

*Commediografi latini e relativi modelli greci:  
qualche osservazione a margine*

Salvatore Antonio Cristaldi PhD\*

**Abstract:**

Secondo l'autore, attraverso l'esame di alcuni brani di Gellio è possibile ricostruire l'atteggiamento tenuto da alcuni commediografi (Plauto e Terenzio, in particolare) rispetto ai modelli greci di riferimento.

**Keywords:** *Plautus* – roman comedy – *vortere* – *Terentius* – Greeks models

*Latin Oyunlari Ve İlgili Yunan Modelleri:  
Sinirda Bazı İncelemeler*

**Özet:**

Yazara göre, *Gellius*'un bazı metinlerinin incelenmesiyle, Latin oyun yazarlarının (özellikle *Plautus* ve *Terentius*) Yunan modellerine yönelik tutumunun izini takip etmek mümkündür.

**Anahtar Sözcükler:** *Plautus* – Roma Komedyası – *vortere* – *Terentius* – Yunan modelleri

Sommario: – 1. Premessa; – 2. *Maccus vortit barbare*; –2.1. Plauto testimone del suo tempo; –3. L'attenzione del suo pubblico; –4. Terenzio vs. Luscio di Lanuvio: le ragioni di una polemica.

---

\* Ricercatore confermato presso la Facoltà di Scienze economiche e giuridiche dell'Università degli Studi di Enna-Kore.

1. In un mio precedente articolo apparso in *Index*<sup>1</sup>, occupandomi direttamente della questione della “romanità” e dell’attendibilità di Plauto ai fini della ricostruzione del contenuto dell’obbligazione del venditore nell’epoca repubblicana, non ho potuto fare a meno di allargare il campo d’indagine e di lambire il più ampio e discusso problema della «fedeltà»<sup>2</sup> del commediografo ai cosiddetti modelli greci ispiratori.

L’estrema suggestività del tema mi ha spinto a tornare sull’argomento e a meglio riconsiderare alcuni degli aspetti che più in generale, allora, mi avevano incuriosito, e che, indubbiamente, oggi costituiscono una preziosa premessa che rafforza quanto in quella sede è emerso circa l’attendibilità del commediografo ai fini della ricostruzione del contenuto della compravendita romana.

## **2. *Maccus vortit barbare.***

Plauto, come può spesso osservarsi, ambienta le sue commedie in Grecia, svolgendo il dipanarsi dell’intreccio in una città greca della quale

---

<sup>1</sup> S.A. CRISTALDI, *Diritto e pratica della compravendita nel tempo di Plauto*, in *Index*, 39(2011), p. 491 ss.

<sup>2</sup> Sulla controversa questione, più in generale, v.: F. LEO, *Lectiones Plautinae*, in *Hermes*, 18 (1883), p. 558 ss.; H. W. PRESCOTT, *The interpretation of roman comedy*, in *Class. Phil.*, 11 (1916), p. 125 ss.; P. J. ENK, *Quelques observations sur la manière dont Plaute s’est comporté envers se originaux*, in *Revue de Philologie*, 12 (1938), p. 289 ss.; A. ROSTAGNI, *La Letteratura di Roma repubblicana ed augustea*, Bologna, 1939, p. 83 ss.; G. VITELLI e G. MAZZONI, *Manuale della letteratura latina*, Firenze, 1942, p. 16 ss.; E. BIGNONE, *Storia della letteratura latina*, Firenze, 1945, p. 211 ss.; E. MARMORALE, *Storia della letteratura latina dalle origini al VI sec.* Napoli, 1945, p. 22 ss.; F. DELLA CORTE, *Da Sarsina a Roma*, Genova, 1952, p. 15 ss.; G.E. DUCKWORTH, *The nature of roman comedy. A study in popular entertainment*, Princeton, 1952, p. 384 ss.; R. PERNA, *L’originalità di Plauto*, Bari, 1955, p. 1 ss.; T. MOMMSEN, *Storia di Roma antica I*<sup>2</sup> (Piacenza 2001 rist. ed. 1960), p. 1096 ss.; U. E. PAOLI, *Comici latini e diritto attico*, Milano, 1962, p. 1 ss.; F. TREVES FRANCHETTI, s.v. «Plauto», in *NNDI*. XIII, Torino, 1966, p. 129; E. PARATORE, *La letteratura latina dell’età repubblicana e augustea*<sup>9</sup>, Firenze-Milano, 1969, p. 39; Id., *Il teatro latino*, in *Introduzione allo studio della cultura classica*, Milano, 1972, p. 259 ss.; E. FRAENKEL, *Elementi Plautini in Plauto* [titolo originale dell’opera: *Plautinisches im Plautus* (Berlin 1922)] trad. di F. Munari rist. ed. 1960, Firenze, 1972; E. GABBA, *Arricchimento in Plauto e Terenzio*, in *Index*, 13 (1985), p. 5 ss. Più in generale, sul problema del rapporto teatro greco-latino, oltre agli autori già citati, confronta anche P. ARNOTT, *Drama*, in *Civilization of the Ancient Mediterranean, Greece and Rome III*, New York, 1988, 1477 ss.; e da ultimo: AA.VV., *Diritto e teatro in Grecia e a Roma*, cur. E. Cantarella e L. Gagliardi (Milano 2007).

quasi sempre indica il nome<sup>3</sup>. Spesso, inoltre, egli riferisce puntualmente quale sia l'autore (Menandro, Filemone, Difilo) e il titolo dell'opera dalla quale ha tratto l'*argumentum* della sua commedia. Sovente, il testo si arricchisce di termini<sup>4</sup>, riferimenti e usi greci<sup>5</sup>.

Appare perciò evidente che, nelle sue commedie, l'inscenata "grecità" è volutamente ostentata; e come lo stesso Plauto puntualizza nel prologo dei *Menaechmi*<sup>6</sup> (che principia proprio con il noto *Adporto vobis Plautum*),

vv. 7-14: *Atque hoc poetae faciunt in comoedis :/ omnis res gestae esse Athenis autumant,/ quo illud Graecum videatur magis ...*

questo doveva essere un atteggiamento comune a molti poeti, che, nello scrivere le commedie, si curavano di rappresentare la scena ad Atene, perché così il loro lavoro *Graecum videatur magis*.

È questo un passaggio prezioso per la comprensione della regia scenica e della poetica del sarsinate, poiché in esso Plauto indica esplicitamente quali sono i presupposti e "le tendenze" alle quali aderiscono lui stesso e gli altri commediografi (*poetae faciunt*)<sup>7</sup>. C'è qui una testimonianza diretta di quella forte attrazione<sup>8</sup> ed ammirazione<sup>9</sup> che Roma<sup>10</sup> ebbe per il mondo greco a partire dal III sec. a.C.<sup>11</sup> e che portò i

<sup>3</sup> Delle ventuno commedie c.d. "varroniane", più della metà sono ambientate ad Atene, Tebe, Sicione, Epidauro, Efeso, tutte località greche.

<sup>4</sup> Cfr., per es.: *Cas.*, vv. 729a ss.; *Capt.*, vv. 880 ss.; *Poen.*, v. 137; *Pseud.*, vv. 713 ss.

<sup>5</sup> Per i quali vd. PAOLI, *Comici latini e diritto attico*, cit., p.12 ss.

<sup>6</sup> Forse la commedia più antica (anteriore al 212 a.C.), così ROSTAGNI, *La letteratura di Roma*, cit., p. 89.

<sup>7</sup> Naturalmente una cosa è il clima culturale respirato da Plauto ed al quale egli in qualche modo s'informa, altra cosa è vedere quanto egli possa effettivamente considerarsi filoellenico. Sul punto G. MONACO, *Teatro di Plauto*, I. *Il Curculio*, Roma, 1963, p. 55 ss.

<sup>8</sup> Gell., *N.A.*, 11,8,1, per esempio, riferisce del tentativo di Aulo Albino di scrivere una Storia di Roma in lingua greca, ed ancora, è celebre il passo di Orazio (*Epist.* 2,1,156) dove si attesta: *Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio*.

<sup>9</sup> Sul punto, tra gli altri, vd.: ROSTAGNI, *La letteratura di Roma*, cit, p. 99 ss.; PERNA, *L'originalità di Plauto*, cit., p., 1 ss.; FRAENKEL, *Elementi Plautini in Plauto*<sup>2</sup>, cit. p. 368 ss.; B. GENTILI, *Theatrical performances in the ancient world*, Amsterdam, 1979, p. 91 ss.

<sup>10</sup> E' noto, per esempio, il filoellenismo del circolo degli Scipioni. Cfr. al riguardo, ROSTAGNI, *op. cit.*, p. 127 ss.; P. GRIMAL, *Le siècle des Scipions. Rome et*

poeti a sentire la “greccità” come canone imprescindibile e veicolo di poetica, come portale d’accesso di un mondo visto, sentito e vissuto come “modello”<sup>12</sup> (da imitare<sup>13</sup> persino nei suoi diversi generi letterari<sup>14</sup>).

Quel che in questa sede vogliamo mettere in chiaro è proprio l’atteggiamento dei poeti latini, Plauto, in particolare, rispetto ai modelli greci cui si ispirano.

Quello che sappiamo è che Plauto, rispetto ai modelli cui dice d’ispirarsi, descrive la sua attività utilizzando il verbo *vertere*:

*Asin.*, vv.10-11 : *huic nomen Graecae 'Onagōj fabulae;/ Demopilus scripsit, Maccus v o r t i t barbare ;/ Asinariam volt esse, si per vos licet.*

*Trin.*, vv.18-20 : *Huic Graecae nomen est Thesauro fabulae :/ Philemo scripsit, Plautus v o r t i t barbare*<sup>15</sup>,/ *nomen Trinummo fecit*<sup>16</sup>.

---

*l'Hellénisme au temps des guerres puniques*, Paris, 1953, p. 13 ss.; E. PARATORE, *Indizi di natura sociale nel teatro latino*, in *Dioniso*, 43 (1969), p. 48; L. HOLFORD-STREVENS, *Aulus Gellius*, London, 1988, p. 143; F. BERTINI, *Plauto e dintorni*, Roma-Bari, 1997, p. 109.

<sup>11</sup> Cfr. Orazio, *Epist.*, 2,1,161 : *Serus enim Graecis admovit acumina chartis et post Punica bella quietus quaerere coepit, quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent*. Cfr. ancora Aulo Gellio, *N.A.*, 17, 21, 42-43 : *Annis deinde postea paulo pluribus quam viginti pace cum Poenis facta consulibus <C.> Claudio Centhone, Appii Caeci filio et M. Sempronio Tuditano primus omnium L. Livius poeta fabulas docere Romae coepit post Sophoclis et Euripidis mortem annis plus fere centum et sexaginta, post Menandri annis circiter quinquaginta duobus.*

<sup>12</sup> Scrive Orazio rivolgendosi ai poeti, *Epist.*, 3, 51ss.: ... *dabiturque licentia sumpta pudenter, et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si Graeco fonte cadent parce detorta.*

<sup>13</sup> Per una generale tendenza all’imitazione vd. altresì Sall., *De coniur.Catil.*, 51 : *quod ubique apud socios aut hostes, idoneum videbantur cum summo studio exsequebantur : imitari quam invidere bonis malebant.*

<sup>14</sup> Orazio ci racconta del tentativo di traduzione della tragedia greca realizzato a Roma, *Epist.*, 2,1,164: *Temptavit quoque rem si digne v e r t e r e posset et placuit sibi, natura sublimis et acer.* Sulla “recezione” latina della tragedia greca vd.: P. GRIMAL, *Le théâtre antique*, Vendôme, 1978, p. 92 ss.; A. La PENNA, *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino, 1979, p. 56 ss. Cfr. anche Gell., *N.A.*, 11,4, 3: *Hoc versus Q. Ennius, cum eam tragoediam verteret, non sane incommode aemulatus est...* Più in generale, inoltre, A. TRAINA, *Pathos ed Ethos nelle traduzioni tragiche di Ennio*, in *Maia*, 1964, pp. 112 ss. (= in *ID.*, *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma, 1970, p. 113 ss., da cui si cita).

Ora, se *vertere* s'intende nel senso "proprio" di tradurre<sup>17</sup>, anche Plauto ha "tradotto" (come per altro ha sostenuto una parte considerevole della dottrina)<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Sullo specifico significato del termine *barbarus* vd.: G. PETRONE, *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo, 1983, p. 33 ss.

<sup>16</sup> Di *vertere* si parla anche nell'*Amph.* vv. 54 ss.: *Eandem hanc, si voltis, faciam ex tragoedia/ comoedia ut sit omnibus isdem vorsibus.*

<sup>17</sup> Doveva certamente tradurre "bene" se come ci riferisce Gell., *N.A.*, 15, 24, Volcacio Sedigito nel suo libro *Sui Poeti*, collocava Plauto subito dopo Cecilio Stazio e prima di Terenzio (sul punto vd.: W. BEARE, *I Romani a teatro [The roman stage]*, trad. it. di M. De Nonno], Bari, 1993, p. 133 ss.).

<sup>18</sup> Secondo un orientamento dottrinario, ancora in divenire tra la fine dell'ottocento e i primi decenni del novecento, ma divenuto assolutamente prevalente – sebbene secondo sfumature ed argomentazioni variamente articolate – nel corso della metà novecento (e oggi molto meno diffuso), Plauto sarebbe stato un mero traduttore di commediografi greci. Una delle sue espressioni più evidenti di questo modo d'intendere l'attività di Plauto può rinvenirsi proprio in M. SCHANZ - C. HOSIUS, *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*<sup>1</sup>, I, München, 1959, p. 76, dove leggiamo: «Plautus ist kein originaler Dichter; auch er hat nur griechische Vorlagen für die römische Bühne zurechtgemacht, Stücke der neuern Komödie, des Menander, Diphilos, Philemon, aber auch eines so obskuren Dichters, wie es Demophilos ist (...) Griechisch ist der Ort, fast stets Athen, und griechisch die Zeit, die der Diadochen; griechisch sind die Personen und griechisch das Recht, unter dem sie stehen, griechisch die Beamten und griechisch das Fest und die Kunst; man trinkt griechischen Wein und zahlt mit griechischer Münze (...)». Considerano Plauto un traduttore, sebbene con posizioni variamente sfumate ed articolate, tra gli altri: A.W.SCHLEGEL, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, I, Heidelberg, 1809, p. 326 ss.; F. LEO, *Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Berlin, 1895, p. 95; Ph. E. LEGRAND, *Daos. Tableau de la comédie grecque* (Lyon-Paris 1910) 347-375 e 589-611; P.F. GIRARD, *Manuel élémentaire de droit romain*<sup>8</sup>, Paris, 1929, p. 570 nt. 3; Id. rec. di E. COSTA, *Il diritto privato romano nelle commedie di Plauto*, Torino, 1890, in *NRH.*, 17 (1893), p. 795 ss.; R. DARESTE, *Le droit romain et le droit grec dans Plaute*, in *Études d'histoire du droit*, 2 (1926), p. 148 ss.; O. FREDERHAUSEN, *De iure plautino et terentiano*, Gottinga, 1906; Id., *Studien über das Recht bei Plautus und Terenz*, in *Hermes* 47 (1912), p. 199 ss.; P. KRÜGER, *Geschichte der Quellen und Litteratur des Römischen Rechts*<sup>2</sup>, München, 1912, p. 83 ss.; G. PASQUALI, *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia, 1951, p. 64; G. IMPALLOMENE, *L'editto degli edili curuli*, Padova, 1955, p. 90; U.E. PAOLI, *Comici latini cit. passim* [analoghe considerazioni vengono svolte dallo studioso in *Droit attique et droit romain dans les rhéteurs latins, in Altri studi di diritto romano*, Milano, 1976, p. 79 ss.]; Id., *Diritto Attico e Diritto Greco*, in *Scritti di Diritto Romano in onore di C. Ferrini*, Milano, 1943, p. 573 ss.; Id., *Le développement de la polis athénienne et ses conséquences dans le droit attique*, in *RIDA.*, 1 (1948), p. 153 ss.; Id., *La in ius vocatio dans les comedies de Plaute*, in *Studi Senesi*, 63 (1952), p. 283 ss.; Id., *Nota giuridica su Plauto*, in *Ivra*, 4

Ma che cosa effettivamente i Romani intendevano quando utilizzavano il verbo *vertere* per descrivere il tipo di attività condotta sul modello di riferimento?

Purtroppo non possediamo per intero nessuna delle commedie che servirono a Plauto da modello di riferimento<sup>19</sup>: ciò ci impedisce di risolvere direttamente l'annoso e secolare problema di quanto egli sia stato fedele al modello greco.

Sappiamo però che Cecilio Stazio<sup>20</sup>, ha “tradotto”<sup>21</sup> da Menandro come risulta dalla testimonianza di Gellio che qui parla in prima persona:

---

(1953), p. 174 ss.; Id., *Lo Stichus di Plauto e l'aferesi paterna in diritto attico*, in *Sudi in onore di P. De Francisci*, I, Milano, 1954, p. 233 ss.; Id., *Le fonti di diritto attico*, in *Studi Senesi*, 70 (1958), p. 161 ss.; G. MONACO, *Qualche considerazione sullo sfondo politico e sociale del Teatro di Plauto*, in *Dioniso*, 43 (1969), p. 301 ss.; P. WITT, *Die Übersetzung von Rechtsbegriffen*, in *SDHI*, 37 (1971), p. 217 ss.; BEARE, *I Romani a teatro*, cit., p. 73 ss.; D. CLOUD, *The Lex Papiria de sacramentis*, in *Athenaeum* 80 (1992) 175 ss.; più cauti però: A. ROSTAGNI, *La letteratura di Roma*, cit., p. 92, che parla di rapporti di dipendenza o di imitazione; F. Della CORTE, *Da Sarsina a Roma*, cit., p. 106; E. FRAENKEL, *Elementi Plautini*, cit., p. 365 ss., che considera le commedie di Plauto come «adattamenti» di precedenti greci; ed ancora, H. SCHNIDER, *Aeltere Quellen zum römischen Staatsrecht*, Winterthur, 1955, p. 9 ss.; G. CHIARINI, *La rappresentazione teatrale*, in *Lo spazio letterario di Roma antica* II, Roma, 1989, p. 157 ss.

<sup>19</sup> Frammenti dell'opera menandrea sono confrontati con gli “omologhi” plautini in E. W. HANDLEY, *Menander and Plautus: a study in comparison*, London, 1968, p. 3 ss. Cfr., più in generale, A. TRAINA, *Terenzio «traduttore»*, in *Belfagor*, 1968, p. 431 ss. (= in ID., *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, cit., p. 167 ss., da cui si cita).

<sup>20</sup> Cecilio Stazio nacque tra il 230 e 220 a.C e morì intorno al 165 d.C (quindi della generazione che sta tra Plauto e Terenzio). Fu amico di Ennio, rivale di Plauto e protettore di Terenzio. Sulla vita e poetica di Cecilio vd., tra gli altri, F. ARNALDI, *Da Plauto a Terenzio*, II, Napoli, 1948, p. 62 ss.; DUCKWORTH, *The nature of roman comedy. A study in popular entertainment*, cit., p. 46 ss.; N. TERZAGHI, *Prolegomeni a Terenzio*, Roma, 1970, p. 15 ss.; J. WRIGHT, *Dancing in chains: the stylistic unity of the comoedia palliata*, Roma, 1974, p. 87 ss.; A. LA PENNA, *Fra teatro, poesia e politica romana*, cit., p. 35 ss.; G. ARICÒ, in *Storia della civiltà letteraria greca e latina* (diretta da I. Lana ed E. Maltese), II, cit., p. 349.

<sup>21</sup> Al riguardo, in particolare, vd.: A. TRAINA, *Sul vertere di Cecilio Stazio*, in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, CXVI, class. mor., 1958, pp. 385 ss. (= in ID., *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, cit., p. 41 ss., da cui si cita).

Gell., *N.A.*, 2,23,1: *Comoedias licitamus nostrorum poetarum sumptas ac versas de Graecis Menandro aut Psidippo aut Apollodoro aut Alexide et quibusdam item aliis comicis... Caecili Plocium legebamus ; ... Libitum et Menandri quoque Plocium legere, a quo istam comoediam verterat,*

Leggo sovente, scrive l'erudito, commedie dei nostri poeti *sumptas ac versas* da autori greci: Menandro, Posidippo, Apollodoro, Alesside, o qualche altro autore comico... Leggevo il Plocione di Cecilio ... e mi venne voglia di leggere il Plocione di Menandro dal quale *verterat* questa commedia. Ma quale differenza qualitativa (*nihil dicam ego, quantum differat*) tra la copia latina e quella greca!

Lo stesso Gellio<sup>22</sup>, proprio al fine di dimostrare la differente qualità artistica<sup>23</sup> tra il Plocione di Menandro e la commedia omonima di Cecilio, riporta e confronta alcuni frammenti delle due opere, che qui è il caso di riprodurre proprio perché dal loro diretto raffronto emerge un primo dato sintomatico: tra i due testi riferiti non è assolutamente possibile parlare di traduzione letterale.

---

<sup>22</sup> Che cita spesso Plauto. Sul contenuto delle diverse citazioni vd.: HOLFORD-STREVEN, *Aulus Gellius*, cit., p. 115 ss., pp. 142 e 157 ss.; M.L. ASTARITA, *La cultura nelle Noctes Atticae*, Catania, 1993, *passim* (cfr. anche Rec. di O. DILIBERTO, in *Labeo*, 42 (1996), p. 277 ss.).

<sup>23</sup> Scrive il TRAINA, *Sul vertere di Cecilio Stazio*, cit., p. 48: “ Il giudizio di Gellio bisogna intenderlo nei presupposti storici che condizionavano il suo gusto accademico e neoatticistico; e il confronto giova a rilevare la diversità dei due commediografi, e quindi a intenderne meglio la rispettiva fisionomia. Alla composta, levigata *lexis* menandrea, fatta di espressioni comuni, di ritmi uniformi e pacati, senza scabrosità e impennate, conforme all'ideale della *μίμησις τοῦ βίου*, Cecilio contrappone uno stile mosso e sensuoso, greve di allitterazioni..., di omeoteleuti..., di figure etimologiche ...: lo stile che gli veniva dalla tradizione dei *carmina*, confluita nella poesia latina da Andronico... Piena adesione, dunque, ai modelli tradizionali; originalità formale di fronte al modello greco, non ai predecessori latini”.

**Gell. N.A., 2, 23,9-10:**

**Menander sic:**

ἐπ' ἀμφοτέρα νῦν ἠπίκληρος ἢ  
καλή / μέλλει καθευδήσειν.  
κατείργσται μέγα / καὶ περιβό  
ητον ἔργον· ἐκ τῆς οἰκίας /  
ἐξέβαλε τὴν λυποῦσαν, ἣν  
ἐβούλετο, / ἴν' ἀποβλέπωσιν  
πάντες εἰς τὸ Κρωβύλης /  
πρόσωπον ἢ τ' εὔγνωστος  
οὔσ' ἐμὴ γυνή / δέσποινα. καὶ  
τὴν ὄψιν, ἣν ἐκτήσατο / ὄνος  
ἐν πιθήκοις τοῦτο δὴ  
τὸ λεγόμενον / ἔστιν. σιωπᾶν  
βούλομαι τὴν νύκτα τὴν /  
πολλῶν κακῶν ἀρχηγόν.  
οἴμοι Κρωβύλην / λαβεῖν ἔμ' εἰ  
καὶ δέκα τάλαντα ... / τὴν ῥῖν'  
ἔχουσιν πῆχεως· εἴτ' ἐστὶ τὸ  
/ φρύαγμα πῶς ὑποστατόν;  
<μὰ τὸν> Δία / τὸν Ὀλύμπιο  
καὶ τὴν Ἀθηνᾶν, οὐδαμῶς.  
παιδισκάριον θεραπευτικὸν  
δὲ καὶ λόγου / τάχιον  
ἀπαγέσθ' ὧδε. τίς ἄρ' ἂν  
εἰσάγοι;

Caecilius autem sic:  
is demum miser est, qui  
aerumnam suam nescit  
occultare/ ferre: ita me uxor  
forma et factis facit, si taceam,  
tamen indicium./ Quae nisi  
dotem, omnia, quae nolis, habet:  
qui sapiet, de me discet./ qui  
quasi ad hostes captus liber  
servio salva urbe atque arce./  
Quae mihi, quidquid placet, eo  
privatu vim me servatum./ Dum  
<ego> eius mortem inhio,  
egomet vivo mortuus inter  
vivos./ Ea me clam se cum mea  
ancilla ait consuetum, id me  
arguit./  
ita plorando, orando, instando  
atque obiurgando me obtudit./  
eam uti venderem; nunc credo  
inter suas/ aequalis et cognatas  
sermonem serit:/ "quis vestrarum  
fuit integra aetatula,/ quae hoc  
idem a viro/ impetrarit suo, quod  
ego anus modo/ effeci, paelice ut  
meum privarem virum?"/  
haec erunt concilia hodie,  
differor sermone miser

Così come non si può parlare di traduzione a proposito di questi altri versi, che Gellio riferisce subito dopo aver sottolineato la mancata riproduzione da parte di Cecilio di intere scene presenti invece nell'omonima commedia di Menandro (illud Menandri de vita hominum media sumptum, simplex et verum et delectabile, nescio quo pacto omisit):



**N.A., 2, 23, 12:**

A. ἔχω δ' ἐπικληρον Λάμια· οὐκ εἶρηκά σοι/ τοῦτ'; εἴτ' ἄρ' οὐΧί; κυρίαν τῆς οἰκίας/ καὶ τῶν ἀγρῶν καὶ πάντων ἀντ' ἐκείνης/ ἔχομεν.

B. ἄπολλον, ὡς χαλεπόν.

A. χαλεπώτατον./ ἅπανσι δ' ἀργαλέα ἴσθιν, οὐκ ἐμοὶ μόνω,/ σὺ πολὺ μᾶλλον, θύγατρί. B. Πρᾶγμα ἄμαχον λεγεις. A. εὖ οἶδα.

A. Sed tua morosane uxor, quaeso, est? B. Va! Rogas?/

A. Qui tandem? B. Taedet mentionis, quae mihi/, ubi domum adveni, adsedi, extemplo savium/ dat ieiuna anima. A. Nil peccat de savio: ut devomas, vult, quod foris potaveris.

**Poi ancora :**

ὦ τρὶς κακόδαιμον, ὅστις ὦ ν πένες γαμεῖ/ καὶ παῖδα ἰδοποιεῖ. ὡς ἀλόγιστος ἐστ' ἀνὴρ,/ ὅς μήτε φυλακὴν τῶν ἀναγκαίων ἔχει,/ μήτ' ἂν ἀτυχήσῃ εἰς τὰ κοινὰ τοῦ βίου,/ ἐπαμφιέσαι δύναται το τοῦτο χρήμασιν./ ἀλλ' ἐν ἀκαλύπτῳ καὶ ταλαιπώρῳ βίῳ/ χειμαζόμενος ζῆ τῶν μὲν ἀνιάρων ἔχων/ τὸ μέρος ἀπάντων, <τῶν δ' > ἀγατῶν οὐδὲν μέρος./ ὑπὲρ γὰρ ἐνόος ἀλγῶν ἄπαντας νοθηγετῶ<sup>24</sup>.

is demum infortunatus est homo./ pauper qui educit in egestatem liberos/, cui fortuna et res ut est continuo patet./ Nam opulento famam facile occultat factio

<sup>24</sup> Per una lettura critica dei passi nei loro reciproci rapporti, inoltre, vd. HOLFORD-STREVVENS, *Aulus Gellius*, cit., p. 146 ss.

Eppure Gellio, con riferimento al Plocione di Cecilio, aveva detto che *Menandri quoque Plocium legere, a quo istam comoediam verterat*.

Ebbene, una preziosa indicazione circa il tipo di atteggiamento che, secondo Gellio, Cecilio avrebbe avuto rispetto alla omonima commedia di Menandro si trova in *N.A.* 3,16,4:

*sed noster Caecilius, cum faceret eodem nomine et eiusdem argumenti comoediam ac pleraque a Manandro sumeret...*

Il passo, in vero, sembra proprio scomporre e disarticolare quel tipo di attività che trovava nel *vertere* la sua espressione terminologica.

Prima, con *vertere* era stato indicato il tipo di atteggiamento tenuto da Cecilio rispetto all'opera menandrea (*N.A.*, 2,23,4-5); nel testo appena riferito, quell'atteggiamento comincia a delinarsi più chiaramente, assumendo specifici contenuti: assunzione dello stesso titolo della commedia, dello stesso argomento, e utilizzo – meglio – impiego della “maggior parte” della commedia menandrea.

### **2.1. Plauto testimone del suo tempo.**

Per Plauto, come già detto, non disponiamo di un tale materiale; quel che ci resta, però, consente di ricostruire abbastanza chiaramente il tipo e la natura del rapporto che egli ha avuto con gli originali greci.

Un primo indizio in questo senso deriva dall'esame dei criteri sulla base dei quali si è proceduto alla difficile cernita delle tante commedie (centotrenta tra originali e apocrife)<sup>25</sup> attribuite a Plauto<sup>26</sup>.

Preziose indicazioni al riguardo ci sono offerte ancora una volta da Aulo Gellio che, nelle *Notti Attiche*, affronta espressamente la questione dell'autenticità delle commedie plautine, questione particolarmente controversa già all'indomani della morte di Plauto, come dimostra il fatto che furono redatti diversi “indici” di commedie “autentiche” realizzati ad opera di Elio, Volcacio Sedigito, Claudio, Aurelio, Accio, Manilio<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Vd. Gell., *N.A.*, 3, 3,11-14.

<sup>26</sup> Sui vari manoscritti che ci hanno tramandato il testo delle commedie di Plauto vd.: TREVES FRANCHETTI, voce *Plauto*, cit., p. 130; PARATORE, *Storia della letteratura latina*, Milano, 1950, p. 37; ID., *Il teatro latino*, cit., p. 277; MONACO, *Teatro di Plauto, I. Il Curculio*, cit., p. 18 ss.; BEARE, *I Romani a teatro*, cit., p. 277 ss.

<sup>27</sup> Gell., *N.A.*, 3,3,1: *Verum esse comperior, quod quosdam bene litteratos homines dicere audivi, qui plerasque Plauti comoedias curiose atque contente lectitarunt, non indicibus Aelii nec Sedigiti nec Claudii nec Aurelii nec Accii nec Manilii super his fabulis...*

Secondo Gellio (che qui tuttavia sta riferendo *quod quosdam bene litteratos homines dicere audivi*) però, nell'affrontare la questione dell'autenticità della produzione plautina, non ci si può affidare solo agli indici menzionati, ma occorre riferirsi direttamente a Plauto ed in particolare alle caratteristiche del suo ingegno e del suo stile. Del resto, questo era stato anche il criterio utilizzato da Varrone. Questi, infatti, oltre alle ventuno commedie (le cosiddette "varroniane") sicuramente attribuite a Plauto sulla base del fatto che *dubiosae non erant, sed consensu omnium Plauti esse censebantur*, si era avvalso di questo criterio (*filo atque facetia sermonis Plauto congruentis*) per individuare e riconoscere la paternità plautina anche per altre commedie (come per esempio la *Beota*), in seguito attribuite ad altri poeti (*iam nominibus aliorum occupatas*)<sup>28</sup>. Così facendo, però, il numero delle commedie originali veniva ad essere certamente superiore alle ventuno solitamente a lui attribuite. D'altronde, – prosegue Gellio – lo stesso L. Elio (*homo eruditissimus*, come egli lo definisce), a seguito della sua attività di cernita, aveva attribuito a Plauto ben venticinque commedie.

Il passo merita di essere ricordato:

Gell., N.A., 3,3,11-14: *Feruntur autem sub Plauti nomine comoediae circiter centum atque triginta; sed homo eruditissimus L. Aelius quinque et viginti eius esse solas existimavit. Neque tamen dubium est, quin istaec, quae scriptae a Plauto non videntur et nomini eius addicuntur, veterum poetarum fuerint et ab eo retractatae, expolitae sint ac propterea resipiant stilum Plautinum.*

Nella seconda parte del frammento, l'erudito spiega le ragioni per le quali le rimanenti commedie non vennero considerate autentiche: non vi è dubbio – osserva Gellio – che quelle commedie che non sono state considerate plautine, pur passando sotto il suo nome, siano state scritte da vecchi poeti (*veterum poetarum fuerint*) e da Plauto (*et ab eo retractatae*,

<sup>28</sup> Gell., N.A., 3,3,3: *Hac enim iudicii norma Varronem quoque usum videmus. Nam praeter illas unam et viginti, quae "Varronianae" vocantur, quas idcirco a cetris segregavit, quoniam dubiosae non erat, set consensu omnium Plauti esse censebantur, quasdam item alias probavit adductus filo atque facetia sermonis Plauto congruentis easque iam nominibus aliorum occupatas Plauto vindicavit, sicut istam, quam nuperrime legebamus, cui est nomen Beotica.*

*expoliatae*) riviste e rimaneggiate, e per questa ragione esse avrebbero conservato il “sapore” dello stile plautino.

Da queste ultime preziose osservazioni gelliane, chiare ma spesso ignorate dalla dottrina prevalente<sup>29</sup>, risulta allora che il criterio discriminante sulla base del quale si procedette alla cernita delle commedie originali fu quello della totale stesura o riscrittura dell’opera da parte di Plauto<sup>30</sup>, cosa questa, evidentemente, compatibile anche con l’esistenza d’un precedente modello greco<sup>31</sup>. Si distinguerebbero così commedie scritte *ex novo* da Plauto (*scriptae a Plauto*) e commedie rimaneggiate - o meglio “aggiustate” - dallo stesso commediografo (*ab eo retractatae, expolitae*).

Nella misura in cui Plauto riscrisse *ex novo* (nell’ambito quindi di quelle a lui attribuite), è facile supporre che abbia riadattato interamente la vicenda, ristrutturandola, riproponendola sotto spoglie, abiti, costumi, luoghi anche greci (e questo nel rispetto della moda del tempo)<sup>32</sup>, ma volgendola alla romanità<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> Diversamente però MONACO, *Teatro di Plauto*, I. *Il Curculio*, cit., p. 15 ss., e HOLFORD-STREVENSON, *Aulus Gellius*, cit., p. 142.

<sup>30</sup> Può in questo senso fornire un indizio il duplice tentativo di riportare al tempo della rappresentazione lo svolgimento della vicenda della commedia, nei *Menaechmi* (v. 45 : *propterea illius nomen memini facilius/ quia illum clamore vidi flagitarier*) e nel *Poenulus* ( v. 62 : *propterea apud vos dico confidentius,/quia mihi pollinctor dixit qui eum pollixerant*).

<sup>31</sup> La testimonianza di Gellio sembrerebbe in sostanza confermare almeno quell’orientamento secondo il quale Plauto, pur rifacendosi a precedenti modelli, pur ispirandosi al gusto e alla moda greca avrebbe ricomposto *ex novo* le sue commedie. Scrive in questo senso il COSTA, *Il diritto privato romano nelle commedie di Plauto*, cit, p. 32: “Il rapporto vero che corre fra Plauto e le commedie di Difilo, di Filemone e di Menandro parmi che sia quello di chi, avendo letto o vista rappresentare una commedia, la rifà poi a modo suo, sicchè si vale di quella soltanto per il nodo primo del tema, o, meglio, pel motivo di questo” (lo stesso problema, alla fine, potrebbe porsi, con Moliere, anch’egli un traduttore del traduttore ?).

<sup>32</sup> Così anche PERNA, *L’originalità di Plauto*, cit., p. 9: “Dove dunque le antiche testimonianze parlano di traduzioni, non ci è lecito, secondo il valore moderno di questo termine, pensare a semplici copie o a letterali riproduzioni dei modelli, ma soltanto ad analogie di contenuti e di canovacci, in cui potevano trovar posto motivi, sentimenti e toni del tutto estranei agli esemplari e dare origine ad autentici capolavori degni di per sé, della più alta considerazione”.

<sup>33</sup> Il FRAENKEL, *Elementi Plautini in Plauto*<sup>2</sup>, cit., p. 384, descrive il rapporto di Plauto con gli originali come quello dell’artista con la materia prima da maneggiare e

Anche poi a voler scartare il primo termine dell'alternativa gelliana (che si articola, d'evidenza, in riscrittura/aggiustamento), il riferimento conserva comunque la sua rilevanza, in quanto testimonia il tipo di atteggiamento avuto da Plauto rispetto ai modelli di riferimento (*retractare, expoliare*)<sup>34</sup>. Egli si servì di questi come materiale di costruzione dell'architettura comica<sup>35</sup>, come scrigno dal quale trarre idee<sup>36</sup>, come fonte inesauribile di vicende<sup>37</sup>, abiti buffi, maschere e personaggi<sup>38</sup>.

Inoltre, ad un'attenta considerazione, emergerà che Gellio non utilizza alcun qualificativo di provenienza per le opere *retractatae* da Plauto, segno questo evidente del fatto che probabilmente Plauto si servì anche di materiale non greco (ma siciliano, per esempio, come ci informa Orazio)<sup>39</sup>, oppure di materiale greco ma già da altri rivisitato<sup>40</sup>. Perché,

---

trasformare: "Contenuto e forma dei drammi attici sono dunque scomposti totalmente nelle commedie ... ciò malgrado queste rielaborazioni ci appaiono ... come piante fornite di salde radici e di poderosa forza vegetativa" (p. 386). Lo N.W. SLATER, *Plautus in performance. The Theatre of the Mind*, Princeton, 1985, p. 167, parla di "reconceptualization".

<sup>34</sup> Cfr Gell., *N.A.*, 3,3.

<sup>35</sup> Cfr. *Pseud.*, vv. 568 /570 : *nam qui in scaenam provenit, / novo modo novom aliqui id inventum adferre addeceat ; si id facere nequeat, det locum illi qui queat.*

<sup>36</sup> In questo senso vedi PERNA, *L'originalità*, cit., p. 475, secondo cui: "Plauto non creò *ex nihilo* i suoi fantasmi d'arte. Egli, come tutti i commediografi latini suoi contemporanei, ammirò l'arte perfetta della *νέα*, il suo sano verismo, la ricchezza degli intrecci... Saccheggiò anche lui quell'immenso materiale... s'appropriò di canovacci, tipi, di figure, di situazioni... noi siamo tenuti, una buona volta, ad ammettere che Plauto ha creato un'opera nuova". Sul punto cfr. anche FRAENKEL, *Elementi Plautini in Plauto*<sup>2</sup>, cit., p. 384 ss.

<sup>37</sup> Scrive il Perna in proposito: "... dopo aver riconosciuto, nell'opera di Plauto, l'appartenenza al mondo greco della quasi totalità dei canovacci, delle figure e dei mezzi d'arte, sentiamo che, ad onta di tale grecità di contenuto e di tecnica, nessuna delle commedie plautine può scambiarsi, nella struttura, negl'intenti, e soprattutto nei toni con una commedia di Menandro ...".

<sup>38</sup> Non si dimentichi che anche Plauto come c'informa Terenzio (cfr. *Andr.* 16) fece ampio ricorso alla pratica della *contaminatio*. Sul punto cfr.: G. COPPOLA, *Plauto e la commedia greca*, in *Atene e Roma*, IV (1923), p. 165; JACHMANN, *Plautinisches und Attisches*, Roma, 1966, (ed. anast. dell'ed. Berlin 1931), p. 142 ss.; ROSTAGNI, *La letteratura di Roma*, cit., p. 92; PARATORE, *La letteratura latina*<sup>6</sup>, cit., p. 47.

<sup>39</sup> Epicarmo, in particolare. Cfr. Orazio, *Epist.*, II,1,58: *...Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi.*

allora, non pensare a precedenti lavori di autori di palliate (o di *atellane*<sup>41</sup>) e quindi a modelli romani<sup>42</sup>?

Alla luce di queste considerazioni si può quindi concludere nel senso che Plauto non ha tradotto ma ha, piuttosto, rielaborato e rivisitato; per le note esigenze poetico-stilistiche, ha volutamente e consapevolmente “mantenuto” inalterata l’ambientazione (diremo l’indoratura) greca dei modelli a cui spesso dice d’informarsi<sup>43</sup>.

### 3. L’attenzione del suo pubblico.

Ma v’è ancora un altro fattore da considerare per comprendere esattamente l’atteggiamento del sarsinate rispetto ai suoi modelli di riferimento, quello che, come si è visto, trova nel *vortere* la sua sintesi estrema.

Plauto, nelle sue commedie, si rivolge ad un pubblico che è e resta indubbiamente romano<sup>44</sup>,

*Cist.*, vv. 199 ss.: *Servate vestros socios, veteres et novos, / augete auxilia vestris iustis legibus, / perditte perduellis, parite laudem et lauream, / ut vobis victi Poeni poenas sufferant,*

come qui evidentemente s’intuisce dal richiamo ai Puni, ma la cui qualità e “civiltà” è stata costantemente messa in discussione. Tradizionalmente

---

<sup>40</sup> Lungo questa direzione si confronti il prologo dello *Poenulus*: *Achillem Aristarchi mihi commentari lubet:/ inde mihi principium capiam ex ea tragoedia*. Aristarco fu coevo di Euripide, autore di una tragedia intitolata *Achille*. Essa era stata già rielaborata da Ennio con il titolo *Achilles Aristarchi*. I versi 3-4 riproducono un frammento di quella tragedia. Sul punto vd., tra gli altri, PARATORE, *Il teatro latino*, cit., p. 275 ss.

<sup>41</sup> Per i rapporti Plauto/Atellana si rinvia a ROSTAGNI, *La letteratura di Roma*, cit., p. 91 ss.; LA PENNA, *Fra teatro, poesia e politica romana*, cit., p. 9 ss.; WRIGHT, *Dancing in chains*, cit., p. 183 ss.; SLATER, *Plautus in performance*, cit., pp. 8 e 147 ss.; BEARE, *I Romani a teatro*, cit., p. 155 ss.; E. LEFÈVRE, *Plautus und Philemon.*, Tübingen, 1995. Cfr. Rec. di N. ZAGAGI, in *Gnomon*, 73 (2001), Heft 1, p. 17.

<sup>42</sup> Cfr., a proposito dei *Menaechmi*, *Captivi* e *Pseudolus*, MARMORALE, *Storia della letteratura latina dalle origini al VI sec.*, cit., p. 24; più in generale, DUCKWORTH, *The nature of roman comedy*, cit., p. 384 ss.

<sup>43</sup> Cfr., Orazio, *Epist.*, 2, 3, 49 ss.: *Si forte necesse est indicibus monstrare recentibus abdita rerum, et fingere cinctus non exaudita Cethegis continget dabiturque licentia sumpta pudenter, et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si Graeco fonte cadent parce detorta. Quid autem Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum Vergilio Varioque ?*

<sup>44</sup> Così è la visione romana a condurre la scena. Cfr., ancora, *Cist.*, vv. 562: *non enim hic, ubi ex Tusco modo/ tute tibi indigne dotem quaeras corpore.*

il pubblico delle commedie di Plauto, certamente disomogeneo<sup>45</sup>, viene considerato incolto<sup>46</sup>, ingenuo, grossolano<sup>47</sup>, rozzo<sup>48</sup>, primitivo<sup>49</sup>.

<sup>45</sup> E non del tutto digiuno di una qualche “pratica” conoscenza giuridica. Così G. FALCONE, *Testimonianze plautine in tema di ‘interdicta’*, in *AUPA.*, 40 (1988), 180.

<sup>46</sup> A questo pubblico incolto Plauto però si rivolgerebbe con una particolare attenzione alla musicalità del verso, all’efficacia ed “eleganza” della scrittura. Gell., *N.A.*, 6,17, ricorda: *Plautus quoque, homo linguae atque elegantiae in verbis Latinae princeps...*; *Ib.*, 1,7: *et Plautus verborum Latinorum elegantissimus in Aphitruone ...*; *Ib.* 1,22: *In Plauti autem Asinaria manifestus id ipsum scriptum est in his versibus, qui sunt eius comoediae primi...*; ed ancora *Ib.*: 3,14; 4,6; 6,9; 9,12; 11,7. Così pure Quintiliano, *Istitut. Orat.*, 10,1,99.

<sup>47</sup> SCHNIDER, *Aeltere Quellen*, cit. p. 10.

<sup>48</sup> MOMMSEN, *Storia di Roma antica*, I<sup>2</sup>, cit., pp. 1089 e 1101 ss.

<sup>49</sup> Particolarmente severi sulla natura e qualità del pubblico romano si sono mostrati inoltre: BEARE, *Plautus and his publicus*, in *Class. Rev.*, 42 (1928) p. 106 ss., spec. p. 109 in fine [ma con toni meno severi vd. *I romani a teatro*, cit., p. 201 ss.]; FERRINI, *Sull’origine del contratto di vendita in Roma*, cit. p. 58 ss.; W. KUNKEL, *Fides als schöpferisches Element im römischen Schulrecht*, in *Festschrift P. Koschaker*, II, cit., p. 6 nt. 10; PAOLI, *Vita romana*<sup>4</sup>, Firenze, 1945, p. 338 ss.; *ID.*, *Comici latini e diritto attico*, cit., p. 52; G. DE SANCTIS, *Storia dei romani*, IV, II, 1, Firenze, 1953, p. 16 ss.; MOMMSEN, *Storia di Roma antica*, I<sup>2</sup>, cit., p. 1088 ss., e p. 1101 ss.; L. Labruna, *Plauto, Manilio, Catone: premesse allo studio dell’emptio consensuale*, in *Labeo* 14 (1968), p. 33 ss.; *ID.*, *Minima de servis I. Il servo <vicario>, lo schiavo <padrone>*, in *Sodalitas*, 7, Napoli, 1984, p. 3556 ss.; MONACO, *Qualche considerazione sullo sfondo politico*, cit., p. 305 ss.; K. GAISER, *Zur Eigenart der römischen Komödie: Plautus und Terenz gegenüber ihren griechischen Vorbildern*, in *ANRW*, II.1, Berlin-New York, 1972, p. 1035 ss.; H. ZEHNACKER, *Plaute et la philosophie grecque à propos du Mercator*, in *Mélanges de philosophie, de littérature et d’histoire ancienne offerts à P. Boyancé*, Rome, 1974, p. 785; PARATORE, *Il teatro latino*, cit., p. 274. Per l’opinione contraria però vd.: M.A. GUILLEMIN, *Le public et la vie littéraire a Rome au temps de la République*, in *REL*, 12 (1934), fasc. 1, p. 52 ss.; J. P. CÈBE, *Le niveau culturel du public plautien*, in *REL*, 38 (1960), p. 101 ss.; E. W. HANDLEY, *Plautus and his Public: some thoughts on new comedy in latin*, in *Dioniso*, 46 (1975) [che raccoglie gli *Atti del V Congresso Internazionale di studi sul dramma antico, Plauto e il Teatro, Roma-Siracusa 15-18 maggio, 1975*], p. 121 ss.; SLATER, *Plautus in performance*, cit., p. 7 ss.; G. CHIARINI, *La recita. Plauto, la farsa, la festa*<sup>2</sup>, Bologna, 1979, p. 216 e nt. 237; FALCONE, *Testimonianze plautine*, cit., p. 183 ed *ivi* ulteriore letteratura.

Sulla controversa “questione” del pubblico plautino cfr. inoltre gl’interventi di M. MAZZA in *Dioniso*, 46 (1975), il primo sulla relazione di PARATORE, *Plauto imitatore di se stesso*, p. 81 (cfr. la replica dello stesso Paratore a p. 85 ss.), il secondo a proposito di *Orientamenti e prospettive della critica plautina* (tema della tavola rotonda conclusiva del convegno), p. 279, dove si legge: “il pubblico di Plauto era estremamente composito, sia sul piano sociale che, correlativamente, sul piano culturale; tale pubblico era sicuramente in grado di cogliere le allusioni a fatti greci, aveva un certo livello di

Forte di questa premessa, la dottrina dominante ha ragionato sostanzialmente secondo questo schema logico: dato un pubblico di tale livello e qualità, il “prodotto commedia” non può che “essersi tarato” su di esso. Così, muovendo sulla falsariga di questa proporzione, il Labruna, tra gli autori più citati al riguardo, rimprovera a Plauto il fatto che “la sua attenzione si dirige alla realizzazione di effetti scenici mirabili, non certo alla coerenza e alla veridicità delle situazioni ... rappresentate ad un uditorio costituito in gran parte... da uomini della strada, sfaccendati... che si interessavano alla vendita di una schiava o di una casa... per gli equivoci, i lazzi, gli imbrogli, le conseguenze pratiche o economiche che da tale operazione potevano derivare nell'intreccio...”<sup>50</sup>.

Qualunque fosse tuttavia il livello culturale e sociale del suo pubblico, esso doveva comunque essere posto nelle condizioni di comprendere e seguire l'ordinario (e quindi romano) svolgimento (anche giuridico) della vicenda rappresentata, perché solo uno svolgimento distorto o fraudolento della stessa avrebbe destato il comico e l'ironico nella vicenda rappresentata.

Come ridere, di cosa ridere, come capire l'imbroglio se non alla luce d'una vicenda per tutti comprensibile<sup>51</sup> anche nei suoi effetti consueti e ordinari<sup>52</sup>.

Il tutto acquista ancor più valore se si considera che, in una commedia, la velocità della battuta, il suo complesso intreccio, la necessaria brevità scenica di molti riferimenti, non possono non

---

cultura ed era in grado di reagire in maniera non passiva a tutto ciò che si svolgeva sulla scena” ; cfr. inoltre F. DELLA CORTE, *Maschere e personaggi in Plauto*, in *Dioniso*, 46 (1975), p. 178.

<sup>50</sup> *Contra* vd.: S. Di SALVO, *Lex Laetoria*, Napoli, 1979, p. 26 nt. 22; FALCONE, *Testimonianze plautine*, cit., p. 183 nt. 19.

<sup>51</sup> In questo senso anche A. CORBINO, *Il caso di Visellio Varrone e Otacilia Laterense*, in *Iuris Vincula. Studi in onore di M. Talamanca*, II, Napoli, 2001, p. 258 nt. 39, il quale osserva: “non è importante la rigorosa correttezza formale della descrizione degli eventi ma la loro corrispondenza ad un astratto e deformato modello di riferimento noto agli spettatori...”. E poi “Affinchè l'effetto comico perseguito possa prodursi è necessaria infatti la singolarità delle situazioni descritte, la loro insomma abnormità rispetto ad un modello di riferimento”..

<sup>52</sup> E perché no, anche giuridici?



presupporre una completa e chiara comprensione<sup>53</sup> da parte del pubblico almeno di tutta la vicenda portante, pena l'insuccesso<sup>54</sup>.

Plauto, del resto, si mostra particolarmente attento a che il suo pubblico sia messo in condizione di comprendere<sup>55</sup> e di seguire lo svolgersi dell'intreccio, soprattutto quando quest'ultimo presenta una velocità d'esecuzione e una complessità di passaggi altrimenti difficilmente comprensibili<sup>56</sup>.

Significativa espressione di questa preoccupazione ci pare sia, per esempio, quanto il sarsinate fa dire ai testimoni nel *Poenulus*, vv. 550 ss.:

---

<sup>53</sup> Circostanza questa che Plauto non poteva certo trascurare. Il CASCIONE, *Tresviri capitales. Storia di una magistratura minore*, Napoli, 1999, p. 30 nt. 95, al riguardo puntualizza: "... forse, l'effetto nei confronti del pubblico non sarebbe stato di immediata comprensione, se Plauto non avesse tradotto i suoi modelli greci in figure istituzionali ben conosciute dai Romani ed i cui poteri fossero immediatamente riferibili alla realtà di ogni giorno". Scrive ancora il CORBINO, *Il caso di Visellio Varrone*, cit., p. 260 nt. 43: "l'uso costante, attento e diffuso di allusioni al complesso delle istituzioni politiche, sociali e giuridiche presenti all'immaginario del suo pubblico non avrebbe avuto alcuna possibilità di sortire... gli effetti comici desiderati, e sapientemente preparati, se si fosse trattato non di fedeli e consapevoli allusioni alla realtà corrente propria del suo pubblico, ma solo di rappresentazioni di una diversa esperienza viva, imposta da canovacci seguiti". Sul punto, ancora, ID., *Legis actiones ed eccezioni difensive*, in *RHD.*, 80 (2002), p. 396.

<sup>54</sup> Come scrive il PEPPE, *Le forti donne di Plauto*, in *Plauto testimone della società del suo tempo*, cur. L. Agostiniani, P. Desideri (Napoli 2003), p. 74, "la forma teatrale ha le sue peculiari caratteristiche, tra le quali è fondamentale (come necessità e come risultato ottimale) che tra lo spettacolo ed il pubblico si instauri un processo circolare di simpatia e comprensione, il quale non può attivarsi se il pubblico o parte rilevante di esso sia emotivamente escluso da quel processo per i contenuti dello spettacolo da quel pubblico non condivisi".

<sup>55</sup> Così come ammette anche il LABRUNA, *Plauto, Manilio, Catone*, cit., p. 34. La questione è più approfonditamente affrontata in PEPPE, *op. ult. cit.*, p. 74 ss., che al riguardo nota: "... Plauto non è traduttore, più o meno passivo, ma è originale affabulatore del suo pubblico, romano e non greco: che le sue parole, come ogni volta che sia possibile, esprimano una scelta linguistica e un significato volutamente <romani> e per i Romani, è fatto indubbio" (p. 76).

<sup>56</sup> "Plauto considera il pubblico dalla sua stessa parte e si comporta come se d'intesa con il pubblico osservasse l'azione, ne seguisse le singole fasi, ascoltasse le battute..." (cfr. MONACO, *Qualche considerazione sullo sfondo politico*, cit., p. 305).

*Omnia istaec scimus iam nos, si hi spectatores sciant./ Horum hic nunc causa haec agitur spectatorum fabula :/ hos te satius est docere ut, quando agas, quid agas sciant...<sup>57</sup>,*

tutte queste cose noi le conosciamo già, l'importante è che lo sappiano gli spettatori. Del resto questa commedia si rappresenta nell'interesse del pubblico qui presente; l'importante per te è istruire i signori spettatori perché, quando ti dai da fare, sappiano che cosa stai facendo.

Il tema torna ancora nello *Pseudolus*, vv. 720 s.:

*Horum caussa haec agitur spectatorum fabula ;/hi sciunt, qui hic adfuerunt*

La commedia si rappresenta per gli spettatori. Eccoli: essi lo sanno, perché vi hanno assistito.

E quando la vicenda rappresentata nel suo svolgersi presenta elementi di estraneità rispetto al "quotidiano" vivere romano, ecco che il commediografo chiarisce:

*Cas.*, vv. 67 ss.: "*Sunt hic, inter se quos nunc credo dicere :/<Quaeso hercle, quid istuc est ? Serviles nuptiae ?/ servin uxorem ducet aut poscent sibi ?/ novum attulerunt, quod fit nusquam gentium>./ At ego aio id fieri in Graecia, et Carthagini,/ et hic in nostra terra, in Apulia...*"

Qui dentro vi sono certamente alcuni, che ora credo stiano dicendo: "E allora che roba è questa? Degli schiavi si sposeranno e chiederanno di sposarsi? Ci presentano una cosa inaudita, che non si fa in nessun posto. E io invece vi dico che questo si fa in Grecia e a Cartagine e anche dalle nostre parti, in Puglia..."

Ed ancora nello *Stichus*, vv. 446 ss.:

*Atque id ne vos miremini, homines servolos potare, amare atque ad cenam condicere ; licet haec Athenis nobis.*

---

<sup>57</sup> Dal passo secondo la PETRONE, *Teatro antico e inganno*, cit., p. 26, "emergono utili indicazioni per una ricostruzione della poetica plautina": "...Essenziale alla recita è l'informazione fatta al pubblico degli elementi in gioco, perché si possa orientare nel seguire le fila dell'azione..." .

E voi non sorprendetevi se dei poveri schiavi si mettono a bere, amoreggiano, e organizzano un cenetta; queste sono faccende che ad Atene sono permesse.

Catturare l'attenzione dello spettatore<sup>58</sup>, coinvolgerlo nei lazzi, nei brogli, in definitiva in quel processo di riscatto del furbo sfortunato contro l'avarò prepotente, tutto questo non può non passare per una appropriazione della vicenda, che avverrà solo a seguito di una comprensione dei meccanismi che la animano<sup>59</sup>. "L'opera letteraria – scrive il Lotito<sup>60</sup> – non può vivere (...) senza il presupposto di una integrazione percettiva da parte del suo pubblico (nessun testo è autosufficiente, ma richiede e mobilita una miriade di "competenze" da parte del percettore reale ; l'opera letteraria deborda continuamente verso un mondo reale, o meglio, lo sollecita continuamente)<sup>61</sup>.

Il pubblico condiziona Plauto due volte.

Una prima, perché lo costringe a adattarsi al gusto e alla moda del suo tempo<sup>62</sup>, imponendogli ambientazioni, maschere, e qualsivoglia "effetto" grecizzante. Una seconda, perché richiede che lo svolgimento della vicenda avvenga secondo regole conosciute e prevedibili<sup>63</sup>, laddove

---

<sup>58</sup> Sul punto, in particolare, vd.: Ch. KNAPP, *References in Plautus and Terence to plays, players and playwrights*, in *Class. Phil.*, 14 (1919), p. 46 ss.; W.G. ARNOTT, *Plauto uomo di teatro*, in *Dioniso*, 46 (1975), p. 203 ss.

<sup>59</sup> Plauto, si legge in VITELLI e MAZZONI, *Manuale della letteratura latina*, cit., p. 18, è schiavo del suo pubblico.

<sup>60</sup> G. LOTITO, *Usi e funzioni del diritto. Qualche osservazione su Plauto e la Commedia Nuova*, in *Per la storia del pensiero giuridico romano dall'età dei pontefici alla scuola di Servio. Atti del seminario di S. Marino, 7-9 gennaio 1993*, cur. D. Mantovani, Torino, 1993, p. 187.

<sup>61</sup> "Allo stesso modo anche il "giuridico" presente in essa fa appello continuamente alla "conoscenza" giuridica del suo pubblico, quale che sia in generale, ad integrazione necessaria di quanto è esibito nel testo".

<sup>62</sup> Tempi che richiedevano anche una certa prudenza nella selezione degli intrecci e dei personaggi da inscenare. Non si dimentichi l'esperienza della carcerazione di Nevio - conosciuta da Plauto se, come si crede, i versi 221 (ss.) del *Miles Gloriosus* fanno riferimento a lui- per le frecciate da questi rivolte ai Metelli. Sul punto: MOMMSEN, *Storia di Roma antica*, 1<sup>2</sup>, cit., p. 1097 ss.; PARATORE, *Storia della letteratura latina*, cit., p. 43; ROSTAGNI, *La Letteratura di Roma repubblicana ed augustea*, cit., p. 72 ss.

<sup>63</sup> Cfr., A. WATSON, *The law of obligations in the later roman republic*, Oxford, 1965, p. 46 ss.; FALCONE, *Testimonianze plautine*, cit., p. 180; B. BISCOTTI, *Dal pacere ai pacta conventa. Aspetti sostanziali e tutela del fenomeno pattizio dall'epoca arcaica*

l'inganno deve dipanarsi con la compiaciuta partecipazione del pubblico<sup>64</sup>, accorto e prudente a differenza del malcapitato.

Plauto, quindi, si è servito certamente dell'immaginario attico, riproponendolo sempre lì dove possibile (magari previa premessa), non mancando però, di romanizzarlo, di attualizzarne il contesto, avendo sempre come punto di riferimento la realtà romana<sup>65</sup>. Si è servito certamente della scena ad effetto, ma fino ad un certo punto, oltre il quale, squarciata la finzione scenica, riappare sempre il ritmo, la quotidianità<sup>66</sup>, il comune sentire della vita romana<sup>67</sup> del suo pubblico<sup>68</sup>:

*Merc.*, vv. 834 ss.: *Di penates meum parentum, familiai Lar pater,/ vobis mando meum parentum rem bene ut tutemini./ Ego mihi alios deos penatis persequar, alium Larem,/ aliam urbem, aliam civitatem : ab Atticis abhorreo ;/ nam ubi mores deteriores increbrescunt in dies, ubique amici qui infideles sient...*

E' in questo quadro, pertanto, che s'inserisce l'uso plautino di espressioni che sembrerebbero indicare una realtà diversa (quella greca) e distinta da quella vissuta dai personaggi inscenati, come risulta, per

---

*all'editto giuliano*, Milano, 2002, 124 ss.; CORBINO, *Il caso di Visellio Varrone*, cit., p. 257 ss.; Id., *Legis actiones ed eccezioni difensive*, cit., p. 396.

<sup>64</sup> Non possono qui accogliersi, le obiezioni di A.C. SCAFURO, *The forensic stage. Settling disputes in Graeco-Roman new comedy*, Cambridge, 1997, p. 19, secondo cui "roman audience could be expected to have knowledge of Greek practices since large Greek communities were present in Italy ; or one might argue that because the plays are set in non-Roman cities, the audience is prepared for inconcinnities with Roman practice...". A causa della loro genericità esse restano solo a livello di ipotesi.

<sup>65</sup> Si può ben dire scrive il CHIARINI, *La rappresentazione teatrale*, cit., p. 163, che "l'intera realtà di Roma trovasse nella commedia plautina un suo particolare, onnicomprensivo rispecchiamento".

<sup>66</sup> Secondo G. SALVIOLI, *Il capitalismo antico* (a cura di A. GIARDINA), Bari, 1985, p. 69, "Plauto non copiava scene greche, ma la realtà di Roma con la sua economia urbana, le botteghe, la manifattura, il traffico".

<sup>67</sup> Scrive al riguardo GRIMAL, *Le siècle des Scipions. Rome et l'Hellénisme au temps des guerres puniques*, cit., p. 94: "Le théâtre de Plaute n'est pas grec. Il fait une large place, en lui, non seulement au "romain", mais à l'italique. Des détails de moeurs, d'instutution, voire de topographie, montrent que la scène, malgré les noms grecs des personnages, est pensée dans une ambiance romaine".

<sup>68</sup> In questo senso vd. L. PERNARD, *Le droit romain et le droit grec dans le théâtre de Plaute et de Térence*, Lyon, 1900, p. 15.

esempio, in *Most.* v. 22: “*dies noctesque bibite, pergraecamini;/ amicas emite, liberate...*”; v. 64: “*Grumio... bibite pergraecamini... ; Bach.* v. 743 “*...congraecam pater...*”; v. 813: *ut pergraecetur*<sup>69</sup> ...

Ed è ancora in questo contesto che si collocano certi vivaci giudizi che sembrerebbero espressione di parametri valutativi estranei e confliggenti con il mondo rappresentato e vivente in scena:

*Curc.*, vv. 288 ss.: *Tum isti Graeci palliati*<sup>70</sup> *capite operto qui ambulat,/ qui incedunt suffarcinati cum libris, cum sportulis,/constant, conferunt sermones inter se<se> drapetae, opstant, opsistunt, incedunt cum suis sententiis...*<sup>71</sup>

Non sorprende, poi, che il miglior vino sia quello del Massico :

*Pseud.*, vv. 1305 ss. : *Credo equidem potis esse te, scelus,/ Massici montis uberrimos quattuor/ fructus ebibere in hora una;*

od ancora di ritrovare un riferimento alla storia patria romana: l’adunata dei romani atti alle armi a Sutri dopo la presa di Roma da parte dei Galli,

*Cas.*, v. 524: *Cum cibo cum quiqui facito ut veniant, quasieant Sutrium,*

o di trovarsi improvvisamente per le vie di Roma<sup>72</sup> :

*Curc.*, vv. 470 ss.: *Qui peiurum convenire volt hominem, ito in comitium ;/ qui mendacem et gloriosum, apud Cloacinae sacrum./ In foro/ infumo boni homines atque dites ambulat ;/ ... in Tusco vico... In Velabro vel pistorem...*<sup>73</sup>;

---

<sup>69</sup> Sulla specifica valenza di quest’espressione verbale vd.: E. WINSOR LEACH, *De exemplo meo ipse aedificato: an organizing idea in the Mostellaria*, in *Hermes* 97(1969), p. 321 ss.; R. M. DANESE, *La cultura alimentare in Plauto*, in *Plauto testimone della società del suo tempo*, cur. L. Agostiniani, P. Desideri (Napoli 2003), p. 41 ss.

<sup>70</sup> Sul significato dell’espressione vd.: PETRONE, *Teatro antico e inganno*, cit., p. 170 ss.

<sup>71</sup> Al riguardo vd.: MONACO, *Teatro di Plauto*, I. *Il Curculio*, cit., p. 55 ss.; ID., *Qualche considerazione sullo sfondo politico*, cit., p. 303 ss.

<sup>72</sup> E gli esempi potrebbero essere innumerevoli. Cfr. per es., anche *Trinummus*, i vv. 84-85: *Iovi coronam de capite ex Capitolio/ qui in columine astat summo...*

<sup>73</sup> Sul punto cfr., tra gli altri, PAOLI, *Comici latini*, cit., p. 16 ; vd. anche PARATORE, *Il teatro latino*, cit., p. 274 ss. che afferma : “E’ per questa aderenza continua ai gusti del pubblico romano che la commedia plautina introduce quelle scandalose diversioni dalla scena greca verso il mondo romano di cui le commedie sono piene a ogni piè sospinto”.

o, ancora, di scorgere riflessi d'orgoglio romano:

*Cist.*, vv. 201 ss.: ... *ut vobis victi Poeni poenas sufferant*<sup>74</sup>.

E non meraviglia neppure il fatto di trovare riferimenti di carattere giuridico, per esempio, alla formula del ripudio romano (*Amph.*, v. 928; *Trin.*, v. 266), alla condizione di *addictus* (*Men.*, vv. 96-97; *Poen.*, vv. 521, 833, 1341; *Rud.*, 334)<sup>75</sup>, al divieto di prestare ad usura (*Curc.*, vv. 508 ss.) o alla *lex Laetoria*<sup>76</sup>.

Alla luce di tutte queste considerazioni, dunque, è ben difficile pensare che Plauto abbia semplicemente “tradotto” non “somatizzando” la vicenda narrata.

#### **4. Terenzio vs. Luscio di Lanuvio: le ragioni di una polemica.**

L'atteggiamento plautino non resta isolato e, in misura diversa, dato il suo stile e la sua indole, si ritrova anche in Terenzio<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> Ulteriori riferimenti alla vita sociale e alle idee politiche del tempo di Plauto in PARATORE, *Indizi di natura sociale nel teatro latino*, in *Dioniso*, cit., p. 37 ss.

<sup>75</sup> Cfr., sul punto, L. PEPPE, *Studi sull'esecuzione personale I. Debiti e debitori nei primi due secoli della Repubblica romana*, Milano, 1981, p. 196 ss.

<sup>76</sup> *Pseud.*, vv. 303 ss.: *Perii! Annorum lex me perdit quinavicenaria; metuunt credere omnes*. Il riferimento è alla *Lex Laetoria de circumscriptione adulescentium* sui minori di venticinque anni. Può dubitarsi qui della romanità del problema vissuto da Calidoro? Può qui parlarsi di travestimenti formali di precedenti greci? Un altro riferimento alla *lex Laetoria* si trova pure in *Rud.*, vv.1380-82, per il quale si rinvia a DI SALVO, *Lex Laetoria*, cit., p. 28 ss. Cfr. anche SCAFURO, *The forensic stage*, cit., p. 449; CORBINO, *Legis actiones ed eccezioni difensive*, cit., p. 394 ss.

<sup>77</sup> Scrive il TRAINA, *Terenzio «traduttore»*, cit., p. 167: “Sembra un paradosso: i due poeti superstiti della letteratura latina arcaica, Plauto e Terenzio, offrono all'indagine sul *vertere* un materiale molto più ridotto e insignificante dei poeti frammentari. La ragione è che, al contrario che per gli epici e i tragici, non possediamo nessun originale integro dei poeti comici...”. Con riferimento al “*vertere*” di Terenzio, “in generale, si può affermare che esso si svolge su due piani diversi, e anzi contrastanti. Sul piano dei contenuti, si ha un impoverimento del modello, spogliato di ogni particolare contingente, realistico, a vantaggio di ciò che è essenziale ed universalmente umano ... Ma questo interesse per l'uomo ha, sul piano della forma, un risultato opposto. Pur nei limiti del suo atticismo, Terenzio ha una tensione stilistica superiore a Menandro”. Cfr., inoltre, M.R. POSANI, *La romanità di Terenzio*, in *Dioniso*, 8 (1941), p. 254 ss.; e, in particolare, H. HAFFTER, *Terenz und seine künstlerische Eigenart, Museum Helveticum*, 10 (1953), p. 1 ss., p. 73 ss. Si esprime in senso contrario alla romanità di Terenzio, E. COSTA, *Il diritto privato nelle commedie di Terenzio*, (ed. anast.) 1970, p. 103 ss.; per una completa bibliografia su Terenzio si rinvia a AA.VV., *Lo spazio letterario di Roma antica*, Vol. V, Roma, 1991, p. 245 ss.).

Particolarmente preziosi, ai nostri fini, sono i prologhi di Terenzio, che egli utilizza, com'è noto, non per esporre l'antefatto ma per replicare spesso alle stoccate tirategli dagli avversari<sup>78</sup>.

Fra questi, celebre è la polemica con un vecchio e malevolo poeta, mai menzionato dal commediografo<sup>79</sup> ma che grazie a Donato ormai la dottrina individua e riconosce con Luscio di Lanuvio<sup>80</sup>.

Di lui non si conosce il suo valore artistico e letterario; troppo scarse sono infatti le notizie che lo riguardano direttamente come commediografo.

È con lui che Terenzio polemizza spesso nei suoi prologhi<sup>81</sup> definendolo "malevolo" ed "iniquo":

*Adelphoe vv.1-5: Postquam poeta sensit scripturam suam/ ab iniquis observari, et advorsarios/ rapere in peiorem partem quam acturi sumus,/ indicio de se ipse erit : vos eritis iudices/ laudin an vitio duci factum oporteat ;*

v.15 : *Nam quod isti dicunt malevoli.*

*Andria vv.1-7 : ...sed qui malevoli/ veteris poetae maledicitis respondeat.*

*Heaut. vv., 4-9: ex integra Graeca integram comoediam*

---

<sup>78</sup> Al riguardo, A. RONCONI, *Interpretazioni letterarie nei classici*, Firenze, 1972, p. 17 ss.; *Commedie di Publio Terenzio Afro* (a c. di O. BIANCO), Torino, 1993, p. 10 ss.; G. CALBOLI, *I termini della critica letteraria in Terenzio: appunti per un prolegomeno*, in *Voces*, IV, 1993, p. 41 ss. (ed ivi ulteriore bibliografia).

<sup>79</sup> Terenzio non nomina mai Luscio, forse, "per non incorrere ... nei rigori della legge romana, giacché era il nominare che, come mostra il passo di *Rhet. Her.* 2.19, bastava a provocare un'azione giudiziaria". "Terenzio doveva ...reagire, senza incorrere nel crimine iniuriarum". Così CALBOLI, *I termini della critica letteraria in Terenzio*, cit., p. 45.

<sup>80</sup> Sul punto vd., tra gli altri, HAFFTER, *Terenz und seine künstlerische Eigenart*, cit., p. 7 ss., p. 86 ss.; TERZAGHI, *Prolegomeni a Terenzio*, cit., p. 45 ss.; Paratore, *Il teatro latino*, cit., p. 265 nt. 8 ; R. EHRMAN, *Terentian Prologues and the Parabases of old comedy*, in *Latomus*, XLIV (1985), p. 370 ss.; CALBOLI, *I termini della critica letteraria in Terenzio*, cit., p. 42; cfr., ancora, G. CHIARINI, *La rappresentazione teatrale*, cit., p. 172 ss.; CORBINO, *Legis actiones ed eccezioni difensive*, cit., p. 396 e nt. 33. Ulteriore bibliografia in U. BARTOCCI, *I comici latini e la dotis dictio*, in *Studi per Giovanni Nicosia*, I, Milano, 2007, p. 431 e nt. 71.

<sup>81</sup> Sul punto vd. ancora L. PERELLI, *Il teatro rivoluzionario di Terenzio*, Firenze, 1973, p. 181 ss.

*hodie sum acturus H[e]auton timorumenon,  
duplex quae ex argumento facta est simplici.  
novam esse ostendi et quae esset: nunc qui scripserit  
et quonia Graeca sit, ni partem maxumam  
existumarem scire vostrum, id dicerem.  
nunc quam ob rem has partis didicerim paucis dabo.*

e, specificamente,

vv. 16-22 : *Nam quod rumores distulerunt malivoli/, multas  
contaminasse Graecas, dum facit/ paucas Latinas... Tum quod malivulus  
vetus poeta dicitat... ;*

v. 26 : *...ne plus iniquom possit quam aequom oratio.*

*Phormio vv.1-15: Postquam poeta vetu' poetam non potest  
retrahere a studio et transdere hominem in otium,  
maledictis deterrere ne scribat parat;*

*qui ita dicitat, quas ante hic fecit fabulas  
tenui esse oratione et scriptura levi: 5*

*quia nusquam insanum scripsit adulescentulum  
cervam videre fugere et sectari canes  
et eam plorare, orare ut subveniat sibi.*

*quod si intellexeret, quom stetit olim nova,  
actoris opera mage stetisse quam sua, 10  
minu' multo audacter quam nunc laedit laederet  
[et mage placerent quas fecisset fabulas]. 11a*

*nunc siquis est qui hoc dicat aut sic cogitet:  
"vetu' si poeta non laccessisset prior,  
nullum invenire prologum po[tui]sset novos  
quem diceret, nisi haberet cui male diceret!" 15*

Nel quadro di questa accesa rivalità Terenzio contrattacca rilanciando pesanti accuse contro l'avversario.

La natura delle sue *replicationes* è però varia.

Innanzitutto, lo scarso senso del reale, così almeno sembrerebbe emergere nel *Phormio* laddove Luscio è accusato di aver introdotto in una sua commedia una cerva parlante:



*Phormio* vv. 5-7: *quia nusquam insanum scripsit adulescentulum/ cervam videre fugere et sectari canes/ et eam plorare, orare ut subveniat sibi.*

Ma, ad accuse di natura scenico-teatrale, Terenzio affianca ed indirizza accuse ben più gravi e aventi ad oggetto proprio l'attività poetica e compositiva di Luscio:

*Heaut.*, vv. 30-34 : *Ne ille pro se dictum existimet,/ qui nuper fecit servo currenti in via/ decesse populum : quor insano serviat ?/ De illius peccatis plura dicet, quom dabit/ alias novas, nisi finem maledictis facit.*

Nell'*Heautontimorumenos*, Terenzio accusa Luscio di non aver adattato la commedia al gusto, alla sensibilità, al costume romano al quale l'intera scena del servo in corsa a cui la folla da strada risulta estranea, poco probabile e inusitata<sup>82</sup>.

Anche Plauto aveva utilizzato l'analogia immagine del servo in fuga ma sottolineandone la stranezza,

*Amph.* vv. 986-987: *Me. Nam mihi quidem hercle qui minus liceat deo minitarier/ populo, ni decedat mihi, quam servolo in comoediis ?*

e comunque riferendola ai Greci:

*Curc.* vv. 283 : *Go. ...Ita nunc subito propere et celere obiectumst mihi negotium ;/ nec (usquam)quisquamst tam opulentus, qui mi opsistat in via,/nec strategus nec.../ Tum isti Graeci alliiati capite...*

che vanno camminando intabarrati con la testa...

A Luscio si rimprovera perciò di non aver adeguato la scena presa dal modello greco alla realtà e al costume romano.

Certo, nessun canone impediva di rappresentare usanze diverse dalle romane, anzi, ma Luscio è colpevole in quanto non ha attribuito quella immagine alla realtà greca di riferimento (come nel *Curculio* aveva fatto Plauto), confondendo e mischiando, indistintamente, mondo greco e romano: egli non ha sensibilizzato il suo pubblico avvertendo in merito all'alienità della vicenda rappresentata.

---

<sup>82</sup> RONCONI, *Interpretazioni letterarie nei classici*, cit., p. 45.

Così infatti aveva fatto, come testè abbiamo visto, Plauto in *Cas.* vv. 67-71<sup>83</sup> e nello *Stichus*, vv.446-48<sup>84</sup> e così, del resto, fa pure Terenzio nel *Phormio*,

*Phormio* vv. 24-29: *Nunc quid velim animum attendite :  
adporto novam/ Epidicazomenon quam vocant comoediam/  
Graeci, Latini Phormionem nominant,/quia primas partis qui  
aget, is erit Phormio/ parasitus, per quem maxume,/ voluntas  
vostra si ad poetam accesserit*<sup>85</sup>

dove il cambiamento del nome della commedia (*Epidicazomenon* in greco, *Phormio* in latino), si deve al fatto che esso afferiva ad un istituto del diritto attico, l' *epicleros*<sup>86</sup>, difficilmente comprensibile, per i romani. E Terenzio si preoccupa, per altro, di spiegare che *Epidicazomenon* secondo quanto si legge ai vv. 125-26 è colui che fa affidare dal tribunale una fanciulla orfana al parente più prossimo:

*lex est ut orbae, qui sint genere proxumi, 125  
is nubant, et illos ducere eadem haec lex iubet.  
ego te cognatum dicam et tibi scribam dicam;*

Quest'ultima precisazione difficilmente può considerarsi traduzione di un precedente greco. Terenzio, non solo modifica il titolo, difficilmente comprensibile per il pubblico romano, ma, posto che la commedia riprende l'istituto greco, ne presenta e spiega il significato. Il pubblico comprende che l'istituto è greco.

L'assenza di un qualsiasi lavoro di adeguamento del modello alla diversa realtà romana è propria anche di un'altra e ben più grave accusa afferente, questa volta, alla sfera giuridica.

---

<sup>83</sup> *Cas.*, 67-71: "*Sunt hic, inter se quos nunc credo dicere :/ <Quaeso hercle, quid istuc est ? Serviles nuptiae ?/ servin uxorem ducet aut poscent sibi ?/ novum attulerunt, quod fit nusquam gentium>./ At ego aio id fieri in Graecia, et Carthagini,/ et hic in nostra terra, in Apulia....*

<sup>84</sup> *Stich.*, vv.446-48: *Atque id ne vos miremini, homines servolos potare, amare atque ad cenam condicere ; licet haec Athenis nobis..*

<sup>85</sup> Per i quali, vd., PERNARD, *Le droit romain et le droit grec dans le theatre de Plaute et de Terence*, cit., p. 127.

<sup>86</sup> Sull'epiclerato, tra gli altri, vd.: PAOLI, *L'epikleros attica nella palliata romana*, in *Altri studi di diritto greco e romano*, cit., p. 104 ss.; E. KARABELIAS, *L'epiklerat dans la comédie nouvelle et dans les sources latines*, in *Symposion*, 1971, p. 215 ss.; Id. *L'epiklerat attique*, Paris 1974.

Pensiamo sia qui utile riportare il testo dell'Eunuco:

Eunuchus vv., 7-19. : ... *qui bene vortendo et easdem scribendo male/ ex Graecis bonis Latinas fecit non bonas./ Idem Menandri Phasma nunc nuper dedit,/ atque in Thesauro scripsit causam dicere/ prius unde petitur, aurum qua re sit suom,/ quam illic qui petit, unde is sit thesaurus sibi/ aut unde in patrium monumentum pervenerit./ Dehinc ne frustretur ipse se aut sic cogitet:/ "Defunctus iam sum; nihil est quod dicat mihi"/. Is ne erret moneo et desinat lacessere/ : habeo alia multa quae nunc condonabitur, quae proferentur post, si perget laedere/ ita ut facere instituit.*

Del Thesauro di Luscio di Lanuvio, Donato ci ha conservato l'*argumentum*: un giovane ha venduto ad un *senex* avaro un terreno appartenuto al padre e nel quale questi aveva fatto costruire una tomba; quando si scopre che in questa tomba è contenuto un tesoro, l'avarò vecchio pretende che il tesoro gli appartenga e rifiuta di consegnarlo al giovane. Questi ricorre al giudice davanti al quale, però, è il vecchio ad esporre per primo le sue ragioni mentre il giovane, che è l'attore della causa, prende la parola solo dopo di lui, conformemente alle norme processuali greche. Ovviamente questa procedura risulta assolutamente incompatibile con la prassi giudiziaria romana<sup>87</sup>.

Terenzio accusa Luscio di non aver adattato le norme processuali presenti nel probabile modello di riferimento alle diverse norme romane<sup>88</sup>.

Qui il mancato adattamento afferisce proprio all'istituto giuridico, Luscio non ha modificato, non ha tenuto conto della diversa realtà giuridica di riferimento, perciò è colpevole: nell'economia della commedia, anche un dato non rilevante ai fini della comprensione e sviluppo della vicenda rappresentata, ma diverso e tale da urtare la sensibilità giuridica del pubblico, doveva essere adeguato. Questa informazione è preziosa, perché ci permette alcune parziali ma limitate conclusioni relative al *modus procedendi* di alcuni interpreti della commedia latina : non è vero che questi (almeno nei propositi) lasciavano

---

<sup>87</sup> Sul punto cfr., TERZAGHI, *Prolegomeni a Terenzio*, cit., p. 48; RONCONI, *Interpretazioni letterarie nei classici*, cit., p. 34.

<sup>88</sup> PERNARD, *Le droit romain et le droit grec dans le théâtre de Plaute et de Térence*, cit., p. 44 ss.

inalterato il dato giuridico presente nei modelli di riferimento limitandosi solo ad una traduzione dello stesso (come per esempio dice Costa a proposito di Terenzio), non è vero, pertanto, che questi si limitavano normalmente solo a travestire di romanità istituti greci, ma è vero al contrario che spesso dovevano anche riscrivere intere scene (come crediamo doveva accadere nel caso) per adattare alla realtà giuridica romana istituti ad essa assolutamente estranei (sembra avere in questo caso valore quanto detto da Gellio, e da noi già riferito, in N.A., III.33 : *veterem poetarum fierint et ab eo retractatae, expolitae sint ...*), questo almeno Lusicio avrebbe dovuto fare e non ha fatto, per non incappare nell'accusa.

Terenzio accusa pesantemente Lusicio (e minaccia *is ne erret moneo... habeo alia multa quae nunc condonabitur*) — ed, evidentemente, per il solo fatto di accusare l'opera di Lusicio questa doveva risultare in contrasto o in violazione di norme poste da una determinata comunità e da questa accettate — sulla base di un codice poetico condiviso dalla maggior parte della comunità letteraria: codice per cui, le singole commedie greche di riferimento, avrebbero dovuto essere riviste alla luce di canoni artistici, di costume e giuridici romani.

Va bene la inscenata grecità, ma questa avrebbe dovuto funzionare e svilupparsi solo secondo regole romane; diversamente il rischio per il commediografo avrebbe potuto essere proprio quello paventato da Terenzio nell'Eunuco ai versi:

*vv. 6-7: qui bene vortendo, easdem scribendo male/ ex graecis bonis Latinas fecit non bonas.*