoro: Oggigiorno, dovunque vai, vedi più carri nei palazzi che in campagna quando ti rechi in villa. Ma tutto questo è ancora una delizia a paragone del momento in cui vengono a chiedere i soldi per le spese: c'è il lavandaio, il ricamatore, il gioielliere, il mercante di lana, di colletti, di sottovesti, i tintori di zafferano, di viola, di giallo; e fabbricanti di maniche e profumieri, mereiai, calzolai; i ciabattini, sempre là seduti, e chi fa pantofole si aggiunge, si aggiunge chi tinge di malva; e i lavandai che chiedono, i rammendatori che chiedono, e poi chi vende reggiseni e poi chi vende cinture.*

*Quando costoro supponi di averli ormai liquidati, vengono alla carica altri trecento, in attesa nell'atrio: cuoiai, merlettai, ebanisti. S'introducono, li si paga, supponi di averli ormai liquidati, quando si fanno avanti i tintori di un giallo diverso o qualche altra maledizione, che non ne mancano mai e chiedono sempre qualcosa. [...] Sistemati finalmente tutti i conti con questi spacciaquisquillie, allora si presenta lo sgherro a esigere i soldi delle tasse. Si va, si fanno i conti col banchiere, mentre l'altro aspetta là in piedi, ancora digiuno, ma convinto d'incassare. Fatti i conti col banchiere, si scopre che sei tu a doverne a lui, e così lo sgherro deve tornare l'indomani. Queste e molte altre sono le seccature e le spese intollerabili delle grandi doti. Una moglie senza dote è soggetta al marito; con la dote invece infligge ai mariti malanni e danni. (tr. Carena)*

Segue un dialogo tra i due sui preparativi delle nozze e del banchetto (vv. 537-586), ed infine Euclione nasconde la pentola nel tempio della Fede: «fidando, o Fede, nella tua... buona fede».

Nel quarto atto, Strobilo, servo di Liconide, nipote di Megadoro, viene inviato ad apprendere notizie più precise circa queste nozze, quasi come un... esploratore («speculatum huc misit me», [vv. 595-607]).

Nascostosi presso l'altare antistante il tempio della Fede, ascolta le parole che Euclione rivolge alla «Buona Fede» e si prepara ad agire (vv. 608-625), ma, quasi presagendo qualcosa, l'avarco Euclione fa ritorno al tempio e, imbattutosi in Strobilo, dopo averlo duramente ripreso, lo perquisisce (vv. 625-660).

Il servo, minacciato, dice di voler andar via («abeo»), ma, rimasto solo sulla scena, medita sul suo progetto di derubare Euclione.

Questi, non fidandosi ormai più del nascondiglio, trasferisce la pentola ed il suo carico nel bosco sacro a Silvano, ma viene visto dal servo (vv. 667-681).

Frattanto Liconide rivela alla madre di essere lui responsabile della gravidanza di Fedria e, mentre è in corso il dialogo tra i due, si odono le grida della giovane che chiede soccorso, in preda alle doglie del parto (vv. 682-700).

Dopo il furto della pentola ad opera di Strobilo (vv. 704-712), si assiste alla disperazione di Euclione che viene sulla scena e, comicamente, si rivolge agli spettatori chiedendo di sapere da questi dove si nasconda l'uomo che gliel'ha portata via

Si sviluppa a questo punto della rappresentazione una «commedia degli equivoci» in quanto Euclione si dispera per la perdita del tesoro, mentre Liconide ne attribuisce lo scorporamento e le lacrime all'essere ormai al corrente della violenza subita dalla figlia (vv. 727-801).

All'inizio del quinto atto il servo, autore del furto, confessa tutto al padrone e, benché questi dia disposizione affinché la preziosa pentola sia subito restituita ad Euclione, Strobilo appare restio ad obbedire (vv. 810-830).

A questo punto la commedia si interrompe, ma si può ipotizzare che la pentola venisse restituita ad Euclione per servire quale dote alla figlia condotta in isposa da Liconide, mentre il servo Strobilo, quale ricompensa per il suo atto di... generosità, acquisiva la condizione di libero.

4) Captivi: cioè «I prigionieri»; imitarono questa commedia Rotrou («Les captifs») ed in parte Ariosto («Suppositi»).

L'«argumentum» di questa commedia è in forma di acrostico, secondo, cioè, quel sistema per cui il titolo si desume dall'unione delle prime lettere di ogni verso.

Pertanto nove sono i versi che lo compongono, giacché di nove lettere è costituito il termine «CAPTEIVEI».

Siamo di fronte ad un'opera lontana dalle caratteristiche e soprattutto dagli ingredienti tipici del teatro di Plauto ed il Marchesi arriva a qualificarla «commedia senza donne e senza amori; un dramma dell'amore paterno, d'esile orditura e di domestica pateticità».

Tutto si incentra sulla sventurata vicenda di Egione privato dei suoi figli, uno portato via e venduto in Elide dallo schiavo Stalagno, l'altro caduto prigioniero nella guerra contro gli Elei.

Attratto dalla mai sopita speranza di poter permutare con altri servi il suo Filopolemo, Egione viene in possesso di una coppia di servi elei, Filocrate e Tindaro, e sarà proprio quest'ultimo che, a seguito delle consuete peripezie della commedia plautina, verrà indicato da Stalagno quale figlio perduto di Egione.

Ma, pur nel suo tradizionale lieto fine, l'opera appare quanto mai avara di situazioni comiche e, nonostante gli interventi divertenti del parassita Ergasilo \*, non riesce mai a sollevarsi da un tono di austera gravità, pur senza mai scadere nel lacrimevole e nel lamentoso grazie alla consumata abilità dell'autore.

vv. 393-402, 410-420, 424-427

*Ergasilo: Misero è chi cerca da mangiare e trova a stento, ma più ancora è misero chi a stento se lo cerca e non lo trova; e miserrimo è poi chi non ha cibo quando ha voglia di cibo! E io davvero, se lo potessi, gli occhi caverei ben volentieri a questo giorno: tanto maligna ha fatto verso me la gente! Non ne ho mai visto un altro più digiuno né più pieno di fame, ed a cui peggio che a me riesca tutto quel che tento di fare; in questo modo e pancia e gola festeggiano la festa della Fame! E l'arte parassitica, così, può andare ad impiccarsi, tanto ormai i giovani si tengono lontani dai buffoni affamati. [...] Quand'io, infatti, son partito di qui, là sul mercato ho avvicinato certi giovanotti, e «salute!», lor dico, «dove andiamo oggi insieme a pranzare?». E quelli zitti! «Non c'è nessuno che risponda 'andiamo là'?», dico allora; zitti, come muti! E non ridon neppure. «Dove andiamo insieme a cena?», dico; e quelli fanno cenno di no. Metto fuori un bel motto, dei miei migliori, con cui già soleva buscarmi da scialare per un mese; nessuno ride. Subito mi accorgo che s'erano accordati. Non uno solo c'è che mi faccia come fa la cagna stizzita. Almeno, quando non vo-*

*levano ridere, avesser digrignato i denti! Vedendomi così burlato, parto e corro da altri, e poi da altri: sempre la stessa cosa! [...] Ma voglio far valere il mio diritto con la legge romana: tutti quelli che han congiurato per levarci il vitto e la vita, li cito in tribunale, e chiedo ch'essi siano multati a darmi dieci pranzi a mio piacere, quando i viveri costano più cari! Così farò. (tr. Vitali)*

## LA CONDIZIONE DEGLI SCHIAVI

In questa commedia, afferma il Coleiro, «è messa in chiaro fin dall'inizio la dura condizione degli schiavi [...] Ma quello che impressiona di più è il carattere nobile e delicato dello schiavo Tindaro, la sua genuina affezione per il suo padrone, per cui, invero, egli ha rischiato tanto. L'energia, poi, l'intelligenza e l'abilità di Tindaro sono in piena evidenza in tutta l'azione. I migliori discorsi [...] sono quelli di Tindaro, il piano stesso per il riscatto di Filocrate è suo, il dialogo veramente brillante e profondamente psicologico che Tindaro tiene nella sua situazione [...] e l'abilità con cui affronta la situazione quando egli sta di fronte ad Aristofonte, dopo che questi l'aveva scoperto per lo schiavo che in realtà era, è veramente brillante e sorpassa ogni altra azione drammatica della commedia» \*.

vv. 448-464

*Tindaro: Or sì davvero vorrei esser morto anziché vivo! Ora speranze, forze, accorgimenti se ne vanno, si staccano da me! Questo è il giorno ch'io più sperar non posso salvezza per la mia vita; non scampo dalla rovina c'è, non c'è speranza che cacci via da me questa paura; in nessun luogo non c'è più mantello per le menzogne mie, non c'è mantello per le mie frodi, per i miei raggiri; non c'è perdono per le mie perfidie; scampo non c'è per le mie malefatte, non un rifugio per la mia fiducia, non scappatoie per i miei tranelli! Quello ch'era coperto, ecco, è scoperto; è sventata la trama; tutto è chiaro e più modo non v'è ch'io non rovini miseramente e non trovi la morte pel padrone e per me! Mi ha rovinato codesto Aristofonte, che è venuto qui dentro adesso; bene ei mi conosce; è compagno e parente di Filocrate! Neppur la dea Salvezza, se volesse, potrebbe ora salvarmi! Non c'è scampo, se non giungo a trovar col mio cervello un qualche imbroglio. Alla malora! E quale? Che macchinare? Che inventare? Veggo d'aver commesso la più gran sciocchezza, una vera pazzia. Non so che fare. (tr. Vitali)*

5) Curculio: mancante di prologo; prende il titolo dal nome di un piccolo verme che rode il frumento, il curculione, e corrisponde anche al nome del parassita che organizza gli intrecci dell'azione. Alla sua base c'è l'amore di Fèdromo per la fanciulla Planesio, che egli desidera riscattare da Cappadoce, un turpe lenone. Il parassita, giunto nella lontana Caria, viene a sapere che un soldato ha riscattato Planesio e tiene i soldi depositati presso un banchiere. A questo punto Curculione, preso con un tranello l'anello con cui il soldato sigillava tutti i suoi documenti, si presenta al banchiere per prendere il denaro. Tutto andrebbe bene se non vi si recasse anche il soldato. Di qui nasce un tafferuglio ed alla fine si scopre che l'anello apparteneva al padre di Planesio e, quindi, il soldato è il fratello della fanciulla che può, finalmente, sposare il suo Fèdromo.

6) Càsina: una schiava, desiderata sia dal padre che dal figlio, viene messa a sorteggio; la imitarono il Machiavelli («Clizia»), il Belli («L'errore»), il Cecchi («7 rivali»).

7) Cistellaria: così chiamata da una piccola cesta intorno a cui si sviluppa tutto l'intreccio; il prologo è situato nella terza scena dell'atto primo; ne trassero l'ispirazione l'Ariosto («Casarla») ed il Cecchi («Gli Incantesimi»).

8) Epidicus: dal nome del principale attore, uno schiavo intento a rubare al vecchio padrone per fornire di denaro Stratippocle, lo scapestrato padroncino; mancante di prologo.

9) Bacchides: priva di prologo.

Il titolo deriva dalle protagoniste, due cortigiane di Samo gemelle e con lo stesso nome (da cui pertanto la distinzione in Bacchis I e II).

La loro somiglianza è talmente perfetta che le varie vicende che si susseguono nella trama prendono tutte spunto dall'equivoco iniziale.

Esse vivono in luoghi differenti, una a Samo, l'altra ad Atene, ed è di quella che abita ad Atene che, in occasione di un viaggio ad Efeso, si innamora Mnesiloco, ma il giovane, avendone perduto ogni traccia, invita l'amico Pistoclero ad effettuare ricerche.

Quest'ultimo la rintraccia proprio presso l'altra sorella, di cui si innamora.

E col vagheggiamento amoroso di Pistoclero si apre la commedia (anche se la scena è considerata apocrifia), tra un susseguirsi di residui scrupoli e resistenze da parte di questo che finisce, poi, per cedere alle sottili ed ammalianti lusinghe delle due cortigiane, invano dissuaso dal suo pedagogo Lido.

Il primo atto verte pertanto su tale contrasto e sulla convinzione del giovane di aver reso un servizio all'amico salvandogli l'amante da un militare verso il quale questa aveva contratto obblighi.

Dopo tale antefatto la commedia entra nel vivo: Mnesiloco ritorna, dopo due anni, da Efeso, dove si era recato a recuperare un'ingente somma di denaro per conto del padre, col servo Crisalo.

Ed è proprio quest'ultimo che, imbattutosi in Pistoclero mentre esce dalla casa delle Bacchidi, apprende dell'avvenuto ritrovamento dell'amica del suo padrone, ma anche degli impegni contratti con un soldato dal quale solo un grosso quantitativo di denaro potrà salvarlo.

Ed ecco ordita, nella mente dell'astuto servo, la truffa: egli convince il vecchio Nicobulo, padre di Mnesiloco, che milleduecento filippi d'oro, che erano stati recuperati a fatica ed altrettanto faticosamente sottratti a pirati, erano stati poi nascosti nel tempio di Diana in Efeso, dove il vecchio stesso dovrà recarsi per recuperarli.

E evidente che egli mira a far consegnare da Mnesiloco al vecchio una parte della somma riscossa e trattenere quanto occorre per riscattare Bacchide.

Nell'atto III, che si apre con un duro attacco del pedagogo Lido all'indirizzo delle due sorelle che hanno corrotto il suo discepolo, Mnesiloco, ascoltando non visto le accuse alla condotta dell'amico, dapprima lo difende, ma, poi, informato dei fatti e credendo che questi l'abbia tradito, medita propositi di vendetta\*.

vv. 465-494

*Mnesiloco: Non so chi debbo credere, dei due, più traditore, se l'amico o Bacchide. Ella lo ha preferito? E se lo tenga! Benissimo! Ma giuro ch'ella ha fatto ciò con suo danno. Che nessuno più creda ai miei giuramenti se non è vero che in tutti i modi e acerbamente... io l'amo! Farò in modo che non possa vantarsi ch'io sia stato il suo zimbello. A casa vado, e qualche cosa rubo al babbo, e a lei la porto. In tutti i modi io voglio vendicarmene! Ridurla voglio a tal punto da ... ridurre il padre a mendicare! Ma son io ben sano di cervello, che qui vado cianciando di quello che farò? Ma insomma: io amo; questo credo, anzi questo so per certo. Ma pure... prima che colei diventi più pesante sol quanto è un pò di piuma col mio denaro, voglio diventare il più mendico di tutti i mendichi. No, per Polluce! Ridere di me non potrà fin che viva; ho risoluto di consegnare tutto l'oro al padre. Venga, quando sarò povero e nudo, a lusingarmi! ed io ne farò conto come farebbe nel sepolcro un morto di chi lo ingiurii. Prima che diventi più pesante sol quanto è un pò di piuma a spese mie, voglio morire oppresso dalla miseria. Sì, sono risoluto a render l'oro al padre. Al tempo stesso lo pregherò che a Crisalo non voglia per causa mia far male né sgridarlo se l'ha ingannato quanto a quel denaro. È giusto infatti ch'io provveda a lui, che ha mentito per me. Servi, seguitemi. (tr. Vitali)*

Naturalmente l'equivoco nasce dal fatto che Mnesiloco ignora l'esistenza della seconda Bacchide.

Un successivo incontro con lo stesso Pistoclero permette una chiarificazione ed i due entrano insieme nella casa delle Bacchidi (vv. 465-605).

Crisalo, abilissimo nell'inventare nuovi espedienti per sottrarre denaro al suo vecchio padrone, escogita l'ultima vittoriosa trovata: fa passare Bacchide, l'amante di Mnesiloco, per la moglie del soldato Cleomaco e quest'ultimo come fiero guerriero animato da propositi di vendetta contro gli adulteri.

Il vecchio cade in trappola: per evitare danni al figlio acconsente a pagare la somma di duecento filippi, prezzo richiesto dal soldato per deporre la sua ira.

Ma non basta: con una finta missiva Mnesiloco finge di chiedere il perdono paterno ed afferma di essersi impegnato a fornire alla donna altri duecento filippi che il vecchio subito sborsa.

Il successo è completo e Crisalo può a buon diritto celebrare il suo trionfo definendosi più astuto di Ulisse e più glorioso di Agamennone (vv. 895-947).

Si ha poi l'incontro tra il padre di Pistoclero, Filosseno, preoccupato per il proprio figliuolo, e Nicobulo, che reciprocamente si confidano le loro angustie.

Ma dalla comune volontà di liberare i loro figli dalle seduttrici deriva l'inatteso ed ironico colpo di scena finale: nonostante i loro fieri propositi, nonostante il loro ostinato moralismo, essi finiscono per cadere in quegli stessi lacci in cui erano stati presi i giovani e, pertanto, rendendo omaggio al fascino ed alla grazia delle due etere, rientrano nella casa di queste «ut apud lenones rivalet filii fierent patres» (vv. 1200).

10) Mostellaria: o «commedia degli spiriti», da «mo[n]st[r]ella», cioè «spiriti». Tratta dal «Fasma» di Filemone, fu imitata dal Regnard («Retour impreuu»), da Lorenzo dei Medici («Aridosia»), dal Lasca («La Spiritata»), dal Giannotti («Il Vecchio amoroso») e dal Cecchi («Gli Sciamiti»); è priva di prologo.

Il servo Tranione, per impedire che il giovane Filolachete venga sorpreso a gozzovigliare con amici ed etere, fa credere al vecchio padrone che la casa è infestata dagli spiriti.

11) Menaechmi: il tema comico è quasi lo stesso delle «Bacchiae», risultando anch'esso fondato sugli equivoci generati dalle perfetta somiglianza di due gemelli; fu imitata, tra i molti, dal Trissino («I Simillimi»), dal Firenzuola («I Lucidi»), dal Cecchi («La Moglie»), dallo Shakespeare («Comedy of errors»), dal Della Porta («I Fratelli Simili»), dal Regnard («I Menechmes»), dal Dovizi da Bibbiena («La Calandria»); fu tradotta dall'Ariosto ed una versione poetica fu recitata alla corte di Ercole I di Ferrara, mentre un prologo alla commedia in latino del Poliziano fu recitato a Firenze il 12 maggio del 1488.

12) Miles gloriosus («Il soldato spaccone»): il prologo è recitato dopo il primo atto; si ritiene che Plauto attinse a tre o quattro poeti diversi ed il Bonora, addirittura, pensa che sia stato autore solo di un quindici per cento dell'intera rappresentazione; la commedia venne imitata dal Dolce («Il Capitano»).

La vicenda si incentra sul personaggio di Pirgopolinice («Colui che riporta vittoria su torri e città»), millantatore di imprese mirabolanti, come la vittoria su Bumbomachide, «Neptuni nepos»: uno smargiasso che senza batter ciglio enumera le sue imprese mai avvenute, che si trova al centro delle ingegnose astuzie, delle burle sia del servo Palestrione, considerato dal Coleiro il motore di tutta la commedia, che delle donne che fingono di amarlo per poi allontanarsi con l'amante complice oppure lasciarlo alle bastonate del finto marito, mentre il parassita Artotrogo («Rosicchiatore di pane»), furbo, avido, consapevole delle bugie del suo signore, per interesse sostiene le millanterie del padrone, al punto da ricordare cose... mai accadute\*.

vv. 1-19

*Pirgopolinice (agli attendenti): Fate che il mio scudo brilli più lucente di quanto sogliono essere lucenti i raggi del sole, allorché è tempo sereno, affinché, quando verrà il momento del bisogno, nel mezzo della mischia, esso scudo abbagli la vista dei nemici in campo. Voglio proprio consolare questa spada, che non si lamenti più e non disperdi, dato che ormai da lungo tempo la porto senza usarla. Essa, poverina, che smania di far polpette dei nemici! Ma Artotrogo dov'è?*

*Artotrogo: Sta vicino a un valoroso, a un fortunato, a un uomo di bellezza regale, e poi un guerriero... Marte non oserebbe vantare né paragonare il suo valore al tuo.*

*Pirgopolinice: Intendi alludere a quello che io risparmi nei campi Gorgoglianici, là dove era duce supremo Bumbomachide, figlio di Clitomestoridisarco e nipote di Nettuno?*

*Artotrogo: Me lo ricordo. Evidentemente tu parli di quel guerriero colle armi d'oro, cui disperdesti le legioni con un soffio, come il vento disperde le foglie o la paglia dei tetti.*

*Pirgopolinice: Ma questo è niente, per Polluce! (tr. Rosato)*

13) Mercator: fu imitata dal Giannotti («Il Vecchio Amoros»).

Carino, al ritorno da uno dei suoi viaggi, porta con sé una schiava molto bella di cui è invaghito e che, mentre il giovane si reca a casa, è vista al porto da Demifone, padre di Carino, il quale se ne interessa immediatamente.

Un servo, accortosi delle mire del vecchio, pensa di far bene affermando che il padroncino è intenzionato a donarla alla madre.

Demifone subito cerca di dissuadere Carino da quel proposito folle, gli «consiglia» di vendere la fanciulla e gli propone, quale compratore, Lisimaco, un suo vecchio amico... tanto amico, egli pensa, che non esiterà, una volta effettuato l'acquisto fittizio, a mettergliela a disposizione.

A rompere le uova nel paniere a Demifone è la moglie di Lisimaco la quale, di ritorno dalla campagna, scoprendo il marito con la ragazza e credendola una sua amante, costringe Lisimaco a dire tutta la verità, per cui Demifone deve rinunciare alla schiava in favore del figlio.

14) Pseudolus: fu rappresentata per la prima volta nel 191 a.C. durante i «Ludi Megalenses» banditi per la consacrazione del tempio della «Magna Mater»; manca del prologo; il titolo corrisponde al nome dello schiavo astuto intorno al quale gira l'azione e che non per nulla così si chiama (Pseudolus = Trappola).

L'azione si snoda secondo i tipici meccanismi del teatro plautino. Al centro della vicenda è posta la figura del servo abile tessitore di inganni, il quale mette questa sua capacità al servizio del suo giovane padrone Calidoro: la giovane amata da questi, Fenicio, è stata dal lenone Ballione, cui appartiene, promessa ad un soldato macedone per la somma di venti mine, di cui quindici già versate, mentre le restanti verranno pagate ad avvenuta consegna della fanciulla.

Dopo una rutilante serie di peripezie in cui si segnala, per la sua effervescenza, lo scambio di battute e contumelie tra Calidoro, Ballione e Pseudolo, il servo (che giustamente è stato considerato dal Carena il precursore della maschera Brighella \*), riesce ad irretire Ballione che risulta, di fatto, il vero truffato.

vv. 561-573

*Pseudolo (agli spettatori): Ho sospetto che voi sospettiate che io vi prometto sì grandi imprese per divertirvi, finché conduca a termine questa commedia, e che in realtà non farò quel che ho promesso. Ma io non mancherò. Ma in realtà anche questo è certo: che non so ancora come attuerò la mia impresa, ma solo che la attuerò. Chi si fa innanzi per dare spettacolo, dovrà portare sulla scena qualche nuova invenzione in un nuovo stile. Se è incapace di fare ciò, si tiri indietro e faccia posto a chi ne è capace. Ora mi conviene ritirarmi un momento in casa, per radunare nella mia testa le schiere dei miei inganni. Ma subito uscirò, non vi farò attendere. Nel frattempo il flautista qui presente vi diletterà. (tr. Rosato)*

Il lenone farà le spese di tutto mentre Calidoro avrà la sua Fenicio.

Cicerone, a proposito di questa commedia, ci attesta come, ancora ai suoi tempi, venisse particolarmente gustata nell'interpretazione di Q. Roscio nelle vesti di Ballione.

15) Poenulus («Il giovane Cartaginese»): un personaggio, Annone, all'inizio del quinto atto parla in pseudo-cartaginese.

Così il Coleiro la riassume: «[...] sono ancora i due schiavi di Agorastocle (cartaginese rapito dalla sua città quando era bambino) i protagonisti della truffa su cui è basata la com-

media e che determina il lieto fine. Lo schiavo Milfione escogita lo stratagemma a danno del mezzano Licene ed il servo Collibisco lo esegue. Vestendosi da forestiero e munito di una buona somma di denaro, Collibisco si fa introdurre nella casa di Licone e pretende che per il momento sia la sua abitazione. Dopo di che Agorastocle, sempre d'accordo con Collibisco, si presenta con testimoni a Licone e lo accusa di dare alloggio ad un suo servo che gli era scappato e di incoraggiarlo a rubare il suo padrone. Arriva pure Annone (zio di Agorastocle), riconosce le sue figlie e se le fa restituire: queste sposano, la maggiore Agorastocle e la minore un ufficiale che l'ammirava».

16) Persa («Il Persiano»): manca il prologo; sconosciuto il modello.

Anche per questa trama ci viene in soccorso il Coleiro: «[...] tutta l'azione si basa sulla furberia e l'audacia dei due schiavi Tossilo e Sagaristione.

Tossilo vuoi liberare la schiava Lenniselene che ama, comprandola da Dordalo. Non avendo il denaro, lo chiede in prestito all'amico Sagaristione. Questi, non avendo neppure lui il denaro, se lo fa prestare da un amico.

Tossilo, ricevuto il denaro, compra e libera Lenniselene. Senonché ricorre ad uno stratagemma per ottenere il denaro che ora deve a Sagaristione e persuade questi a prestarsi per questo stratagemma.

Tossilo persuade Satollone, un parassita, a permettere che Sagaristione, vestito da persiano, venda a Dordalo sua figlia, anch'essa vestita da persiana, come se fosse una schiava. Dordalo la compra per una grossa somma che consegna a Sagaristione. Da questa somma Sagaristione restituisce la somma avuta in prestito per darla a Tossilo per comprare Lenniselene ed il resto lo tiene per sé. Dopo questo, il parassita Satollone si presenta a Dordalo e si fa restituire da lui sua figlia e ciò senza alcun compenso».

17) Rudens («La fune»): all'inizio del secondo atto (vv. 290-304) si legge l'unico coro a noi pervenuto del teatro comico latino \*.

vv. 290-302

*Pescatori: I poveri vivono miseramente in ogni aspetto della loro esistenza, specialmente quelli che non hanno una fonte di guadagno e non hanno appreso alcun mestiere. È gioco forza che debbano accontentarsi di quel che c'è in casa. Già voi sapete a un dipresso da questo equipaggiamento come noi siamo ricchi: questi ami e queste canne servono a guadagnarci da vivere.*

*Ogni giorno dalla città veniamo qui al mare a cercare il nostro pascolo; come esercizi ginnici e di palestra noi questo abbiamo. Cerchiamo di prendere ricci, patelle, ostriche, datteri marini, conchiglie, ortiche, arselle, placusie striate. Dopo attacchiamo la pesca con l'amo e la pesca tra gli scogli. Cerchiamo di cavare dal mare il nostro cibo. Ma se non ci è riuscito di pescare qualcosa, né abbiamo preso neppure una manciata di pesci, salati e lavati alla perfezione ce ne torniamo a casa in silenzio e andiamo a letto senza aver cenato. E dal momento che ora il mare è fortemente agitato, non abbiamo alcuna speranza. Se non prenderemo neppure un po' di conchiglie, certamente abbiamo bel'e cenato. (tr. Rosato)*

Le amare riflessioni dei pescatori che costituiscono il coro ed il senso della ineluttabilità del destino, che richiama la desolata malinconia di alcuni epigrammi greci, ben si riconducono

alla vicenda del protagonista, l'ateniese Demone, che il rapimento della figlia e la miseria materiale hanno spinto ad isolarsi in un luogo vicino al tempio di Venere presso la spiaggia di Cirene. Al turpe rapitore, Labrace, la fanciulla sarà sottratta grazie al casuale ripescaggio di un baule che permetterà il riconoscimento della sua condizione libera.

Il titolo è derivato da una fune a cui è assicurato il baule.

Anche attraverso il complicato intreccio della trama è possibile cogliere la dimostrazione della volontà plautina di piegare lo spirito dei suoi modelli ai temi delle farse italiche.

Di certo, all'unisono con il Castorina, non possiamo disconoscere a questa commedia di Plauto una insospettata pensosità sicché «questo nuovo aspetto della sua arte rivela pienamente l'anima del poeta».

18) Stichus: manca il prologo; fu rappresentata per la prima volta nei «Ludi plebei» del 201 a.C.

Anche se la commedia prende il nome da un suo personaggio, questo appare solo nell'ultima scena nella sua condizione di schiavo nel corso di un banchetto di celebrazione: la vicenda, in effetti, tratta di due sorelle sposatesi con due fratelli, ormai da tre anni lontani da casa dopo aver dissipato tutto il guadagno accumulato con il commercio.

Respinta l'idea di risposarsi, fatta balenare loro dal padre, le due donne vedono premiata la loro attesa perché finalmente i mariti, Epignomo e Pamfilippo, fanno ritorno a casa e, fatto ben accetto anche dal suocero, dimostrano di essere diventati assennati e giudiziosi, colmando di stupore lo stesso Gelasimo, il parassita che tanto li aveva aiutati a dissipare il patrimonio!

19) Trinummus: «Le tre monete»; venne imitata dal Cecchi («La Dote») e dall'Alamanni («La Flora»); prende nome dalla somma data ad un sicofante perché si presti ad effettuare una sostituzione di persona.

20) Truculentus: «L'uomo rozzo»; pur prendendo il nome da un servo violento e brutale, l'azione si svolge tratteggiando l'astuzia dell'etera Frenesia, capace di cavar denaro da un campagnuolo (Strabace), da un cittadino (Diniarco) e da un soldato (Stratofane).

21) Vidularia: «La commedia del bauletto»; mutila e frammentaria.

Un giovane perde un baule durante un naufragio e, successivamente, va a servizio, ma il ritrovamento del baule contenente anche un anello gli permette di individuare nel ricco signore, di cui è diventato servo, suo padre.

Il gioco scenico

Anche se il Sarsinate trasse gli argomenti e gli spunti delle trame dalla commedia greca, non si limitò ad una semplice traduzione letterale, ma soppresse episodi, alterò battute, mischiò ad usanze greche quelle romane: in altri termini, la predilezione per un modello non impose costrizioni alla sua libertà di artista della parola.

Nelle sue commedie più che il pallio traspare la toga, e la sua fedeltà ai modelli dell'Ellade è solo convenzionale e relativa: notevole è la capacità di «combinare» scene tratte da più

modelli greci e nel ricavare da essi una sola scena, un solo atto, che, nonostante ciò, sembra incontaminato e con i requisiti della latinità.

In Plauto, in effetti, è modesto l'interesse per l'intreccio che, pur avendo la sua importanza, nelle sue commedie passa in seconda linea perché allo scrittore importa divertire la gente con parole allusive, con frizzi, con gags fondate sull'equivoco e sul doppio senso, piuttosto che tener desta l'attenzione mediante gli sviluppi di un intreccio.

E così anche i personaggi, e lo abbiamo visto in precedenza ad eccezione, forse, di quello più o meno unico del soldato millantatore (che raggiunge effetti di insuperabile comicità), sono tipi comuni, convenzionali: il servo astuto e ricco di espedienti, il parassita sempre accattivante pur di sedere alla mensa del padrone, il figlio del padrone pronto ad ingannare il padre con l'aiuto di un servo, cortigiane e schiave disponibili e capaci di sedurre giovani ingenui o esperti padri.

Non è tanto, dunque, l'introspezione o lo scavo psicologico dei personaggi che interessa a Plauto, quanto la vivacità del gioco scenico, affidata soprattutto alla mirabile versatilità della lingua e alle continue variazioni metriche («numeri innumeri»).

Una Poetica della finzione: il metateatro plautino.

Il teatro plautino si basa su situazioni realistiche ma sono situazioni convenzionali e spesso ripetitive. Si basa su personaggi inverosimili o meccanismi comici ripetitivi come la beffa ingegnosa, l'equivoco, lo scambio di persona o il travestimento. Plauto è infatti poco interessato alle trame delle sue commedie e spezza l'illusione scenica costringendo lo spettatore non ad immergersi nella vicenda ma a guardarla dal di fuori. Anche il significato del teatro plautino che è abbastanza liberatorio e carnevalesco e tale per coinvolgere meglio il pubblico e farlo divertire maggiormente.

I giudizi degli antichi

La lingua è così prettamente latina che Cicerone non esita a proclamarlo, insieme a Nevio, tra i più puri scrittori latini e a qualificarlo «voce peculiare della stirpe e della città di Roma».

Prima dell'Arpinate è L. Elio Stilone ad asserire che «le Muse, qualora volessero servirsi dell'espressione umana, parlerebbero con la lingua di Plauto».

Lo stesso Varrone conferma che «la superiorità di Plauto è nei dialoghi».

Il solo Orazio risulta molto severo con il Sarsinate: lo condanna per la sua «voglia» di far soldi ad ogni costo e non giudica entusiasticamente le commedie che «i nostri antenati accolsero con eccessiva tolleranza, per non dire stoltezza, ammirando troppo i metri ed i frizzi di Plauto».

La lingua

La tecnica espressiva si basa su assonanze, allitterazioni, giuochi di parole, locuzioni metaforiche, modi di dire, grecismi e riferimenti, quasi sempre in senso traslato, a fatti sessuali: un linguaggio chiaramente preso da quello colloquiale e popolare del tempo e, come afferma il Pennacini, «ricco di colore e sensuale».

Il dialogo

Ne deriva che l'elemento a cui essenzialmente è dovuta l'eccellenza di Plauto, è il dialogo: vario, vivace, ricco, allusivo, spiritoso, arguto, pronto, parodistico.

Nelle commedie plautine, come si è accennato in precedenza, sogliono distinguersi tre parti fondamentali: «diverbia» (o «deverbia»), recitativi, «cantica».

«Deverbium», «Recitativi», «Cantica»

Il Portolano così definisce queste parti: «Si intendeva per "deverbium" il dialogo, ma rientrano nella definizione anche il prologo ed eventuali monologhi, purché si trattasse di parti che dovevano essere recitate con tono di voce normale, senza intonazione ritmica, forse anche nel senso che non doveva sentirsi il ritmo del verso [...] Per "recitativi" si intendevano, invece, le parti declamate, quelle cioè nelle quali si faceva maggiormente risaltare il ritmo del verso, anche attraverso un accompagnamento musicale, a livello di sottofondo, che veniva eseguito tra le quinte [...] I "cantica" sono, infine, le parti musicali vere e proprie, nelle quali il rapporto parola-notazione musicale è diretto e vincolante. In generale si trattava di monologhi o, con termine musicale, monodie».

## LA COMMEDIA

Cecilio Stazio

Stazio nacque, come attesta Girolamo \*, nella Gallia Cisalpina, forse a Milano, nel 220 a.C..

*Cecilio Stazio, il famoso scrittore di commedie è considerato, per la nascita, un Gallo Insubre [...] Alcuni lo vogliono nativo di Milano.*

... e fu condotto a Roma probabilmente tra i prigionieri di guerra successivamente al trionfo di M. Claudio Marcelle in quella regione.

Nell'Urbe iniziò gli studi di latino e di greco facendosi apprezzare tanto da meritare di essere affrancato dal patrizio Cecilie, che gli fece anche assumere il nome gentilizio.

Invece così Gellio \* trae l'etimologia del suo nome:

*«Staius» fu un nome da schiavi. Molti schiavi nei tempi antichi ebbero quel nome. Anche Cecilio, il famoso commediografo, fu schiavo e, perciò, si chiamò «Staius». In seguito questo nome passò a cognome ed egli si chiamò Cecilio Stazio.*

Più tardi entrò a far parte del collegio dei poeti sull'Aventino e, qui, conobbe Ennio di cui divenne un fidato e stimato amico.

Per nulla demoralizzato dalla non esaltante accoglienza dei suoi primi tentativi teatrali, non apprezzati da un pubblico ancora affascinato dalla commedia plautina, Stazio, non privo di tenacia e con la valida collaborazione dell'attore Ambivio Turpione, riuscì alla fine ad ottenere un successo ben meritato.

Generoso e privo di invidia, ricevette, verso la fine della sua carriera, un giovane scrittore sconosciuto che gli fece leggere la sua prima commedia: a Stazio bastarono pochi versi per comprendere quanto grande fosse l'ingegno del giovane che rispondeva al nome di Terenzio.

Stazio morì nel 166 a.C. e, a leggere Girolamo \*, fu sepolto accanto ad Ennio.

[...] e trovò sepoltura accanto a lui sul Gianicolo.

Autore intermedio, non solo per ragioni cronologiche, tra Plauto e Terenzio, Stazio seppe prendere dal Sarsinate il meglio ed approssimarsi alla perfezione del genere che sarà raggiunta con Terenzio. Segnò così una fase di transizione tra la commedia eminentemente comica del primo e quella sentenziosa e moraleggiante del secondo.

Anche se inizialmente si limitò ad interpretare liberamente i modelli greci, non riuscendo gradito, come leggiamo nel secondo prologo dell'«*Hecyra*» terenziana, allo scaltrito spettatore del tempo, in seguito prese a seguire più da vicino il commediografo greco Menandro (sono ben sedici i titoli di sue commedie comuni a quelle menandree, secondo Cicerone), acquistando sempre più fortuna anche grazie alla notevole bravura di un Ambivio Turpione, considerato una vera e propria «star» del palcoscenico.

#### *La produzione teatrale*

Delle sue commedie, circa quaranta, non restano che alcuni titoli (latini, greci e latini e greci insieme) e quasi trecento versi.

#### I TITOLI GRECI

Tra i titoli greci, che stanno ad indicare la fedeltà con cui Cecilio seguì i suoi modelli, ricordiamo: «*Nauclerus*», «*Epistathmos*» («Il soprintendente»), «*Asotus*» («Il dissoluto»), «*Androgynos*» («L'ermafrodito»), «*Andreia*» («La donna di Andrò»), «*Synephebi*» («I compagni di gioventù»), «*Plocium*» («La collana»), «*Chalcheia*» («La festa dei fabbri ferrai»), «*Progamos*» («La vigilia delle nozze»), «*Epicleros*» («L'erede»), «*Exchautuhestos*» («Chi confida in se stesso»), «*Dardanus*» («Il Troiano»), «*Aethrio*» o «*Aetherio*» («L'etereo»).

#### I TITOLI IN LATINO

Quelli in latino si collegano a Plauto, ma alludono a soggetti ben diversi: «*Exul*» («L'esule»), «*Portitor*» («Il capitano di porto»), «*Pugil*» («Il pugile»), «*Fallacia*» («L'inganno»), «*Epistula*» («La lettera»), «*Triumphus*» («Il trionfo»), «*Demandati*» («I pupilli»), «*Meretrix*» («La cortigiana»), «*Syracusii*» («I Siracusani»).

#### TITOLI BILINGUI

Dei titoli bilingui ricordiamo: «*Obolostates sive Faenerator*» («L'usuraio»), «*Hypobolimeus sive Subditivos*» («Il figlio sostituito»).

#### Il «*Plocium*»

L'unica trama di cui abbiamo soddisfacenti notizie è quella del «*Plocium*», una commedia che si ispira a Menandro. Al centro della vicenda vi sono due famiglie vicine di casa, una

ricca, l'altra povera: vi è una promessa di nozze tra un giovane della prima e una fanciulla della seconda, senonché tutto sembra andare a monte allorché si scopre che la ragazza, violentata da uno sconosciuto, è incinta.

Il caso è risolto da un ritrovamento: la collana, donata dal seduttore alla fanciulla, non è di uno sconosciuto, ma del giovane promesso, padre del bambino.

Nel frammento che proponiamo, assistiamo agli sfoghi lamentosi sulle sue infelici nozze del marito di Crobile, donna ricca, ma vecchia e brutta, che è riuscita a far vendere dal «coniuge» una giovane e graziosa ancella sospettando che questa se la intendesse con il padrone\*.

*Non poterlo celare, il proprio male, questa sì ch'è una pena insopportabile! Quanto debbo patire per mia moglie, per la bruttezza, per il suo carattere, se pure lo tacessi, apparirebbe in piena luce meridiana. Tutto quello che non vorresti, essa l'ha, tutto, fuor che la dote. Chi sol abbia un briciolo di senno, dal mio esempio deve apprendere! È la nemica mia, ed io il suo schiavo; io, io, nato libero, e sebbene la rocca e la città sian salve! E vivo, mentre so-spiro il giorno che la morte la prenda, come un morto in mezzo ai vivi. Che vi pare? Perché dovrei serbarmi proprio ciò che mi toglie tutto quanto mi dia una gioia al mondo? Con l'ancella, dice lei, di nascosto me l'intendo; e mi assale, mi assilla; con le lagrime, con preghiere, con rimproveri, non mi da requie giammai, sin ch'io vendo quell'ancella. E or, vedete, me l'immagino, con comari, con parenti, è riunita in conciliabolo; e d'udirla mi pare:*

*«Chi di voi, nel primo fiore della sua bellezza, ottenne dal marito quel che io vecchia riuscii ad ottener da mio marito; sì, rapirgli la ganza, poco fa!». Tutt'oggi, certo, se la spasseranno a mie spese. In berlina sarò messo! (tr. Bignone)*

I «*Synephebi*»

Anche nei «*Synephebi*», in una trama che vede un innamorato lamentarsi dell'eccessiva generosità di un padre che toglie al figlio la gioia di cavargli soldi con l'inganno, spiccano pensose sentenze e riflessioni sulla noiosa vecchiaia.

*La mancanza di «contaminatio»*

In queste commedie, pur giunteci lacunose, si nota, oltre ad un accurato studio dei personaggi e ad una grazia curata del discorso, arricchito anche da proverbi e massime filosofiche, una caratteristica fondamentale: la completa assenza della «*contaminatio*» tanto cara a Plauto.

E, ad evitare una facile accusa a Stazio di avere «tradotto» e non reinterpretato originalmente le commedie greche, il Riposati a ragione aggiunge: «se Cecilio abbia evitato la "*contaminatio*" solo per amore della novità oppure per ossequio al mutato gusto letterario del tempo, amante di una maggiore semplicità dello sviluppo drammatico, non è facile dire; certo è comunque che ne risultò un tipo di dramma più semplice e lineare, più compatto ed organico. Ciò però non deve indurre a credere che Cecilio sia stato un freddo "traduttore" degli esemplari greci: ne fu piuttosto un abile "rifacitore", riducendo al gusto romano le scene ed immettendovi vivacità di colori mimici».

LA COMMEDIA

## Publio Terenzio Afro

Terenzio rappresenta l'ultima grande luce della commedia romana e la prima personalità veramente «moderna» della letteratura latina.

Nato, forse, a Cartagine all'inizio del sec. II a.C, di lui non si conosce molto e quanto ci è pervenuto dalla tradizione indiretta è oggetto di controversie, a cominciare dallo stesso prenome «*Afer*», che fa pensare fosse africano, ipotesi avvalorata dalla descrizione che ne fanno Svetonio \* e Donato \*, il suo biografo, nativo forse della stessa Cartagine.

*Si dice [...] fosse stato di carnagione scura.*

*Affermano che fosse non alto di statura, di corporatura gracile, scuro di carnagione.*

Si tramanda che fu portato a Roma da un senatore, Terenzio Lucano, che poi, secondo la prassi, liberatolo, gli diede il suo nome.

Non si sa bene dove Terenzio abbia formato la sua cultura; è chiaro, comunque, che egli cominciò a studiare già nella sua patria, e poi, una volta venuto o condotto a Roma, ebbe modo di approfondire le sue conoscenze, tanto che l'avvenimento più considerevole della sua vita può essere ritenuta l'amicizia con Scipione Emiliano e Lelio \*, un'amicizia nel bene e nel male ampiamente documentata dal suo biografo, Donato \*.

*A Roma entrò in dimestichezza con molti nobili, ma soprattutto con Scipione Emiliano e C. Lelio.*

*C. Memmio in un'orazione tenuta in propria difesa affermò che P. Africano [...] portò sulla scena, con il nome di Terenzio, commedie da lui composte.*

### Il Circolo degli Scipioni

La famiglia degli Scipioni fu un po' l'ago della bilancia nel mondo culturale, nonché storico, del tempo non solo di Terenzio.

Già in precedenza aveva improntato di sé un'epoca: Scipione l'Africano Maggiore ed il suo congiunto Lucio Emilio Paolo, infatti, oltre ad essere stati famosi sui campi di battaglia, non erano rimasti estranei ad iniziative culturali e, tra le tante, basti ricordare il trasferimento di una ricchissima biblioteca dall'Oriente a Roma.

Chi, tuttavia, riuscì ad approfondire il significato della missione di Roma non solo sui campi di battaglia, ma anche come guida di tutti i popoli verso un avvenire di serenità e di pace, fu Scipione Emiliano che, coadiuvato dal suo amico Lelio, soprannominato il «*sapiens*» per l'impegno e la preparazione filosofica, raccolse intorno a sé i più valenti ingegni sia greci che latini.

Anche gli ultimi anni della breve vita di Terenzio sono oggetto di congetture, per di più poco attendibili.

Trasferitosi in Grecia dopo aver rappresentato sei commedie a Roma, lì rese in latino il greco Menandro e si affrettò a portare in patria le *fabulae* ivi composte, ma con poca for-

tuna: nel viaggio di ritorno, infatti, a causa di un naufragio, andarono perdute sia le composizioni che la vita del commediografo (forse nel 159 a.C).

Da Donato un ultimo «pettegolezzo» \*.

*Lasciò una figlia che andò in isposa ad un cavaliere romano ed a cui lasciò venti iugeri di terra lungo la via Appia.*

La produzione teatrale

Terenzio scrisse sei commedie: «*Andria*», «*Heautontimoroumenos*», «*Eunuchus*», «*Phormio*», «*Adelphoe*» «*Hecyra*» e, almeno sul loro numero e sull'entusiasmo generato in Stazio dalla lettura dell'«*Andria*», ci viene in aiuto ancora Donato \*.

*Terenzio scrisse sei commedie e, dovendo rappresentare la prima di esse, ricevette dagli edili l'ordine di sottoporla prima al giudizio di Cecillie: essendosi recato da lui mentre cenava, iniziò a recitare la commedia stando seduto su uno sgabello [...] ma dopo pochi versi fu invitato a sedersi a tavola con lui ed a continuare la lettura con grande ammirazione di Cecilio.*

Una didascalia

Si è detto in altri capitoli dell'ausilio fornito dalle didascalie per ipotizzare le date delle rappresentazioni.

Eccone un esempio: quella dell'«*Heautontimoroumenos*»... \*.

*INCIPIT HEAUTON TIMOROUMENOS TARENTI: ACTA LUDIS MEGA-LENSIBUS L CORNELIO LENTULO L VALERIO FLACCO AEDILIBUS CURULIBUS EGERE L AMBIVIUS TURPIO L ATILIUS PRAENESTINUS: MODO FECIT FLACCUS CLAUDI: ACTA I TIBIIS INPARIBUS DEINDE DUABUS DEXTRIS GRAECA EST MENANDRI: FACTAST III M'IUVENTIO TI SEMPRONIO COS*

*Rappresentata durante le feste Megalensi, essendo edili curali Lucio Cornelio Lentulo e Lucio Valerio Fiacco. L'interpretarono Lucio Ambivio Turpione e Lucio Atilio di Preneste; compose la musica di scena Fiacco, liberto di Claudio, e fu eseguita la prima volta con i flauti a due tonalità, la seconda con due flauti di destra. L'originale greco è di Menandro. Una terza rappresentazione avvenne sotto il consolato di Manlio Giovenzio e Tiberio Sempronio. (ricostr. tr. carena)*

Il valore dei prologhi

Importanti, oltre alle didascalie, sono nelle commedie di Terenzio anche i prologhi, diventati con lui non uno strumento per spiegare l'antefatto, ma per difendersi da malevole insinuazioni.

Il prologo terenziano, quindi, differisce enormemente da quello plautino: mentre in quest'ultimo sintetizzava l'antefatto, in Terenzio ha soprattutto un carattere polemico, in quanto in esso l'autore difende se stesso e la sua arte dalle non blande accuse mossegli dal rivale d'arte Lucio Lanuvino, il quale gli rinfacciava di abusare della «contaminano» servendosi di molti modelli per una sola commedia, di imitare nell'«*Eunuchus*» e negli «*A-*

*delphoe*» non i Greci ma Nevio e Plauto, di non essere il vero autore delle sue commedie che, invece, secondo l'accusatore, dovevano essere attribuite a Scipione ed a Lelio, i quali si sarebbero celati dietro il suo nome.

## I prologhi

Una nuova consapevolezza dell'attività letteraria Mentre in Plauto i prologhi avevano prevalentemente la funzione di spiegare al pubblico l'antefatto o l'intreccio della commedia in Terenzio la funzione è diversa eli spiega la sua poetica e si difende dagli attacchi che gli vengono rivolti a riguardo. Terenzio ed Ennio furono gli unici a fare una polemica sul modello della cultura ellenistica ed alessandrina. Le accuse che gli venivano rivolte erano:

di non essere il vero autore delle sue commedie;

di non possedere una *vis comica* e di non aver rispettato il modello della *palliata*; in effetti il teatro di Terenzio presentava varie differenze da quello plautino più ricco di invenzioni sceniche mirabolanti ma povero riguardo a realistica delle situazioni;

di aver plagiato altre opere e di aver usato la *contaminatio*; tuttavia questo era già stato usato da altri autori quindi si può solo presumere che fosse caduto in disuso come pratica dal fatto che è un attacco verso Terenzio.

Terenzio componeva per un pubblico più raffinato e colto di quello plautino.

## L'evoluzione

Il Sandbach così commenta il cambiamento del prologo da una funzione prettamente espositiva, quale quella di Plauto, ad una di tipo polemico, quale quella di Terenzio:

«Non conosciamo i motivi per cui Terenzio abbandonò il prologo espositivo, ed a tale proposito non si può fare molto di più che provare ad indovinare. Forse egli trovò poco verosimile che un personaggio spiattellasse senza remore la situazione d'apertura al pubblico, ma una tale spiegazione non appare del tutto convincente, se è vero che egli non mostra avversione per monologhi narrativi che siano inseriti nel corpo della trama, e che negli "*Adelphoe*" la sua ultima commedia, gran parte dell'esposizione è contenuta in un lungo monologo d'apertura composto non come un momento di riflessione del personaggio, ma in forma di discorso al pubblico. Forse Terenzio riteneva più fruttuoso lasciare che gli spettatori condividessero la sorpresa dei personaggi nel momento in cui la verità veniva alla luce piuttosto che conceder loro fin dall'inizio una visione panoramica dei fatti in grado di abbracciare tutta la situazione. [...] Il metodo terenziano di strutturare la commedia è quello che, d'allora in poi, nel teatro ha sempre predominato».

## La fortuna del prologo terenziano

Ed infatti il prologo separato dalla commedia avrà lunga durata nel teatro europeo, come si vedrà, con B. Jonson («*Il volpone*», «*Ciascuno nel suo umore*»), Dekker («*La vacanza del calzolaio*»), Goldsmith («*Ella si umilia per conquistare*»).

## LE COMMEDIE

1) *Andria*: «La giovane di Andrò»; fu tradotta o imitata da Machiavelli, Fanfani («*Il Borghini*»), Giannini, Cesareo, Mondo da Capua («*Le nozze*»), Cecchi («*Stiava*»), Wilder («*La fanciulla di Andrò*»).

In breve la trama: il giovane Panfilo, promesso sposo per volontà paterna a Filùmena, la figlia di Cremete, è innamorato, al contrario, della sorella di Criside, una cortigiana di Andrò, di nome Glicerio.

Tutto farebbe pensare al peggio, ma, per buona fortuna, si viene a conoscenza che Glicerio è sorella di Filùmena e che, ritenuta perita in un naufragio, era stata in realtà educata da Criside: e così le due sorelle ritrovatesi possono coronare il loro sogno d'amore, Glicerio sposando Panfilo, Filùmena Carino, un amico di Panfilo invaghitosi della giovane.

Questa commedia, risultante per fusione, in base alla nota tecnica della «*contaminatio*», di due opere menandree («*Andria*» e «*Perinthia*»), appare, nonostante il susseguirsi di situazioni del repertorio comune ed usuale (quali contrasti, peripezie, beffe ordite da servi a danno dei padroni e, infine, la consueta tecnica dell'«*agnitio*» che permette il «lieto fine»), una commedia autonoma \*.

*Prologo, vv. 9-27*

*Menandro ha scritto un'«Andria» e una «Perinzia». Chi ne conosce bene una, può dire di conoscerle tutte e due; non hanno una trama molto diversa; eppure diversamente sono condotte nel loro svolgimento e nello stile. Ora il nostro poeta riconosce di aver trasferito dalla «Perinzia» nell'«Andria» i motivi che vi si adattavano e di averne usato 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 voler essere degli intenditori, 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 imitare piuttosto la disinvoltura di questi che la involuta pedanteria 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 farete 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 essere fischiate. (tr. Ronconi)*

Tutto si snoda secondo schemi coerenti, quasi per naturale susseguirsi dei fatti e degli stati d'animo dei personaggi, conferendo pertanto unità all'opera al di là dell'impiego di abusati artifici.

Già da questa prima commedia è evidente quanta differenza intercorra tra il teatro terenziano e quello plautino.

Terenzio non è interessato, come Plauto, alla ricerca degli effetti comici: il suo garbo, la sua costante signorilità espressiva fanno sì che egli si accosti ai personaggi rappresentandone la dimensione umana, rifuggendo da ogni cedimento alla volgarità e ai facili gusti del pubblico: ciò spiega anche lo scarso successo del «*dimidiatus Menander*» di ciceroniana memoria, almeno finché visse Plauto.

Tutti questi caratteri hanno modo di dispiegarsi particolarmente nei tre personaggi principali: Davo, Simone e Panfilo.

Il servo ricalca la nota tipologia plautina dello «*Pseudolus*», anche se, per quei caratteri di sobrietà e di equilibrio che furono propri dell'autore, appare ben lontano dall'icastico e prosaico realismo del Sarsinate; il padrone, Simone, risulta tutto teso a cercare di comprendere il figlio ed i suoi comportamenti in quell'analisi psicologica ed introspettiva che costituisce il nucleo del teatro terenziano e che rivela in questo scrittore un profondo conoscitore delle passioni e dei più riposti segreti dell'animo umano; infine Panfilo, contrastato nel suo amore per una sconosciuta, Glicerio, non è più il solito giovane scapestrato che inganna il padre per spassarsela, ma è spinto da un autentico sentimento amoroso.

## 2) *Hecyra*: «La suocera».

Così si sintetizza la trama: è difficile inizialmente il matrimonio di Panfilo che, pur amando la cortigiana Bacchide, è costretto dal padre a sposare Filumena a cui, però, impara col tempo a voler bene. Mentre Panfilo è assente, quella che agli occhi degli altri può sembrare una fuga da casa di Filumena a causa di supposti maltrattamenti ricevuti dalla suocera Sostrata, si rivela motivata da ragioni ben più profonde: la giovane è in attesa ed il padre del nascituro non può essere Panfilo, essendo trascorsi pochi mesi dal matrimonio. Il figlio di Sostrata, sentendosi tradito nei suoi affetti, sembra deciso ad abbandonare Filumena, quand'ecco apparire Bacchide con un anello che consente di scoprire la vera paternità: la «colpa» è proprio di Panfilo che, ubriaco, aveva usato violenza, in una festa a cui aveva partecipato prima del matrimonio, a Filumena; è lui, quindi, il padre del bambino.

### La polemica anticonvenzionale

Il Perelli parla, a proposito di questa commedia, di una polemica anticonvenzionale il cui aspetto più evidente è il rifiuto della misoginia tradizionale.

«Questo rifiuto nasce da una concezione più elevata della donna in confronto all'uomo e del suo dovere di sottomissione all'autorità maschile. Il teatro di Terenzio presuppone l'uguaglianza per natura di tutti gli uomini e prescinde da differenze di sesso e di condizione sociale; per questo una cortigiana come Bacchide è il personaggio più nobile della commedia. [...] In stretta correlazione con la rivalutazione della donna è il rifiuto terenziano del matrimonio concepito come contratto [...] Per Terenzio il matrimonio deve essere libera scelta di due coniugi legati dal vincolo dell'affetto. [...] Altri aspetti innovatori dell'etica familiare e sociale che si ricavano dall' "*Hecyra*" sono la polemica contro il tabù dell'onore, della verginità femminile, e contro la crudele usanza dell'esposizione dei fanciulli. L' "*Hecyra*" precorre, dunque, il dramma a tesi dell'Ottocento, che si propone di denunciare le storture, i pregiudizi, le inique convenzioni della società e della moralità borghese, in nome di principi più elevati di umanità».

Ma occorre aggiungere che non meno anticonvenzionale è la figura di Sostrata: una suocera accusata a torto, ma in realtà di animo buono e profondamente umana e benevola nei confronti della nuora.

## 3) *Heautontimoroumenos*: «Il punitore di se stesso».

Il titolo di questa commedia allude al vecchio Menedemo che, allo scopo di punirsi per la severità usata nei riguardi del figlio Clinia, arruolatosi nei mercenari d'Asia, affronta volontariamente i disagi e la fatica dei campi per fare ammenda del motivo che ha spinto il giovane al suo gesto: il rifiuto paterno di dare il suo consenso alle nozze con una fanciulla povera, Antifila\*.

*Menedemo: Abita qui vicino una forestiera di Corinto, povera vecchierella, e mio figlio s'innamorò perdutamente della sua figliola, da considerarla ormai quasi come una moglie, e tutto ciò a mia insaputa.*

*Venuto a conoscenza del fatto, mi misi a trattare il giovane non come si dovrebbe trattare un animo sofferente, ma con le maniere dure proprie dei padri. Ogni giorno erano invettive: «Ehi, spero di poter fare così ancora per un pezzo, mentre io sono vivo, tuo padre? Di tenerti l'amica già quasi come una moglie? Ti sbagli, se lo credi, e non mi conosci, o Clinia. Io voglio che ti si dica mio figlio sino a tanto che farai cose degne di te stesso; ma se non le farai, troverò io cos'è degno che tu faccia. Questa è la conseguenza di nient'altro che di un ozio eccessivo. Io alla tua età non mi occupavo di amore, ma in Asia me ne andavo, per la miseria, e laggiù trovai fortuna e gloria combattendo». Andò a finire che il giovane, a forza di udire sempre gli stessi, pesanti argomenti, non resistette, pensò che io, un pò per l'età, un pò per l'affetto paterno, sapessi provvedere al suo bene meglio di quanto non sapesse lui, e per l'Asia, o Cremete, parti, per arruolarsi nell'esercito reale.*

*[...] Appena informato del fatto dai suoi confidenti, torno a casa rattristato, con la mente quasi sconvolta e disperata per l'affanno. Mi siedo, accorrono schiavi e mi tolgono i sandali; vedo gli altri affaccendarsi, allestire i divani, preparare la cena; ognuno, insomma faceva del suo meglio per alleggerirmi il peso di quella sciagura. Al vederli, cominciai a riflettere: «Eh, tanta gente si da da fare per me solo, per soddisfare me soltanto? Tante ancelle mi vestiranno, tante spese in casa le farò io solo? E invece il mio unico figliolo, che avrebbe dovuto godere di questi beni quanto me, o anche più, perché la sua età è più fatta per godere, io l'ho scacciato di qui, poveretto, con la mia prepotenza. Davvero, mi riterrei degno di qualunque male, se continuassi così.*

*Finché vivrà in quel modo, privo di risorse, senza patria, per colpa della mia cattiveria, io senza tregua mi tormenterò per lui, faticando, risparmiando, guadagnando per lui come uno schiavo». E senz'altro faccio così. Non lascio nulla in casa, né vasellame né vestimenti: tutto ho spazzato via. Ancelle, servi, se non quelli che lavorando la campagna potessero agevolmente ripagare le spese per il loro mantenimento, li ho portati al mercato e venduti. Subito diedi in affitto il palazzo e con quindici talenti, quasi, che raggranellai, ho comprato questo potere, ove mi travaglio. Mi misi in capo che tanto minore sarebbe il male da me inflitto a mio figlio, o Cremete, finché vivessi miseramente; né mi sarà concesso, qui, alcun diletto, se lui non ritornerà salvo a dividerlo con me. (tr. Carena)*

La vicenda trova una sua felice conclusione a seguito dell'ospitalità accordata a Clinia dal vecchio Cremete (simbolo vivente dell'ideale terenziano di «*humanitas*») il quale, attraverso un anello, scopre che Antifila è sua figlia che egli aveva fatto esporre da bambina appunto con quell'oggetto: il giovane Clinia può, così, in una restaurata atmosfera di serenità e festosità, coronare il suo amore.

4) *Eunuchus*: «L'eunuco»; la commedia fu pagata ben ottomila sesterzi dagli edili; sarà imitata in parte dall'Ariosto («*Suppositi*»).

Come per l'«*Andria*», anche questa commedia nasce dalla sperimentata ed abusata pratica della «*contaminatio*» da due originali greci e fu valutata all'epoca come la più felice espressione dell'arte e dello spirito terenziano.

Queste positive connotazioni, abbinate ad un'atmosfera serena e nel contempo ludica, la resero subito ben accetta al popolo, in genere molto critico e prevenuto nei confronti di Terenzio, come testimoniano le prime due rappresentazioni dell'«*Hecyra*» disertate dagli spettatori, accorsi in massa, invece, a spettacoli di saltimbanchi.

L'«*Eunuchus*», riassume il Terzaghi, «è la storia un po' boccaccesca di un giovane, Cherea, innamorato di una ragazza affidata alla cortigiana Taide, che, fingendo di essere un eunuco mandato in dono alla stessa Taide, seduce la ragazza. Ne nasce un trambusto, a cui prende parte un soldato, Trasone, amante geloso di Taide. Finalmente le cose vengono in chiaro: Cherea sposerà la ragazza riconosciuta libera cittadina; Trasone acconsentirà di vivere con Taide e con l'amico del cuore di lei, costituendo un terzetto, del quale finirà col fare le spese».

5) *Phormio*: «Formione», dal nome del parassita che è il protagonista; fu imitata da Molière.

Commedia «*motoria*», cioè caratterizzata da vivacità d'azione e di intreccio, a differenza dell'«*Heautontimoroumenos*», commedia «*stataria*», cioè di carattere, con intreccio essenzialmente lineare.

Ruolo rilevante nell'economia della commedia occupa il servo Geta al quale, durante una loro assenza, Cremete e Demifone, due fratelli, affidano i propri figli.

Geta, contravvenendo al compito assegnatogli, asseconda i giovani nelle loro avventure amorose con l'appoggio del parassita Formione che riesce, invocando addirittura disposizioni del diritto attico, a far celebrare le nozze fra Antifonte, figlio di Demifone, e Fanio, un'orfana senza dote. Dopo le solite peripezie e tutto il repertorio tipico delle palliate, la conclusione a lieto fine: Fanio è fanciulla libera, addirittura figlia di Cremete e pertanto cugina di Antifonte.

La commedia, anch'essa tratta liberamente da originali greci, si conclude con la rappresentazione di un festoso banchetto a cui intervengono, tra gli altri, Geta e Formione, che tanta parte hanno avuto nella vicenda.

6) *Adelphoe*: «I fratelli»; fu imitata dal Molière («*Ecole des maris*»), dal Cecchi («*I dissimili*») e da Lorenzo dei Medici («*Aridosia*»); nel prologo fa sapere di aver tolto dal modello greco una parte di cui si era valso Plauto (il soliloquio di San-nione ed il colloquio di San-nione con Siro).

In essa sono messi a confronto due diversi modi di educare: Demea e Micione sono due fratelli, il primo sposato con due figli e l'altro scapolo.

Micione adotta Eschino, mentre Demea si dedica all'educazione dell'altro figlio, Ctesifone; il primo viene educato liberamente, l'altro con rigore e severa disciplina\*.

w. 35-67

*Micione: Io, perché mio figlio non ritorna, a quante cose penso! Quanti crucci mi tormentano! Forse ha preso freddo... forse è caduto in qualche luogo e si è fatto male... E possibile che un uomo si metta in capo di cercare cosa che gli sia cara più ch'egli non sia caro a se stesso? Pure quel ragazzo non è nato da me, ma dal fratello mio!*

*Questo mio fratello, dall'infanzia, ha gusti ben dissimili dai miei. Io scelsi questa vita diletta e gli ozi cittadini e, gran fortuna, come si dice, non ho mai avuto moglie. Lui, tutto il contrario: vita in campagna, misera ed angusta; e prese moglie, ed ebbe due figliuoli. Questo, il maggiore l'ho adottato io. L'ho allevato da bimbo, l'ho tenuto e amato come mio; di questo amore io mi delizio, nulla mi è più caro. E faccio di tutto perché anch'egli m'ami di pari affetto: dò denaro, lascio correre... non ritengo necessario d'agir sempre secondo il mio diritto. Infine l'ho avvezzato, il mio figliuolo, a non celarmi quelle coserelle che gli altri figli fanno di nascosto dal padre, e che son proprie dell'età. Chi s'è avvezzato, infatti, a dir bugie e a ingannare suo padre, non v'è dubbio che osi, tanto più, farlo con gli altri. Certo che è meglio reggere i figliuoli con l'odio al male e il senso dell'onore che non con la paura. Tutto questo non va a genio, non piace a mio fratello. Spesso viene a gridarmi: «O che, Micione, vuoi rovinarmi quel nostro figliuolo? E perché fa all'amore? E perché beve? E perché tu per tutte queste cose gli dai denaro e lasci che si vesta con tanto lusso? Tu sei troppo inetto!». Ma troppo duro è lui, fuori del giusto, oltre misura, e molto sbaglia, io penso, perché crede più forte e più duratura l'autorità che poggia sulla forza di quella che si acquista con l'amore. (tr. Vitale)*

La ragione sembra stare dalla parte di Demea, quando si scopre che Eschino ha rapito una fanciulla; presto, però, ci si accorge che ha agito per conto del fratello, mentre egli è deciso a sposare la giovane Panfila.

Demea non può fare altro che ritirarsi e riconoscere la validità del sistema educativo di Micione, fondato sulla libertà e sulla fiducia.

L'«*humanitas*»

Le notazioni fatte a proposito dell'«*Andria*» sono valide per tutto il teatro terenziano.

Alla scoppiettante comicità plautina si sostituisce in Terenzio un mondo di pacata pensosità, ove dominano i buoni sentimenti e le relazioni tra gli uomini sono improntate al rispetto, alla comprensione delle ragioni altrui, alle buone maniere.

E il trionfo dell'«*humanitas*», che d'altronde il poeta stesso compendia nel famoso verso de' «*Heautontimoroumenos*»: «*homo sum, nil Inumani a me alienum puto*» («Sono un uomo: niente che riguardi l'essere umano ritengo a me estraneo»).

Così Terenzio risulta essere il prodotto coerente di quel fecondo «*humus*» culturale che il filellenismo degli Scipioni aveva creato.

La fortuna di Terenzio

Poco amato dai suoi contemporanei, la fortuna di Terenzio è grandissima dopo la sua morte.

Stimato da Accio («Chi mai potranno giudicare simile a Terenzio?»), Volcacio Sedigito, Varrone, Cicerone (nel «*Limon*», riferendo Cesare, parla di un «*dimidiatus Menander*», «un mezzo-Menandro»; in un epigramma attribuito all'Arpinate si qualifica Terenzio «un amante della purezza del linguaggio»), Orazio («Si dice che a Terenzio spetti la palma per la realizzazione artistica»), Svetonio («Terenzio: un Menandro in sedicesimo»), Quintiliano; recensito nei secoli da V. Probo, Calliopo, Evanzio, Donato, Eugrafio; famoso durante il Medioevo grazie al fatto di essere tra gli autori preferiti da S. Agostino.

E così Hrotsvitha (monaca di Gandersheim) nel sec. X lo imita per contrapporre il sacro al profano («*Pafnutius*» = «*Eunuchus*»), ed a sua volta sarà imitata da Anatole France e Massenet.

Anche nel Rinascimento grande è la sua fortuna: Boccaccio e Montaigne lo preferiscono a Plauto.

Anche se il Boileau fa nascere di nuovo il sospetto che Terenzio non sia il vero autore delle commedie, la sua influenza è presente in certi toni soffusi del Goldoni, ma, soprattutto, in Molière («*Fourberies de Scapin*» = «*Phormio*»; «*Ecole des maris*» = «*Adelphoe*»).

Tradotto dall'Alfieri e dal Casti, ancora negli ultimi due secoli ha trovato ammiratori entusiastici nel Nota e nel Wilder («*La fanciulla d'Andro*» = «*Andria*»).

La lingua, lo stile

L'Arnaldi, pur osservando che «i prologhi, interessantissimi per la storia dell'oratoria e della retorica romana, mancando del modello greco, rivelano qua e là immaturità ed incertezze», trova il termine di confronto dello stile terenziano «nelle epistole ciceroniane ad Attico, ma con una letterarietà maggiore, che si accresce nel recitativo ed è il più sicuro elemento distintivo dallo stile di Menandro».

«Nella lingua», aggiunge il Terzaghi, «risultano abolite, o quasi, le freddure, le allusioni oscene, le grossolanità [...], resta la parlata delle classi veramente colte. [...] è abolita la polimetria, con le relative libertà musicali: i luoghi, in cui non sono usati il senario giambico ed i settenari o gli ottonari trocaici, sono rarissimi, perché giambi e trochei rispecchiano il parlar comune, da cui esulano i più vivaci e mossi metri lirici. Questo linguaggio è arricchito e colorito dall'uso larghissimo delle figure retoriche, allitterazioni, esclamazioni, asindeti, polisindeti, assonanze, rime, contrapposizioni, ...».

## L'Epica

### L'epica greca

Il componimento epico presenta le seguenti caratteristiche:

è ampio;

è una rappresentazione oggettiva;

ha un carattere narrativo;

predilige argomenti guerreschi e avventurosi;

le gesta sono esemplari, eroiche e sublimi;

interferisce il divino;

viene utilizzato un linguaggio elaborato;

I capostipiti dell'epica sono i poemi omerici. Che tramandati per anni dagli Aedi, furono scritti verso la fine dell'VIII secolo a.C. Come sappiamo si tratta di racconti mitici di imprese eroiche in cui vi era una intensa interazione fra umano e divino. Queste opere erano un mezzo per diffondere le conoscenze di quel tempo in diversi campi (etico, religioso, giuridico ma anche scientifico e tecnico). Il successo dei due testi stimolò la fioritura di altri testi pseudo-omerici modellati sull'Iliade e sull'Odissea. Questi formarono un "ciclo" che ebbe una grande importanza poiché furono di ispirazione ad autori successivi. In seguito nel V secolo a.C. con la contrapposizione fra *mythos* e *logos*, si viene a creare una nuova epica storica in cui (sebbene siano ancora presenti gli interventi divini) la vicenda è essenzialmente umana. Fra i primi a scrivere c'è Cherilo di Samo che narra la vittoriosa guerra delle città greche contro i persiani. L'epos tuttavia non scompare ma viene duramente criticato da Callimaco e dai suoi seguaci che prediligono la forma più breve dell'Epillio, un poemetto in esametri ricco di ricercatezze. Essi si rivolgevano infatti ad un pubblico erudito. Apollonio Rodio, allievo e poi rivale di Callimaco, rivaluta invece l'epos, e scrive le Argonautiche di ispirazione omerica anche se non riferendosi al ciclo di Troia ma ad un altro ciclo autorevole dell'epica. Esso ha anche influssi moderni alessandrini tant'è che interviene spesso nella narrazione contravvenendo alla rigida oggettività dell'epica e rende i suoi personaggi umani grazie alla descrizione dei loro sentimenti. Egli è un raccordo fra l'epica omerica e quella latina successiva.

Nascita dell'epica in Roma: l'*Odiussia* di Livio Andronico

Il genere epico compare a Roma nel III secolo a.C. con l'*Odiussia* di Livio Andronico. Dovevano già esistere dei carmina convivalia, dei canti epici formati in ambito sia familiare che aristocratico. L'*Odiussia* è una traduzione dell'Odissea di cui non ci rimane altro che una quarantina di versi. Essa era scritta non più in esametri ma in saturni tipici del metro italico e più breve dell'esametro. L'autore dovette procedere ad una vera e propria romanzizzazione del testo, sia lessicale che a livello di concetti sociali e religiosi. Tuttavia Livio Andronico cerca di essere il più fedele possibile ad Omero. Con quest'opera si dimostra che anche il latino è degno di essere una lingua letteraria e si crea un lessico e una lingua poetica per le composizioni successive.

## LA TRADUZIONE ARTISTICA

### LIVIO ANDRONICO

Il primo vero rappresentante della letteratura latina fu un greco della Magna Grecia, Andronico.

Nato a Taranto forse nel 284 a.C., da adolescente, quando la sua città fu presa da L. Papirio Cursor nel 272 a.C., fu condotto a Roma con altri schiavi e qui accolto nella casa di Livio Salinatore da cui, più tardi, fattosi apprezzare anche come precettore, fu affrancato ed ottenne di poter far precedere il suo nome da quello della famiglia.

Subito la sua personalità artistica si stagliò netta ed egli ebbe il merito di proporre l'Odissea omerica in versione latina, facendone anche uno strumento educativo per le nuove generazioni.

Egli fu anche il primo attore ed autore di «*fabulae*» tragiche e comiche ricavate da modelli greci e, tra il 15 ed il 18 settembre del 240 a.C., sotto il consolato di C. Claudio e M. Sempronio

pronio Tuditano, rappresentò nei *Ludi Romani* quella che sarebbe risultata la prima tragedia in lingua latina.

Andronico, comunque, non si limitò alla sola tragedia, ma, fissando «*deverbia*» (dialoghi recitati con il tono della conversazione familiare, comunemente in senari giambici e senza accompagnamento musicale) e «*cantica*» (intermezzi musicati tra un atto e l'altro cantati in modi e metri diversi) e attingendo alla nuova commedia attica personaggi e trame, avviò a forma artistica anche la «*palliata*».

Al tarantino si attribuisce anche un partenio, un «*carmen*» propiziatorio per Giunone Regina, che risale al 207 a.C., anno in cui Marco Livio Salinatore sconfisse nella battaglia di Sena Gallica Asdrubale in marcia lungo l'Adriatico per ricongiungersi al fratello Annibale.

Il partenio, dal greco «*parthénos*» (= fanciulla), era un canto corale intonato di solito da ventisette fanciulle divise in tre gruppi di nove.

Della produzione letteraria di Andronico ricordiamo, più che il già citato carne propiziatorio del 207 a.C. (di cui non abbiamo testimonianze), la traduzione dell'Odissea e le tragedie.

L'«*ODYSSIA*»

La prima, in versi saturni (ne restano circa quaranta frammenti tra versi ed emistichi), mostra chiaramente quanto si sia rivelata ardua per l'autore l'impresa, priva anche di una vera tradizione poetica, di rendere il verso greco con quello latino \*.

*Dal I. VIII: Perché non vi è flagello più grande del mare infuriato / per estenuare un essere umano: uno ha forze gagliarde, / eppure le onde prepotenti presto lo fiaccheranno. (tr. Ronconi)*

*Dal I. X: Subito veloci giungiamo alla magione di Circe / [...] nello stesso tempo portano i loro doni alle navi / e molto altro introducono in quelle. (tr. Andria)*

*Dal I. XXII: Ma il veloce dardo volando si conficca con la punta nel petto. (tr. Andria)*

Il saturnio, aspro, lento, pesante, non poteva rendere l'armonia e lo slancio dell'esametro e contribuì, con la sua monotonia, a far poco intendere il gusto ed il vero valore dell'opera greca, sollecitando così nei posteri giudizi non tutti positivi sulla resa artistica dell'opera omerica.

*Perché l'Odissea*

Ma... perché l'Odissea e non l'Iliade?

Ciò che spinse Livio a quest'impresa, oltre ad un vero e proprio interesse artistico, fu il desiderio di far conoscere più agevolmente alla gioventù romana il secondo poema attribuito ad Omero, poema che, più dell'Iliade, egli giudicò atto a sollecitare l'interesse sia per le singolari avventure cantate, sia per lo splendido esempio di virtù e di sapienza pratica offerto dal suo protagonista.

Anche il Terzaghi, pensando alla funzione di educatore vantata dal Nostro, non esita a «giustificare» la scelta di Livio che, «dovendo istruire dei giovinetti appartenenti a famiglie

di uomini che avevano girato il mondo e conquistato già tutta l'Italia, e vivevano severamente in una ferrea disciplina civile e militare, capì come ad essi non potessero adattarsi le complicazioni psicologiche, di cui era ricco, p. es. il poema delle Argonautiche composto in quel torno di tempo da Apollonio Rodio, e preferì un poema ricco di elementi meravigliosi ed avventurosi come l'Odissea di Omero».

I giudizi su quest'opera sono stati, anche nell'antichità, molto vari: Cicerone la giudica arcaica e la paragona ad una rigida statua di Dedalo; Orazio consiglia sprezzantemente di distruggere i versi di Livio che da piccolo egli era stato costretto ad imparare su «dolce sollecitazione» del «*plagosus Orbilius*»; il solo Girolamo reputa «*scriptor clarus*» Andronico, ma solo «*tragoediarum*».

Anche tra i moderni non è che i giudizi siano entusiasti.

Valga per tutti quello del Conte: «L'importanza di Livio nella storia letteraria sta nell'aver concepito la traduzione come operazione artistica: costruzione di un testo che stia accanto all'originale, e sia da un lato fruibile come opera autonoma, e dall'altro si sforzi di conservare, attraverso un nuovo mezzo espressivo, non solo i nudi contenuti, ma anche la qualità artistica del modello. [...] Non avendo una tradizione epica alle spalle, Livio cercò per altre vie di dare solennità e intensità al suo linguaggio letterario».

### *La fortuna*

Fatta studiare nelle scuole fino al sec. I a.C. l'Odissea di Andronico fu successivamente accantonata, ma, nel sec. II d.C., i grammatici, ignorando anche il giudizio dato da Tito Livio, scavarono nell'antico dando nuova popolarità a questa e ad altre opere nella loro mania dell'arcaico ad ogni costo.

## LE TRAGEDIE

Andronico, quale «*scriptor tragoediarum*», elevò questo genere «alle soglie dell'arte»: in effetti, anche per l'esistenza di una precedente tradizione teatrale, in esse si trovò più a suo agio per la maggiore libertà del metro drammatico ed ebbe il grande merito di aver introdotto a Roma il teatro d'arte con il suo rifare romanamente i capolavori del mondo greco e con il suo riandare alle grandi opere di Sofocle e di Euripide, nonché ai fatti secondari relativi alla leggenda troiana.

## LE INNOVAZIONI

Si pensa che le tragedie di Andronico dovessero avere il coro sulla scena (ormai l'orchestra era adibita a primo ordine di posti) e la presenza di parti cantate.

Quanto detto, comunque, è solo intuibile o documentato dalla tradizione indiretta perché delle sue «*fabulae*» coturnate abbiamo solo pochi frammenti ed i titoli che qui ricordiamo, attestanti il suo interesse per il ciclo leggendario troiano: «*Achilles*», «*Ajax mastigophorus*» (Aiace portatore di sferza), «*Andromeda*», «*Danae*», «*Equos Troianus*», «*Hermiona*», «*I-no*», «*Tereus*» \*.

*Dall'«Aegisthus» :*

*Allora il camuso gregge guizzante di Nereo / danza attorno alla nave al ritmo del nostro canto. (tr. Ronconi)*

*Dall'«Ajax mastigophorus»:*

*Si rendono lodi al valore, ma si dileguano molto più presto / che il gelo al primo scirocco. (tr. Ronconi)*

*Dall'«Equos Troianus»:*

*Dammi l'aiuto / che chiedo, che imploro: / accordalo, soccorrimi! (tr. Monaco)*

## LE COMMEDIE

Delle sue commedie («*fabulae palliatae*») abbiamo solo tre titoli: «*Gladiolus*» (Lo spadino), in cui forse è presentato il tipo del soldato fanfarone o «*miles gloriosus*»; «*Ludius*» (L'istrione) ed un ultimo di lettura dubbia e di incerto argomento («*Vir-gus*» o «*Virgo*» o «*Vargus*» [Lo storpio] o «*Verpus*» [Il circonciso]) \*.

*Dal «Gladiolus»:*

*Pulci? Cimici? Pidocchi? Rispondimi. (tr. Monaco)*

L'unico pregio di queste ultime deve essere riposto nell'aver contribuito alla nascita della commedia romana, in quanto Livio, pur molto apprezzato come attore, non lo fu di certo come autore, se Cicerone arriva a qualificare «indegne di una seconda lettura» le sue opere teatrali, facendo nascere il sospetto in noi moderni che molto probabilmente Andronico non seppe adattare ad una mimica accettabile e ad una trama di derivazione greca una lingua in cui era ancora impacciato.

## Il *Bellum Poenicum* di Nevio

La seconda opera latina non è più una traduzione ma è un poema epico-storico ambientato durante la prima guerra punica (264-241 a.C.) anche se è scritto durante la seconda guerra punica 40 anni dopo. Originariamente l'opera era in un *carmen continuum* cioè ininterrotto. Tuttavia durante il secolo successivo venne diviso in sette libri. Oggi ne rimane pochissimo, solo qualche frammento. L'opera di Nevio soprattutto in relazione con il periodo storico in cui venne scritto il poema aveva un fine molto chiaro. Esso era patriottico-celebrativo-propagandistico. Infatti il libro non si limitava a narrare della guerra ma si crede vi fosse un'ampia digressione riguardante le origini di Roma. Vi sono diverse ipotesi riguardo a dove fosse collocata questa digressione all'interno del testo. Il poema quindi aveva diverse ispirazioni dal modello omerico. L'intervento divino, presente nel testo, ha la funzione di legittimare la battaglia che i romani combattono contro i Cartaginesi. Allo stesso modo di Apollonio Rodio anche Nevio riesce a concentrare moltissime cose in pochi versi. Il linguaggio è più ricercato e la narrazione fluida grazie ad espedienti che non rendono pesante la lettura anche se è un tale concentrato. I versi sono i saturni.

## IL POEMA EPICO

Gneo Nevio

A dirla con Cicerone, alla statua di un Dedalo si sovrappose la statua di un Mirone, a Livio Andronico ed al suo poema epico successe Gneo Nevio ed il suo poema nazionale.

Con Nevio, più ancora che con Livio, assistiamo, infatti, ad un processo che porta alla completa acquisizione della lingua letteraria; Nevio, più di Livio, dà impulso a questo lento passaggio dalla composizione orale a quella scritta.

Poco più giovane di Andronico, Nevio nacque, tra il 275 ed il 269 a.C., a Capua, città latina della Campania, da famiglia sannita e, poco più che ventenne, militò nella guerra punica del 254 a.C., facendo parte del presidio di Agrigento e partecipando alla battaglia di Trapani del 249 a.C.: guerra su cui si soffermerà negli anni della vecchiaia traendone la sua opera maggiore.

Successivamente prese a scrivere tragedie e commedie non ricalcando sempre le orme dei poeti greci, come Livio, ma scostandosene frequentemente, abbandonando gli argomenti delle rappresentazioni greche e parlando, in versi, di uomini e fatti nazionali, il che non attirò sempre su di lui le simpatie dei nobili.

Spirito battagliero ed aggressivo, non si piegò mai dinanzi alla volontà delle famiglie aristocratiche, ma, anzi, lanciò contro di esse versi mordaci che colpirono non solo il grande Scipione l'Africano con la narrazione di una sua disavventura giovanile, ma anche i potenti Metelli con un verso che, pervenuto, ci dimostra l'abilità del Nostro nel giocare sulla duplice interpretazione del termine «*fatum*» \*:

*«fato Metelli Romaefiunt consules»*

*per destino (o sventura) di Roma i Metelli diventano consoli*

Secondo la tradizione indiretta il verso non fu gradito, ed i potenti Metelli avrebbero risposto con l'altrettanto famoso «*malum dabunt Metelli Naevio poetae*», promessa di una minaccia poi mantenuta con la prigionia del 204 a.C..

Neanche il carcere, tuttavia, servì a placare il suo spirito pugnace e, forse, durante la prigionia scrisse due commedie nelle quali ritrattava le ingiurie lanciate ai potenti.

L'episodio lo leggiamo in Gellio \*:

*[...] così anche su Nevio ho saputo che compose in carcere due «fabulae» [...] quando dai triumviri fu gettato in prigione a Roma per aver parlato degli ottimati della città secondo i modi dei poeti greci. Di là fu poi lasciato andare dai tribuni della plebe per aver ritrattato nelle commedie prima menzionate le sue accuse e la mordacità delle parole con cui in precedenza aveva offeso molti.*

In seguito a questo suo «pentimento» ed all'interessamento forse di Plauto fu, dunque, liberato, ma la vendetta dei Metelli non si placò: secondo la cronaca di Girolamo egli fu mandato in esilio ad Utica e qui morì nel 201 a.C. \*:

*Il poeta comico Nevio, espulso da Roma per volontà dei nobili e soprattutto di Metello, muore ad Utica.*

A dimostrazione dello spirito battagliero e superbo del poeta e che l'umiltà non fosse certo la dote peculiare di Nevio e, in generale, dei Campani (Livio parla di «superbia connaturata all'indole campana»), citiamo il noto epitaffio riportato da Gellio e da Gellio stesso definito «pieno di campano orgoglio» \*:

*Se agli immortali fosse concesso piangere persone mortali / le divine Camene il poeta Nevio piangerebbero. / Infatti, da quando fu affidato al regno dell'Orco, / a Roma si è dimenticato come si parli latino.*

## IL <<BELLUM POENICUM>>

Di Nevio ricordiamo soprattutto il «*Bellum Poenicum* [o *Punicum*]», che tratta della prima guerra punica alla quale lo stesso scrittore aveva partecipato: opera che, pur essendo della tarda età, data la sua importanza, menzioniamo per prima.

Mentre Annibale funestava la penisola, Nevio, a ricordare le passate vittorie sui Cartaginesi, componeva il primo poema epico nazionale, uno sprone alle generazioni del presente a reagire, ad imitare quanti con sacrifici ed atti di eroismo si erano opposti ai Punici, a tener ben vivo nella memoria il glorioso passato di Roma che affondava le sue radici nel mito e nella tradizione degli antenati.

Il poema, in origine senza alcuna divisione e costituito da un unico lungo carme di quattro/cinquemila saturni, fu, mezzo secolo più tardi, diviso dal grammatico Ottavio Lampadione in sette libri, secondo la notizia di Svetonio \*:

*«... Naevii Punicum bellum [...] uno volumine et continenti scriptum expositum divisit in septem libros».*

Di questo primo poema epico nazionale ci restano circa sessanta frammenti.

Da varie ipotesi di collocazione dei frammenti pervenuti, tra cui non ultima quella del Barchiesi, si può intuire come la narrazione, partendo dalla caduta di Agrigento e proseguendo con la descrizione del tempio di Giove sul cui frontone era rappresentato l'incendio di Troia, doveva giungere al commento della imprese di Enea fino alla fondazione di Roma risalendo alle origini mitiche del popolo romano.

I restanti cinque libri riguardavano, probabilmente, la trattazione delle vicende della prima guerra punica in Sardegna, in Sicilia, in Corsica e in Africa \*.

*Dal I. I:*

*Poiché gli uccelli scorse Anchise nel ciclo, / sull'ara dei Penati si dispongono in ordine gli oggetti sacri; / immolava una vittima bella coperta d'oro. (tr. Ronconi)*

*Il vecchio, confidando nella sua pietà, parlò al dio / Nettuno, fratello del sommo re degli dei, / a lui che è re dei mari. (tr. Monaco)*

*Vi erano rappresentate figure, come i Titani, / i Giganti dalla doppia natura e i grandi Atlantidi, / Ronco e Purpureo, figli della Terra. (tr. Salvatore)*

*Dal I. IV:*

*L'esercito romano / passa a Malta; da alle fiamme l'intera isola, / saccheggia, devasta, sistema ben bene le cose dei nemici. (tr. Rosato)*

*Dal I. VII:*

*Anche questo pattuiscono: quali siano i pagamenti che / soddisfano Lutazio e numerosi prigionieri. (tr. Andria)*

Con quest'opera Nevio dimostra di essere in possesso di un repertorio mitologico tutt'altro che banale, nonché di un notevole dominio della tecnica formale, pur rivelando soprattutto un ingegno vivace ed uno spirito fortemente patriottico.

*Il motivo «occasionale»*

A tal proposito è sempre il Barchiesi a fornirci il motivo occasionale del poema neviriano: «Più di qualsiasi altro poema latino, inclusi gli "Annales" e l'Eneide, il "Bellum Poenicum" scaturiva dalla realtà e di essa voleva trasmettere il senso aspro e forte e su di essa intendeva agire. Il "Bellum Poenicum" è in primo luogo il messaggio che un "senex", che ha già dietro di sé una duplice e travagliata esperienza di poeta e soldato, manda al suo popolo giunto ad una svolta decisiva della lotta per sopravvivere [...] lo spirito romano comincia con Nevio a costruire la sua "catena". Ma non si tratta, come sarà con Ennio, di percorrere tutti gli anelli [...] Nel già lunghissimo passato di Roma il poeta ritaglia due momenti, il mito ancestrale e la guerra, e li accosta».

Se la prima guerra punica fu tra i «materiali primari» che dettero lo spunto per il poema, di certo tra i «secondari», tra quelli tramandati e idonei a far rivivere lo stesso presso i posteri, sono da collocare i «*carmina convivalia*», le «*laudationes funebres*», le «*tabulae triumphales*», gli «*elogia*», tutti elementi che contribuirono al successo di un genere destinato a rimanere vivo almeno fino a Virgilio.

**I GIUDIZI**

Tra gli antichi, entusiasta del Campano si rivelò Cicerone che, dapprima, equiparò l'«*opus*» di Nevio all'«*opus*» di Mirone, poi, paragonò il parlar semplice della suocera Lelia a quello senza affettazione del Capuano (... ma era un complimento!).

Lo stesso Orazio biasimava chi non avesse tra le mani e specialmente «*in mentibus*» un Nevio e stimava «*sanctum*» ogni «*vetus poema*».

Il «*Bellum*», decaduto nel periodo cosiddetto «d'oro» della letteratura latina e rivalutato nell'età degli Antonini, oggi si fa ammirare, nonostante l'estrema povertà di frammenti pervenutici, per l'originalità del suo autore e per le novità proposte.

Così il Ronconi: «Anche se l'idea di trattare in poesia argomenti storici non lontani nel tempo era stata già attuata da poeti greci tardi; anche se la leggenda di Enea si era certamente già formata da molto tempo; anche se Nevio non disdegnò certo l'imitazione, di quando in quando, di modelli greci famosi, la novità e l'ardimento dell'impresa poetica di Nevio non sembra possano essere negati».

Nevio, tuttavia, merita di essere ricordato anche per le tragedie e le commedie.

## LE «FABULAE COTHURNATAE»

Per le coturnate derivò in massima parte i soggetti delle tragedie dal ciclo troiano, il che è intuibile dai pochi frammenti giunti e dai titoli pervenuti: «*Aesiona*» o «*Hesiona*», «*Danae*», «*Hector proficiscens*», «*Iphigenia*», «*Lycurgus*» o «*Lucurgus*» (il re dei Traci Edoni), «*Equos Troianus*», forse rappresentata insieme alla «*Clutaemestra*» di Accio all'inaugurazione del teatro di Pompeo nel 55 a.C..

A proposito di quest'ultima notizia, si ricordi che esso fu il primo teatro stabile in pietra, sebbene già un secolo prima, nel 154 a.C., i censori M. Valerio Messalla e C. Cassio Longino avessero pensato di costruire alle falde del Palatino un teatro fisso con vari ordini di sedili, ma, essendo sembrata l'iniziativa inutile e dannosa ai costumi romani, per decreto del Senato e su proposta di P. Cornelio Scipione Nasica, i sedili vennero venduti all'asta. Nei cento anni circa che trascorsero fino al 55 a.C., ci si limitò ad innalzare costruzioni solo di legno che duravano il tempo di una rappresentazione per essere subito dopo disfatte.

## LE «FABULAE PRAETEXTAE»

Nevio fu anche il primo a trascurare gli eroi greci per i rappresentanti del mondo romano facendo assumere a queste sue tragedie storiche il nome di «*fabulae praetextae*» o «*praetextatae*» (come si legge in Orazio).

Di esse ci restano in maniera molto lacunosa il «*Romulus*» o «*Lupus*», in cui il poeta si soffermava sull'infanzia di Remolo allevato dalla lupa assieme a Remo, ed il «*Clastidium*», dramma che esaltava la vittoria del 222 a.C. di M. Claudio Marcello a Casteggio, nella Gallia Cispadana, su Viridumaro, il capo dei Galli Insubri \*.

*Salva la vita lietamente reduce in Patria.*

(tr. Salvatore)

Altro campo in cui Nevio raggiunse notevole fama e nel quale dimostrò una certa libertà dai suoi modelli inaugurando il ricorso alla «*contaminatio*» (cioè all'utilizzo in una stessa «*fabula*» di scene tratte da diversi modelli greci), fu quello della commedia, sia nella forma già nota della «*palliata*» sia in quella, forse da lui introdotta, della «*togata*».

Si citano più di trenta commedie di cui, però, ci sono pervenuti solo titoli e frammenti.

## «FABULAE PALLIATAE» E «TOGATAE»

Tra le «*fabulae palliatae*» e «*togatae*» ricordiamo: «*Hariolus*» o «*Ariolus*» («L'indovino»; opera della prigionia [?]), «*Leon*» («Leonte»; anch'essa composta in carcere [?]), «*Acontizomenos*» («Il colpito da dardo»), «*Astyloga*» («La parlatrice forbita»), «*Colax*» («L'adulatore»), «*Commotria*» («La pettinatrice»), «*Appella*» o «*Apella*» («La donna di Puglia»), «*Agitatoria*» («La commedia del cocchiere»; in cui si anteponeva la libertà alle ricchezze), «*Carbonaria*» («La commedia del carbone»), «*Clamidaria*» («La commedia della clamide»), «*Corollaria*» («La commedia della corona»), «*Agripnuntus*», «*Glaucoma*», «*Stigmatias*», «*Aridus*», «*Tunicularia*» («La sarta da uomo»), «*Personata*», «*Nautae*» («I marinai»), «*Figulus*» («Il vasaio»), «*Gumnasticus*» (in cui si contrapponeva la forza di Cupido alla piccolezza della sua persona), «*Tarentilla*».

Ma è proprio di quest'ultima, della «Fanciulla di Tarante», probabilmente contaminata dal greco, che ci sono pervenuti frammenti più numerosi \*.

*Come se giocasse a palla / in un cerchio, è pronta per tutti, è di tutti: / a uno fa un cenno, a uno strizza l'occhio, un bacio a questo, un abbraccio a quello, / la mano nelle mani di uno, con un altro fa a piedino; / a chi da l'anello a guardare, a chi fa un cenno di richiamo a fior di labbra, / canta con uno e intanto a un altro parla a segni, con le dita. . (tr. Ronconi)*

Viva e spumeggiante la rappresentazione di questa fanciulla che evidenzia, attraverso il suo comportamento, la volontà del poeta di presentare il contrasto tra i giovani, facilmente irretiti dal fascino della ragazza, e i loro padri, severi custodi dei valori tradizionali della famiglia.

Come acutamente osserva il Lana, il contrasto maggiore è con «la spensieratezza, la frivolezza del vivere tarantino che tanto affascinava i giovani. In qualche modo erano i due stili di vita, greco e romano, che venivano contrapposti e la saldezza del costume romano non risultava certo incrinata, nella commedia, anche se, per esigenze sceniche, i padri, come pare, nel finale si lasciavano poi convincere dai figli a darsi anch'essi alla beata vita a Taranto».

### Gli *Annales* di Ennio

Ennio tenta di scrivere addirittura l'intera storia della città e il titolo dell'opera, *Annales* si riferisce ai documenti che ogni anno dovevano stilare i *Pontifices Maximi*. L'opera richiederà circa 20 anni per essere scritta in quanto consta di almeno 15000 versi in 18 libri. Il verso usato è ora l'esametro dattilico, di chiara imitazione greca. La trattazione cominciava dalla fondazione di Roma e finiva con la guerra istrica del 178. Ennio iniziò a scrivere verso il 189 quando si recò in Etolia mentre la cultura stava diventando cosmopolita e ellenistica. Egli rievoca e loda la cultura greca e critica coloro che avevano utilizzato il saturnio come metro, inoltre si autodefinisce e autoelege modello per la poesia latina. Anche Ennio sotto la copertura greca ha dei contenuti romani, celebra anche lui il suo popolo non esaltando la guerra ma sottolineando la grande virtus portatrice di una concezione morale e giuridica superiore. Indubbiamente Ennio era un uomo colto e aperto alla sperimentazione tanto che abbandona la *brevitas* caratteristica degli altri autori e scrive un trattato storico lunghissimo.

## IL POEMA EPICO

### Quinto Ennio

Questo scrittore, che sarà chiamato «semigreco» da Svetonio, nacque nel 239 a.C. da famiglia, sembra, di rango piuttosto elevato a «*Rudiae*», una piccola città messapica presso Lecce, resa nota, come ci attesta Lucano, solo per questi illustri natali \*.

*«Rudiae», un nome ora degno d'esser ricordato solamente per aver avuto un tal discepolo.*

Trovandosi il poeta in un territorio posto a metà strada tra la cultura greca e quella romana, non bisogna meravigliarsi della sua profonda conoscenza, oltre che della lingua osca, anche di quella latina e greca, cosa di cui egli si vantava particolarmente affermando, e ce lo attesta Gellio, di avere tre cuori \*.

*Q. Ennio diceva di possedere tre cuori dal momento che sapeva esprimersi in greco, osco e latino.*

Dopo aver trascorso gli anni giovanili a Tarante, verso la fine della seconda guerra punica, nel 204 a.C., in qualità di centurione presso l'esercito romano in Sardegna, entrò in amicizia con il questore Catone che, entusiasta dell'eccezionale ingegno rivelato dal giovane, un anno più tardi, come riferisce Nipote \*, lo condusse a Roma.

*Catone in qualità di pretore ottenne la provincia della Sardegna, da cui in precedenza come questore [...] aveva portato il poeta Q. Ennio.*

E qui Ennio visse per quattordici anni in una modesta casa sull'Aventino presso il tempio di Minerva dedicandosi all'insegnamento ed alla composizione poetica: la notizia è riferita da Girolamo che lo considera nativo di Tarante (!) \*.

*Nasce a Tarante il poeta Q. Ennio che, portato a Roma dal questore Catone, abitò sull'Aventino accontentandosi di poco e facendosi accudire da una sola ancella.*

Dopo essersi meritato la stima di Scipione Nasica, di Scipione l'Africano e di Galba, benché cinquantenne, fu al seguito del console M. Fulvio Nobiliore nella spedizione in Etolia del 189 a.C. \* quale cantore delle sue imprese ed assistette alla presa di Ambracia.

*... quel console aveva portato in Etolia, come sappiamo, Ennio.*

Ritornato a Roma, più tardi, nel 184 a.C, ebbe \*, per volontà di Q. Nobiliore, figlio di Marco Fulvio, sia la cittadinanza romana (ed il prenome Quinto), sia un podere presso Potenza nel Piceno.

*Q. Nobiliore, figlio di Marco, [...] fece dono della cittadinanza anche a Q. Ennio che aveva militato con suo padre in Etolia.*

Era stata da poco rappresentata la sua ultima tragedia, il *Tieste*, quando morì di gotta nel 169 a.C., come ci attestano Girolamo \*...

*Il poeta Ennio morì a settanta anni per una malattia degli arti e fu sepolto nel monumento degli Scipioni lungo la via Appia ad un miglio da Roma. Alcuni affermano che i suoi resti furono traslati dal Gianicolo a Rudiae.*

...Cicerone \*...

*Ennio morì al tempo dei consoli Q. Marco e Cn. Servilio.*

*Il nostro Ennio fu caro all'Africano e così si pensa che sia stato raffigurato nel marmo nel sepolcro degli Scipioni.*

ed Ovidio \*.

*Ennio nato sui monti calabri ha meritato / di essere tumulato accanto a te, o grande Scipione.*

Di incerta attribuzione è l'epigramma sepolcrale attribuito dalla tradizione al poeta stesso e riportato da Cicerone, epigramma che, almeno in parte, sarebbe opera del grammatico Ottavio Lampadione.

Ennio, pur tentando ogni genere di poesia, raggiunse la fama soprattutto con gli «*Annales*».

## GLI <<ANNALES>>

Dell'opera (in diciotto libri per trentamila esametri complessivi: un totale, dunque, ben più esteso dell'Iliade e dell'Odissea messi insieme) ci sono pervenuti soltanto frammenti per circa seicento versi, derivanti da libri diversi e giunti per tradizione indiretta.

Molte e frequenti sono le citazioni in Cicerone, che per il suo conservatorismo letterario l'ammirò moltissimo, ed in Macrobio (sec. IV-V d.C.), con la finalità, propria della sua epoca, di un recupero dei valori e delle figure più rappresentative della cultura «classica».

L'«*opus maximum*» di Ennio, ricostruendolo a grandi linee, riportava nei primi sei libri la preistoria di Roma fino all'espansione italico-romana, a cui seguiva la narrazione delle guerre puniche, ad eccezione della prima, già riportata da Nevio, dei fatti interni ed esterni risalenti al sec. II a.C, delle guerre, quindi, contro Antioco, i Calati, l'Istria e l'Etolia, per concludersi con la celebrazione di Fulvio Nobiliore.

Dalla trama generale dell'opera si ricava che in Ennio, diffusore per primo a Roma del pitagorismo (fiorito precedentemente in Calabria ed in Puglia e giunto ad una sua fusione con le idee di Empedocle) la lotta tra Roma e Cartagine è vista come un momento dell'eterno contrasto tra Amore (= Roma) e Odio (= Cartagine), con quest'ultimo destinato a soccombere.

Il poema si rivela, quindi, espressione di grande religiosità: la vittoria di Roma giunge a simboleggiare il trionfo dell'ordine sul disordine, della giustizia sull'ingiustizia.

Ma esaminiamo con maggiore attenzione quanto pervenutoci.

L'opera si apre con un'invocazione alle Muse (non più chiamate arcaicamente Camene) seguita dalla narrazione, nel proemio, di un sogno in cui al poeta addormentato sull'Elicona sarebbe apparsa l'ombra di Omero, la cui anima si sarebbe poi reincarnata in lui (da ciò la qualifica attribuitagli di «*alter Homerus*»).

Dopo il proemio viene affrontato il tema della venuta di Enea nel Lazio sino alla fondazione di Lavinio, quindi le vicende di Ilia, figlia di Enea, che, dopo la nascita dei due famosi gemelli, sarebbe stata per ordine di Amulio gettata nel Tevere, ma salvata e sposata dal dio Tiberino\*.

*Dal l. I:*

*Non appena, affrettandosi, la vecchia con le mani tremanti ebbe portato il lume, / allora [Ilia], atterrita dalla visione avuta nel sonno, tra le lacrime, fece questo racconto: / «O figlia di Euridice, che fu amata sposa di nostro padre, / ora le forze della vita abbandonano interamente il mio corpo. / Ho visto infatti in sogno un uomo prestante che mi trascinava con sé per ameni saliceti / e per rive e luoghi sconosciuti; così / dopo mi sembrava, o sorella*

*mia [Rea Silvia], di andar vagando sola / e lentamente seguir le tue tracce cercandoti senza / riuscire a capire dove tu fossi: non v'era sentiero su cui sentissi sicuri i miei passi. / Poi mi sembrò che nostro padre mi parlasse / con tali parole: «Figlia mia, tu dovrai prima sopportare molte prove / dolorose, poi la buona fortuna tornerà a te dal fiume». / Appena dette queste parole, o sorella, il babbo rapidamente sparì / né più si presentò alla mia vista, pur tanto desiderato dal mio cuore, / sebbene più volte piangendo levassi le braccia verso gli azzurri / spazi del cielo e con dolci parole lo chiamassi. / A questo punto il sonno a stento mi abbandonò col cuore in preda all'angoscia. (tr. Traglia)*

Si narrano, poi, la fondazione dell'Urbe \*, le vicende dei re della città, di Porsenna, fino alla conclusione della prima guerra istrice (177 a.C.), argomento che sarà in seguito trattato da Ostio, abbracciando le vicende della storia di Roma per oltre seicento anni.

*Dal I. I:*

*Qui Remo, appartato, si dedica a scrutare il cielo, attento / a vedere se gli uccelli gli diano un segno favorevole. Ma Remolo, con la sua prestante figura scruta / il cielo sulla cima dell'Aventino e osserva gli uccelli altovolanti. / Era in discussione se dovessero chiamare la nuova città Roma o Remora. / Tutti erano in ansia quale dei due dovessero acclamare re. / Sono in attesa: come quando il console sta per dare il segnale, / tutti sono in tensione con gli occhi fissi verso il limite della barriera, / per cogliere il momento preciso in cui egli darà il via ai carri lanciati fuori dalla dipinta strettoia, / così era in attesa la folla coi segni del timore sul volto per ciò / che stava accadendo, a chi dei due sarebbe toccata la vittoria. / Frattanto il sole luminoso era scomparso nelle regioni sotterranee della notte! / Di poi bianca la luce spuntò, dai suoi raggi sospinta fuori dalle tenebre, / e insieme con essa venne dal cielo, volando da sinistra un uccello / di straordinaria bellezza, veloce; nello stesso tempo si levò dorato il sole. / Nel cielo appaiono dodici uccelli dai sacri corpi / e si dirigono volando su luoghi di buon augurio e favorevoli. / Da ciò Remolo comprende che per questo auspicio a lui è / assegnato come cosa propria il seggio regale e il governo del territorio. (tr. Traglia)*

Dal momento che Ennio morì nel 169 a.C., si deve desumere che abbia lavorato al suo poema fino alla fine; questo non fu scritto di seguito, né pubblicato unitariamente: lo compose e lo pubblicò forse per esadi, cioè per gruppi di sei libri, o per triadi, gruppi di tre.

I frammenti pervenuti appartengono per lo più ai primi dodici libri e questo non è casuale, ma attesta che l'autore proprio nei primi raggiunse più persuasivamente la poesia, peraltro sorretta da una notevole capacità di trasfigurazione fantastica, laddove negli ultimi, venendo a contatto con argomenti più recenti, l'elemento cronachistico prese necessariamente il sopravvento su quello poetico.

Dall'esame dei frammenti stessi si desume che, usando per primo l'esametro nella lingua latina, Ennio si trovò di fronte a numerose difficoltà per cui, pur ricorrendo ad artifici ed abbellimenti quali allitterazioni («O Tite, tute, Tati, tibi tanta tiranne tulisti»), onomatopee («At tuba terribili sonitu tarantara dixit»), apocopi («cael» = «caelum»; «gau» = «gaudium»; «do» = «domum»; ...), epiteti («suaviloquens» = oratore; «saxifragae» = onde; «velivolae» = navi; ... ) non ha potuto realizzare strutturalmente un verso armonioso come quello virgiliano, ma i suoi esametri appaiono caratterizzati da una certa durezza proprio per le difficoltà metriche derivanti dall'adozione di un verso nuovo per la poesia latina. Tuttavia il suo merito precipuo consiste nell'aver per primo elevato il latino parlato, arcaico, a dignità lette-

raria, sostituendo il rozzo saturnio con il verso omerico, destinato a restare definitivamente nella tradizione epica latina.

Benché gli «*Annales*» non siano stati rilevanti dal punto di vista dei valori poetici espressi ed anche i frammenti non attestino cifre elevate in tal senso, quest'opera fu grandemente ammirata dagli antichi.

Lucrezio afferma che Ennio fu il primo che, scendendo dall'Elicona, meritò l'onore di una corona di eterne fronde; Cicerone lo definisce «*pater*» della letteratura latina e la sua ammirazione fu condivisa dai poeti augustei: Virgilio ne desume alcuni emistichi ed Grazio, pur avanzando alcune riserve, afferma che, anche rimescolando i termini o variandone il senso, la poesia enniana rimarrebbe intatta.

Propertio, il Callimaco romano, frequentemente si rifa al poema enniano ed Ovidio, che chiude con la sua esperienza poetica la parabola augustea, lo definisce «grandissimo per capacità, ma rozzo in quanto all'arte».

Il giudizio ovidiano precorre la posizione quintiliana: «[...] dinanzi ad Ennio si prova la stessa riverenza che ci prende nell'entrare in un bosco di querce antiche».

Riverenza, dunque, più che ammirazione, e tale fu l'atteggiamento degli antichi verso questo autore, degno di figurare tra i grandi soprattutto per aver introdotto nell'epica l'esametro dattilico e capace di esercitare un notevole, duraturo influsso sugli epici del sec. II a.C. quali Ostio e Furio Anziato.

## LE TRAGEDIE

Ennio, in quanto scrittore di teatro, per temperamento fu più portato a comporre tragedie che commedie.

Della sua produzione tragica la tradizione ci fornisce testimonianze di titoli in un numero variabile da diciassette a ventidue, tra cui ricordiamo «*Achilles*», «*Ajax*», «*Alexander*», «*Andromeda*», «*Andromacha aechmalotis*» (= prigioniera di guerra), «*Cresphon*», «*Erectus*», «*Eumenides*», «*Hecuba*», «*Hectoris Intra*», «*Iphigenia*», «*Medea*», «*Melanippa*», «*Phoenix*», «*Telamo*», «*Telephus*», «*Thyestes*», e numerosi frammenti pervenuti per il tramite della tradizione indiretta con una prevalenza di toni e contenuti foschi, lugubri, per evidente influsso del teatro tragico greco.

Molto in questi drammi è frutto della sua «*vis poetica*», ma molto anche si deve alla tecnica della «*contaminatio*» (già ampiamente praticata da Nevio); tuttavia egli fruì dell'ammirazione di Cicerone che ne lodava la potenza e l'eleganza del verso, anche se tale valutazione appare forse esagerata e va posta in relazione con il conservatorismo dell'Arpinate e con il suo nazionalismo letterario.

Sappiamo, peraltro, che tali lodi non erano immuni da critiche, come ci testimonia un famoso giudizio formulato sempre da Cicerone sull'«*Andromacha aechmalotis*».

Ma Ennio possedeva realmente capacità di poeta tragico?

Forse, in quanto autore epico, fu più incline verso contenuti drammatici e fornito di scarsa vena comica, come dimostra la poca considerazione in cui gli antichi tennero il suo teatro

comico: infatti Volcacio Sedigito lo colloca al decimo ed ultimo posto nel suo «*De Poetis*», mostrando di ricordarlo solo per la sua arcaicità e non per un effettivo valore artistico.

Ma le tragedie ebbero successo, come dimostrano le frequenti citazioni ciceroniane, anche se la scarsità dei frammenti pervenuti non ci consente di farci un'idea del loro livello qualitativo.

## LE «PRAETEXTAE»

Abbiamo notizia di due tragedie «*praetextae*»: una dal titolo «*Sabinae*», relativa al ratto delle Sabine, ed un'altra intitolata «*Ambracia*», sulla conquista della città ad opera di M. Fulvio Nobiliore.

Ma di esse non ci è giunto alcun frammento.

## LE COMMEDIE

Piuttosto scadente, e lo abbiamo visto, si presenta l'Ennio comico, se è vero che fu lui a scrivere le commedie «*Caupuncula*» o «*Cupuncula*» («La piccola ostessa») e «*Pancratiastes*» («L'atleta»).

## LA PRODUZIONE MINORE

Appartengono alla produzione cosiddetta «minore» di Ennio alcuni componimenti da ricondurre alla satira che, perso il suo carattere scenico, si riduce ad un saggio poetico o prosastico su qualsiasi argomento.

Di essi restano titoli e pochi frammenti.

Carattere autonomo presentano i seguenti componimenti:

- Epicharmus: un trattato di filosofia morale che prendeva nome dal poeta e filosofo Epicarmo, in cui le divinità ufficiali erano ridotte a personificazioni di fenomeni sensibili;
- Euhemerus sive historia sacra: opera in prosa che, rifacendosi al mitografo Evemero di Messina (morto nel 297 a.C.), spiegava l'origine «terrena» degli dei quali personaggi insigni divinizzati *posi mortem* per la loro fama;
- Praecepta sive Protrepicon: era uno scritto di intonazione filosofica e di contenuto educativo;
- Hedyphagetica: poemetto di tema gastronomico in esametri;
- Scipio: poemetto che celebrava i meriti del famoso condottiero che aveva sconfitto Annibale;
- Epigrammata: brevi poesie, che costituiscono il più antico esempio di lirica epigrammatica latina;
- Saturae: carmi vari per metro e contenuto di cui abbiamo molto poco (Contrasto tra la Vita e la Morte, Apologo dell'allodola);

- Sota o *Sotades*: versi di argomento scherzoso, talvolta spinto.

Annalistica e oratoria

L'annalistica in lingua greca

Verso la fine del III sec. a.C. si ebbero le prime forme di opere annalistiche da parte di Quinto Fabio Pittore e Cincio Alimento. Di queste opere non abbiamo molti dati, ma possiamo affermare che l'opera più importante è quella di Quinto Fabio Pittore (*Annales*). La narrazione negli *Annales* parte da Enea fino a giungere agli avvenimenti della seconda guerra punica (217 anno della sconfitta subita dai Romani a Canne). Fabio Pittore scrive la sua opera in greco, ma probabilmente in passato ne esisteva un'altra versione in latino; questi scrive la sua opera per motivi propagandistici infatti occorreva prevenire le accuse di espansionismo imperialistico provenienti dal mondo greco. Parlando di Cincio Alimento si può dire che narrò la storia di Roma fin dalle origini fino alla seconda guerra punica e la sua opera aveva gli stessi motivi di quella di Fabio Pittore, l'unica notizia pervenutaci di lui è quella secondo la quale fu catturato dai Cartaginesi ed ebbe un colloquio con Annibale.

L'oratoria in Roma

Fin dall'antichità a Roma la politica e l'oratoria dovevano avere un gran legame, infatti le decisioni principali venivano prese in assemblea attraverso discorsi e orazioni. Sicuramente l'oratore più insigne dell'età arcaica è Marco Porcio Catone che fu anche il primo a scrivere e a far pubblicare i suoi discorsi trasformando l'oratoria in un vero e proprio genere letterario.

## TRA TRATTATISTICA ED ANNALISTICA

M. Porcio Catone

Di origine plebea, nacque a Tuscolo, l'odierna Frascati, nel 234 a.C. e trascorse l'adolescenza in Sabina perché, ci riferisce Nepote \*, ...

*... aveva un podere lasciatogli dal padre.*

A circa venti anni, nel 216 a.C., militò agli ordini di Fabio Massimo nell'assedio di Capua; fu poi in Sicilia agli ordini di M. C. Marcello e, quindi, nel 209 a.C., partecipò all'offensiva contro Taranto, ma, pur condividendo volentieri le fatiche della guerra, amò dedicarsi alla vita dei campi alternando la cura della campagna all'esercizio della professione forense.

Recatosi in seguito a Roma, per consiglio dell'amico Valerio Fiacco, qui insegnò ed esercitò con grande successo l'avvocatura.

Nel 204 a.C. partecipò alla battaglia di Sena Gallica e si recò successivamente, in qualità di questore, in Sicilia, dove venne a contatto con Scipione, ma, leggiamo in più parti anche della «*Vita Catonis*» di Nepote, l'incontro era destinato a non esser foriero di saldi vincoli di amicizia per il clima di incomprensione subito creatosi tra i due.

Catone, anzi, vedendo che Scipione premiava molto largamente i suoi soldati, lo invitò alla moderazione e chiese l'intervento del Senato, ma la ragione fu dalla parte di Scipione in seguito alla splendida vittoria di Zama.

Ma seguiamo ancora il suo «*cursus honorum*»: nel 199 a.C. fu edile; nel 198 a.C., inviato in Sardegna in qualità di pretore, conobbe Ennio (che poi condurrà a Roma); nel 195 a.C., eletto console con L. V. Flacco, dopo aver partecipato alla guerra contro Antioco, si stabilì definitivamente a Roma dove si dedicò alla lotta contro il vizio e le prepotenze dei cittadini più influenti.

Nel 191 a.C. fu tribuno militare e si segnalò nella battaglia di Callidromo (Termopili).

A quei tempi Roma era nelle mani di Scipione l'Africano e Catone indusse il tribuno Petilio ad accusare gli Scipioni di un grosso ammanco nelle casse dello Stato: la difesa di Scipione non fu valida, ma un nobile discorso del tribuno Gracco lo salvò; cosa che, invece, non avvenne per Lucio Scipione, accusato di essersi fatto corrompere dal re Antioco durante le trattative di pace.

A questi avvenimenti c'è da aggiungere il fatto che nel 186 a.C. fu scoperta un'associazione di presunti adoratori del dio Bacco che si concedevano piaceri e si abbandonavano ad ogni sorta di «*vitia*»: fu, in effetti, la goccia che fece traboccare il vaso ed il popolo romano si convinse a porre al potere un uomo forte e dall'assoluta integrità morale: così Catone divenne censore nel 184 a.C..

In questa carica si battè con inflessibile severità contro ogni deviazione del costume dalla rigida morale tradizionale, al punto da passare alla storia come «il Censore» per antonomasia.

E così, destituiti sette senatori e molti cavalieri (in tale circostanza pronunziò le cosiddette «*orationes acerbae*»), nel 167 a.C. appoggiò l'ordinamento libero della Macedonia e nel 155 a.C. fece cacciare da Roma i tre filosofi Diogene, Critolao e Carneade (d'altronde, egli non era mai stato particolarmente «sensibile» alla cultura greca).

Il 149 a.C. è l'anno della morte di colui che fu da molti stimato, da Plutarco \* ...

*Fu, forse senza avvedersene, il più perfetto ed il più grande tra i prosatori della sua epoca.*

...a Livio \*,...

*Così notevole fu in quest'uomo la potenza dell'indole e dell'animo che, in qualsiasi luogo fosse nato, sembrava essersi forgiato il suo destino. Non gli mancò nessuna profonda conoscenza dell'amministrazione né privata né statale; si distingueva parimenti nelle vicende attinenti la città e la campagna.*

...da Nepote \* ...

*Fu di singolare laboriosità in ogni campo.*

*Infatti [fu] alacre agricoltore, esperto giureconsulto, notevole comandante, oratore degno di approvazione ed appassionatissimo di cultura.*

...a Seneca il Giovane \* ...

*M. Catone il Censore, la cui nascita fu tanto fruttuosa per lo Stato quanto quella di Scipione [l'Africano]: questo fece guerra ai nostri nemici, quello ai costumi.*

... da Frontone a Cicerone, a Quintiliano.

Catone, pur nel fervore della molteplice attività politica, trovò tempo ed interesse per gli studi, tanto da lasciarci in frammenti o in opere quasi complete vasta testimonianza della sua vita culturale.

Le orazioni

Ai tempi di Cicerone erano note più di centocinquanta sue orazioni e l'Arpinate lascia chiaramente intendere quanto ammiri le virtù oratorie del Nostro, anche se poi consentirà che Attico corregga quel suo azzardato confronto fatto col grande oratore greco Lisia.

Catone dal 198 a.C., e per quasi mezzo secolo, impegnò tutto se stesso ad impedire che lusso e liberalità di costumi penetrassero saldamente nella società romana, a combattere la corruzione sotto ogni forma, e di questa sua opera instancabile ci sono pervenuti numerosi frammenti di alcune orazioni:

- *De consulatu suo* (191 a. C.);

- *In Minucium Thermum* (190 a.C.: in essa accusa Q. Minucio Termo, di ritorno dalla campagna contro i Liguri, di chiedere ingiustamente il trionfo in quanto si è reso colpevole di aver ucciso uomini liberi e di aver fatto fustigare i legati dei Galli Boi);

- *De coniuratione* (186 a.C. );

- *Pro Rhodiensibus* (167 a.C.: l'orazione, biasimata da Tullio Tirone, il liberto colto di Cicerone, è difesa da Gellio che ne ammira la forza e la vivacità);

- *De sumptu suo* (164 a.C. ); in cui si coglie ulteriormente il contrasto, nella mutata situazione dei tempi, tra l'austero ed ostinato difensore del passato ed i nuovi esponenti della classe politica emergente adusi a comportamenti poco rigorosi \*.

*Fatta l'una e l'altra lettura, nel discorso c'era poi scritto: «Non ho mai elargito né il denaro mio né quello degli alleati per competizioni elettorali». Ah, no, gridai, non tirar fuori, non tirar fuori codesto! Non vogliono sentirlo. Poi (lo scrivano) lesse: «Non ho mai imposto, nelle città dei vostri alleati, governatori che depredassero le loro sostanze, i loro figli». Cancella anche questo; non vogliono sentirlo. Proseguì. «Non ho mai fatto parte ad alcuni amici miei, togliendo a coloro che l'avevano conquistato, né del bottino né d'altre cose tolte al nemico né del denaro fruttato dalle vendite». Cancella anche questo; non c'è cosa di cui meno vogliono che si parli; non c'è bisogno di metterla. Continua. «Non ho mai concesso licenze di trasporto per mezzo delle quali i miei amici col mio nome facessero grossi guadagni». Cancella subito, al più presto, anche codesto! «Non ho mai distribuito denaro fra i miei amici e i miei subalterni sotto pretesto del vino lor dovuto per la loro mensa, e non li ho mai arricchiti con danno del popolo». Ah, questo raschialo via fino al legno! Vedi, ti prego, a che punto è ridotta la repubblica. (tr. Vitali)*

- *De Achaëis* (151 a.C.) ...

- ... e sia Livio, sia Valerio Massimo ricordano come, ormai nonagenario, Catone non si tirasse indietro dall'accusare Galba, resosi colpevole di saccheggi e stragi in Lusitania.

- Gellio dice che Catone ... \*

*Fece sfoggio nelle sue orazioni di tutte le tecniche dell'arte retorica.*

... né si dimentichi, ad attestare, se ce ne fosse ancora bisogno, l'ampio credito meritato quale «*orator*» presso i posteri, che la definizione dell'oratore da lui data («*Orator est [...] vir bonus dicendi peritus*», cioè «L'oratore è [...] un uomo virtuoso esperto nel parlare») fu giudicata «divina» da Seneca il Retore, per non sottacere dell'altra, rimasta proverbiale: «*Rem tene, verba sequentur*» («Assicurati la conoscenza del soggetto, le parole ti verranno spontanee»), presa a modello nel precetto oraziano e stimata «quasi divina» da Giulio Vittore, un retore del sec. IV d.C..

## I «PRAECEPTA AD FILIUM»

Per educare il figlio Marco, Catone scrisse una specie di enciclopedia intitolata «*Praecepta ad filium*» nella quale trattava di tutti i rami dello scibile: a proposito della medicina, ad esempio, affermava «di preferire le pratiche in uso presso gli antichi contadini italici all'arte dei medici greci, la cui "cultura" bisognava conoscere, ma non approfondire» \*.

*Ti dirò a suo luogo, figlio Marco, quello che io ho appreso ad Atene su questi Greci, e come sia bene esaminare la loro scienza, ma non imbeversene. Ti mostrerò che la loro è una razza perfidissima e ribelle. E fa' conto che questo te lo abbia detto un profeta: se codesta gente introdurrà qui la sua scienza, corromperà tutto, e peggio ancora se manderà qui i suoi medici. Han giurato fra loro di sterminare con la loro medicina tutti i «barbari», e anche si faranno pagare per acquistare maggior credito e per distruggerci più facilmente; e chiamano barbari anche noi, e ci vituperano più sconciamente chiamandoci Opici. Ti fo divieto di bazzicare coi medici. (tr. Vitali)*

## IL «DE AGRICULTURA»

Ci è, invece, pervenuto integro, e non in frammenti o per il tramite della tradizione indiretta, il «*De agri cultura*» che, secondo alcuni, fa parte dei «*Praecepta ad filium*», mentre, secondo altri, è un'opera a sé, ma che, di certo, risulta essere il primo manuale di agricoltura pratica che ci si offra nella storia dell'economia rurale dei Romani ed anche il più antico libro di prosa latina che possediamo.

Non si tratta di un'opera organica, ma, composta per un podere che era tra Cassino e Venafro, ripercorre una serie di esperienze tratte dal vivo, un insieme di precetti conformi alle antiche tradizioni agricole, e, se i primi ventidue capitoli (dei centosessantadue che compongono il trattato) presentano una certa armonia di disegno, i restanti sembrano dettati da circostanze occasionali e non da uno schema prestabilito.

### La struttura

Dopo un preambolo nel quale Catone esorta gli uomini a rivolgersi all'attività agricola piuttosto che ad altre, si tratta della sistemazione del podere e della casa rustica, dell'allevamento degli animali, delle coltivazioni e di tutto ciò che riguarda la conduzione di una azienda agricola (quali avvertimenti utili, ricette per le malattie di uomini ed animali \*, superstizioni \*, ...). L'opera rivela un fine prettamente utilitaristico ed appare tale, oltre che per il tono precettistico dei ricorrenti imperativi futuri, anche per il modo di sentire la campagna

esclusivamente in funzione economica e di considerare l'uomo servo più che padrone della terra e legato ad essa per sfruttarla con il sacrificio del suo lavoro.

cap. CII

*Se un serpente ha morsicato un bue o qualche altro quadrupede, stempera in mezzo litro scarso di vino vecchio un mezzo quarto di camomilla che i medici chiamano "smirnea", infila l'intruglio nelle narici e, sulla morsicatura, fa' un impiastro di stereo di maiale. E se è il caso, fa' lo stesso ad un uomo.*

cap. CXXXIX

*Convien diradare un bosco all'uso romano così: si offre espiazione con un porco e la formula della preghiera è questa: «Se sei un dio, maschio o femmina cui questo bosco è sacro, come tu hai diritto che si offra espiazione un porco per restringere quel carattere sacro e per queste cose, che io o altri per mio ordine abbia fatto, perché questo sia fatto secondo le regole, per questo immolando questo porco per espiazione in buona fede ti prego con queste preghiere, affinché tu voglia essere propizio a me, alla mia famiglia, ai miei figli; per queste cose mostra la tua soddisfazione per l'offerta di questo porco in espiazione». (tr. Fornaro)*

Giustamente il Terzaghi riconosce che «in lui tutto nasce dalla pratica [...] Aveva, dunque, una lunga e concreta esperienza, e sapeva quanto valga l'occhio del padrone e la disciplina, che egli solo può mantenere fra i suoi dipendenti e particolarmente fra le donne della cascina, di cui temeva la potenza occulta e perciò pericolosa sui loro mariti, soprattutto per quanto riguardava la moglie del fattore, a cui prescriveva di non avere rapporti con le altre donne del vicinato».

Sul carattere economico dell'opera si sofferma, invece, il Capitani il quale afferma che essa «riflette la mentalità, i criteri e i procedimenti tecnici del possidente tipico del II secolo a.C.; in particolare i capitoli I-IV sono un vero e proprio 'vademecum' del nuovo latifondista. [...] Catone indica le regole per un felice acquisto e una vantaggiosa manutenzione dell'azienda e infine chiarisce il ruolo del padrone e i suoi rapporti con la 'familia rustica'».

Catone, Plauto, gli schiavi

Spiace, comunque, in un trattato dedicato ad un giovane, il figlio Marco, e dalle caratteristiche che presentano il vanto della poliedricità, trovare alla fine del secondo capitolo, accanto agli attrezzi malandati ed agli animali vecchi, tra gli oggetti da vendere anche gli schiavi anziani e malati, segno di una mancanza di «*humanitas*» confermata, d'altronde, dalla biografia catoniana di Plutarco.

«Qui viene naturale il confronto», soggiunge il Capitani, «non tanto con Seneca che per la sua impostazione stoica poteva scrivere (*Ad Luc. 95*): 'Sono schiavi, anzi sono uomini. Sono schiavi, anzi compagni di vita. Sono schiavi, anzi umili amici...', quanto con il contemporaneo Plauto che nelle sue commedie, pur senza rivoluzionare l'ordine sociale costituito, presenta lo schiavo nella sua dimensione umana: egli porta sulla scena lo schiavo intelligente, lo schiavo complice degli intrighi del padrone, talvolta più astuto del padrone, spesso lo schiavo anche minacciato e punito, comunque sempre considerato uomo e non oggetto. Ma la realtà storica è quella di Catone, perché dai documenti letterari risulta che

nell'isola tiberina, presso il tempio di Esculapio, fino ai tempi di Claudio, si radunavano in attesa della morte gli schiavi malati abbandonati dai padroni».

## LE «ORIGINES»

Nel 174 a.C. Catone compose le «*Origines*», che sono il suo vero capolavoro, la prima opera storica scritta in latino, la prima grande realizzazione in prosa della letteratura latina.

Alla storia Catone arrivò molto tardi e seguì, lui che in gioventù era stato contrario alla cultura greca, dopo la «conversione», il modello degli scrittori greci dell'età alessandrina che, per narrare i fatti storici, prendevano le mosse dalle singole città.

### La struttura

L'opera in sette libri (nel I.1 parla delle imprese dei re di Roma, nei II.II e III delle origini delle città e delle genti d'Italia, nel I. IV della prima guerra punica, nel I. V della seconda guerra punica, nei II. VI e VII degli altri fatti fino al 151 a.C.), apprezzata da Cicerone \* ...

*L'opera storica di Catone è degna di essere paragonata a quella di Tucidide (storico greco).*

... è, invece, criticata in parte da Nepote per i toni rapidi e frettolosi con cui sono trattati i singoli avvenimenti: Catone, infatti, non si sofferma sui personaggi che hanno determinato gli eventi, non nomina né duci, né condottieri; la sua è «una storia plebea, nobilmente plebea» e ciò è da attribuire al carattere austero degli antichi Romani che posponevano la propria fama al compito di far grande la Patria; non gli uomini, ma Roma fa la storia; non negli individui, ma negli eserciti è la gloria delle imprese.

Catone, più di Fabio Pittore e di Cincio Alimento, amò inserire, soprattutto nelle parti successive al I. III, usi, costumi, osservazioni geografiche, discorsi: e così leggiamo notizie sui carmi conviviali (fr. 118), descrizioni di popoli rozzi, quali i Liguri \*, ...

### fr.28

*(I Liguri) donde siano oriundi s'è perduto il ricordo; sono illetterati e menzogneri e poco tengono in mente la verità. (tr. Carena)*

...o abili nel combattere e nel parlare, come i Galli (fr. 31-34) \*, la menzione della pena del taglione (fr. 81), il percorso tortuoso oppure grandioso del Narenta e dell'Ebro, e, ancora nel libro quinto, il discorso per i Rodiesi, nel libro settimo l'orazione contro Sulpicio Galba, il pretore del 151 a.C..

### fr. 31-34

*Quasi tutta la Gallia ama con particolar cura due cose: l'arte militare e il parlare arguto. (tr. Vitali)*

Il Goujard, più che parlare di stile o di considerarlo, come altri, «un maldestro imitatore di Tucidide» per l'inserzione dei due discorsi prima menzionati, ama rilevare come in quest'opera, maggiormente che altrove, spicchi la sua forte personalità: «qui Catone si propose ancora il medesimo fine della altre sue opere: questo è possibile constatarlo nei

quattro ultimi libri: le guerre puniche, infatti, gli permettevano di ostentare in maniera eclatante la necessità di salvaguardare le virtù ancestrali che avevano salvato Roma e l'avevano resa potente [...]». Catone scrive non in greco, come tutti gli annalisti di allora, ma in latino, altra innovazione tendente a consolidare l'importanza anche culturale della potenza di Roma, con un ampio risalto accordato alla storia della città e dei popoli di tutta l'Italia, che permette a queste popolazioni, differenti per costumi ed origini, di prendere coscienza della loro comunione di interessi e della loro unità.

## LA PRODUZIONE MINORE

1) *Carmen de moribus*: operetta di contenuto morale di cui tre frammenti ci sono stati trasmessi da Gellio;

2) *Disticha Catonis*: attribuiti allo scrittore, ma, in effetti, i pensieri di ispirazione catoniana furono messi insieme verso il sec. II-IV d.C. da anonimo;

3) *Apophthegmata*: detti e sentenze argute, forse di attribuzione catoniana, destinate a far rinverdire la sua fama di saggezza nei secoli.

## LA RETORICA

Tra le prime opere di retorica, sia perché fu composta tra l'86 e l'82 a.C., (è quindi l'unica così antica ad esserci pervenuta per intera), sia per essere stata presa a modello dal giovane Cicerone con il «*De inventione*», è da annoverare la...

### <RHETORICA AD HERENNIUM>

Lo scritto, che nei manoscritti non riporta il nome dell'autore, anche se venne attribuito successivamente ad un Q. Cornificio, ha dato luogo a varie ipotesi sulla sua paternità.

#### *La struttura*

Il trattato si articola in quattro libri.

Il primo libro, dopo una iniziale definizione dei generi dell'oratoria (giudiziale, dimostrativo e deliberativo), elenca sia le parti dell'«*ars rhetorica*» («*inventio*», «*dispositio*», «*elocutio*», «*memoria*», «*pronuntiatio*»), sia i mezzi necessari per raggiungere il fine prefissatosi (la retorica, l'imitazione, l'esercizio).

Nell'«*inventio*», continua il manuale, si devono distinguere l'esordio, la narrazione, la divisione di quanto è sicuro e di quanto è dubbio, la conferma, la confutazione, la conclusione.

Dopo aver dato consigli per un buon esordio, raccomandando di accattivarsi l'uditorio con ogni mezzo e di servirsi di uno stile non affettato, l'anonimo autore distingue una narrazione che riguardi cose (e si può utilizzare la favola, la storia o la fantasia) da una narrazione che riguardi persone (ed allora si devono evidenziare i sentimenti), ma in tutte e due i casi occorrono brevità, chiarezza e verosimiglianza. Definita la divisione, il trattato conclude descrivendo la «costituzione della causa» ed i vari procedimenti quali la discolpa, la confessione, la recriminazione, ...

Il secondo libro, dando maggiore importanza all'«*inventio*» nel genere giudiziale, spiega come debba essere la narrazione fatta da un accusatore e quali caratteristiche, invece, deve possedere quella del difensore \*.

31,1

*Muoveremo gli uditori a compassione se dipingeremo le diverse mutazioni della fortuna; se rammenteremo in quali prosperità fummo già e in quali disgrazie siamo ora; se enumereremo e paleseremo quali conseguenze verrebbero a noi dalla perdita della nostra causa; se supplicheremo e ci porremo sotto la protezione di quelli dei quali invociamo la misericordia; se descriveremo i mali, che, per la nostra calamità, colpirebbero i nostri parenti, i nostri figli, e gli altri nostri congiunti, dichiarando contemporaneamente che ci addolora più l'abbandono e la miseria di quelli, che le nostre sciagure; se ricorderemo la clemenza, l'umanità, la compassione da noi usata verso gli altri; se lamenteremo i nostri mali senza fine, la nostra sorte; se prometteremo di essere forti e pazienti nei mali. Ma bisogna che la commiserazione sia breve, che s'asciuga più presto che una lacrima. (tr. Locatelli)*

Seguono nella trattazione le varie tecniche probatorie: confronto, indirizzo, deduzione, osservazioni sulla tortura, giustificazione od infondatezza della voce popolare, contraddittorietà delle leggi, i motivi di un comportamento, le astuzie da adottare...

Il terzo libro riguarda l'«*inventio*» nel genere dimostrativo e deliberativo e si attarda, nella sua prima parte, sul difficile compito di chi è chiamato a scegliere tra pareri diversi o addirittura antitetici; si considera poi esaminando il genere dimostrativo, come esso sia finalizzato soprattutto alla lode o al biasimo.

L'autore completa questa parte della trattazione approfondendo i concetti di «*memoria*», di «immagini» e della varia somiglianza di termini e concetti verbali.

Il quarto libro, sull'elocuzione, esamina accuratamente il problema degli stili (sublime, mediocre, dimesso) per, poi, completare le argomentazioni trattate riportando un lungo elenco di figure retoriche, di certo insegnate nelle scuole del tempo: ripetizione, antitesi, esclamazione, interrogazione, sentenza, inciso, parallelismo, gradazione, transizione, preterizione, asindeto, onomatopea, antonomasia, metonimia, perifrasi, iperbato, iperbole, sineddoche, metafora, allegoria, descrizione, conclusione.

La «*Rhetorica*», come si vede, è un trattato eminentemente tecnico; tuttavia da esso si deduce facilmente quanta importanza fosse attribuita, in età repubblicana, alla formazione oratoria, considerata condizione indispensabile per chi volesse aspirare alla carriera politica.

## LA SATIRA

### CAIO LUCILIO

Il cavaliere C. Lucilio fu originario di Sessa Aurunca e morì a Napoli all'età di quarantasei anni, ottenendo, secondo Girolamo, a dimostrazione dell'importanza acquistata e del suo rango, l'onore del funerale di Stato.

Sussistono, però, problemi in relazione alle date di nascita e di morte che qui citiamo solo a puro titolo indicativo, data l'approssimazione dei numeri: 180 a.C. la prima (ma per alcuni 148); 102 a.C. la seconda.

Fu amico intimo di Scipione Emiliano e di Lelio e la sua alta posizione sociale gli permise di coltivare gli studi filosofici e di non essere refrattario all'amore delle lettere e dell'arte greca.

La personalità di Lucilio maturò negli anni in cui si ebbe una profonda trasformazione nel tenore di vita dei Romani (Cicerone, ad esempio, ricorda un tal P. Gallonio ridottosi in miseria per comprare storioni), anche se le ricchezze e gli agi furono da molti considerati solo strumenti di piacere e di vizio.

L'educazione e il carattere fecero assumere a Lucilio, di fronte a questi fenomeni un tono di garbata ironia, la quale appare evidente nei suoi versi che colpiscono ora personaggi sia pubblici che privati, ora intere classi sociali.

### Il perché di una scelta

Il genere letterario di Lucilio è la «*satura*» e possiamo, a giusta ragione, definirlo il genere più adatto al suo temperamento insofferente, mutevole e scanzonato, in quanto esso non fissa norme precise né al contenuto, né al tono della composizione, ed è in grado di accogliere brani della più disparata intonazione.

La «*satura*» era, dunque, un genere vecchio e nuovo insieme, i cui precedenti così il Paladini individua: «Chi sia l'*auctor* che precede Lucilio rimane un mistero (ma non diremmo che sia un autore di Fescennini, quanto l'insieme dei poeti "satirici" della fase preletteraria, se si vuole accogliere l'interpretazione del Terzaghi; altrimenti uno dei poeti arcaici anteriori a Lucilio). Non solo i Fescennini, ma anche l'Atellana e il Mimo, in età preletteraria, contribuirono a creare dal lato italico la satira romana. [...] Fu merito di Lucilio aver disciplinato questa enorme varietà di argomenti e aver introdotto gradualmente il senso "satirico" attuale come elemento stabile».

### La produzione

L'attività poetica di Lucilio, che durò circa venticinque anni (dall'epoca della guerra di Numanzia fino al 107 a.C.), fu raccolta in trenta libri di satire non ordinati cronologicamente, ma per sistemi metrici: di essi i più antichi sono i ll. 26-30, seguiti dai ll. 1-21 composti tra il 126 ed il 106 a.C.: di questa grande produzione ci sono pervenuti frammenti, per un totale di milletrecentosettantacinque versi, attestanti tanta varietà di materia da far pensare che in essi si specchiasse la vita dei Romani in tutti i suoi molteplici aspetti.

### Le radici culturali

La preparazione di Lucilio fu notevole (Cicerone non ha dubbi nel definirlo «*homo et perurbanus*»), come dimostrano i suoi rapporti con l'esponente della scuola accademica Clitomaco, con il grammatico Elio Stilone, maestro di Varrone, con l'oratore Postumio Albino (divenuto console forse nel 151 a.C.), e conobbe anche la filosofia: quella epicurea e, specialmente, la stoica, come è testimoniato da un frammento, riportato da Lattanzio, sulla virtù (essa, per Lucilio, consiste nel giusto apprezzamento delle cose della vita, nel proporsi come scopo l'utile e l'onesto, nel tutelare i buoni costumi e nel difendere prima gli interessi

della patria, poi quelli personali), di chiara ispirazione paneziana (Panezio, su cui torneremo in seguito, fu il teorico del circolo scipionico) \*.

*La virtù, o Albino, è poter stimare al giusto le persone fra cui ci troviamo, le cose di cui viviamo; virtù è sapere che valga ogni cosa per l'uomo; virtù è sapere che cosa per l'uomo sia onesto, giusto, utile, quali siano beni, e per converso, quali siano mali, che cosa sia inutile, turpe, disonesto; virtù è saper porre un termine ed una misura all'avidità; virtù è poter assegnare il loro valore alle ricchezze; virtù è dare ciò che si deve realmente all'onorabilità, esser nemico giurato degli uomini e dei costumi cattivi, e, invece, difendere gli uomini ed i costumi buoni, stimarli molto, amarli, essere loro amico; finalmente mettere al primo posto il bene della patria; poi quello dei genitori, in terzo luogo e da ultimo il nostro. (tr. Terzaghi)*

L'ordine metrico

I suoi trenta libri di satire, non composti nell'ordine in cui essi sono pervenuti, furono ordinati secondo criteri metrici: prima i componimenti in esametri (libri 1-21); poi quelli in distici elegiaci (libri 22-25); quindi i brani in settenari trocaici e giambi, con un ritorno però all'esametro negli ultimi brani.

La presenza di settenari trocaici e giambi, probabilmente relativi alle satire più datate, attesta il passaggio da un atteggiamento duro, rigoroso, il cui carattere predominante è il «biasimo», ad una visione e valutazione più bonaria dei difetti umani, come è dimostrato appunto dal mutamento stilistico che si registra nel corso della sua opera.

Lucilio, infatti, attacca inizialmente tutto e tutti, senza riguardo per alcuno, da T. Albucio (fr. 59) \*...

*Tu, o Albucio, preferivi esser detto Greco piuttosto che Romano e Sabino e compaesano di Ponzio o Tritanio, centurioni, uomini insigni, soldati d'avanguardia e alfieri. Perciò in greco io, pretore romano, quando in Atene mi vieni incontro, come preferivi ti saluto: «Chaire, Tito», dico io, e i littori, i soldati del seguito e la folla in coro: «Chaire, Tito». Da quel momento Albucio mi è diventato nemico in pubblico e in privato. (tr. Lana)*

... ad Esernino (fr. 128-136), dai plebei arricchiti (fr. 378) alle prefiche prezzolate (fr. 537), alla degenerazione dei tempi ed alla corruzione dei costumi \* ...

*Ma ora, dalla mattina alla sera, nei giorni di festa ed in quelli di lavoro sempre ed egualmente il popolo e i senatori si agitano tutti nel foro, non se ne vanno in nessun altro luogo; tutti quanti si dedicano con zelo alla stessa occupazione di ingannarsi astutamente, di lottare fra loro con la frode, di gareggiare in finzioni, di fingersi galantuomini, di tendersi insidie, come se tutti fossero nemici fra loro. (tr. Terzaghi)*

... dal don Giovanni belloccio (fr. 215) alle false superstizioni (fr. 354), dal ricco avarastro (fr. 185) al ghiottone tutto pancia (fr. 168), anticipando in questo tematiche che saranno proprie di Giovenale<sup>113</sup>, come peraltro viene riconosciuto da Orazio: «*primores populi arripuit populumque tributim*».

Lucilio attacca i singoli nei quali vede riflessa la corruzione, la decadenza, che considera, come nel caso di Cornelio Lentulo Lupo (uno dei bersagli preferiti dalla sua satira), responsabili di tali situazioni nella loro sempre più massiccia incidenza sullo Stato \*.

... a proposito di Lupo:

*Che aspetto, che faccia ha quell'uomo? (tr. Lana)*

...con ironico riferimento, nella realtà politica romana, a personaggi di spicco, ma corrotti, disonesti, responsabili della decadenza morale della città:

*Vivete, ghiottoni, mangioni, vivete, gente tutta pancia! (tr. Terzaghi)*

Altro personaggio oggetto del «biasimo» dell'autore è Q. Cecilio Metello Macedonico (console nel 143 a.C. e censore nel 131 a.C.), attaccato in quanto nemico acerrimo di Scipione.

Lucilio e la cultura ufficiale

Sappiamo (è sempre Orazio a testimoniare) che Lucilio visse in rapporto di grande familiarità con i principali esponenti del circolo scipionico ed in particolare con C. Lelio e lo stesso Scipione, anche se la sua posizione filo-ellenica appare diversa da quelle di Ennio e Terenzio.

Lucilio, infatti, mira ad intendere la cultura secondo schemi greci, ma non a sovrapporre la cultura greca a quella romana; il suo è, dunque, un atteggiamento che tende a conciliare, ad armonizzare questi due mondi così diversi nelle loro manifestazioni e nei loro presupposti.

Abbiamo la riprova dal fatto che, dando ragione a Giovenale il quale paragonò i suoi versi ad una spada sguainata pronta a trafiggere il cuore al colpevole, non risparmiò nemmeno gli uomini di cultura, scagliandosi contro Pacuvio ed Accio.

Lucilio fu autore di satire anche allo scopo di poter pienamente realizzare l'ideale dell'autonomia dell'uomo di cultura nei confronti dello Stato, delle sue direttive, anche se questo atteggiamento, in qualche modo, finiva per disgregare il suo ideale del «*mos maiorum*».

Anche Ennio aveva già scritto satire (quattro libri) e, dunque, la posizione luciliana non si può considerare, almeno cronologicamente, una novità, ma fu con lui che avvenne il definitivo passaggio dalla vecchia «*satura*» drammatica alla satira letteraria intesa come critica dei costumi e fustigazione dei vizi: in tal senso Lucilio aprì la strada a Orazio, e in tal senso va intesa la dichiarazione di Quintiliano, che giudica la satira creazione originale dei Romani.

La libertà delle tematiche

Ma non tutto appare improntato, nell'opera di questo fustigatore di uomini e costumi, all'esaltazione di valori e ideali.

Nel terzo libro, per esempio, è presente il racconto di un viaggio in Sicilia («*Iter Siculum*»), primo esemplare, presso i Latini, di quella letteratura «*odeporica*» (cioè di viaggi) che troverà in Orazio (Serm. 1, 5) e in Persio («*Hodoeporicon*») illustri continuatori.

Sappiamo, inoltre, che il libro XVI è dedicato al tema amoroso; né dovevano mancare in Lucilio, se dobbiamo prestar fede a Porfirione, concessioni all'osceno e al triviale.

## Il profilo letterario

Emerge, da quanto detto, un profilo quanto mai vario di questo scrittore: propenso a cogliere solo alcuni aspetti del circolo scipionico, privo dell'«*humanitas*» e dei vasti orizzonti di una personalità letteraria quale quella di Terenzio, ricco e di agiata condizione (il censo equestre lo si otteneva solo con un patrimonio di quattrocentomila sesterzi), visse lontano dalla scena politica, chiuso in un suo mondo, talvolta in modo egoistico, e tutto questo gli impedì di dare respiro alla sua opera, al suo sentire.

## La lingua

Non conosce il «*labor limae*» (anche se la sua lingua, pure dal Vitali, è riconosciuta «cospicua, arricchita di parole nuove, spesso composte di un termine latino e di uno greco, [...] fase di un secolare travaglio interiore di epurazione e di perfezionamento»). Proteso ad una finalità eminentemente didascalica della poesia satirica (come peraltro testimonia l'abbandono dell'iniziale polimetria a vantaggio dell'esametro), adegua lo stile alle esigenze del contenuto, alternando e spesso abbinando termini aulici e prosaici, raffinatezze e rudezze espressive.

Ha costantemente di mira più la potenza, l'efficacia espressiva che l'eleganza.

## I giudizi

Quanto detto giustifica anche la disparità di giudizio tra Orazio, poeta augusteo, e Quintiliano: mentre il primo mira alla valutazione degli argomenti e dei «*sales*» presenti nell'opera luciliana, il secondo rivolge la sua critica al genere in sé, rilevando dapprima in Lucilie «*eruditio mira et libertas*» e poi «*acerbitas et abunde salis*». Quintiliano sostiene altresì che merito precipuo di questo autore fu l'aver arricchito il famoso «*italum acetum*» appunto con questi «*sales*», peraltro non ignoti al mondo romano, al punto da aver per primo dato origine ad una «*satura*» in senso proprio.

E questo gli veniva riconosciuto dallo stesso Orazio che gli attribuiva, quale peculiare caratteristica, quella d'aver punzecchiato con arguti frizzi l'Urbe: «*sale multo urbem defricuisse*».

(r. andria)