

STUDI SU POESIE ANTICHE E MODERNE

I.

INTORNO ALLE COMMEDIE DI TERENZIO.

A Terenzio i critici romani movevano l'appunto che in lui fosse debole o mancasse la « vis comica ». Ciò è detto in alcuni notissimi versi, malamente attribuiti finora a Cesare (1); ed è questa fors'anche la ragione per la quale, nella scala dei poeti del genere, composta da un grammatico, un tal Volcazio Sedigito, egli prende solo il sesto posto, laddove Cecilio vi tiene il primo e Plauto il secondo. L'autore di quei versi, per questo che ai suoi « lenibus » (dolci o delicati) « scriptis » non era « adiuncta » la forza comica (2), deplorando che Terenzio giacesse non pregiato, « despectus », e non potesse adeguare i greci, e rimanesse un « dimidiatus Menander », sospirava, in ragione stessa della simpatia e dell'amore che gli aveva: « atque utinam! », e assai si doleva: « unum hoc maceror et doleo tibi desse, Terenti! ». Come si può amare un poeta se si sente che gli manca qualche cosa di sostanziale? Ciò che si ammira in un poeta non è forse l'essenziale, l'anima, la poesia, che o c'è o non c'è? Quel « purus sermo », quella « lenitas » del suo dire, non era la sua poesia stessa in movimento, nel tono che le era proprio e necessa-

(1) Che siano invece di Cicerone ha ben dimostrato L. HERMANN, in *Musée Belge*, XXXIV, 243 sg.: rifer. e approvato da G. DE SANCTIS, in *Rivista di filologia classica*, N. S., X (1932), pp. 350-51.

(2) Alcune edizioni moderne di quel testo pongono la virgola dopo « vis », e legano il « comica » alla « virtus » del verso seguente (per esempio, l'edizione che ho tra mano del Fleckeisen, Lipsia, Teubner, 1871): con l'interpretazione che a Terenzio mancasse la forza, la forza in genere, che « non commovesse fortemente gli affetti » (TAMAGNO-D'OVIDIO, *Storia della letter. latina*, p. 331), o, come dice il Leo (*Gesch. d. röm. Litter.*, I, Berlin, 1913, pp. 253-4): « Terenzio è un mezzo Menandro: ama la buona lingua, ma al suo lene stile manca la forza, e perciò egli sta al disotto nell'espressività alla commedia greca ». Ma confesso che provo una certa riluttanza a far dire a Cesare, o a Cicerone, cose troppo apertamente contraddittorie (Terenzio semplice cultore di buona lingua, poeta che toccava l'anima ma senza forza poetica, ecc.).

rio? Che se poi quel che si notava mancargli non era già l'essenziale, ma un dippiù, qualcosa da « adungere », che può esserci o non esserci, perchè tanto affliggersi che non vi fosse in lui? Perchè chiamare il caro poeta un « uomo a mezzo », quasi un evirato? Non mi pare che, tra i molti che hanno riferito quei versi, alcuno si sia rivolto queste ragionevoli domande; chè, se l'avesse fatto, forse non avrebbe potuto trovare altra risposta che questa, che qui è fondata sulla natura della cosa: cioè, che chi li compose fosse avvinto in certo modo alla teoria dei « genres tranchés », dei generi poetici netti, per la quale la commedia non era commedia se non era comica e non induceva al riso, e che, nell'urto fra questa teoria che accettava e il suo proprio sentimento, soffrissi bensì, ma non si risolvesse a sacrificare l'una all'altro, nè pienamente l'altro all'una; e questo dicessero i suoi versi di sentenza intimamente contrastante. Così Francesco de Sanctis sentiva la forza della *Mandragola* del Machiavelli; ma poichè il Machiavelli non investiva quell'azione e quei personaggi con un'ondata di confidenziale ilarità, e pareva provare per loro una sorta di ripugnanza, e tenerli discosto da sè, concludeva che essa artisticamente non era riuscita, perchè non era una commedia. E se fosse invece una tragedia? (dissi altra volta a questo proposito): qual male ci sarebbe? (1). Del pari non ci sarebbe niente di male se la commedia di Terenzio non fosse commedia, ma altro; nè un pensiero di questa sorta dovrebbe parere strano nel tanto insistere che ora si usa fare sulle attinenze fra la tragedia euripidea e la commedia nuova. In qualche storia letteraria si viene raccostando la commedia di Terenzio a quella « borghese » del settecento (2); cosa che era stata già detta, nello stesso settecento, da un nostro scrittore, il Signorelli, che, nel discorrere dell'*Hecyra*, vi trovava « un ottimo modello della commedia tenera, la quale richiede un poeta di cuore assai sensibile e delicato, genere che presso gli oltramontani è degenerato in una non plausibile e ben difettosa commedia 'larmoyante' » (3). Ma forse è prudente evitare quanto più è possibile i ravvicinamenti anacronistici, col rischio di contaminare, come in questo caso, di « sensiblerie » illuministica il sentire spontaneo e ingenuo del poeta romano, che, come romano, riteneva anche del severo.

(1) *Poesia popolare e poesia d'arte* (Bari, 1933), p. 247 sgg.

(2) Tra gli altri dal PICHON, *Hist. de la littér. latine*³ (Paris, 1903), p. 81.

(3) PIETRO NAPOLI SIGNORELLI, *Storia critica dei teatri antichi e moderni* (ed. di Napoli, Orsini, 1813: la prima e assai compendiosa fu del 1771), III, 154 sgg.

Maggiori ombre sono cadute addosso a Terenzio nella critica e storiografia dell'ottocento, e anzitutto quella che ha gravemente ricoperto tutta la commedia (e in genere tutta la poesia romana), e con essa la commedia e altre forme dell'arte italiana del Rinascimento: la taccia di mancanza di originalità per essere chiaramente esemplata sulla commedia greca. Come se l'arte, che vien dopo, non si poggi sempre, in un modo o nell'altro, su quella che è venuta prima! Il che, in fondo, non negavano neppure quei critici e storici; senonchè avrebbero voluto che i poeti romani avessero preso le mosse dalle atellane («genus delectationis italica severitate temperatum», come lo chiama Valerio Massimo) o da altri prodotti indigeni; e, rispettivamente, quelli italiani del Rinascimento, dalle sacre rappresentazioni, così piene di elementi profani e comici, e dalle farse popolari. A questo modo gli uni e gli altri avrebbero osservato la teoria romantica dello svolgimento organico e autoctono della letteratura come di ogni altra cosa: teoria che, a quanto sembra, per spiegare acconciamente i fatti, pretendeva che fossero dovuti nascere secondo il suo schema, e mal per loro se si erano comportati altrimenti, commettendo peccati contro natura, di cui ora rendevano conto e ricevevano il debito castigo. Ma sarebbe bisognato andare a dire direttamente a Plauto e a Terenzio di non leggere Menandro e Difilo e Apollodoro, e non lasciarsene sedurre; e similmente al Bibbiena e al Machiavelli di non leggere i due romani; e che gli uni dovessero stare a guardare ai Macci, ai Pappi, ai Bucconi e ai Dosseni, e gli altri ai buffoni delle piazze e agli attori delle sacre confraternite. Essi avrebbero scrollato le spalle alla pretesa degli stravaganti consiglieri, indirizzata a toglier loro di mano le opere che parlavano alla loro mente, al loro cuore ed al loro senso d'arte, e a ricacciarli di forza nella compagnia dei comici popolari e volgari, sui quali s'erano tanto innalzati da averne dimenticato l'esistenza. Siffatta falsa idea di originalità, che vorrebbe un'arte senza l'arte precedente, o un'arte tutta nazionale e provinciale, s'incontra ora ben di rado nella critica e storiografia delle letterature moderne, ma persiste, o almeno indugia, in quella dell'antica: dove altresì non pare che abbia fruttato l'ammaestramento venuto fuori dalle discussioni che a lungo si fecero, e sono ormai oltrepassate, sull'originalità, per es., della tragedia francese rispetto alla greca, e simili (1).

(1) «Permettetemi ch'io sorrida quando sento dire: — Gran cosa ha fatto Racine! ha creato Fedra! Ma egli l'ha tolta da Euripide e lo confessa egli stesso —... Dite pure questo, e dite ancora di più. Dite ch'egli ha preso da Seneca ancor
© 2009 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" —
Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" — Tutti i diritti riservati

L'altra ombra che è stata gettata sopra Terenzio è il sospetto che il piacere ch'egli ci reca, e la reputazione che gode, vengano tutte dalla nostra ignoranza degli originali greci, dai quali più o meno liberamente traduceva: che se un giorno quell'ignoranza sarà sanata e noi conosceremo quegli originali, il piacere svanirà, la usurpata riputazione cadrà. Supponiamo pure, per comodo di discorso, che i drammi di Terenzio siano nient'altro che bellissime (il « bellissimo » almeno ci si vorrà concedere) traduzioni, fatte in dolci modi e in pura lingua latina: perchè mai dovrebbero cadere in dispregio, conosciuti che fossero gli originali? Il testo greco di Omero è conosciuto, ma non per questo scema l'ammirazione per l'Iliade italiana di Vincenzo Monti, bella per sè, oltrechè di tanta parte di Omero mediatrice per chi non può apprenderlo nella sua interezza. Ai tedeschi è noto il testo inglese dello Shakespeare, ma la traduzione tedesca dello Schlegel rimane classica. Si sa che le belle traduzioni non vengono al mondo senza un qualche spirito poetico che si disposi all'opera che ha dinanzi e di sè la riscaldi (1). Perchè mai il fatto che le supposte traduzioni terenziane delle perdute commedie greche stiano anche, in certo modo, in rappresentanza di queste, sarebbe una loro debolezza e formerebbe un loro demerito? Augusto Guglielmo Schlegel, col mal animo o col romantico preconetto che nutriva contro tutto ciò che era ro-

più che da Euripide; che la scena terza dell'atto primo è quasi tutta di Euripide; che la dichiarazione d'amore che fa Fedra è tolta da Seneca; che la scena della gelosia è ispirata da Seneca. Che più? Dite che non solo ha tolte a prestito le situazioni, ma le immagini, i pensieri, i sentimenti. E poi? E poi non mi avete provato ancor nulla. Rimane l'infinita distanza fra un collegiale rappazzatore e Racine. Voi, che accusate Racine, avete innanzi tutta la natura, tutte le opere d'arte; io vi do facoltà d'imitare, di togliere di qua e di là: prendete la penna, eguagliate Racine. E la penna vi cade di mano ». Così il De Sanctis nel saggio sulla *Fedra*, che è del 1856.

(1) Perciò non mi pare soddisfacente la duplice misura con la quale converrebbe far giudizio del pregio artistico delle traduzioni, fissata dal Jachmann: primo, il grado di difficoltà che presenta l'originale, contenuto, lingua, metrica; e secondo, il grado d'incremento e raffinamento che per l'opera del traduttore riceve la lingua del popolo a cui esso appartiene (v. il suo articolo su Terenzio nella nuova edizione del PAULY-WISSOWA, *Encykl. der class. Alterthumswiss.*, 1934, p. 625). Questi certamente sono criteri di merito o d'interesse culturale, valevoli per la storia della divulgazione internazionale delle opere letterarie e per quella della lingua, ma non già nei rispetti dell'arte. La condizione fondamentale perchè una traduzione sia bella è che il traduttore sia esso stesso uno spirito poetico, e vi porti un suo tono di sentimento, che in certa misura sostituisca quello del poeta originale, intraducibile nella sua pienezza e individualità. Si veda il mio libro sulla *Poesia*, a pp. 100-04.

mano e italiano, toccava appena, nelle sue lezioni sulla poesia drammatica, disdegnosamente, di Plauto e di Terenzio, « perchè non punto artisti creatori » (1), e si distendeva invece sulla commedia greca, cioè rinunciava a parlare di due autori che sono vivi nelle loro opere per parlare di quelli di cui le opere non esistono (allora se ne possedeva di gran lunga meno di quel che ora ne conosciamo). Ma le storditezze dei critici, che, assai sovente, parlando d'arte dimenticano di parlar d'arte, sono innumerevoli, e quasi si prova vergogna a rammentarle e a confutarle. Un'altra di coteste storditezze colpisce pure Terenzio: cioè che i drammi che vanno sotto il suo nome assai probabilmente non erano suoi ma dei suoi amici e protettori, di Scipione o di Lelio, o frutto di una collaborazione con Scipione e con Lelio. Anche nell'antichità c'erano i « baconiani », o come altrimenti debbano ora chiamarsi coloro che attribuiscono i drammi dello Shakespeare a qualsiasi più poeticamente estraneo Lord del tempo suo, pur di toglierli al « gentile William », a un povero attore; anche allora si pensava a strappare la fronda apollinea all'afro, allo schiavo, al liberto, e i ben addentro alle segrete cose bisbigliavano che sarebbe spettata ad altri e illustri personaggi i quali, disdegnando o vergognando di apparire autori da teatro, facevano figurare in questa qualità un tale che andava a loro per casa. La collaborazione nelle commedie di Terenzio non è molto verisimile per chi sappia che cosa è stile; ma, ammettendola, o ammettendo quella sostituzione di nome nell'indicazione dell'autore, che

(1) *Vorlesungen über dramatische Litteratur*, ed. Amoretti, I, 171. Più inesorabile, e più di tutti acuto e dotto, tra i recenti, nel presentare Terenzio come semplice traduttore, con la inevitabile deteriorazione che nei traduttori si compie delle opere originali, è il Jachmann (nell'art. cit.), il quale restringe l'originalità di lui unicamente all'abilità tecnica della « contaminatio » (p. 629), e ammette bensì la bellezza del suo stile, ma come « atticità », come l'effetto di essersi egli « tief eingeführt » nel dramma menandro. Ma, in verità, ciò non basterebbe all'effetto. Risentire finemente l'opera di un poeta, riviverla nel suo carattere e tono e nelle sue sfumature, è condizione necessaria del giudizio letterario; ma per metterla in modo vivo in altra lingua, ossia in altra forma, ci vuole qualcosa d'altro: ci vuole una propria disposizione poetica, che varierà sempre in qualche modo l'opera originale, come si è già avvertito. Le belle traduzioni sono « belle infedeli ». Mi permetto altresì di revocare in dubbio il concetto del « nachschaffen » o del « nachbilden » (del quale si suol fare uso e anche il Jachmann fa uso), sembrandomi che quel prefisso « nach » renda del tutto impossibile lo « schaffen » e il « bilden ». La distinzione tra il « gestaltende » e il « reproduzierende Dichter » se forse può servire nella conversazione ordinaria, non resiste a uno scrutinio rigoroso, perchè il poeta, posto che sia poeta, è sempre, in un tono o nell'altro, « gestaltende » e « produzierende ».

cosa ha mai ciò da vedere col giudizio sulla poesia? (1). O che si tratta di assegnare i punti in un esame o in un concorso a Terenzio, e conviene perciò assicurarsi che il compito che egli ha consegnato è proprio fatto da lui? I critici professori difficilmente si spogliano, nel giudicare, di questa loro pratica di esaminatori e giudici di concorsi; e da ciò una certa diffidenza verso Terenzio, una partita aperta verso di lui.

Come si vede, ho ammesso sotto ipotesi tutto il peggio che i critici hanno escogitato e possano escogitare (che siano traduzioni e che non siano fatte da Terenzio), e mostrato che questo peggio è niente per chi gusti e consideri quelle opere in sè stesse, come opere di poesia. Ma con ciò non voglio che si pensi ch'io per me creda che i drammi di Terenzio siano semplici traduzioni degli originali greci. Vero: lo stesso autore dichiara di aver tolto questa o quella commedia da Menandro o da altro greco, e le antiche didascalie ciò confermano e nominano l'altro commediografo Apollodoro. Prendere le tele delle commedie greche e serbare come luogo d'azione la Grecia era metodo approvato e inculcato nel teatro romano: sembra anzi, a giudicar dalle difese che mette innanzi Terenzio, che si reputasse poco corretto di contaminare due o più di quelle famose tele (2); sebbene, d'altra parte, all'adozione generale di una determinata tela andasse unita non poca libertà di non confessati rimaneggiamenti e di variazioni e di aggiunte di scene e personaggi (3). Nondimeno, quello che davvero importa per noi non è la tela, ma il ricamo della tela; non l'argomento o la favola, ma il fluido poetico che vi si è lasciato scorrere dentro. Ciò fu inteso durante molti secoli nella letteratura europea, nei quali la parola «imitazione» ebbe un significato umile ed alto, che solo il romanticismo le tolse, e che era appunto in questa accettazione delle tele tradizionali, per portare lo sforzo dell'opera propria nel ricamo, ossia nella creazione della bellezza. Poi è accaduto che i filologi, impreparati alla critica d'arte, se non addirittura ottusi alla poesia, dessero grande e primaria importanza al canavaccio, e via via finissero, come hanno finito, a de-

(1) Si vedano le osservazioni con le quali mi spacciai altra volta delle noiose e vane dispute intorno al criptoeta dei drammi shakespeareiani (in *Ariosto, Shakespeare e Corneille*², p. 75 sgg.).

(2) Si veda F. NENCINI, *De Terentio eiusque fontibus* (Liburni, Giusti, 1891), p. 5: «Terenti aetatis tale fuisse ingenium, ut ad captandum spectatorem favorem poetae Graecorum fidos faterentur interpretes».

(3) Per Terenzio, si veda LEO, op. cit., pp. 238-48.

corare la tessitura del canavaccio col termine di scientifico suono, sebbene scientificamente improprio, di « tecnica »; sicchè ora, invece di ricercare la poesia, giudicano e mandano sulla buona o cattiva tecnica delle opere, atteggiandosi a uomini del mestiere e quasi (poichè qui parliamo di teatro) a espertissimi direttori di scena e capicomici, che sanno come si mantenga la continuità teatrale e si conseguano gli effetti. E non poteva mancare, che, venuti a luce per le scoperte papirologiche alcuni più lunghi lacerti di Menandro e buona parte di una sua commedia, presto pesassero e sentenziassero che la « tecnica » di Menandro era superiore a quella di Terenzio, che a petto di lui fa figura quasi di un guastamestiere (1). Sarà o non sarà così (anche in questo giudizio io sento l'operare del pregiudizio); ma il canavaccio per sè, o la tecnica, è, in poesia, cosa secondaria. Farò ripetere questa volta, e proprio in riferimento a Terenzio, siffatta verità assai semplice ma che non trova adito nei duri cervelli filologici, da Michele di Montaigne, il quale, tenerissimo del commediografo romano, « admirable — diceva — à représenter au vif les mouvements de l'âme et la condition de nos mœurs », mal soffriva coloro che cercavano e ponevano il loro interesse nell'intrigo, negli accidenti, nelle complicazioni, nell'avventura che diverte: « Il en va de mon aucteur tout au contraire: les perfections et beaultez de sa façon de dire nous font perdre l'appetit de son subject; sa gentillesse et sa mignardise nous retient partout; il est partout si plaisant, *liquidus puroque simillimus amni*, et nous rem-

(1) G. CAPOVILLA, *Menandro*, Milano, 1924, pp. 338-39, confrontando l'*Hecyra* con gli *Epitrepontes*, accusa in Terenzio i « mezzucci di una tecnica assai povera ». G. COPPOLA, nella sua edizione de *Le commedie di Menandro*, testo critico e commento (Torino, 1927, p. 163), istituendo lo stesso confronto, giudica che l'autore romano « mette in luce un particolare dei più banali e antipatici per azionare meglio la trama un po' zoppa del dramma », la qual cosa « provoca l'inefficacia dell'atto terzo », onde Terenzio, o l'epigono greco che egli tolse a modello, « ha imitato Menandro molto male, riuscendo a sopprimere le parti veramente drammatiche e colorendo senza necessità scene prive di valore ». Diversamente dell'*Hecyra* giudicava un vecchio « tecnico teatrale », gran conoscitore del teatro di tutti i tempi, autore esso stesso di commedie, il già citato NAPOLI SIGNORELLI: « . . . così felicemente ne è scelto il punto onde incomincia l'azione, e si maestrevolmente vi si maneggiano le passioni. Non ha garbugli, non furberie servili, non buffonerie: ma ciò appunto manifesta che in tutt'altro può consistere la vera piacevolezza scenica. I personaggi sono tutto buoni; non di quella bontà immaginaria delle scuole morali, nè dell'eroica che ha luogo nella tragedia, ma di quella civile bontà che ci allontana dalla colpa senza preservarci dalle debolezze » (*Storia critica* cit., III, 176 sgg.).

plit tant l'âme de ses graces que nous en oublions celles de sa fable » (1). La dimentichiamo, ossia ci torna indifferente: indifferente che il solito servo (il signor fa-tutto, il signor pensa-a-tutto) congegna le solite astuzie per procacciare danaro al giovane padrone e ingannare il vecchio; indifferente che la ragazza amata si scopra figlia dell'amico del vecchio e il matrimonio coroni la commedia; indifferenti a tutte le altre cose simili. Il nostro occhio insegue qualcosa che sorge sopra quel racconto e che se ne distacca e si libra sopra di esso.

Nè è verisimile che i drammi di Terenzio siano semplici traduzioni, ancorchè libere, di drammi greci, ed abbiano di originale solo quel certo che di poetico che emana sempre dalla personalità dell'artistico traduttore e riduttore e gli rende possibile l'opera sua, o alcuni felici mutamenti di particolari (2). I quali neppure, del resto, i filologi gli vogliono concedere, perchè dove le fonti attestano che un dato personaggio o una data scena furono introdotti da Terenzio, essi rispondono che sono troppo belli e troppo maestrevoli per esser farina del sacco di Terenzio e che il commentatore antico ha sbagliato o non voleva dir quello o che il suo testo è stato interpolato, e che certamente quelle parti altresì sono di Menandro o di altro commediografo greco che il commentatore non seppe ripescare (3). Il che, sbaglierò, ma mi sembra un circolo alquanto vizioso. Come che sia, sta di fatto che lui e Plauto avevano dinanzi a un dipresso gli stessi modelli: quanta diversità tra i due

(1) *Essais*, II, c. 10.

(2) SVETONIO, nella *Vita P. Terentii*, ricorda che: « Adelporum principium Varro etiam praeferit principio Menandri ». Donato, nel commento, nota in un luogo che Terenzio ha fatto « melius quam Menander »; in un altro, che si è comportato εὐρητικῶς, inventivamente; e via dicendo. Che in genere egli studiasse una più « rigorosa verisimiglianza » è un'opinione del CUPAIUOLO nella sua ed. degli *Adelphoe* (Roma-Milano, 1904), p. LXXXI.

(3) Si veda, per tutti, il più autorevole, il JACHMANN, art. cit., p. 632: per la prima scena dell'*Andria*, che non si trovava in nessuna delle due commedie menandree, adoperate da Terenzio, questi dev'essersi appoggiato « an irgendein attisches Muster »; pp. 635-637, nell'*Eunuchus* la scena con Antifonte non potè, come vuole Donato, essere inventata e stilizzata così mirabilmente da Terenzio, che era un semplice traduttore e non un ingegno originale. Il PASQUALI (*Studi italiani di filologia classica*, vol. XIII, 1936, fasc. II, pp. 117-27), per restaurare contro il Jachmann, che anche qui dimostra un gusto sicuro, l'autorità del testo di Donato, s'industria di provare che artisticamente quell'aggiunta non è poi una gran cosa e che anche un poveraccio come Terenzio, racimolando qua e là, poteva farla!

temperamenti, e tra le due serie delle opere loro! (1). Nei drammi di Terenzio c'è un'unità di sentimento, una personalità eguale e coerente, una castità ed aristocrazia d'arte, un ritegno a non sforzare la cerchia che è sua e a irrompere o vagare in altri campi; laddove i traduttori sono di solito versatili, e attestano in questa versatilità la loro varia sensibilità artistica e la loro virtuosità. Perché Terenzio scrisse solo «sex comoedias»? Assai probabilmente perchè «son verre n'était pas grand, mais il buvait dans son verre». E parrebbe una celia intorno alla sua scarsa prolificità (se non fosse nata dalla corrotta lezione di un luogo di Svetonio) la storiella in tanti libri storditamente ripetuta, che, dopo pubblicate le sei commedie, Terenzio fece un viaggio in Grecia, dove tradusse e ridusse da Menandro cento ed otto commedie, e ne caricò una nave che fece naufragio, ed egli morì di crepacuore per aver perduto i suoi bagagli e le «novas fabulas». A immaginare Terenzio che elabora e verseggia in breve tempo cento ed otto commedie, si prova la stessa impressione buffa che se s'immagina Alessandro Manzoni, messo in puntiglio di dar prova che sapeva ben fare più che un unico romanzo, andare in Inghilterra e tornarne con cento romanzi storici derivati, al pari del suo capolavoro, da Walter Scott; o Ugo Foscolo che, accusato di sterilità, se ne va a Parma e ne torna con nove volumi di liriche, quanti furono quelli che colà stampò Carlo Innocenzo Frugoni. Non potrebbe darsi che il rapporto fra Terenzio e Menandro,

(1) Il MONTAIGNE, I. c.: «J'estime que les anciens avoient encore plus à se plaindre de ceux qui apparioient Plaute à Tèrence (cettuy cy sent bien mieulx son gentilhomme), que Lucrèce à Virgile». (Il Montaigne, sia avvertito di passata, nutrive la credenza che Terenzio fosse un prestanome di Scipione e di Lelio: *Essais*, I, c. 39). Aborrendo i paralleli, mi guardo dal paragonare i due comici romani e far l'uno superiore all'altro, o l'uno superiore in certe cose, e l'altro in altre. Tipo di siffatti giudizi correnti, che attingo a una buona enciclopedia: «Von Plautus zeichnet sich Terentius durch kunstgerechte Anlage und Eleganz der Sprache aus, steht ihm aber an Kraft und Witz nach, wie er auch hinter der lebendigen Komik seines Vorbildes Menanders zurückblieb». Ma non credo che si possa negare che Plauto è rivolto principalmente al caricaturale, al grottesco e al riso; e tutto, anche le molte riflessioni serie che introduce, anche il senso umano che dimostra di possedere, intoni a ciò o accordi con ciò: quantunque componga qualche commedia per «serate bianche», come i *Captivi*, o di patetiche avventure, come il *Rudens*. «Cangia in ridicolo tutti gli affetti, senza offendere la lor natura», diceva benissimo il Gravina nella *Ragion poetica* (1709), c. 24. A ogni modo, il carattere dei due autori è spiccatamente diverso, e affatto diverso il trattamento loro degli originali greci; e ciò si può dire generalmente riconosciuto: v. LEO, op. cit., pp. 246-8, 250-1.

invece di stare nel modo in cui i filologi moderni lo pensano, stesse nell'altro che sembra adombrato in un noto luogo di san Girolamo, il quale conosceva e amava assai l'uno e l'altro autore, e a chi gli chiedeva consiglio sulla via da seguire negli studi, assegnava, come i quattro autori da tener innanzi in fatto di poesia, Orazio e Virgilio, Menandro e Terenzio (1); cioè sia a un dipresso analogo (messa da parte, come avvertiva Francesco Petrarca (2), l'«*al-titudo stili*» dei due epici) al rapporto di Virgilio con Omero?

In verità, il qualcosa di più, se non il molto, che oggi possediamo di Menandro, non conferma per niun conto che Terenzio fosse nient'altro che un elegante e fine traduttore, e anzi sembra accentuare la differenza di fisionomia tra i due autori. L'uno, il greco, vivace e brioso e sorridente, e assai grazioso e arguto, e anche affettuoso e patetico in certe figure che presenta, come la Glycera e il soldato della *Perikeiromene* e l'Abrotonon e il Carisio degli *Epi-trepontes*; ma l'altro, fondamentalmente umano e commosso, e perciò poco disposto alla facezia e al riso (3). Può darsi che altre scoperte, dandoci altri drammi di Menandro, e più completa la sua personalità, stringano più intimamente l'un autore all'altro; ma per ora non pare che per questa parte si sia andato oltre quel che già si sapeva perchè lo disse Terenzio medesimo: che egli tolse alcuni canavacci da Menandro (4). La copiosa letteratura, che tuttodi si accresce, affaccendata nel determinare tutte le scene che egli prese da Menandro

(1) Nell'epistola LVIII *ad Paulinum* (ediz. Migne, I, 322-23): «Romani ducēs imitentur Camillos, Fabricios, Regulos, Scipiones. Philosophi proponant sibi Pythagoram, Socratem, Platonem, Aristotelem. Poetae aemulentur Homerum, Virgilium, Menandrum, Terentium. Historici etc. etc.».

(2) Si veda la *Vita Terentii excerpta de dictis F. P.* (rist. nell'ed. dell'Aia, 1726).

(3) La differenza così formulata non è quella che, col consueto preconetto contro Terenzio, pone il CROISSET, *Ménandre* (in *R. d. d. m.*, 15 aprile 1909, p. 817): «Une comédie de Ménandre n'est pas du tout une simple série de dialogues finement nuancés où se refléteraient des sentiments toujours tempérés, etc.».

(4) Che le recenti scoperte menandree non favoriscano la credenza che le commedie terenziane siano semplici traduzioni da Menandro è stato ammesso da parecchi, ma traendone la già detta conseguenza che, se Terenzio non ha copiato da quello, deve aver copiato da altri greci. «Grâce aux papyrus récemment découverts, nous voyons aujourd'hui s'accroître les différences qui, d'après les témoignages des anciens eux-mêmes, distinguaient TERENCE de Ménandre. Mais en quelles proportions les caractères que nous croyons lui être propres ont-ils été développés par la lecture des poètes secondaires, de Diphile et d'Apollodore en particulier?»: G. LAFAYE, *Le modèle de TERENCE dans l'Hecyra*, in *Revue de philologie*, XL, 1916, p. 30.

e le modificazioni e gli adattamenti che v' introdusse, rimane affatto congetturale e sterilissima, e, a dirla schietta, mi sembra un vero farnetico filologico. Se *tantus amor* muove a conoscere cose come queste (quasi che non bastasse il troppo che ce ne offre la considerazione di altri poeti e che tuttavia si è sempre comprovato praticamente di scarsissimo uso per l'interpretazione della poesia), ebbene, si attenda a scavare altri papiri, e per intanto si abbia un po' di pazienza.

Molto meno dai nuovi confronti risulta una superiorità di Menandro su Terenzio come del poeta vero verso il letterato, o dell'ingegno creatore verso l'ingegno meccanico. Salvo che non ci si risolve a prendere sul serio il giocherello che i filologi, convertendosi in filosofi, — ossia pervertendosi in cattivi filosofi, — hanno preso ora ad eseguire con gran zelo e con grande loro diletto, e che è di supporre nelle opere poetiche il dibattito di certi concetti morali o politici o altri che siano, i « problemi », come enfaticamente li chiamano. Con siffatto mezzo un filologo tedesco (1) mostrò quanto divario corra tra un « artista di genio », quale Menandro, e un « commediografo abile » (2), quale Terenzio, o, piuttosto (poichè costui non era neppure da tanto), quale il suo copiato Apollodoro di Karystos. Nientemeno, Menandro negli *Epitrepontes* avrebbe sentito e proposto il gran problema morale del dovere di castità che all'uomo non meno che alla donna incombe prima del matrimonio; e questo gravissimo e altissimo problema Terenzio-Apollodoro avrebbe lasciato perdere per il piccolo piacere di cangiare la tela e di risolvere un « problema tecnico » (3). Il nostro Pasquali (4) si è precipitato sulle orme del tedesco, ponendo l'essenziale grandezza di Menandro in questo suo rivelarsi, negli *Epitrepontes*, « pensatore preoccupato di problemi di etica sociale » (5), e di tal problema (quello della castità dello sposo innanzi alle nozze) che è « eminentemente moderno, kantiano, ibseniano » (6); e sebbene « Menandro non lo risolvesse » — come risolverlo,

(1) K. STAVENHAGEN, *Menandros Epitrepontes und Apollodoros Hecyra*: in *Hermes*, XLV (1910), pp. 564-82.

(2) Così il PASQUALI (v. più oltre), XX, 178 n.

(3) « Die Freude am technischen Problem hat zur Umgestaltung der Epitrepontes geführt » (STAVENHAGEN, op. cit., p. 581).

(4) G. PASQUALI, *Perchè s'intenda l'arte di Menandro*, in *Atene e Roma*, XX (1917), p. 177 e sgg., XXI (1918), pp. 21 e sgg.

(5) Art. cit., XXI, 15.

(6) Art. cit., XX, 184-5.

allora? neppur oggi (egli sospirando ammette) è risoluto! (1), — avrebbe potuto svolgerlo nel modo in cui l'avrebbe svolto l'Ibsen e che il Pasquali divina e delinea (2). Ora, quel preteso problema apparterebbe tutt'al più, non al Kant filosofo ma a quello delle esercitazioni casuistiche, nè si ritrova, nella forma di uno stato d'animo, nel mondo ibseniano, e Nora della *Casa di bambola* non ci ha che vedere; si ritrova, invece, nell'astratto e insipido moralismo di un Björnson, il cui dramma sull'argomento (*Un guanto*, 1883) il Pasquali avrebbe dovuto, se mai, ricordare al suo qualsiasi fine. E tornerebbe superfluo dimostrare ancora una volta che esistenza di problema concettuale (morale, politico o altro) non solo non è esistenza, ma anzi è esclusione di poesia (3): senza dire che nella commedia di Menandro non solo non c'è il problema enunciato, ma nemmeno il caso materiale di cui parlano il filologo tedesco e il suo seguace italiano, perchè Carisio si rimproverava di tutt'altra cosa che di non aver serbato il fiore della verginità e di non averlo offerto alla sposa (4).

Queste confutazioni degli storti giudizi che oggi piace accumulare sull'arte di Terenzio sono da me fatte in omaggio alla verità e alla logica; come le precedenti obiezioni e riserve circa l'asserzione che egli sia un semplice traduttore s'ispirano al dubbio metodico e alla critica cautelata. Tuttavia, ripeto, non ho difficoltà a dare per concesso, — con ipotesi sia pure poco verisimile, — che le sei commedie che vanno sotto il suo nome siano nient'altro che traduzioni di commedie greche. Ciò che qui veramente importa, è altro. Traduzioni o no, quelle sei commedie ci stanno dinanzi e ci parlano e ci rivelano un'anima di poeta con un proprio accento o una propria musica e un proprio sentimento dominante. Il lettore di poesia chiede al critico unicamente di sgombrargli gli ostacoli e aiutarlo al godimento della poesia. Le altre questioni, anche quando siano fondate e riso-

(1) « Una soluzione generale di quel problema, finchè la società rimane qual'è, è impossibile, chè la sola teoricamente (?) accettabile, l'obbligo per i due sessi della castità assoluta fino al matrimonio, contrasta troppo con la natura del maschio » (art. cit., XX, 185).

(2) Art. cit., XX, 185-6.

(3) Tutto ciò dovrebbe suonare elementare; ma, poichè si rinnova sempre il bisogno di rammentarlo, lo rammenterò questa volta con alcune parole che il poeta Grillparzer scriveva nel 1816: « Nessun poeta al mondo è mai, nella creazione di un capolavoro, partito da un'idea generale » (*Werke*, 4^a ediz., XIV, 7).

(4) « L'involontaria disgrazia di una donna non sopporti; ti mostrerò caduto tu stesso in una simile » (vv. 608-09 dell'ediz. Coppola).

lubili, cadendo sull'esterno ed estraneo all'opera poetica, non soddisfano la sua richiesta e anzi le volgono le spalle, e perciò, se non fastidiose, gli riescono indifferenti. Mi pare che sia opportuno, anche per Terenzio, dopo tanti discorsi non pertinenti, di ripigliare il solo che è pertinente; dopo essersi intrattenuti tanto a lungo coi suoi filologi, intrattenersi un po' con lui direttamente, e accogliere da lui quel suo «sentimento dominante», che è poi per avventura una cosa assai cara e molto preziosa: l'umana bontà. Una bontà (aggiungeremo determinando), che è bensì esperta delle umane debolezze, ma ricerca e rimira più volentieri lo spontaneo manifestarsi e assurgere degli affetti migliori, e con questi limita e corregge e sorpassa gli altri meno nobili e meno puri.

In questa parte l'esempio che primo si offre, perchè più spiccante, è il modo in cui egli tratta la meretrice proterva, la «meretrix mala» degli altri comici, che in lui non sa risolversi a essere totalmente e profondamente «mala», e scopre per una parte o per l'altra sempre qualche prontezza a opere buone e generose, qualche attrazione o qualche sospiro verso la virtù, qualche sentimento di umiltà per la condizione in cui si trova. Si direbbe che Terenzio non ammetta nell'uomo radicale cattiveria, e che gli ripugni escludere creature umane dalla cerchia dell'umanità.

Si comincia dalla giovane donna, Criside, venuta da Andro in Atene spinta dal bisogno e dall'incuria dei suoi, che non ha nè intenzione nè disposizione al costume disonesto, ma anzi dapprima vive duramente col suo lavoro filando e tessendo, e poi soggiace ai pericoli della gioventù, della bellezza e della mancanza di sostegni e ritegni familiari e sociali, cede alle seduzioni dei piaceri e scivola di grado in grado nella condizione di etera. Ma, anche in quella condizione, raccoglie intorno a sè sentimenti di amicizia e di affettuosa devozione; e quando, colta da improvviso morbo, si vede presso a morte, può chiamare accanto al suo letto un giovane che ha diletto come fratello, e alla sua fede e al suo onore raccomandare una giovinetta che ha tenuto presso di sè quasi minor sorella, e nella mano di lui porre quella di lei, di lui marito, amico, fratello, padre, tutto ciò insomma che rappresenta istituti e relazioni morali; e al rogo con gli altri l'accompagna piangente quel giovane, che non è stato dei suoi amanti; e il padre del giovane, commosso alla commozione del figliuolo, in cui vede con piacere questi segni di cuore sensibile, partecipa anch'esso alla mesta cerimonia.

Bacchide, dell'*Hecyra*, è stata amata caldamente dal giovane Panfilo, che prende moglie contro voglia per ubbidire al padre, non

tocca la sposa, avendo ferma l'intenzione di restituirla intatta ai genitori, e continua la sua relazione con l'amante, la quale, ora che non l'ha più in intero possesso, gli si fa maligna e prepotente, per modo che, al confronto, la umiltà e dolcezza della sposa parlano al suo cuore, ed egli a poco a poco trasporta dall'una all'altra il suo amore, e finisce con l'abbandonare Bacchide. Ma, nel punto più angoscioso e disperato del dramma che sorge tra lui e la sua sposa, quando i parenti, non sapendo spiegare quel che accade, sospettano che Panfilo sia ancora in dominio dell'antica amante, questa, a cui il padre di Panfilo s'indirizza per interrogarla e nel caso minacciarla, non sente alcuna gioia del male in cui si dibattono Panfilo e la sua sposa e tutti i parenti loro, nessun pensiero di vendetta verso chi l'ha pur abbandonata e verso colei che è stata di ciò cagione, e subito dichiara, secondo verità, che il giovane non viene più nella sua casa. E poichè il padre la prega di ripetere l'attestazione alle donne della sua famiglia, è presa da timidezza e da pudore di doversi mostrare, lei che è quello che è, a una sposa che non può non guardarla con occhio ostile, in una casa onesta che per lei è un rimprovero e la mette in condizione d'inferiorità; e sa che nessun'altra della sua condizione a ciò mai s'indurrebbe. Ma vince il buon cuore, e come una naturale dirittura che è in lei, e va. La fortuna vuole che, in quell'incontro, meglio ancora della sua attestazione, ella rechi una prova che scioglie il nodo e compone il contrasto doloroso che tormentava i due sposi. Quale e quanta è allora la sua gioia!

Quantam obtuli adventu meo laetitiam Pamphylo hodie!
 Quot commodas res attuli! Quot autem ademi curas!
 Gnatum ei restituo, paene qui harum ipsiusque opera periit:
 uxorem, quam nunquam ratus posthac se habiturum, reddo:
 qua re suspectus suo patri et Phidippo fuit, exolui . . .

Gioisce e si gloria con sè stessa di essere stata prescelta dalla sorte a togliere tanti dolori, a spargere tanta gioia, in una famiglia che da lei non s'aspettava questo bene. Nel qual punto un egregio filologo, di quelli che non possono ammirare un poeta senza abbassarne un altro, lodare un personaggio poetico senza vituperarne un altro, vuole che Bacchide sia « ben inferiore » all'Abrotonon degli *Epitrepontes*, che Terenzio dovè tener presente; perchè Bacchide « si compiace fin troppo di parlare della sua generosità, ostentando a bella posta un'eccessiva modestia », particolarmente nei versi ora riferiti, laddove Abrotonon, « alla quale sembrava essersi fatta zimbello di sè stessa, più che ad esaltare sè stessa, pensa ad agire dopo aver

preparato minuziosamente il suo piano, e non parla troppo di sè » (1). Lasciamo qui le inesattezze di fatto, perchè se Abrotonon era venuta in fastidio a Carisio, anche Bacchide, dopo tante proteste d'amore, dopo lungo attaccamento, era stata abbandonata da Panfilo; e se Bacchide si compiace di quel che ha fatto ma non chiede nè aspetta premio, Abrotonon aveva in vista di ottenere il premio della libertà; nè si potrebbe indicare dove mai Bacchide « ostenti a bella posta un'eccessiva modestia » e insieme « parli troppo della sua generosità »: quel compiacimento, e sia pure quel po' di gloriola, che prova di sè stessa, le sta bene, perchè il poeta non ha detto che egli ritraeva una donna di squisita finezza e di austera perfezione. Ma, da parte ciò, poeticamente, i due personaggi sono del tutto diversi. Abrotonon è una povera diavola, una piccola *cocotte* che non ha fortuna, che non sa essa stessa come le sia accaduto di essere stata presa per piacere da Carisio, e si lamenta comicamente che questi non la voglia vicino neppure a mensa, e la mantenga « pura di nozze », nientemeno, già da tre giorni; ed è anche una buona diavola, che si adopera sollecitamente e alacramente a mettere in chiaro se il bambino esposto sia o no figlio di Carisio e quale la madre; e tutto ciò con grazia di parole e di atti e con arguta furbizia. Che cosa ha da vedere con Bacchide? La quale non vuole imitare le altre etere nel gelido e rozzo egoismo, e nell'odiare e ricambiare danno a chi si è sottratto al loro dominio e non più serve ai comodi loro. Quel che ella fece in quell'incontro, non aspetta, mi sembra, di essere giudicato dai signori filologi moralisti, perchè fu già ben giudicato ed inteso e sentito dal giovane Panfilo nella sua espansione di commossa gratitudine e di tenerezza, quando ella, dopo l'azione apportatrice di salute, gli viene innanzi e semplicemente lo saluta:

O Bacchis, mea Bacchis, servatrix mea!

« Sua » la chiama, non quale era stata prima, ma quale è diventata ora nel suo cuore, ravvivato e insieme purificato l'antico affetto in uno di nuova qualità e sapore; e le parole che ora si scambiano sono non dei due amanti di una volta, ma di due esseri che sono stati trasportati a un altro piano. Egli ritrova sempre in lei quella gentilezza che la rende incantevole nell'aspetto, nelle parole, dovunque si presenti, ed ella nel giovane quel costume e quell'animo che lo fanno l'uomo più amabile che sia al mondo; e lo vuole felice nel

(1) CAPOVILLA, op. cit., p. 339.

nuovo stato e affettuosamente gli raccomanda di aver cara la moglie sua, che ne è ben degna. « Recte amasti, Pamphile, uxorem tuam... », la moglie che per la prima volta ha veduta, e che le è parsa « per-liberalis », gentilissima. I due si distaccano dal loro comune passato e si riuniscono in un più alto presente.

Nel suo fondo, una simile disposizione alla bontà è nella compagna di Bacchide, Filotide, che, meravigliata e scandalizzata dell'abbandono che Panfilo ha fatto della sua amica, pure ascolta non persuasa le esortazioni della vecchia che l'ammonisce di farsene esempio e di non aver mai pietà di alcun uomo, e spogliarli, mutillarli, dilaniarli tutti senza eccezione quando le vengono tra le mani: « Eximium neminem habeam? »: proprio nessuno? E, rincalzando colei le sue argomentazioni, rinnova la sua obiezione: « Tamen pol eandem iniuriumst esse omnibus ». Cattive fino a questo punto non si deve, non si può essere!

L'altra Bacchide (quella dell'*Heautontimorumenos*) è in piena azione e fasto di avida cortigiana, che attende al proprio lucro; e nondimeno sente il bisogno di spiegare alla giovinetta Antifila, che va incontro al suo sposo, che non è per malvagità che essa si comporta come si comporta, ma perchè non può altrimenti, ed è prigioniera della logica della condizione in cui è posta. « Nam expedit bonas esse vobis; nos quibuscum est res, non sinunt »: non lo consente l'egoismo maschile, che in loro non cerca altro se non la voluttuosa bellezza, e volge loro le spalle quando è sfiorita. E Taide (dell'*Eunuchus*), Taide il cui nome è diventato in italiano, mercè di Dante, sinonimo della più vituperosa donnaccia, in Terenzio è anch'essa semplicemente una di quelle che seguono la ferrea logica della vita in cui sono entrate, e pensano e provvedono ai futuri danni; ma non è cattiva. Taide è, a suo modo, affezionata al giovane Fedria, e, se coltiva il soldato, gli è perchè aspetta da lui il dono di una giovinetta schiava, che spera di restituire ai parenti e così procurarsi, essa che si sa sola nella città, un qualche appoggio. Quando ciò le vien fatto, quando è ricevuta « in clientelam et fidem » da Lachete, ricordo, nel Terenzio purgato che leggevo in iscuola e che era quello di monsignor Bindi, lo scandalo dell'annotatore su questo « far tutto una casa » in offesa del buon costume, per cui a Terenzio non poteva darsi altra scusa che la « corruttela di quei tempi pagani ». Già il buon monsignor Bindi trasfigurava Fedria e Trasone in due pretendenti, come diceva, « alla mano di Taide », che poi Fedria « ha la fortuna di ottenere »! Con tutto questo, il Bindi intendeva e gustava il suo Terenzio assai più finemente di molti

Mi meraviglio che, in considerazione di questo trattamento della cortigiana nei drammi terenziani, i sopralodati filologi si siano lasciati sfuggire l'occasione di dar lode, non già a Terenzio, — a questo « santo pequeño », no, — ma bene a Menandro, di avere scoperto e agitato il « problema » della « riabilitazione » della donna caduta, precorrendo il romanticismo francese. Tuttavia qualcosa hanno pur intravisto in questa parte, ed è da sperare che v'insisteranno con la solita loro felicità d'intuito nel generale e delicatezza d'interpretazione nei particolari. Il Lafaye dice che Terenzio-Apollodoro « semble avoir voulu, comme les romantiques, rajeunir les types traditionnels en leur prêtant des sentiments contraires à l'idée que l'on s'en faisait généralement: de là la bonne courtisane, fine, sensible, désintéressée » (1). Avrebbe, a mente di questo critico, cercato il contrario per amor del nuovo: non dunque come un romantico, ma, tutt'al più, come un barocco, perchè i romantici erano mossi alle loro paradossali figurazioni da uno spirito di rivolta contro la società e le sue convenzioni o le sue leggi. Ma nè spirito di ribelle nè barocchismo del sorprendente e bizzarro guidavano lo schietto e delicato Terenzio.

Il senso di naturalità, d'indulgenza e di fondamentale bontà è in altre scene e personaggi di quei drammi. Tra le pagine di Giovanni Boccaccio, — gran conoscitore e celebratore di tutte le strade che il naturale amore sa aprirsi attraverso tutti gli ostacoli, ricorrendo a tutte le più sottili astuzie per trionfare, sfuggendo a tutte le precauzioni che contro di esso sono messe in opera, — non ve n'ha una così soffusa di gentilezza morale come la prima scena dell'*Andria*. Il padre ha saggiamente stimato che il miglior modo di impedire al giovane Panfilo d'impigliarsi in cattive avventure fosse di lasciarlo libero e, osservandolo nel suo fare, nei giovanili divertimenti, nella passione per i cavalli e per la caccia, nello stesso interessamento per i filosofi e le loro dispute, nelle pratiche con gli amici, si compiace nel vederlo pieno sempre di temperanza e di tatto, a tutti gradito e caro. Lo osserva anche frequentare la casa di Criside e partecipare

(1) Art. cit., p. 19: ma l'accenno alle *ἐταίραι χρησταί* di Menandro, con rimando a PLUTARCO, *Quaest. conviv.*, 8, 3, non serve all'uopo e non comprova una trattazione sentimentale di quella figura in Menandro, in quel luogo dicendosi solo che le etere e amiche o sono impudenti e insolenti, e in questo caso vengono colpite da castighi e dall'abbandono dei giovani; o probe e amorose, e a loro o si ritrova un padre legittimo o si lascia che il giovane prolunghi per alcun tempo la relazione con loro.

alle conversazioni e alle cene, ma tenendosi riservato, senza scottarsi al fuoco degli amori. E di ciò interiormente congratolandosi con lui e con sè stesso si allegra e, come si è accennato, quando vede il figlio in preda al dolore per la morte di quella donna, anche questo gli par bello, e lo approva, e si unisce a lui, rispettoso delle sue lacrime e della sua tristezza. Ma ecco, fra le donne che seguono il funerale, egli ne scorge una che non conosce: una giovinetta bella, modesta, graziosa, che egli domanda chi sia e apprende che è una sorella della morta. Rimane colpito: un velo gli cade a un tratto dalla mente: la delusione dell'illusione in cui si cullava ha, nel suo stesso sentire meravigliato, insieme con la gravità per lui della scoperta, un lampo di comico. — Ta-ta, di questo si trattava?

Attat, hoc illud est,
hinc ille lacrumae, haec illast misericordia!

E il legame d'amore tra i due giovani gli si manifesta subito dopo, senza che essi od altri lo dichiarino, senza lasciargli nessuna speranza di dubbio: quando, ardendo il rogo, la giovinetta piangente si accosta troppo alle fiamme con pericolo della sua persona e Panfilo, sbigottito,

adcurrit: mediam mulierem complectitur:
« Mea Glycerium », inquit, « quid agis? quor te is perditum? ».
Tum illa, ut consuetum facile amorem cerneres,
reiecit se in eum flens quam familiariter.

Quattro versi che formano un quadro, e sono una poesia del dolore sconsolato, della vigile sollecitudine affettuosa, della donna che s'abbandona e cerca e trova rifugio nella protezione dell'uomo amato (1). Il giovane merita quella fiduciosa dedizione: sente la responsabilità che gli spetta nel tutelare la fanciulla che si è data a lui e che egli, se obbedisse alle diverse nozze impostegli dal padre, se la rigettasse dalle sue braccia, non solo getterebbe nel più cupo strazio di dispe-

(1) Questa scena stupenda non ha ispirato ai filologi altra osservazione se non che, secondo una notizia che si desume dal commento di Donato, Terenzio qui mutò in un dialogo tra il vecchio e il suo già servo, e ora liberto, il dialogo che nell'originale greco avveniva tra il vecchio e la moglie, e che ciò turbò l'assetto tecnico della commedia (v., tra gli altri, LEO, op. cit., I, 338-9). Con quell'acume che io soglio definire « acume perverso », un altro filologo, il Jacobi, penetrò (e ne ottenne grandi elogi) che Terenzio « s'avvalse del liberto per aver modo di esporre la gratitudine sua (di schiavo liberato) a quelli che erano stati i suoi padroni »! (P. FOSSATARO, in *Riv. di filol. classica*, XLIII, 1914, p. 453).

razione, ma esporrebbe al pericolo di corrompersi nel corrotto mondo, e per sua colpa andrebbe perduto il tesoro di quell'anima ingenua e soave:

Hem, egone istuc conari queam?
egon propter me suam decipi miseram sinam,
quae mihi suom animum atque omnem vitam creditit,
quam ego animo egregie caram pro uxore habuerim!
bene et pudice eius doctum atque eductum sinam
coactum egestate ingenium inmutarier?

Sacra gli era la promessa fatta alla morente Criside, e non discioglierà dalla sua quella mano, che ella vi pose, e che egli strinse fermando un giuramento.

Tutt'altro tono di passione è quello del giovane Fedria (nell'*Eunuchus*): una passione senza elementi etici, affatto sensibile e sensuale, rapace e violenta, tenacissima, nonostante le offese della donna e nonostante gli sforzi che egli tenta per distrigarsi: si può dire che lui e Taide stiano alla pari. Parmenone gli somministra, insieme col giudizio, la regola della sua situazione:

Quid agas? nisi ut te redimas captum quam queas
minimo: si nequeas paululo, ut quanti queas:
et ne te adfictes . . .

Taide vuol transigere fra la predilezione che sente per lui e i suoi bisogni e le sue mire, che le rendono necessario di soddisfare anche l'altro, il soldato ricco che già ebbe per amico. C'è nelle sue parole una rassegnazione che sfiora quasi la malinconia:

Ne crucia te, obsecro, anime mi, Phaedria.
Non pol, quo quemquam plus amem aut plus diligam,
eo feci: sed ita erat res, faciundum fuit.

E Fedria finisce coll'acconciarsi, pur di non distaccarsi da quella donna, e solo supplica e insiste che la sua esclusione non debba durare più di due giorni; nei quali va in villa, ma non resiste colà neppure qualche ora, e torna in città a girandolare intorno a Taide. Anche qui Parmenone non può se non considerare filosoficamente come curiosamente è fatta la povera umanità: rimedio non vede:

Di boni, quid hic morbist? adeon homines inmutarier
ex amore, ut non cognoscas eundem esse! Hoc nemo fuit
minus ineptus, magis severus quisquam, nec magis continens . . .

Non, insomma, era Fedria un cieco e brutale schiavo dei sensi, ma un uomo che, capitato in quella rete, vi si dibatteva, e quella più gli si stringeva intorno, e un'ebrezza per allora lo teneva, che un giorno si sarebbe dissipata.

Con lo stesso cuore (parlo di cuore, perchè nè per Terenzio nè per Menandro, nè per alcun altro poeta, credo che abbiano senso alcuno le lodi di aver saputo riprodurre « la realtà immediata della vita quotidiana » e di « aver gareggiato con la natura, e averla vinta »), con lo stesso cuore è delineata la figura passionale del vecchio Menedemo (nell'*Heautontimorumenos*), del padre che non sa perdonarsi di avere, per il suo troppo rigore, lasciato partire soldato il figlio, e rabbiosamente lavora in campagna, rifuggente con paura dal godere alcun diletto o comodo, che gli parrebbe rubato al figlio, il quale è stato, dal suo contegno, gettato nelle fatiche e nella durezza della milizia. Gli opposti metodi di educazione, tenuti dai due padri degli *Adelphoe*, non servono (come dicono alcuni moralistici esegeti) a svolgere la tesi sulla convenienza di schivare gli estremi; ma sono anch'essi la contemplazione fatta con occhio meravigliato, dei diversi atti umani e delle loro imprevedibili ripercussioni. In realtà, Terenzio non sa che cosa pensare comparativamente dei due metodi, e non parteggia nè per l'uno nè per l'altro, e meno ancora per la loro pedagogica sintesi. Il suo Demea, che ha veduto sconfitto negli effetti il suo metodo rigido, si dà a praticare il metodo sin allora da lui avversato e combattuto; ma ciò fa dispettoso, furioso, come uno che voglia mandarlo in malora, tirando al peggio, oltrepassando di gran lunga la misura di rilassatezza che il fratello aveva praticata, punendolo col costringerlo a larghezze nuove e col metterlo in imbarazzo per questo stesso eccesso di concessioni che egli accumula l'una sull'altra e che a quello fanno girare il capo. E vuol provargli così che la lode e il favore che ha finora ottenuto non sono « ex aequo et bono », ma solamente per essere venuto incontro agli interessi e passioni altrui. Di guerra lasso, abbandona le redini sul collo del cavallo, spingendolo a corsa precipitosa e disordinata; ma non perciò non persiste nella fede che il metodo suo era quello buono, e che ad esso si dovrà pur tornare. Nè, d'altra parte, il fratello bonario può dirsi scontento del metodo suo proprio, e che sia indotto a sconfessarlo. Non si tratta dunque di un « problema » o di una tesi pedagogica, ma di quei contrasti di affetti, di quelle diversità di temperamenti, e di quegli avvolgimenti del caso, che sembrano sfidare ogni teoria pedagogica.

Se questi due padri-fratelli sono diversi, le due madri dell'*Hecyra*, in due situazioni diverse, in due atteggiamenti di necessità

diversi, sono pari nel sacrificio e nell'umiltà materna, l'una verso la figliuola, l'altra verso il figliuolo. È strano che questa spontanea rispondenza di anime materne e l'armonia che esse compongono, sia stata chiamata un «doppione», e in certo modo tacciata, sempre per quell'anticipato convincimento che Terenzio debba essere in tutto e per tutto inferiore al gran Menandro (1). Inferiore par che sarebbe alla Panfila degli *Epitrepontes* anche la povera Filomena, questa innocente violentata e che confida l'onta da lei patita solo alla madre, nascondendola allo sposo, nascondendola al padre: il candore di queste fanciulle e spose terenziane è rappresentato con delicatezza pari alla semplicità. Ma, per chiudere la breve esemplificazione che ho voluto dare del tono che serba Terenzio nel trattare gli umani affetti, mi piace accennare al parassita dell'*Eunuchus*, che è tutt'altro che la rigida figura caricaturale che si vede in altri comici (poniamo l'Ergasilo dei *Captivi* plautini), e piace quasi come un Giacomo Casanova quando enunciava la sua regola di vita: che gli imbecilli stanno al mondo unicamente a profitto degli uomini intelligenti. Poichè c'è al mondo un Trasone milite, che si pasce delle sue vanterie, che vuol passare per bravo, sapiente, arguto, spiritoso, perchè non deve esserci al suo fianco uno Gnatone che lo trastulli, e con ciò provveda a sè stesso? Correggerlo, cangiarlo, non sarebbe tra i possibili: si potrebbe soltanto lasciare senza coltivazione e senza messe un terreno così fertile, o abbandonarlo all'industria altrui, e sarebbe peccato. Gnatone seconda il vaneggiare glorioso di lui con assensi, consensi, sentenze, convalidamenti ed ingrandimenti di quel che dice; ride ai motti che colui immagina che debbano far ridere; usa pazienza al suo continuo ripetere sempre gli stessi racconti delle sue gesta; ne provoca la ripetizione quasi non bene ne ricordasse tutti i particolari e gli fosse gran gaudio riudirli da lui. Ma Trasone è anche un pover' uomo che, per torti e beffe che riceva, non sa rinunciare a Taide, e torna a lei sottomesso, e così facendo, si ravvolge al solito nei ricordi degli eroi suoi pari: «Qui minus quam Hercules servivit Omphalae?». E Gnatone approva: «Exemplum placet». Il suo capolavoro di uomo che conosce e sa maneggiare le cose del mondo, Gnatone lo compie quando fa accettare il guer-

(1) «L'azione nell'*Hecyra* assume uno svolgimento suo proprio, anche se alquanto sforzato, col doppione Sostrata-Laches, Myrrhina-Phidippus. Troppa simmetria avvertiamo tra i rimbrotti di Laches a Sostrata e quelli di Phidippus a Myrrhina; vero è tuttavia che i caratteri delle due matrone sono diversi: nella diversità notiamo non pochi punti di contatto...» (CAPOVILLA, op. cit., pp. 339-40).

riero, e insieme fa accettare sè stesso, nella nuova società che si è formata di Fedria e di Taide, sulla saggia considerazione che il dispendio che Taide richiede è troppo da potersi sostenere da un solo e che, dovendosi pure in ciò avere un socio, nessuno è più comodo di quello sciocco che già si ha sotto mano, ricco e spendereccio. Anche Trasone e Gnatone non sono gente malvagia: sono bassa umanità, che se la cava come può e sa. Vero è che qui il Pasquali protesta che Terenzio ha guastato la delicata rappresentazione che Menandro aveva data di Taide (in una commedia perduta e della quale nessuno sa niente di se e come vi fosse trattata Taide, neppure per indiretto: nuova prova della molta ma curiosa immaginazione di cui sono ricchi i filologi): l'avrebbe guastata con quest'ultima scena, «così indegna di quella creatura gentile (Taide)», che «se non avrà forse offeso la maggior parte degli spettatori, avrà offeso i più fini anche dei lettori contemporanei di Terenzio», ed è contraddizione «non soltanto logica o psicologica ma artistica», onde «l'*Eunuco* di Terenzio finisce in una disarmonia» (1). Ma se Dante fu violento di disprezzo contro la povera Taide, il Pasquali par che si sia lasciato prendere dalle sue illecebre e dimentichi, come accade nei sogni dell'amore, quale essa fosse nella sua semplice realtà e quale appare nelle parole di Fedria e di Parmenone e nei dialoghi suoi con loro; e che, d'altra parte, egli dimostri una filologica intransigenza morale, inadatta ad abbracciare gli affetti e le gradazioni e complicazioni e contaminazioni degli affetti che la vita reale accoglie e accoglie la poesia, la quale non soffre di angustie nè di schifiltosità. Come che stesse la non conosciuta Taide nella non conosciuta commedia di Menandro, in Terenzio sta benissimo come sta, e anche così desta umana comprensione e umano compatimento.

Tali i motivi della poesia terenziana che ricorrono nelle sue commedie, delle quali la palma si soleva prima conferire all'*Eunu-chus*, certo molto briosa e con qualche abbondanza dell'elemento comico e qua e là farsesco che è manchevole o scarsissimo nelle altre; ma forse, con migliore criterio, è da dare all'*Hecyra*, a cui seguono, con l'*Eunuchus*, l'*Andria*, gli *Adelphoe*, l'*Heautontimorumenos*, e minore delle altre, perchè più delle altre semplice commedia d'intrigo, il *Phormio*.

Per la commossa bontà con cui osservava e rappresentava la vita umana, per una quasi cristiana carità che a tratti in lui si

(1) Nei citati *Studi ital di filol. class.*, p. 129.
 © 2009 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" –
 Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" – Tutti i diritti riservati

sentiva, e non certo soltanto per il suo bel latino, Terenzio ebbe amatori nell'antichità (1), e fu nel medioevo tra i più letti degli scrittori romani, e fu caro al Petrarca come poi al Montaigne, a Erasmo come a Carlo Borromeo: per la sua mitezza e dolcezza, e per il nitore della sua arte, quasi il Virgilio della commedia romana. Poi la domestichezza con lui è scemata, seguendo le sorti di tutta la letteratura latina e aiutando nei suoi riguardi la poca considerazione in cui l'hanno messo i filologi. E nondimeno chi riapre il suo volume ne ritrae un sempre vivo compiacimento e dimentica la distanza degli evi.

BENEDETTO CROCE.

(1) Secondo il Leo, il suo sarebbe stato quasi un successo di letterato presso letterati: « Doch gab es es Kreise, denen das feine terenzische Wesen zusagte; es waren die literarische Interessierten, und diese waren zahlreich geworden, auch in die obersten Schichten der römischen Gesellschaft. Hier dauerte seine Wirkung fort, und wurde stärker mit dem Wachsen des literarischen Interesses » (op. cit., p. 257). Il giudizio di Varrone sui tre comici romani è troppo superficializzato dal Leo (p. 237), che lo intende nel senso che Terenzio non imitasse solo le « invenzioni » di Menandro, ma anche si sforzasse di raggiungerlo nelle « determinazioni dei caratteri ». Le parole di quel luogo di Varrone, dove non è alcun riferimento a Menandro, a lume di buon senso parrebbero significare che Cecilio va avanti agli altri nella tessitura o nell'azione (« in argumentis »), Plauto nel dialogare vivace (« in sermonibus »), e Terenzio nei caratteri (« in ethesin ») o, come meglio si direbbe oggi, negli affetti. — Mi viene ora sott'occhio, e per mera curiosità la metto qui in coda, la strana interpretazione che il prof. EDW. K. RAND, della università di Harward (*Térence et l'esprit comique*: in *Revue des cours et conférences*, 15 giugno 1935, p. 393), dà dell'epiteto « dimidiatus », appioppato a Terenzio: « Jules César... l'appelle un autre Menandre, si j'interprète correctement cette fameuse phrase: *O dimidiata Menander* »: strana, perchè, se non ho le travogole, mi pare che vada contro non solo al vocabolario latino, ma a tutto il contesto di quei versi cesariani o, veramente, ciceroniani: nè mi è dato comprendere come al Rand possa esser mai caduta in mente.