

## A Dalle origini al teatro di derivazione greca

I Romani fin dalle origini ebbero un gusto diffuso per gli aspetti comici e buffoneschi, manifestati soprattutto in occasione di feste e concretizzatisi in espressioni pre-letterarie, perché si svilupparono a livello popolare, prima della nascita della letteratura.

La prima embrionale forma di spettacolo teatrale a Roma fu collegata ai **fescennini**, scambi di battute ilari e spesso volgari, elaborate in versi rozzi, recitati durante il periodo del raccolto da contadini mascherati, che li improvvisavano spesso in modo mordace. A questa forma primitiva di azione scenica, di origine etrusca<sup>1</sup>, ne vanno aggiunte altre due, la **satura** e l'**atellana**. La prima si riferisce in particolare alla stessa nascita ufficiale dei **ludi scenici** (rappresentazioni teatrali), introdotti, secondo la testimonianza dello storico Tito Livio, nel 364 a.C. In seguito ad una grave pestilenza, si pensò di mettere in scena uno spettacolo per placare gli dei. Vennero quindi chiamati alcuni artisti – **ludiones** – dall'Etruria, che si esibirono in danze e musica, dal momento che i Romani non erano a conoscenza di questo tipo di spettacolo. I Romani aggiunsero poi a questa base etrusca lo scambio di battute di spirito, costituite di versi rozzi, molto graditi al pubblico, che a poco a poco vennero incrementandosi, organizzandosi in una forma metrica che diede luogo ad uno spettacolo detto **satura**. Questa sopravvisse anche dopo il III secolo a.C., quando nacque un teatro di imitazione greca, quindi più colto e raffinato, nella forma di brevi recitazioni farsesche che chiudevano le rappresentazioni, caratterizzate da scambio di battute molto colorite, dalla comicità grossolana.

L'**atellana** – detta anche **fabula atellana** – era un'antica forma teatrale che traeva il nome dalla città di Atella, in Campania, e che consisteva nell'improvvisazione da parte di attori mascherati di rappresentazioni sceniche, sulla base di una trama alquanto approssimativa. Le maschere erano fisse, in numero abbastanza limitato, almeno sulla base delle fonti: il **Maccus** (il ghiottone), il **Pappus** (il vecchio balordo), il **Buccus** (il chiacchierone e millantatore), il **Dossenus** (il gobbo malvagio e scaltro). Nel mondo latino, come in Grecia, **gli spettacoli teatrali si tenevano in occasione di festività religiose**, che determinavano un'interruzione dell'attività lavorativa per un periodo variabile, dai quattro-cinque fino ai quindici-venti giorni. In queste occasioni si svolgevano **ludi** – ossia “giochi” – di vario genere: dalle gare sportive, che prevedevano discipline come il pugilato o le corse di cavalli, agli spettacoli di acrobati e di giocolieri, alle esibizioni di danzatori.

Fu proprio in occasione di una di queste feste, sostenute da una grande partecipazione popolare, che **si rappresentò la prima fabula**, ossia **una rappresentazione teatrale ispirata al modello greco**, forse un tragedia, opera di Livio Andronico, **per celebrare la vittoria romana nella Prima guerra punica (240 a.C.)**. Da quel momento il teatro romano mise ai margini le forme popolari prima descritte, per orientarsi verso una rappresentazione più articolata, complessa, sicuramente più colta.

## B Teatri e attori nel mondo romano

Se i primi teatri stabili in muratura risalgono alla metà del I secolo a.C., per molto tempo le rappresentazioni sceniche si avvalsero di strutture provvisorie, caratterizzate da un **pulpitum**, cioè un palcoscenico, dove si svolgeva l'azione, con pannelli sullo sfondo che si riferivano alle scene proposte e presentavano spesso aperture utilizzabili, simili a porte. Gli spettatori potevano seguire lo spettacolo stando in piedi, mentre in alcuni casi questi spazi scenici erano dotati di gradinate di sedili disposte a semicerchio, a imitazione del teatro greco. Sulle gradinate, le prime file erano riservate ai senatori, in subordine alla classe dei cavalieri.

1. Il termine **fescennini** deriva con ogni probabilità dalla città etrusca di Fescennium.

L'organizzazione degli spettacoli era quasi sempre compito di magistrati cosiddetti **edili**, che curavano anche la scelta della *fabula* da rappresentare. Gli attori – chiamati **bistriones** – per lo più schiavi o ex-schiavi (i cosiddetti *liberti*), svolgevano, travestendosi, anche le parti femminili<sup>2</sup>. Molti di loro, con l'evolversi del teatro romano, riuscirono anche a ricavarne buoni guadagni, ma non poterono mai vantare un ruolo sociale importante, proprio perché la professione dell'attore era considerata – soprattutto dalla classe aristocratica – bassa e moralmente discutibile. Gli *bistriones* erano organizzati in compagnie teatrali (*greges*), gestite da un capocomico (*dominus gregis*) che svolgeva sempre il ruolo di regista, in alcuni casi anche di protagonista. Un ruolo importante era quello svolto dal flautista. Questo personaggio componeva ed eseguiva le musiche che accompagnavano alcune parti delle azioni sceniche.

### La commedia latina

Nel mondo antico **il genere della commedia** – costruito sulla categoria del comico, che diverte il pubblico suscitandone il riso – **si impose nella città di Atene a partire dal V secolo a.C.** La commedia prevede sempre un **lieto fine**, mette in scena **personaggi quotidiani**, di bassa o media condizione sociale, utilizza uno **stile semplice**.

La commedia greca si articolò attraverso tre fasi: quella **antica**, quella **di mezzo**, di cui non si è tramandata nessuna opera, quella **nuova**. La commedia latina di ispirazione greca, nata nel III secolo, si ispira a quest'ultima, il cui massimo rappresentante è Menandro, vissuto tra il IV e il III secolo a.C.

Le caratteristiche salienti della commedia nuova, sviluppatasi nel periodo ellenistico, sono la presenza di **trame molto complesse**, incentrate su una serie di peripezie e di colpi di scena; **l'attenzione per problemi della vita quotidiana**, per lo più basati sullo scarto generazionale tra giovani e anziani, o su temi di vita coniugale; il motivo della **Fortuna**, che porta al lieto fine; una comicità basata sul buon gusto e sul rifiuto di quanto si presenta come volgare.

La commedia latina ispirata al modello greco prese il nome di **palliata** perché gli attori indossavano l'abito greco detto *pallio*; essa ha come massimi rappresentanti, oltre a **Livio Andronico**, **Plauto** (III secolo a.C.) e **Terenzio** (II secolo a.C.).

Dopo Terenzio, il genere della *palliata* andò in crisi. Tra i tentativi di rinnovamento, si inserì un nuovo tipo di commedia, cosiddetta *togata*, di ambientazione non più greca, ma romana, i cui attori indossavano la toga. Di essa non è rimasto pressoché nulla.

Nell'età di Cesare si sviluppò il **mimo**, anticipatore della moderna forma del varietà, con parti recitate alternate a canti e a balletti. Esso ebbe un notevole successo, anche per il suo carattere brillante e per la presenza di attrici che interpretavano i ruoli femminili. Nell'età imperiale, il mimo fu superato dal **pantomimo**, di origine greca, in cui gli attori non recitavano, ma si muovevano in modo ritmato o danzavano, accompagnati da un'orchestra e da un coro.

### La tragedia latina

Si ispira direttamente al mondo e al modello greco, senza precedenti originali nel mondo latino. Oltre a **Livio Andronico**, che ne fu l'iniziatore, ricordiamo **Nevio**, **Ennio**, **Accio**, **Pacuvio** del II secolo a.C., scrittori di **praetextae**, tragedie di ambientazione romana, dal nome della toga *praetexta*, cioè "listata di porpora", che indossavano a Roma le più alte autorità civili e religiose. La tragedia romana ebbe una vita breve e, nel periodo imperiale, il genere si trasformò nelle **recitationes**, che consistevano in letture svolte in pubblico in sale attrezzate, chiamate *auditoria*. Anche le tragedie di **Seneca**, autore del I secolo d.C., le uniche che ci siano state tramandate, sono più adatte ad essere lette che rappresentate.

<sup>2</sup> Solo in età tardo-repubblicana e imperiale si ebbero le prime attrici, soprattutto negli spettacoli di mimo.

# TITO MACCIO PLAUTO



## L'autore

Poche notizie sono attribuibili con certezza alla vita di Tito Maccio Plauto, il cui stesso nome è incerto. Nacque a Sarsina, che allora faceva parte del territorio umbro, intorno al 250 a.C. Nella sua giovinezza era stato quasi certamente un attore di atellane, presumibilmente nella parte del Maccus; a Roma si impose come attore e autore di commedie palliate, cioè ispirate al modello greco della commedia nuova. L'esordio nella palliata risale probabilmente agli anni della Seconda guerra punica, combattuta tra il 218 e il 202 a.C., come si può dedurre dal prologo augurale di una sua opera in cui l'autore spera in una vittoria romana sui Cartaginesi, nonché dai riferimenti di Marco Terenzio Varrone, il biografo di Plauto, che lo descrive come contemporaneo di Marco Porcio Catone. Morì presumibilmente nel 184 a.C.

## Un'opera varia e interessante

A centocinquant'anni dalla sua morte, Varrone attestava che circolassero a nome di Plauto almeno centotrenta commedie: di esse diciannove erano falsamente attribuite all'autore, mentre novanta spurie. Queste, già contestate nell'antichità, in seguito andarono perdute. Di Plauto sono state tramandate venti commedie di certa identificazione e pochi frammenti di una ventunesima, la *Vidularia*.

I critici hanno colto nelle commedie di Plauto il prevalere di alcuni temi, che orientano nella catalogazione delle stesse. Un tema ricorrente è quello dello **scambio di persona**, del doppio. Tra le commedie che giocano su questa tematica si possono citare *Menaechmi* ("I gemelli"), che narra di due fratelli gemelli (Menecmo e Sosicle) i quali, dopo aver trascorso parte della loro vita separati, si incontrano per poi ritornare insieme nel loro paese d'origine; *Bacchides* ("Bacchidi"), in cui si narrano le vicende di due sorelle gemelle cortigiane, di nome entrambe Bacchide.

Altro tema è quello dell'**agnizione**, cioè del riconoscimento, che rivela in modo inaspettato l'identità di un personaggio. Una commedia che magistralmente sviluppa questo tema è *Captivi* ("I prigionieri"): durante la guerra tra due città greche, un ricco proprietario di nome Egione scopre che il figlio è stato catturato dai nemici. Acquista molti prigionieri nemici, per riscattare il ragazzo. Tra questi, Filocrate con il suo servo. Decide di mandare il servo a chiedere la liberazione di suo figlio. Nel finale si scopre che il servo di Filocrate è figlio anch'egli di Egione.

Domina la maggior parte delle commedie plautine **il gusto dello scherzo e della beffa**, spesso bonaria, in alcuni casi più pesante e maliziosa. La commedia che meglio lo esprime è la *Cäsina* ("La ragazza che sa di cannella"), in cui si racconta di una giovane trovatella che ha fatto innamorare di sé sia un vecchio sia il figlio di lui. Il vecchio, volendo la ragazza, tenta di farla sposare ad una terza persona, di cui è complice, ma la moglie ordisce un tranello e gabbia il vecchio marito, consentendo invece al figlio di sposare la giovane. In altre opere, ancora, la commedia gioca sulla **caricatura**, che rafforza la comicità, rendendo un personaggio o una situazione assurdi e esagerati e per questo ridicoli. È il caso del *Miles gloriosus* ("Il soldato millantatore"): un soldato vanaglorioso viene beffato da un servo che riesce a far incontrare un suo ex padrone con la donna amata.

## Elementi comuni alle venti commedie

Le commedie plautine sono sì varie, ma presentano elementi che si ripetono in molte di esse, dei veri e propri paradigmi dell'azione scenica. Tra questi, il più notevole è dato dalla presenza, in sedici delle venti commedie, della **figura del giovane** (*adulescens*) ostacolato in amore. Il giovane innamorato ha difficoltà a realizzare una relazione amorosa per svariati motivi: o perché si è innamorato di una cortigiana<sup>1</sup> e non ha sufficiente denaro perché lei lo degni di uno sguardo, o perché è innamorato di una fanciulla virtuosa, la cui famiglia si oppone all'unione. All'adolescente pesa la dipendenza economica dal padre, che cerca di superare grazie ad aiutanti: possono essere amici, giovani o vecchi; clienti o parassiti, che pur di ricavarne benefici si mettono al suo servizio; più spesso sono **servi astuti, capaci di ordire inganni più o meno benevoli**, rappresentati in alcuni casi **trafelati nel portare notizie o nel recapitare lettere**, comunque **sempre al centro dell'azione comica**, in grado di muovere l'interesse e le risa del pubblico e di attuare, attraverso la loro forza comica, una sorta di rovesciamento burlesco della realtà.

**Un altro elemento che si ripete in tutte le venti opere è la struttura.** Prima del testo vero e proprio, si trovano uno o due **argumenta**, che corrispondono per lo più a nodi concettuali poi sviluppati dall'azione scenica. Inoltre, le commedie iniziano tutte con un **prologo anticipatore**, recitato o da un personaggio della commedia stessa o da un dio. Le parti della commedia, poi, si dividono in **diverbia**, cioè i dialoghi in cui interagiscono due o più personaggi, e in **cantica**, le parti cantate, che sono per lo più monologhi a sfondo lirico-soggettivo.

La grande comicità delle commedie di Plauto è determinata da elementi svariati, che vanno da **un'attenta cura per il lessico**, a un altrettanto oculato uso di elementi e dati tratti dalla quotidianità; **un'eccezionale capacità di dare vita a situazioni comiche**, originate da equivoci, scambi di persona, beffe, scherzi, battute fantasiose che generano ilarità.

## Il metodo plautino

Plauto adotta sicuramente il modello greco, riferendosi, come già detto, alla commedia nuova, di cui cita alcuni autori nei suoi prologhi: Menandro, Filènone, Demòfilo e Difilo. Tuttavia egli **attinge alle sue fonti mescolando gli intrecci**, realizzando, cioè, quella che in termini tecnici si definisce **contaminazione**. Ancora, conferisce un **ruolo particolarmente importante alla musica e al canto** che le commedie greche non avevano di certo conosciuto. Significativo è poi il fatto che nei suoi lavori, ambientati in Grecia e con personaggi greci, compaiano tuttavia **riferimenti a istituzioni e magistrature romane, nonché a luoghi del Lazio** accostati a nomi geografici greci. Da ultimo, si sottolinea una particolarità stilistica: Plauto dedica sicuramente **minore attenzione**, rispetto ai modelli greci, **alla coerenza interna di scene e parti dialogiche**, indulgiando in alcuni casi in integrazioni da farsa, o in battute, o in quelle che la critica ha definito "spacconate", elementi della tradizione locale romana che egli ben conosceva, tratti in particolare dall'atellana.

---

1. Con questo termine si intende per lo più indicare una donna che concede il suo amore solo a pagamento.

# IL SOLDATO MILLANTATORE

La commedia ha come modelli – lo rivela lo stesso autore nel prologo – due testi di Menandro, *Il fantasma* e *L'adulatore*, nonché un terzo testo di autore a noi sconosciuto.

È la più lunga commedia di Plauto. In essa si riscontra una netta prevalenza di *diverbia* (parti dialogate) sui *cantica*, le parti cantate, che occupano una piccolissima percentuale; inoltre molti sono i personaggi, di cui ben dodici prendono la parola.

Il titolo rimanda al tipo del soldato fanfarone, che non fa che vantare le proprie imprese militari, le proprie conquiste femminili e un'illustre parentela.

Filocomasia, giovane cortigiana, e Pleusicle, cittadino ateniese, sono entrambi innamorati. Pleusicle è stato inviato come ambasciatore a Naupatto, città della Locride, sul golfo di Corinto; Pìrgopolinice, il soldato del titolo, rapisce ad Atene la bella Filocomasia e la porta con sé a Efeso. Palestrione, servo di Pleusicle, riesce a sapere dove si trova la ragazza, ma sfortuna vuole che venga rapito dai pirati durante un arrembaggio e venduto come schiavo proprio a... Pìrgopolinice. Lo schiavo riesce a far sapere al padrone dove si trova, così Pleusicle arriva a Efeso e viene ospitato da Periplecomeno, un vecchio scapolo amico della sua famiglia, che un tempo era stato ospite ad Atene del padre del ragazzo. La sua casa è contigua a quella di Pìrgopolinice. Il servo, praticato un foro nella parete che separa le due abitazioni, consente ai due giovani di vedersi e amarsi. Mentre i due innamorati sono abbracciati, vengono scorti da una guardia, ma il servo finge che si tratti di un'altra donna. Nel frattempo Palestrione convince il soldato a liberare la bella cortigiana, rivelandogli che un'inesistente moglie di Periplecomeno desidera ardentemente sposarsi con lui. Il soldato ci crede, libera Filocomasia, con generosi doni perché se ne vada il più presto possibile. Lo stesso soldato, poi, si reca alla casa del vecchio, dove viene accolto proprio da lui, che gli fa pagare cara la sua marachella.

La commedia, che a sua volta riprende modelli greci, rappresenta essa stessa una sorta di modello cui si sono ispirati in epoche successive svariati autori nel definire alcuni personaggi-simbolo. Si possono ricordare, in particolare, quello del **Capitan Matamoros**, celebre maschera della Commedia dell'arte che rinvia al periodo della riconquista cristiana nella Spagna occupata dagli Arabi, una figura di soldato capace di raccontare fantasiose avventure a danno dei musulmani invasori; o il più noto **Capitan Fracassa**, dell'autore francese Théophile Gauthier, che assume il ruolo teatrale dell'uomo d'armi capace di vantare all'inverosimile mirabolanti imprese, per altro mai compiute.

## Ah, che bel guaio essere troppo belli!

### Atto I

*Il passo riportato è il primo atto della commedia; come si potrà notare, non è articolato in scene come nelle commedie moderne, ma ne presenta una sola, che si svolge in una piazza di Efeso, una delle più grandi città ioniche dell'Anatolia, sulla costa dell'odierna Turchia.*

*Si tratta di un atto particolarmente statico, che non presenta colpi di scena o particolari capovolgimenti nelle aspettative del pubblico, ma mostra con efficacia il carattere e il comportamento di due personaggi, Pìrgopolinice e Artotrogo, l'uno il soldato fanfarone e l'altro il parassita adulatore, dedito a ricercare i mangiarini che tanto diletta il suo stomaco e pronto per questo a blandire il suo interlocutore, sensibile alle lodi.*

## PIRGOPOLINICE, ARTOTROGO.

PIRGOPOLINICE<sup>1</sup> Ti raccomando: questo mio scudo dovete tirarmelo a lucido (uscendo di casa e parlando ai servi) che dev'essere meglio dei raggi del sole quando fa bello. Così se si dà il caso, in mezzo alla mischia della battaglia, potrà abbagliare gli occhi dei nemici. E ora lasciate ch'io dica qualche parola di conforto a questa povera mia spada, perché non si perda d'animo e non si lamenti, dato che da tanto tempo me la porto ciondoloni al fianco senza darle lavoro, mentr'essa, la poverina, muore dalla voglia di far salicce dei nemici. Ma... Artotrogo<sup>2</sup> dov'è?

Espressione iperbolica, degna della personalità del miles.

Espressione popolare.

ARTOTROGO Eccomi qua, accanto al prode dei prodi, al re della forza e della bellezza! a un guerriero che... Marte dinanzi al tuo valore dovrebbe andarsi a nascondere dalla vergogna.

Adulazioni del parassita.

PIRGOPOLINICE Marte? chi? quello che ho fatto salvo laggiù, ai campi Gorgolionidi, quand'era comandante supremo il nipote di Nettuno, generale Bombardon degli Arciminchiofànfani<sup>3</sup>?

ARTOTROGO Sì, rammento, quello con quell'armatura tutta d'oro che tu gli polverizzasti con un buffo tutte le schiere, come il vento spazza le foglie e le paglie dei tetti!

Estrema disponibilità del parassita adulatore...

PIRGOPOLINICE Eh, ma questa è roba da nulla, boia d'un mondo!

ARTOTROGO Certo, perbacco, roba da nulla, rispetto a quello che ora dirò (a parte, al pubblico) e che tu non ti sei sognato mai di fare. Se c'è uno che ha visto un individuo più fanfarone, più pieno di sbraceria<sup>4</sup> di costui, eccomi pronto, mi pigli pure, sono il suo servo! Ma c'è un ma: quel pasticcio di ulive che si mangia a casa sua e che mi fa venir matto!

PIRGOPOLINICE Dove sei?<sup>5</sup>

ARTOTROGO Eccomi. E quell'elefante in India? Boia cane! com'hai fatto a rompergli il braccio con un pugno?

PIRGOPOLINICE Che braccio?

ARTOTROGO Cioè..., volevo dire la spalla.

PIRGOPOLINICE Eppure, sai, fu solo un colpetto, senza sforzo.

ARTOTROGO Accidenti! allora, se ti sforzavi, gli sfondavi cuoio, pancia, proboscide.

PIRGOPOLINICE Ora basta. Non mi va di parlare di queste cose.

1. **Pirgopolinice**: il nome, tratto dalla lingua greca, significa "conquistatore di rocche e di città". È comico di per se stesso e introduce il tema della vanagloria.

2. **Artotrogo**: in greco il nome significa

"mangiatore di pane". È per eccellenza la figura del parassita.

3. **Gorgolionidi... Arciminchiofànfani**: nomi inventati da Plauto, tranne il riferimento al dio Nettuno, che tuttavia in que-

sto caso non è pregnante.

4. **sbraceria**: vanagloria.

5. **Dove sei?**: Artotrogo si è rivolto direttamente al pubblico.

ARTOTROGO Giusto, perdiana: non vale la pena che tu mi racconti le tue gesta: tanto, le so a memoria! (*A parte*) Tutti questi guai mi vengono dal ventre. Eh, non c'è che dire: perché i miei denti addentino, debbo bere grosso con gli orecchi e debbo calar la testa a tutte le sue smargiassate<sup>6</sup>.

PIRGOPOLINICE Che volevo dire?

ARTOTROGO Ah, sì, lo so, lo so: è vero, verissimo: ricordo bene com'è andata.

PIRGOPOLINICE Ma, che cosa?

ARTOTROGO La... qualunque cosa.

PIRGOPOLINICE Ce l'hai?

ARTOTROGO Le tavolette, vuoi dire? e lo stilo? Certo che ce l'ho!

PIRGOPOLINICE Bravo! mi leggi nei pensieri!

ARTOTROGO Eh, questo è il mio dovere: cercare di leggerti nei pensieri, cogliere al fiuto i tuoi comandi.

PIRGOPOLINICE E ti ricordi di qualcosa?

ARTOTROGO Se mi ricordo! In Cilicia<sup>7</sup> furono centocinquanta, in Scitolatrania<sup>8</sup> cento, in Sardi<sup>9</sup> trenta, in Macedonia sessanta: e li accopasti tutti in un sol giorno.

PIRGOPOLINICE Quanto fa il totale generale?

ARTOTROGO Settemila!

PIRGOPOLINICE Sì, deve far tanto: bravo, sei un buon contabile.

ARTOTROGO E non è a dire ch'io abbia preso appunti, no! ce l'ho tutto a mente!

PIRGOPOLINICE Accidenti, che bella memoria!

ARTOTROGO Me la tengono in esercizio i buoni mangiarini.

PIRGOPOLINICE Se continuerai a comportarti come fino adesso, qualcosa da scuffiare<sup>10</sup> l'avrai sempre: **ti farò effettivo alla mia tavola.**

È proprio l'obiettivo che il parassita vuole raggiungere.

ARTOTROGO E in Cappadocia<sup>11</sup>? Cinquecento ne avresti ammazzati e tutti in un colpo, se la spada non ti faceva cilecca.

6. **smargiassate**: frottole basate sull'esagerazione.

7. **Cilicia**: regione sulla costa sudorientale dell'Asia Minore.

8. **Scitolatrania**: la Scizia, terra di mercenari.

9. **Sardi**: la città più importante della Lidia, in Asia Minore.

10. **scuffiare**: nel senso di "arraffare".

11. **Cappadocia**: regno di epoca ellenistica, oggi regione della Turchia.

PIRGOPOLINICE Erano dei poveri fantaccini, e così li lasciai vivere.

ARTOTROGO Ma perché stare a ripetere quello che tutti sanno? Di Pìrgopolinice ce n'è uno solo al mondo, il prode, il bello, l'invittissimo<sup>12</sup>. Le donne vanno pazze per te. E non hanno torto: sei così bello! Perfino ieri quelle due che mi tiravano per il ferraiolo<sup>13</sup>...

Adulazione ridondante, rivolta a più aspetti del soldato: il coraggio, la bellezza, il fatto che sia invincibile.

PIRGOPOLINICE E che ti dissero?

ARTOTROGO Mi subissarono di domande. Una mi diceva: "ma chi è? Achille?" "no", faccio io "suo fratello". Allora l'altra: "oddio, per questo è così bello! E come è distinto! Guarda che bellezza di capigliatura! Oh, sì, beate quelle che possono acchiocciolarsi con lui<sup>14</sup>".

PIRGOPOLINICE Dicevano dunque così?

ARTOTROGO E come! Anzi tutt'e due mi pregavano a mani giunte ch'io ti rimorchiassi in pompa magna dalle parti loro.

PIRGOPOLINICE Ah, che bel guaio essere troppo belli!

ARTOTROGO Proprio così! Sono un'ossessione: pregano, supplicano, implorano per poterti vedere: pretendono che ti conduca da loro! Solo che così dovresti mandare a monte i tuoi affari.

PIRGOPOLINICE A proposito, è giusto l'ora di recarci al foro<sup>15</sup> per dare il soldo a questi mercenari che ho arruolati ieri per Seleuco<sup>16</sup>. Il re si è tanto raccomandato perché io gli raccogliessi e gli arruolassi questa truppa. Ma ho deciso: la giornata di oggi la voglio dedicare a Sua Maestà.

Esempio di contaminazione tra mondo greco e romano.

ARTOTROGO Andiamo, allora.

PIRGOPOLINICE Guardie, seguitemi!

## *Sipario*

da Plauto, *Le commedie*, a cura di G. Augello, Utet, Torino, 1972

12. **invittissimo**: colui che non è mai stato vinto.

13. **ferraiolo**: mantello.

14. **acchiocciolarsi con lui**: avere una rela-

zione amorosa con lui.

15. **Foro**: piazza principale di ogni città romana.

16. **Seleuco**: fondatore della dinastia dei

Seleucidi, che regnò sul regno di Siria, dopo la divisione dell'Impero di Alessandro Magno tra i diàdoci.

## Temi e motivi

### Personaggi contrapposti, funzionali alla comicità

Il primo dei cinque atti della commedia mette in rilievo non tanto burle o ragiri, che emergeranno comunque nelle azioni sceniche successive, e nemmeno la scaltrezza del servo, di cui pure la commedia è ricca, ma semplicemente un ben studiato gioco di parole attraverso le quali **Artotrogo riesce a mostrare al pubblico quanto Pìrgopolinice sia fanfarone e smargiasso, e, contemporaneamente, quanto egli stesso sia interessato unicamente a compiacere il suo protettore**, dal momento che la sua massima aspirazione è quella di avere un posto fisso alla sua mensa. Il parassita, il cui ruolo si esaurisce nel primo atto, definisce se stesso attraverso una serie di attributi che, nel contempo, hanno la funzione di marcare di comicità il personaggio di Pìrgopolinice, il cui ritratto viene definendosi principalmente sulla base di alcuni aspetti: la prodezza e la forza fisica che lo hanno visto vincente con il dio Marte, così come gli hanno concesso di massacrare un elefante indiano, o di uccidere un numero iperbolico di soldati di ogni provenienza; la bellezza pari a quella di Achille, che lo fa essere ricercatissimo dalle donne, una specie di modello del Don Giovanni celebrato in epoca moderna nella letteratura, nel teatro e nella musica.

### Il ricorso alla complicità del pubblico

Plauto fu un autore molto amato dal pubblico, capace di suscitare il riso e di divertire attraverso battute dall'effetto immediato. Uno degli espedienti che egli utilizzò nel suo teatro fu quello di svelare al pubblico stesso la finzione teatrale. Per questo Plauto molte volte rivela i trucchi stessi e le esigenze del teatro, presentandoli come fossero un gioco. La ricerca di tale approccio con il pubblico nacque dalla frequentazione che Plauto fece di spettacoli popolari – le atellane – in cui il pubblico era spesso coinvolto dagli attori nella partecipazione diretta all'azione scenica, attraverso battute e motteggi anche improvvisati. Nell'atto presentato, Artotrogo si rivolge in alcune occasioni al pubblico, commentando se stesso e la sua situazione, nonché le fanfaronate di Pìrgopolinice.

## COMPRENSIONE DEL TESTO

- Rispondi ora alle seguenti domande, volte a mettere in rilievo il tuo livello di comprensione del testo, anche alla luce degli apparati presentati.
  - Chi sono i personaggi che si alternano sulla scena? Che ruolo svolgono nell'atto presentato?
  - Per quale motivo si incontrano?
  - Che rapporto hanno tra loro? Che cosa li lega, entrambi, l'uno all'altro?
  - Di che cosa discutono? Quali sono le argomentazioni ricorrenti nei loro discorsi?
  - Quali riferimenti storici o geografici emergono dal passo?
  - Quali altri elementi, invece, risultano palesemente inventati?

## ANALISI DEL TESTO

- Sottolinea nel testo le argomentazioni utilizzate da Artotrogo per adulare Pìrgopolinice. Scrivi poi un breve commento in cui motivi l'atteggiamento di Artotrogo.
- Dal testo emerge che Artotrogo vuole beffarsi di Pìrgopolinice. Per quale ragione?
- Individua i passi in cui Artotrogo ricerca la comicità del pubblico e spiegali.

## APERTURE

- I personaggi di questa commedia di Plauto sono stati definiti "parlanti": l'autore ha fatto cioè in modo di affibbiare loro dei nomi che ne anticipassero il carattere. Così Pìrgopolinice significa "conquistatore di rocche e di città" e indica per questo il soldato sbruffone; Artotrogo significa "mangiatore di pane" e indica il parassita. Anche in altre commedie plautine sono presenti questi nomi, definiti "parlanti". Prova a inventare un breve racconto scegliendo dei protagonisti il cui nome possa già rilevare alcune caratteristiche del fisico o del carattere.

# PUBLIO TERENCEZIO AFRO



## L'autore

Publio Terenzio Afro nacque a Cartagine in un periodo compreso tra il 185 e il 184 a.C. e morì giovanissimo, tra i 25 e i 26 anni, nel 159 a.C., durante un viaggio in Grecia e in Asia Minore, forse per naufragio, o per malattia, o per il dolore di aver perduto, a causa del naufragio, traduzioni di commedie di Menandro da lui stesso effettuate.

Adolescente, era venuto a Roma come schiavo del senatore Terenzio Lucano da cui fu affrancato grazie alle doti intellettuali e anche per il suo gradevole aspetto fisico. Assunse allora la triade dei nomi latini di Publio Terenzio Afro, in cui il *nomen* ricorda il patrono e il *cognomen* l'origine cartaginese.

Fu legato ad alcuni amici influenti, aristocratici che manifestavano interessi chiaramente filoellenici, cioè di grande apertura verso la cultura greca, che penetrava allora sempre più ampiamente nei circoli culturali romani. Tra questi si ricordano Lucio Emilio Paolo e Scipione Emiliano, importanti uomini politici ed esponenti militari.

Terenzio espresse, rispetto a Plauto, esigenze spirituali nuove e più moderne, che anticipano il clima culturale del Circolo degli Scipioni, quello stesso a cui aderì Catullo, innovatore della poesia romana.

Tra il 166 e il 160 a.C. scrisse sei commedie, che sono giunte indenni fino ai nostri giorni.

## Temi e contenuti delle sue commedie

Come già Plauto, nella generazione che lo aveva preceduto, ancora in maniera più evidente e profonda Terenzio si rifà alla commedia nuova di Menandro, tanto che Caio Giulio Cesare lo definì una sorta di doppio Menandro, per sottolineare il forte ascendente artistico nei confronti dell'autore greco. Ma Terenzio deve la fortuna delle sue commedie anche alla bravura di alcuni attori che collaborarono con lui, primo fra tutti un certo Lucio Ambivio Turpione, uno dei più ambiti del suo tempo.

I temi delle commedie di Terenzio ricordano per molti aspetti quelli delle commedie di Plauto, così come i personaggi: si tratta di **giovani che devono realizzare i loro amori, ostacolati o favoriti da vecchi, servi, parassiti, o cortigiane**. Sono presenti **stereotipi ricorrenti**, come i riconoscimenti finali (agnizioni), equivoci che movimentano l'intreccio, inganni che lo orientano verso una certa direzione, per poi farlo giungere, con colpi di scena, al capovolgimento finale. I temi sono quelli del **rapporto tra padri e figli**, presenti nell'*Andria* ("La fanciulla di Andro"), nell'*Heautontimorumenos* ("Il punitore di se stesso") e negli *Adelphoe* ("I fratelli"); sul tema dell'**amore tra giovani, più o meno ostacolato**, che coinvolge soldati, cortigiane, ragazze povere ma di buona famiglia, si fondano tutte le commedie di Terenzio: oltre a quelle già citate, l'*Eunuchus* ("L'eunuco"), *Phormio* ("Formione"), *Hecyra* ("La suocera"). Tranne quest'ultima, il cui intreccio ruota intorno a una sola coppia di giovani, nelle altre cinque commedie si assiste allo svolgimento delle vicende relative ad una **doppia coppia**, fatto che moltiplica le possibilità di incontro, di equivoco, di riconoscimento, complicando notevolmente la trama.

## Lo stile di Terenzio

Rispetto alle commedie di Plauto, quelle di Terenzio sono decisamente più attente al modello greco, che riprendono con maggior fedeltà. Punto di riferimento quasi costante è Menandro, commediografo vissuto ad Atene tra il IV e il III secolo a.C.; anche Terenzio utilizza tuttavia la cosiddetta *contaminazione*, inserendo, in una stessa commedia, una o più scene tratte da altri modelli greci.

Terenzio, a differenza di Plauto, elimina quasi totalmente le parti cantate, composte nei metri della poesia lirica; sostituisce inoltre il prologo, riassuntivo del contenuto della commedia, con uno spazio in cui l'autore si impegna a spiegare il suo modo di fare poesia, spesso difendendo da accuse di plagio, o di prestare il nome ad alcuni suoi autorevoli amici, per i quali essere autori di commedie poteva risultare disdicevole.

A livello linguistico, Terenzio sceglie un **tono medio, pacato, elegante**, certamente lontano dalla vivacità di Plauto, anche perché privato di battute eccessivamente popolari o volgari, nonché dei tratti troppo farseschi, vicini all'esperienza dell'*atellana*, che caratterizzavano il teatro di Plauto. Il suo stile è sinonimo di sobrietà e di purezza, e per questo piacque fin dall'antichità, anche se spesso fu giudicato un po' debole quanto a forza comica. Particolarmente significativi sono i momenti patetici, in cui Terenzio – da grande poeta – esprime con finezza la psicologia dei personaggi di fronte ai loro conflitti interiori, mostrando viva partecipazione e acuta capacità di analisi e soprattutto elaborando personaggi in cui il pubblico possa identificarsi.

Terenzio introdusse, inoltre, nell'azione scenica **il tema dell'*humanitas***, cioè di quell'ideale che i Greci chiamavano filantropia, la particolare attenzione etica ai sentimenti dell'uomo e ai valori interpersonali, così sintetizzata in una sua commedia: ***Sono uomo: ritengo che nulla di ciò che riguarda l'uomo mi sia estraneo.***

## I FRATELLI

*I fratelli* è l'ultima commedia scritta e rappresentata da Terenzio, nel 160 a.C. **L'opera è una rielaborazione dell'omonima commedia di Menandro, contaminata con qualche aggiunta da una commedia di Difilo**, autore ateniese del IV secolo a.C.

I due fratelli del titolo sono due anziani personaggi, Dèmea e Micione, quest'ultimo scapolo e senza figli, che hanno cresciuto con diversi metodi educativi due ragazzi, Ctesifone ed Eschino, entrambi figli di Dèmea. Quest'ultimo è autoritario e rigido, mentre Micione è comprensivo e tollerante e consente a Eschino, che ha adottato, di sposare una ragazza povera, Panfila. Nello stesso tempo, Ctesifone, innamorato di una cortigiana, Bacchide, riesce a conquistarla con l'aiuto del fratello. Nel finale, Dèmea cambia stile educativo, diventando ben più liberale. Oltre al matrimonio tra Eschino e Panfila, la conclusione a lieto fine vede l'acquisto della cortigiana Bacchide da parte di Ctesifone.

**Il personaggio più interessante è sicuramente Micione**, in cui Terenzio, portatore di valori di *humanitas*, sembra identificarsi. Micione è fermamente convinto che tra padre e figlio vi debba essere un dialogo, garantito da un atteggiamento comprensivo e da un comportamento coerente da parte del genitore. Dèmea, al contrario, interpreta il classico *pater familias* romano imbevuto dei valori del *mos maiorum*, che impone al figlio un ideale educativo rigido, fatto di lavoro e fatiche.

**Terenzio sa abilmente diversificare il linguaggio dei personaggi per meglio connotarli**, così che il pubblico possa rendersi conto delle differenze. Il servo Siro, uno dei personaggi importanti della commedia, interpreta il ruolo del servitore scaltro, complice e arrivista. Le battute di Siro sono giocate su uno stile rapido, spesso sfrontato e ironico. Al contrario Micione utilizza un linguaggio sempre misurato e rispettoso, anche se non privo di un certo brio, in coerenza con la sua fisionomia di personaggio tollerante e ricco di umanità.

La forza comica della commedia è data – come in tutte le opere di Terenzio – da situazioni ambigue e da esagerazioni grottesche, che esaltano alcuni aspetti dell'azione scenica.

# Un padre ricco di umanità

vv. 787-835

*Dèmea ha saputo da poco che suo figlio Ctesifone si trova presso Micione in compagnia di una cortigiana, una suonatrice di cetra che egli ha rapito con la complicità di un servo. Dèmea non approva questo comportamento, così lontano dalle sue idee di educazione. Micione lo fa quietare, sottolineando – poiché sa che Dèmea è attaccato al denaro – che il suo patrimonio non sarà intaccato dalla relazione di Ctesifone con Bacchide. Inoltre Micione esprime tutta la sua attenzione verso il comportamento dei giovani, che giudica positivo, anche se non esente da qualche errore. Per questo i due ragazzi meritano la fiducia degli adulti.*

MICIONE (uscendo dalla casa di Sòstrata<sup>1</sup>, rivolto verso l'interno) **Noi abbiamo fatto i preparativi, Sòstrata, come ti ho detto. Quando vuoi...** Ma chi ha dato un colpo così forte alla porta uscendo da casa mia?

Per le nozze dei due ragazzi, Eschilo e Pànfila.

DÈMEA **Ahimè! Che cosa farò? Come regolarli? Come protestare o lamentarmi? O cielo, o terra, o mari di Nettuno!**

Tono drammatico, caratteristico della tragedia.

MICIONE **Eccotelo qua! Ha saputo tutto, per questo ora grida. Suvvia, si prepara una baruffa: bisogna correre ai ripari.**

Compostezza di Micione, consapevole, tuttavia, che è un momento difficile nel rapporto con Dèmea.

DÈMEA Ecco lo qui colui che corrompe entrambi i nostri figli.

MICIONE Frena la tua collera, una buona volta, e ritorna in te.

DÈMEA L'ho frenata, sono ritornato, lascio da parte tutti gli impropri. Consideriamo la cosa in se stessa. È vero che si era detto tra noi – e l'iniziativa era stata tua – che tu non ti occupassi di mio figlio e che io non mi occupassi del tuo?<sup>2</sup> Rispondi.

MICIONE È vero, non lo nego.

DÈMEA E allora perché adesso sta bevendo a casa tua? Perché accogli mio figlio in casa tua? Perché **gli compri l'amante**, Micione? Non è forse giusto che io abbia lo stesso diritto che hai tu nei miei confronti? Dal momento che io non mi occupo del tuo, tu non occuparti del mio.

Come vedremo, il diverbio tra i due tocca anche il tema del denaro.

MICIONE Non è giusto quello che dici, no. Infatti c'è un antico proverbio che dice che tra gli amici ogni cosa è in comune.

DÈMEA O bella! E questo detto è venuto fuori soltanto adesso?

MICIONE Ascoltami un momento, Dèmea, **se non ti dispiace**. Prima di tutto, se quello per cui ti arrovelli sono le spese che fanno i tuoi figli, ti prego di fare questa riflessione: tu una volta ne allevavi due secondo le tue possibilità<sup>3</sup>, perché pensavi che i tuoi beni sarebbero stati sufficienti per entrambi; e allora naturalmente credevi che io mi sarei sposato. Continua a fare lo stesso calcolo che facevi un tempo: **metti da parte, accumula, risparmia**, fa' in modo da lasciar loro quanto più è possibile, tieni per te questo vanto. Ma lascia che usufruiscano dei miei beni, che sono toccati loro inaspettatamente. Il tuo capitale rimarrà intatto; ciò che verrà ad aggiungersi da parte mia, fa' conto che sia tanto di guadagnato. **Se vorrai riflettere obiettivamente su questo, Dèmea, eviterai dei fastidi a me, a te e a loro.**

Tono gentile, pur all'interno della disputa.

Figura retorica del climax, cioè della gradazione in questo caso crescente.

Micione fa leva sul fatto che per Dèmea il denaro è molto importante.

DÈMEA **Lasciamo stare il patrimonio; ma il loro modo di vivere...**

Ma Dèmea ribatte, in nome del *mos maiorum*.

1. **Sostrata**: è la madre, vedova, di Pànfila, la ragazza che andrà sposa ad Eschino.

2. **È vero... non mi occupassi del tuo?**: il riferimento è a un accordo precedente tra i

due fratelli circa l'educazione dei figli, quando Micione aveva adottato Eschino. Ora questo accordo sembra essere stato infranto da Micione, complice del rapimento della

cortigiana Bacchide da parte di Ctesifone.

3. **ne allevavi due secondo le tue possibilità**: prima che Micione, scapolo, adottasse Eschino.

MICIONE Aspetta. Lo so, ci stavo arrivando. Ci sono molti indizi in un uomo, Dèmea, in base ai quali si possono fare facilmente delle previsioni, così che, quando due fanno la stessa cosa, spesso tu puoi dire: “Questo può permettersi di agire così senza pericolo, quello no”, non perché sia diversa la cosa, ma perché è diverso chi la fa. Io vedo che nei nostri ragazzi ci sono indizi tali da darmi fiducia che saranno come noi li vogliamo. Vedo che sono giudiziosi, intelligenti, che al momento opportuno dimostrano rispetto, che si vogliono bene; si vede che hanno un’indole e un carattere nobili; in qualsiasi momento li puoi richiamare all’ordine. Ma forse tu hai paura che siano un po’ troppo negligenti in fatto di denaro. Caro il mio Dèmea, noi persone di una certa età siamo più saggi in tutto il resto; solo quest’unico difetto la vecchiaia porta agli uomini: siamo tutti più attaccati al denaro di quanto sarebbe sufficiente; sotto questo aspetto ci penserà il tempo a farli maturare.

Questo è il punto di partenza per la fiducia che va loro accordata.

da Terenzio, *I fratelli*, a cura di D. Del Corno, Milano, Bur, 1997

## ANALISI DEL TESTO

### Un’attenta osservazione dell’indole dell’uomo

## Temi e motivi

Il comportamento di Micione, il fratello di Dèmea che, scapolo, ha adottato uno dei due figli del fratello, Eschino, potrebbe essere giudicato di primo acchito un po’ troppo lassista, dato che questi ha permesso che Ctesifone rapisse una cortigiana e addirittura ha ospitato in casa sua quest’ultima insieme con il ragazzo... Ma tutto ciò si giustifica ampiamente se si considera che Micione ha agito in piena consapevolezza, considerando che, vista l’indole buona e rispettosa del ragazzo, capace di ritornare all’ordine in qualsiasi momento, qualcosa gli si poteva concedere... Sì, perché Micione ha una particolare concezione dell’educazione, ben diversa da quella del fratello Dèmea. Egli sostiene, infatti, come emerge dal primo atto della commedia che *sia meglio tenere a freno i figli facendo appello al senso morale e trattandoli con indulgenza invece di far leva sulla paura; egli è inoltre convinto che chi fa il suo dovere costretto dalla paura della punizione, si controlla finché crede che quel che fa si verrà a risapere; ma se spera di farla franca, ritorna a fare quello che gli piace.*

Il compito di un padre, quindi, è quello di abituare il figlio a comportarsi bene spontaneamente, piuttosto che per paura degli altri. Nell’ottica di Micione, chi non è in grado di comprendere questo ha completamente fallito nel suo compito di padre e non è in grado di esercitare la sua autorità sui figli. Di fronte a questi, poi, Micione si mostra molto generoso e largo di vedute per quanto concerne le spese che vanno loro accordate. Anche in ciò contrasta con Dèmea, che rivela invece le sue perplessità nell’impiegare il proprio capitale, per altro sudato con un duro lavoro, per i figli.

### Uno stile pacato

La pagina di Lucrezio si distingue per la sua chiarezza ed eleganza, che allontana dall’azione scenica – almeno in questa parte – tratti farseschi e buffoneschi, per fare emergere l’uomo alle prese con la complessità della vita. Il tono del discorso è perfettamente coerente con gli elementi della personalità di Micione, così pacato anche nell’affrontare una disputa che, inizialmente, si profila come difficile. Significativa, infatti, l’inserzione, nel tono leggero della commedia, di elementi di stile tragico a carico di Dèmea, che, impacciato sul da farsi, invoca anche gli dei nelle sue esclamazioni: *Abimè! Che cosa farò? Come regolarmi? Come protestare o lamentarmi? O cielo, o terra, o mari di Nettuno!* Terenzio, quindi, si rivela molto realista nel suo stile, capace di far corrispondere pienamente non solo l’utilizzo del linguaggio, ma anche la capacità di argomentare e di discutere alle caratteristiche del personaggio.

## COMPrensione DEL TESTO

1. Rispondi alle domande che seguono in modo preciso ed esauriente, per verificare la tua comprensione sia del testo sia degli apparati che lo corredano.
  - a. Chi sono Dèmea e Micione?
  - b. Che ruolo svolgono nella commedia?
  - c. Chi è Sostrata, citata all'inizio del testo?
  - d. Chi è Ctesifone? Che cosa ha fatto che può dispiacere a Dèmea?
  - e. Perché Dèmea si lamenta di Micione? Di che cosa lo accusa?
  - f. Come controbatte Micione?
  - g. Quali argomentazioni sviluppa sul tema del patrimonio che il comportamento dei giovani potrebbe dissipare?
  - h. E quanto all'indole del giovane, come la giudica?
  - i. Qual è il difetto principale che Micione riconosce ai vecchi?

## ANALISI DEL TESTO

2. Dèmea e Micione esordiscono in questa scena con due battute alquanto significative della loro personalità e dello stile di Plauto. Così Dèmea dice: *Ahimè! Che cosa farò? Come regolarmi? Come protestare o lamentarmi? O cielo, o terra, o mari di Nettuno!*, mentre Micione ribatte: *Eccotelo qua! Ha saputo tutto, per questo ora grida. Suvvia, si prepara una baruffa: bisogna correre ai ripari*. Queste due battute sono diverse nel contenuto e nel tono. Chiarisci come rispecchiano il carattere e l'atteggiamento dei due personaggi che le pronunciano.
3. Considera attentamente questa battuta di Dèmea: *È vero che si era detto tra noi – e l'iniziativa era stata tua – che tu non ti occupassi di mio figlio e che io non mi occupassi del tuo? Che cosa significa? Che cosa vuole comunicare con questa frase Dèmea al fratello Micione?*
4. A proposito del dialogo tra Micione e Dèmea, si è parlato di "umanità". In che cosa consiste? Prova a rispondere in modo articolato, avvalendoti anche dei contributi presenti negli apparati.

## APERTURE

5. Terenzio sostiene che l'uomo debba interessarsi di tutto ciò che è inerente all'uomo stesso: *Sono uomo: ritengo che nulla di ciò che riguarda l'uomo mi sia estraneo*. Svolgi un commento su questo programma di vita, proponendo qualche esempio di sua possibile applicazione ai nostri giorni.