

I Prologhi dell'*Hecyra* di Terenzio: linguaggio e struttura

La commedia inizia con due prologhi, il primo dei quali di soli otto versi, mentre il secondo, ben più corposo, si estende dal v. 9 al v. 57. In quest'ultimo per bocca di Ambivio Turpione, capocomico ed attore, che si vanta di aver riportato in auge, con ostinati e reiterati tentativi, l'arte di Cecilio, (poeta che era stato dall'ostilità degli avversari quasi costretto a stare lontano dal suo impegno appassionato e dall'arte del teatro vv.21s. *Ita poetam restitui in locum/ prope iam remmotum iniuria advorsarium/ ab studio atque a labore atque arte musica*), Terenzio difende l' *Hecyra*, spesso bistrattata del pubblico¹. In Terenzio dunque, il prologo informativo si trasforma in un prologo a carattere letterario, in cui il poeta parla del modo di intendere teatro e poesia e si difende dalle accuse che i suoi avversari gli rivolgono². Plauto e Menandro, invece, si servivano del prologo per informare il pubblico dell'antefatto e anticipavano spesso la conclusione; ciò metteva il pubblico nella condizione di seguire meglio la vicenda, il cui intreccio era complesso³. Gli studiosi non sono concordi nell'affermare che il primo prologo, nei suoi otto versi, è autentico, mentre il secondo, recitato da Ambivio Turpione che interpreta se stesso, sarebbe frutto di interpolazioni sovrapposte⁴: in ogni caso lo stile e la sintassi dei primi cinquantasette versi colpiscono per la reiterazione di alcuni tecnicismi retorici quali il poliptoto, e di costrutti sintattici quali il periodo ipotetico e la proposizione finale, assolutamente preponderante tra le secondarie, e perspicua, visto l'intento apologetico del prologo stesso. Il v. 1 col titolo della commedia in *incipit*, si caratterizza per il poliptoto *huic/haec*, una sorta di deittico che impone all'attenzione dello spettatore, quasi concretizzandola

¹ Si veda C.QUESTA-B. RAFFAELLI, *Dalla rappresentazione alla lettura* in *Lo spazio letterario di Roma antica*, III, Salerno, Roma 1990, pp. 145s. ove si esclude, naturalmente (n.10) che l'autore del II prologo possa essere lo stesso Turpione. Il secondo prologo, dunque si inserisce nella serie dei *prologi* terenziani per lo più apologetici: così il prologo dell'*Eunuchus*, quello dell'*Andria* e quello dell'*Heautontimorumenos*.

² Ampia bibliografia sui prologhi terenziani in M. DI NONNO- P. DE PAULIS, *Bibliografia della letteratura latina*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, V, Salerno, Roma 1991, 248.

³ Cf. W. BEARE, *I Romani a teatro*, traduzione di Mario De Nonno, Laterza, Roma-Bari, 2005, pp. 109s.

⁴ Cf. TERENCE, *Le commedie*, introduzione e traduzione di F. Bertini e V. Faggi, note di G. Reverdito, II, Garzanti, Milano 1991, p.601.

materialmente, la *fabula*. Se *quom*, in cui è rintracciabile il tema del relativo, rappresenta la forma arcaica del *cum* temporale,⁵ di norma seguito da indicativo (qui nella forma contratta *datast*), comune anche a Plauto⁶, al v. 2 *nova* si trova in poliptoto con *novom*, arcaismo per *novum*, concordato a sua volta, con *vitium*, che va inteso in endiadi⁷ con *calamitas*, con cui instaura quasi un rapporto di causa (*vitium*) ed effetto (*calamitas*): la consecutiva del v. 3 esplicita appunto le conseguenze del *vitium et calamitas*: la commedia non poté essere vista e dunque conosciuta. I vv. 4s. rivelano finalmente quale fosse la calamità abbattutasi sull'*Hecyra*: l'arrivo di un funambolo che riuscì a coagulare a sé l'attenzione intera del popolino: risalta l'allitterazione *studio/stupidus*, tesa ad evidenziare la volubilità dell'attenzione di quel pubblico di bassa intelligenza. Torna al v. 5 in *explicit nova*, preceduto ancora da *haec*, come al v.1s., quasi a significare, con la reiterazione dello stilema, la seconda vita della commedia: essa non è vecchia perché, in realtà, non è mai nata sulla scena. Al v. 7 la *reduplicatio* di *iterum* rivela la cura che Terenzio aveva per la sua opera: non la volle riproporre dopo il primo insuccesso, per non bruciarla ed allo scopo di venderla⁸ nel momento più opportuno. Il primo prologo si chiude con una forte allitterazione tra *cognostis* e *noscite*, forte esortazione al pubblico a dare fiducia ad un autore già noto, che il *quaeso*, forma originariamente desiderativa di *quaero*⁹, riesce appena a travestire di cortesia.

Inizia quindi il secondo prologo, in cui Ambivio Turpione, capocomico ed attore di molte delle commedie terenziane, qui personaggio protatico, veste i panni del prologo stesso per pronunciare un' appassionata difesa della sua arte, della commedia e del poeta che l'ha scritta. Non è inusuale nella commedia latina arcaica che il *dominus gregis* vesta i panni del Prologo: ancora negli *Adelphoe* (vv.15ss.) Terenzio stesso se ne serve per far

⁵ In uso nell'età classica fino al I sec. a.C.

⁶ Cf.e.g. *Truc.* Prol.17, nonché 1,1,46, *Poen.* 4,2,20.

⁷ Di qui il predicato *intervenit* alla terza singolare, malgrado il doppio soggetto (*vitium et calamitas*).

⁸ Spiega G. REVERDITO, op. cit.,p.601 che l'autore, vendeva la sua commedia al capocomico, il quale "entrava in possesso del diritto di rappresentare la commedia tutte le volte che lo desiderava, cfr. Plauto, *Bacchides*, vv.214sgg.". Alcuni studiosi sostengono che in questo caso a Terenzio, benché avesse realmente venduto il copione, esso fu restituito per particolari ragioni di amicizia. Dopo tale restituzione sarebbe stato aggiunto siffatto prologo, cf. W. BEARE, *op.cit.* p.190.

⁹ Da un originario *quaesso*.

pronunciare la sua difesa, essendo stato accusato di essere solo un prestanome¹⁰. E' singolare che tale tipo di prologo personificato ed avvocato del poeta ricordi assai da vicino alcune delle più celebri parabasi aristofanee. Nei *Cavalieri*, infatti (vv. 507ss.), il Coro, avanzato sulla scena al ritmo degli anapesti, rimprovera al pubblico la sua volubilità, ma soprattutto è nelle *Nuvole* (vv.518) che si lancia in una appassionata difesa della commedia e del poeta, entrambi bistrattati da un pubblico poco accorto. Quanto al verso iniziale di questo secondo prologo (v.9 *Orator ad vos venio ornatu prologi*), vanno sottolineati. in primo luogo la consonanza con *Heautontimoroumenos* 11 *oratorem esse voluit me non prologum* e successivamente l'omoioleuto che si produce tra *orator* ed *exorator*, rafforzativo al v.10 preceduto da un *sinite* di valenza analoga al *quaeso* del v.7, formula di cortesia, la cui imperatività è svelata dal successivo congiuntivo senza *ut*, di stampo volitivo: *sinite exorator sim*, non c'è possibilità di contraddittorio, l'arringa andrà ascoltata per intero. Il diritto di cui il prologo-avvocato, ormai vecchio, si serve è lo stesso cui ha fatto ricorso in gioventù: il concetto è espresso con forza e ribadito, a merito del recitante, sia dall'anadiplosi di *iure* ai vv. 10-11, sia dalla allitterazione tra *ut* (in ulteriore finale con *liceat*) ed *uti*, a sua volta in poliptoto con *usus* del v.11, in un argomentare che si fa in tal modo serratissimo, nell'intento di sottolineare la continuità e la linearità dell'agire del poeta, mai mutate nel corso degli anni. Una doppia proposizione finale, positiva prima, negativa poi, marca i vv.12s. (*novas qui exactas feci ut inveterascerent/ ne cum poeta scriptura evanesceret*) con il ben preciso obiettivo di rivendicare i meriti acquisiti. Andrà rilevata altresì l'orgogliosa affermazione del valore della scrittura poetica, che può sopravvivere al poeta stesso: quel *ne cum poeta scriptura evanesceret* si inserisce bene nel solco della tradizione che parte dal fr. 55 V. di Saffo¹¹, per giungere, prima di Terenzio, alla rivendicazione

¹⁰“Perché quello che dicono queste male lingue, che uomini ben noti si danno ad aiutare il mio poeta e scrivono senza posa insieme con lui (cosa che quei tali ritengono un'offesa terribile), quello il mio poeta ritiene il suo più alto elogio, di piacere a quelli che a voi tutti e al popolo piacciono, alla cui opera in guerra, in pace, negli affari ognuno ha fatto ricorso secondo le sue esigenze, senza che facciano cadere le cose dall'alto”.

¹¹ Laddove la poetessa prediceva alla rivale che sarebbe rimasta ἀφάνης anche nelle case di Ade, cioè dopo le morte perché non aveva parte delle rose della Pieria, vale a dire della arte della poesia che sola permette di sopravvivere nel ricordo comune

eschilea delle *Rane* di Aristofane¹². La contrapposizione *novas - exactas* del v.12 si ripropone, in una sorta di poliptoto, ai vv.14s. in *is quas primum Caecili didici novas/ partim sum earum exactu'*, mentre al v. 15 la forma *scibam*, in luogo del classico *sciebam* è comune alla commedia arcaica¹³. Significativo appare, comunque, il v.15 *quia scibam dubiam fortunam esse scenicam*, calco del νομίζων κωμωδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπότατον ἔργον ἀπάντων della Parabasi dei Cavalieri di Aristofane (vv.515s.), in cui il Coro, che difende il poeta, accusa il pubblico di volubilità e incostanza (ὕμᾱς δὲ πάλαι διαγιγνώσκων ἐπετείους τὴν φύσιν ὄντας, v. 518) per come si era comportato con Magnete, Cratino e Cratete, osannandoli prima e dimenticandoli poi in fretta (vv. 518ss). Si conferma dunque il fatto che Terenzio, nel nuovo tipo di prologo difensivo da lui inaugurato, volgesse un occhio attento alla parabasi della commedia greca antica¹⁴. L'assonanza in contrapposizione tra i due aggettivi del v.17, *spe incerta certum mihi laborem sustuli*, è rintracciabile in Sall. *Cat* 41 *pro incerta spe certa praemia*.¹⁵ Si rafforza ai vv. successivi l'uso delle figure retoriche più adatte a supportare e facilitare la memoria dell'attore, dal poliptoto, fra *easdem* ed *eodem* al v.18 all'omoioproforo *studiose/ studio* del v.19, mentre la finale del v.20 *perfeci ut spectarentur* rivendica il raggiungimento dell'obiettivo che Turpione inizialmente si era proposto: rimettere in scena, affinché fossero conosciute e apprezzate, le commedie di Cecilio. Nel *perfeci*, il prefisso *per*, calco del greco ὑπέρ, indica lo sforzo occorso per raggiungere lo scopo. Ciò che non riesce ad Aristofane, riportare all'antico splendore i vecchi poeti dimenticati, del cui oblio può solo accusare il pubblico, riesce a Turpione, che lo proclama a suo vanto con orgoglio: *ita poetam restitui in locum/ prope iam remmotum iniuria advorsariorum/ ab studio, atque ab labore atque arte musica*: si noterà nel sintagma *arte musica*, la allusione

¹² v. 868 ἡ πόησις οὐχὶ συντεθηκὲ μοι *La mia poesia non è morta con me*. Dopo Terenzio ancora nel celebre *exegi monumentum aere perennius* di Orazio (*Od.* III,30) e fino ai sepolcri di Foscolo, la consapevolezza del valore della poesia eternatrice permane nella tradizione.

¹³ Cf. PLAUT. *As.* 2,2,34; *Aul.*4,10,2; *Ps.*1,5,85, nonché TERENT. *Heaut.* 2,3,68, *Phorm.*4,1,16. Lucrezio soltanto riprende questo tipo di imperfetto in 5,934 (*scibat*) e 5,949 (*scibant*). Si tratta della forma originaria di imperfetto della quarta coniugazione, cui successivamente si è aggiunto una *-e-*. forse per analogia a forme quali *legebam*, *monebam*

¹⁴ Cosa che aveva già fatto Plauto, cf. D. CURIAZI, *op. cit.*, pp.54ss.

¹⁵ La contrapposizione fra *certum* ed *incertum* si ritrova anche in PLAUT. *As.* 2,4,60, *Ep.*3,4,3 e CIC. *de Or.* 1,45,199.

etimologica a *musa*, per indicare la poesia, come aveva già fatto Archiloco (fr. 1W.²) che per proclamarsi poeta si era definito *conoscitore dell'amabile dono delle Muse* (Μουσέων ἔρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος). Segue un periodo ipotetico della irrealtà, che ricorda al pubblico quello che il parlante avrebbe potuto fare e non ha fatto, pur di raggiungere il suo obiettivo: *quod si scriptura sprevissem in praesentia/ et in detergendo evoluisse operam sumere/ut in otio esset potiu' quam in negotio/ deterruissem facile ne alias scriberem*. Il periodo ipotetico di terzo tipo in questo caso si inserisce bene nella linea difensiva, a dimostrazione che sarebbe stato facile, come avevano fatto molti altri, distogliere il vecchio Cecilio dall'arte dello scrivere, e farlo cadere nel dimenticatoio. Il seguito del prologo è tutto dedicato alla commedia, da vedere però, alla luce della precedente argomentazione: colui che aveva tanti meriti, come avrebbe potuto portare in scena qualcosa che non fosse degno di lode, e piacevole per il pubblico? Torna al v. 30 il sostantivo *calamitas* (già al v. 2 del primo prologo) a sottolineare, in poliptoto col *calamitatem* del v. 31, la sciagura che si è sempre abbattuta sull'*Hecyra*. Si noterà tra i vv. 30 e 31, la reiterazione di *eam*, accentuata dalla diversa funzione che assume (pronome prima, aggettivo poi). Seguono versi che sono uno spaccato delle abitudini teatrali del pubblico romano in età arcaica¹⁶. A non permettere la rappresentazione della commedia, infatti, travolta dal clamore e dagli schiamazzi, erano stati, nei precedenti tentativi di messa in scena, il concomitante spettacolo di alcuni pugili e le notizie relative all'arrivo di un funambolo e dell'esibizione imminente di gladiatori: tutti spettacoli più consoni al palato non fine del popolino. Ai vv. 35s. *comitum conventu' strepitu clamor mulierum/ fecere ut ante tempus exirem foras*, la somma di allitterazioni della *c*, della *t* e della *f*, intende riprodurre quasi fonicamente lo strepito e la confusione. Ai vv. 37s. *vetere in nova coepi uti consuetudine/ in experiundo ut essem* sia la contrapposizione *vetere/nova* sia l'uso della finale marcano il tentativo ostinato di reiterare l'esperimento di messa in scena. Al primo atto la commedia piace. Poi arriva una voce che ci sarebbe stato uno spettacolo di gladiatori: *populus convolat, tumultuantur clamant pugnant de loco/ego interea meum non poti tutari locum* (vv. 42s.). Notevole il *convolat* (*cum+ volo*) ad indicare un volo, una

¹⁶ Sul non sempre corretto comportamento del pubblico romano, si veda D. CURIAZI *Teatro tragico e comico in Grecia e Roma. Gioco delle maschere*, Spazio tre, Milano 2008, pp. 27ss.

sparizione rapida e simultanea di tutto il pubblico insieme come di uno stormo di uccelli; notevole il poliptoto in explicit *loco/ locum* ad indicare che pure il posto rubano al poeta. Ma ora è tutto cambiato: c'è tranquillità e silenzio(v.43): *agendi tempus mihi datumst; vobis datur/potestas condecorandi ludos scenico* (vv.44s). I versi propongono una sorta di patto di collaborazione, attraverso opposizione *mihi/ vobis* (che torna poco dopo ai vv.47s. unitamente al poliptoto di *auctoritas*, nel sintagma *vostra*¹⁷ *auctoritas/ meae auctoritati*) ed il poliptoto delle forme verbali del verbo *dare*, come a dire, ognuno ha la possibilità di fare la sua parte. Il prologo si conclude con una preghiera, aperta a sua volta da un periodo ipotetico, che, essendo di I tipo (realtà), è solo apparentemente un ipotetico, anzi si afferma con forza quello che apparentemente compare sotto forma di ipotesi: *si numquam avare pretium statui arti meae / et eum esse quaestum in animum indxi maxumum/quam maximis servire vostris commodis/ sinite impetrare me, qui in tutelam meam/ studium suum et se in vostra commisit fidem/ ne eum circumventum inique iniqui inrideant./ mei causa causam accipite et date silentium/ ut lubeat scribere aliis mihi que ut discere/ novas expediat posthac pretio emptas meo* (vv.49ss.). Dopo il poliptoto *maxumum/maximis*, le parole di Turpione, attraverso l'uso di pronomi e aggettivi, portano sulla scena tre attori: egli stesso (*me, meam*), Terenzio che a lui si affida (*suum, se*) ed il pubblico (*vostram*); ancora due poliptoti, *inique/iniqui* e *causa/causam* rafforzano le argomentazioni conclusive di quella che è la *peroratio* finale prima che "si apra il sipario".

¹⁷ La forma del possessivo *vester* col vocalismo o è attestata anche in Plaut. *Most.*3,2,60 ed *Amph.*, 58 (prol.)