

Andrea Balbo (Università di Torino)

Modalità e forme per insegnare il teatro latino al liceo: qualche proposta

Abstract

Il contributo mira a mettere in luce le principali sfide e opportunità che comporta l'insegnamento del teatro latino nella scuola superiore, con particolare attenzione sia all'aspetto letterario, antropologico e sia alla gestione dei *Realien*, proponendo anche una possibile antologia di testi utili per la didattica. Il primo paragrafo discute gli aspetti normativi e di contesto di tale insegnamento, il secondo ragiona su alcune questioni fondamentali, come l'uso dei testi teatrali come strumento per trasmettere contenuti culturali e l'esame della ricezione del teatro latino, ovvero delle sue riprese e adattamenti nel corso dei secoli; il terzo propone con testo e traduzione materiali utili per affrontare temi come il *vertere*, il metateatro, la traduzione artistica.

1. *Premesse normative*

Il teatro ha, come è noto, una straordinaria forza di coinvolgimento nei confronti del pubblico e costituisce quindi anche intuitivamente uno strumento didattico essenziale. Proprio per questo motivo esso è stato fatto oggetto abbastanza recentemente di alcuni documenti ministeriali inseriti nel contesto delle riforme della cosiddetta "Buona Scuola" e di alcuni studi specifici sul suo impiego concreto². Mi pare opportuno prima di tutto riprendere i fondamenti normativi. Nelle *Indicazioni nazionali* gelminiane il teatro appare cita-

* Ringrazio E. Della Calce e S. Mollea per la revisione di questo lavoro.

² Rimando a Perego 2022 per un'illustrazione dettagliata e un commento di queste linee guida.

to sporadicamente in maniera non sistematica, attraverso riferimenti alla tradizione teatrale (nell'italiano), al linguaggio teatrale (nella musica e nelle discipline coreutiche), mentre per quanto riguarda il latino si fa riferimento a Plauto e a Terenzio, senza alcun tipo di proposta specifica a modalità di insegnamento e a relazioni con altre forme di linguaggio antico e moderno. Più recentemente – nel 2016-17 – l'allora MIUR pubblicò un documento dal titolo “Indicazioni strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrali” reperibile *online* all'URL <<https://www.istruzione.it/allegati/2016/IndicazioniStrategiche20162017.pdf>>. I punti salienti di tale testo consistevano nell'individuazione dell'attività teatrale come parte integrante dell'offerta formativa. In una prima parte generale, il documento richiamava esplicitamente i principi della legge 107 commi 180 e 181, dichiarando: «il valore educativo delle esperienze didattiche con gli spettacoli artistici, fatto valere dagli studi della Facoltà delle Scienze dell'Educazione, e gli obiettivi definiti dalle Conferenze mondiali sull'Educazione artistica, promosse dall'UNESCO, ha impegnato gli Stati membri, e quindi l'Italia, a progettare ed eseguire programmi di alto livello per rispondere ai bisogni educativi dei giovani in modo adeguato alla realtà nella quale dovranno inserirsi». A proposito del valore pedagogico e didattico del teatro, il testo recita:

La scuola ha un indiscusso ruolo chiave per lo sviluppo delle giovani generazioni. L'istituzione scolastica ha la responsabilità di formare persone responsabili, ricche sul piano culturale e umano, capaci di rinnovare e sviluppare nuove alleanze tra l'uomo e l'ambiente, nella prospettiva di un cambiamento sostenibile. Il profilo formativo delle giovani generazioni è una variabile dalla quale dipende la qualità del futuro. L'arte è una delle forme più complesse e autentiche con cui l'uomo, in ogni epoca, fin dai primordi, si è espresso e ha cercato risposte. Le arti dello spettacolo, dunque, data la loro rilevanza pedagogica, se utilizzate in funzione didattico-educativa, sono tanto più efficaci quanto più le scuole saranno consapevoli delle ragioni di questa scelta rispetto all'evoluzione storica e ai nuovi bisogni educativi. I ragazzi, oggi più che mai, hanno bisogno di scoprire e condividere valori e di interagire con i coetanei e con gli adulti, e hanno altresì bisogno di sentire gli altri, anche se diversi, come una risorsa. Un sentire, questo, possibile se essi accolgono e riconoscono le differenze e le specificità dell'altro, in termini di cultura, censo, religione

[...]. Si tratta di uno spazio educativo che deve essere opportunamente costruito e valorizzato.

Seguono alcune indicazioni pratiche sulle modalità di inserire attività e laboratori teatrali nell'insegnamento attraverso la collaborazione con enti esterni professionali e sul modo di conservare la documentazione di quanto realizzato attraverso il ricorso a una piattaforma multimediale. Per tutte queste produzioni sarebbero stati previsti incentivi e agevolazioni di vario genere, anche nell'ottica della collaborazione con una "Giornata Mondiale del Teatro". Queste linee guida colgono perfettamente il ruolo fondante del teatro nella pratica formativa, anche se tralasciano completamente qualsiasi allusione al teatro classico; va da sé che il fallimento della "Buona Scuola" ha determinato la riduzione di attenzione per questo documento, che, per altro, conserva tutta la sua validità concettuale e può costituire uno strumento di lavoro importante per i docenti.

2. Problemi e proposte dell'insegnamento del teatro latino a scuola

Per ragioni di spazio e di ambito disciplinare mi limito qui al teatro latino e rimando per la sua collocazione nel curriculum liceale alle considerazioni contenute *passim* nel mio Balbo 2023, nel quale collocavo il testo teatrale all'interno dei percorsi letterari del terzo anno di scuola³. Se riteniamo che l'uso del teatro possa avere una valenza didattica in ogni ambito liceale, ciò vale a maggior ragione per il teatro latino, per il quale, dal punto di vista didattico, bisogna a mio parere distinguere due prospettive:

2.1. Insegnare il teatro latino, ovvero le sue caratteristiche, le sue opere, leggerlo, inquadrare il ruolo di Plauto, Terenzio

³ In astratto, non sarebbe neanche impossibile escludere l'introduzione di contenuti teatrali curricolari nel secondo anno, per esempio nel liceo linguistico, dove molti istituti svolgono attività di teatro in lingue moderne e talora con il concorso del latino.

e Seneca nonché delle forme minori come mimo, pantomimo, Atellana, costruendo un percorso di storia del teatro.

2.2. Insegnare con il teatro latino, ovvero:

2.2.1. usare i testi teatrali come strumento per trasmettere contenuti culturali;

2.2.2. esaminare la ricezione del teatro latino, ovvero le sue riprese e adattamenti nel corso dei secoli;

2.2.3. rappresentare il teatro latino o in traduzione o in lingua o in riscrittura, cercando di farne cogliere i meccanismi compositivi.

Il contributo di M. Jalla in questi atti è dedicato proprio a un esperimento ben riuscito relativo al punto 2.2.3., mentre intendo brevemente occuparmi degli altri punti con una rapida disamina facendo seguire la proposta di una succinta antologia di testi.

Nel cominciare questo percorso, dobbiamo in primo luogo chiederci quali siano gli elementi base per insegnare il teatro latino in un contesto liceale. Tralascio qui l'esame dei requisiti di partenza, ma ritengo in ogni caso necessario che, nel biennio e nell'insegnamento di italiano, si sia definito che cosa sia uno spettacolo teatrale, quali siano le sue caratteristiche e si sia fornito qualche esempio di testo. Ritengo inoltre necessario offrire, almeno in forma sommaria, un breve ripasso del contesto storico-culturale di Roma tra il II e il I secolo a.C. e un rapido quadro sinottico con alcuni concetti fondamentali di cosa sia il teatro greco, dei suoi principali autori tragici e comici, del suo valore rituale e dell'importanza sociale che aveva assunto. Passando al contesto romano, il primo punto consiste nel comunicare i *realia* del teatro, ovvero le occasioni degli spettacoli, le loro tipologie dalla forma farsesca dell'Atellana, alla tragedia e alla commedia, al mimo e al pantomimo, per giungere a espressioni come l'Atellana letteraria e la situazione molto specifica del teatro di età imperiale: in generale, un sussidio ancora molto utile su questo tema è Beare 1993 (2010), che offre una sintesi molto pratica e precisa del fenomeno teatrale. Mi pare necessario fornire anche un elenco numerico delle opere disponibili e dei frammenti individuati, attraverso strumenti molto semplici come tabelle (Figg. 1 e 2).

I L T E A T R O C O M I C O

CRONOLOGIA	AUTORE	OPERE	PARTE DELLE OPERE PERVENUTACI	VOL.
III sec. a.C.	Livio Andronico	Alcune <i>palliatae</i>	6 frammenti	I
III sec. a.C.	Nevio	35 <i>palliatae</i>	113 frammenti sicuri	I
III - II sec. a.C.	Plauto	21 <i>palliatae</i> (di sicura attribuzione)	Integre 20 commedie, frammentaria la <i>Vidularia</i>	I
III - II sec. a.C.	Ennio	2 <i>palliatae</i>	4 frammenti	I
Prima metà del II sec. a.C.	Cecilio Stazio	40 <i>palliatae</i>	300 versi circa	I
II sec. a.C.	Terenzio	6 <i>palliatae</i>	Integre	I
II - I sec. a.C.	Titinio	15 <i>togatae</i>	Circa 180 versi	II
II - I sec. a.C.	Afranio	40 <i>togatae</i>	Circa 430 versi	II
II - I sec. a.C.	Atta	11 <i>togatae</i>	Circa 25 versi	II
I sec. a.C.	Novio	40 atellane letterarie	Circa 110-120 frammenti	II
I sec. a.C.	Decimo Laberio	43 mimi	Circa 180 versi	II
I sec. a.C.	Publilio Siro	Numero imprecisato di mimi	Non sono conservati	II
II sec. d.C.	Lucio Pomponio	70 atellane letterarie	Circa 200 versi	II
V sec. d.C.	Anonimo	<i>Querolus</i> , commedia in prosa ritmica	Quasi integra	III

 Fig. 1. Tabella realizzata per il volume *Concentus* (Petrini editore)

I L T E A T R O T R A G I C O

III sec. a.C.	Livio Andronico	Almeno 8 <i>cothurnatae</i>	33 frammenti per una cinquantina di versi	I
III sec. a.C.	Nevio	<i>Clastidium</i> e <i>Romulus</i> , <i>fabulae praetextae</i> ; almeno 6 <i>cothurnatae</i>	57 frammenti per poco più di 60 versi	I
III - II sec. a.C.	Ennio	<i>Sabinae</i> ed <i>Ambracia</i> , <i>fabulae praetextae</i> ; 22 <i>cothurnatae</i>	204 frammenti per quasi 400 versi	I
II sec. a.C.	Pacuvio	<i>Paulus</i> , <i>praetexta</i> ; 12 <i>cothurnatae</i>	Circa 400 versi	I
II sec. a.C.	Accio	<i>Brutus</i> e <i>Decius</i> , <i>praetextae</i> ; 46 <i>cothurnatae</i>	Circa 750 versi	I
I sec. a.C.	Vario Rufo	<i>Thyestes</i> , <i>cothurnata</i>	1 frammento	II
I sec. a.C. - I sec. d.C.	Ovidio	<i>Medea</i> , <i>cothurnata</i>	Scarsi frammenti	II
I sec. d.C.	Seneca	9 <i>cothurnatae</i>	Integre	III
I sec. d.C.	Anonimo	<i>Octavia</i> , <i>praetexta</i>	Integra	III

 Fig. 2. Tabella realizzata per il volume *Concentus* (Petrini editore)

Risulta molto importante fornire informazioni archeologicamente attendibili concernenti gli spazi, in modo tale che gli studenti comprendano la differenza tra i teatri provvisori di età arcaica e quelli costruiti in muratura a partire da Pompeo. Un buon strumento dotato di immagini di qualità e anche di una pagina italiana è *The Ancient Theatre Archive*, URL <<https://ancienttheatrearchive.com/>>, che comprende anche una pagina di glossario teatrale utilissima per un'ulteriore attività, ovvero l'acquisizione di elementi di lessico specifico, come *cothurnata*, *fabula*, *grex*, *histrio*, *palliata*, *persona*, *scaena*, per esempio. Sarà necessario insistere sul numero degli attori e sulle loro caratteristiche, sul problema dell'uso della maschera e sulle notizie relative ai fondali di scena, tenendo conto anche delle informazioni che abbiamo sugli sfondi e sui passaggi di uscita e di entrata sul palco, che ritmano l'azione scenica attraverso le direzioni obbligate (casa, porto, città) prese dai personaggi nei loro movimenti. Sarà necessario insistere anche sul ruolo e sulla composizione del pubblico, su problemi relativi agli accessi consentiti ai vari ceti, sul controllo politico operato soprattutto sulle trame di tipo comico. Dovrà essere chiarito agli studenti il ruolo essenziale della musica e della struttura metrica del testo, per il quale rimando anche al seguente strumento relativo alla commedia, *The Meters of the Roman Comedy*, URL <<https://romancomedy.wustl.edu/index.html>>.

Dopo i *realia*, che sono necessari per ancorare anche cronologicamente le conoscenze degli studenti, bisognerà passare alle personalità letterarie, mettendo in rilievo soprattutto il ruolo di Plauto e Terenzio, collocandoli all'interno di quel percorso culturale molto lungo e accidentato che consiste nel fenomeno della progressiva ellenizzazione della cultura romana e della crescita di influenza della letteratura e della cultura greca. Sotto il profilo invece più squisitamente letterario, i nodi concettuali da mettere in luce nello studio del teatro latino sono sicuramente il concetto di tragicommedia legato all'*Amphitruo* plautino, la connotazione della commedia plautina e terenziana come commedia di carattere o di azione, di inganno o di equivoco, cercando di evitare che le formule ingabbino un fenomeno in cui la connessione tra i vari elementi era essenzia-

le e ineludibile, il problema della rottura della quarta parete e delle interazioni metateatrali, il rapporto tra la drammaturgia e le scelte retoriche del testo scritto, il legame e le differenze con i modelli greci che aprono al problema importante – ma forse non così centrale – della *contaminatio* e, soprattutto, al tema straordinariamente significativo della traduzione, attraverso l'esame del concetto di *vertere barbare* e della traduzione artistica, che si lega come filo rosso già alle esperienze di Livio Andronico e di Ennio. Va affrontato in modo specifico il caso del teatro di Seneca, per il quale risulta fondamentale illustrare agli studenti prima di tutto che non si può ritenere senecano tutto il *corpus* delle *cothurnatae* tramandateci, che almeno l'*Octavia* non è sicuramente del filosofo, e che la cronologia delle singole tragedie è quanto mai incerta e si correla intimamente con la loro interpretazione politico-letteraria (strumenti didattici per mostrare i limiti della tirannia, fatto che le collocherebbe nel periodo in cui Seneca era precettore di Nerone, o rappresentazione esemplare del tiranno, il che porterebbe la loro collocazione agli anni del *secessus*) e con il problema non risolto della loro effettiva rappresentabilità e della loro forma (spettacolo teatrale vero o recitazione?). Anche in questo caso i sussidi disponibili per una buona preparazione sono vari e mi limito a ricordare Cupaiuolo 1991, Petrone 2009, Heil, Damschen 2014.

Come strumento didattico può essere utile l'uso di mappe concettuali, come quella in Fig. 3, legata a Plauto.

Proprio questo tipo di riflessione costituisce lo spunto per il passaggio alla seconda modalità didattica, ovvero l'insegnamento con il teatro, in cui esso appare nella sua natura variegata e multiforme di fenomeno culturale, strumento di espressione di idee, pensieri, riflesso di situazioni antropologicamente rilevanti, consuetudini e modelli. Il teatro latino diventa l'occasione per comprendere le diversità tra l'esperienza teatrale romana e quella greca, esaminando anche la coscienza del fenomeno che i Romani possedevano e la natura carnevalesca e riparatrice dello spettacolo latino, messa in luce perfettamente dall'ancora magistrale articolo di Bettini 1982, che ha mostrato come lo schema di molte commedie plautine sia riconduci-

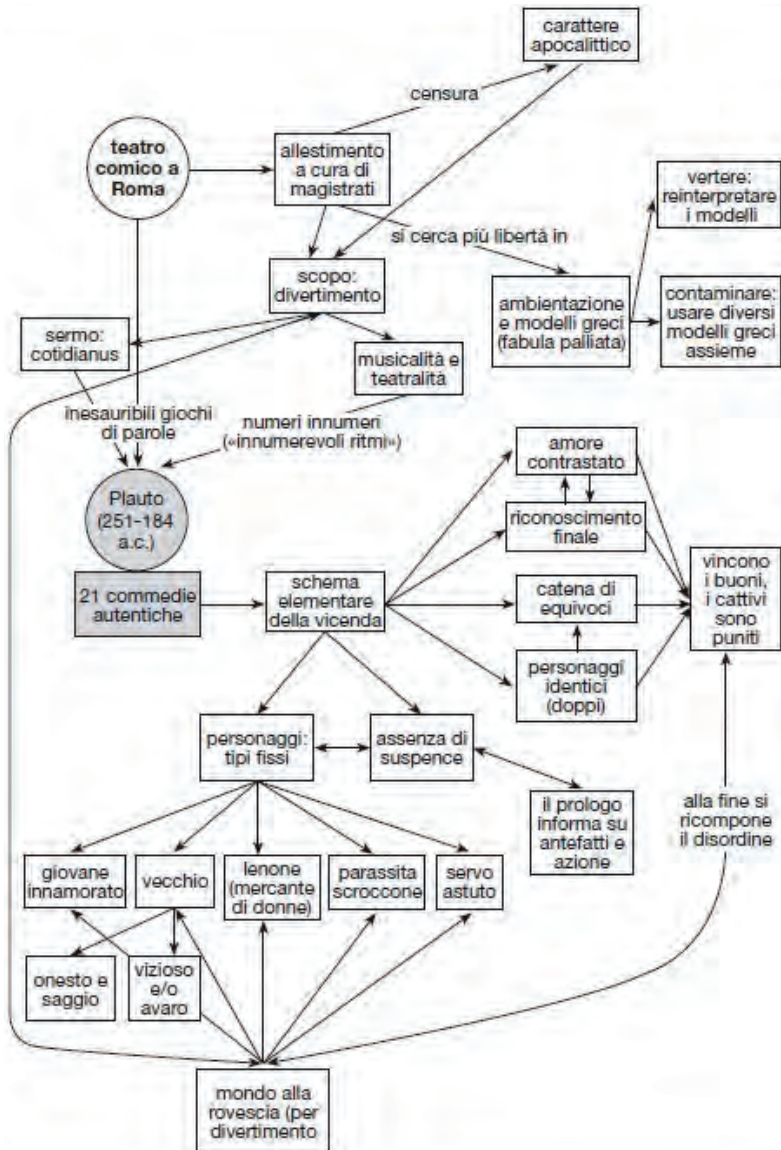


Fig. 3. Una mappa concettuale per Plauto (da Balbo 2023, p. 191)

bile a un sistema di trasgressione e restituzione della situazione corretta passando attraverso i contrasti che sono determinati da pulsioni di desideri contrapposti. Presento qui di seguito uno schema (Fig. 4) che può essere utile dal punto di vista didattico:

A = personaggio che desidera qualcosa/qualcuno
 C = personaggio / oggetto del desiderio
 B = Nemico (lenone, vecchio, soldato)
 S = Sostenitore

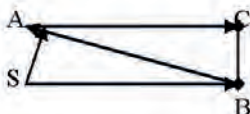


Fig. 4. Rielaborazione dell'autore di questo contributo sulla base di Bettini 1982

L'analisi dello schema bettiniano può essere utile per mettere in luce come il teatro romano costituisca un'occasione per consentire sulla scena – e quindi nella finzione – il ribaltamento delle posizioni acquisite dal punto di vista sociale, come il rapporto tra servo e padrone, dove il primo sconfigge il secondo in vari momenti del teatro plautino, o, ancora, le relazioni fra figli e genitori, come si deduce dal complesso finale degli *Adelphoe* terenziani, suscettibile di interpretazioni molto diverse e bisognoso di una continua contestualizzazione: rimando su questo anche a Lentano 1996. Accanto alla questione antropologica messa in luce da Bettini, il teatro latino costituisce una cartina di tornasole straordinaria per quanto riguarda il problema educativo e la trasformazione dei modelli di apprendimento da quello familiare-aristocratico a quello scolastico greco, facilitata proprio dai fenomeni di ellenizzazione. Non solo i testi di Terenzio, ma anche quelli di Plauto possono essere particolarmente utili e riservare sorprese: rimando su questo a Augoustakis, Traill 2013. A metà tra prospettiva antropologica e letteraria si situa una linea di ricerca didattica molto interessante, ovvero l'esame del linguaggio teatrale in ottica pragmatico-co-

municativa: rimando da ultimo a Ricottilli e Raccanelli 2023. Il teatro di Plauto e Terenzio, con il suo linguaggio che mima sapientemente quello colloquiale, costituisce un'occasione molto importante per identificare i meccanismi di interazione personale testimoniati dalla lingua stessa che si pone come strumento in bilico tra la cortesia e la scortesia, capace di mettere in rilievo le relazioni positive o negative attraverso l'uso di variazioni di registro, di interiezioni, di termini elogiativi o scurrili. Il teatro, proprio per la sua natura strettamente dialogica ed emotiva, costituisce un campione ideale per questi studi che, per quanto riguarda il latino, sono in pieno sviluppo.

Un ultimo aspetto molto importante della didattica del teatro è costituito dalla sua ricezione moderna. Le riprese delle commedie di Plauto e Terenzio e delle tragedie di Seneca sono state decisamente numerose e meritano una notevole attenzione, perché esprimono in maniera molto chiara la potenza del racconto antico, sia che si tratti di situazioni comiche – come l'*Aulularia*, ripresa come è noto da numerosissimi commediografi a partire da Molière – sia tragiche, come la *Medea* che, partendo da Euripide, transita attraverso Seneca e arriva fino alle riprese di Pierpaolo Pasolini, Christa Wolff e Lars von Trier. La ricezione attiva negli studenti la comprensione della validità perenne di temi e di modelli antichi e offre al docente una continua possibilità di confronto con la letteratura italiana, con le letterature straniere e, ove necessario, con le arti figurative e la musica.

3. *Alcuni materiali*

In questa ultima sezione presento, a puro titolo di esempio, alcuni testi che possono essere utilizzati efficacemente nel contesto della didattica del teatro latino. L'antologia non ha alcuna pretesa di esaustività e vuole essere solamente uno strumento di qualche utilità per i docenti. Le traduzioni sono mie.

a) Che cosa significa teatro in latino e quali sono le sue parole

Cicerone, *De optimo genere oratorum* 1

Poematis enim tragici, comici, epici, melici, etiam ac dithyrambici, quod magis est tractatum a Graecis quam a Latinis, suum cuiusque

est, diversum a reliquis. Itaque et in tragoedia comicum vitiosum est et in comoedia turpe tragicum; et in ceteris suus est cuique certus sonus et quaedam intellegendibus nota vox.

Il linguaggio del poema tragico, comico, epico, melico e anche diti-rambico, che è stato trattato più dai Greci che dai Latini, è peculiare di ciascun genere e diverso dagli altri. Così, nella tragedia è un difetto utilizzare uno stile comico e nella commedia è sgradevole utilizzare uno stile tragico; e in tutti gli altri generi c'è una forma di espressione specifica e una certa forma sonora che è riconoscibile a coloro che sono in grado di capire

Quintiliano, *Institutio oratoria* 10. 1. 97-100

Tragoediae scriptores veterum Accius atque Pacuvius clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, auctoritate personarum. Ceterum nitor et summa in excolendis operibus manus magis videri potest temporibus quam ipsis defuisse: virium tamen Accio plus tribuitur, Pacuvium videri doctiorem qui esse docti adfectant volunt. Iam Vari Thyestes cuilibet Graecarum comparari potest. Ovidi Medea videtur mihi ostendere quantum ille vir praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset. Eorum quos viderim longe principis Pomponius Secundus, quem senes parum tragicum putabant, eruditione ac nitore praestare confitebantur. *In comoedia maxime claudicamus*. Licet Varro Musas, Aeli Stilonis sententia, Plautino dicat sermone locuturas fuisse si Latine loqui vellent, licet Caecilium veteres laudibus ferant, licet Terenti scripta ad Scipionem Africanum referantur (quae tamen sunt in hoc genere elegantissima, et plus adhuc habitura gratiae si intra versus trimetros stetissent): *vix levem consequimur umbram, adeo ut mihi sermo ipse Romanus non recipere videatur illam solis concessam Atticis venerem, cum eam ne Graeci quidem in alio genere linguae optinuerint*.

Tra gli antichi Accio e Pacuvio sono i più celebri autori tragici per la gravità delle loro sentenze, per la forza delle parole, e per l'autorevolezza dei personaggi. Tuttavia, il nitore e la perfezione nel rifinire le opere sembrano essere mancate più all'epoca che a loro stessi: ad Accio viene attribuita maggiore forza, mentre coloro che aspirano a essere considerati dotti esigono che Pacuvio appaia più dotto. Già il *Tieste* di Vario può essere paragonato a qualsiasi tragedia greca. La *Medea* di Ovidio mi sembra mostrare quanto avrebbe potuto eccellere quel poeta se avesse preferito dominare il proprio ingegno invece di assecondarlo. Tra coloro che ho visto, il primo di gran lunga è Pomponio Secondo, che gli antichi consideravano poco tragico, ma a cui riconoscevano preminenza nell'erudizione e nell'eleganza. Nella commedia siamo particolarmente carenti. Sebbene Varrone affermas-

se, secondo l'opinione di Elio Stilone, che le Muse avrebbero parlato in modo plautino se avessero voluto parlare in latino, sebbene gli antichi lodassero Cecilio, sebbene si dica che gli scritti di Terenzio siano stati attribuiti a Scipione Africano (essi, tuttavia, sono i più eleganti nel genere e avrebbero ottenuto ancora più favore se fossero stati limitati soltanto ai versi trimetri), riusciamo appena a sfiorare leggermente l'ombra (dei Greci), tanto che a me sembra che la lingua stessa romana non riesca a recepire quella grazia concessa solo agli Attici, poiché nemmeno i Greci stessi l'hanno ottenuta in un altro genere di espressione.

b) La metrica

Epigramma a Varrone Plauto attributum

Gellio, *Noctes Atticae* 1.24.3.

Postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget,
scaena est deserta, dein Risus Ludus Iocusque
et Numeri innumeri simul omnes conlacrimarunt

Dopo la morte di Plauto, la Commedia piange,
la scena è deserta, e poi il riso, il gioco e lo scherzo
e tutti i ritmi infiniti piansero insieme.

c) Elementi di metateatro

Plauto, *Casina* 1004-1006

{Cleos.} Faciam ut iubes.
propter eam rem hanc tibi nunc veniam minus gravate prospero,
hanc ex longa longiorem ne faciamus fabulam.

Cleostrata: Farò come mi ordini.
Per questo motivo ora ti concedo di buon grado il mio perdono,
affinché non rendiamo questa commedia – già lunga – ancora più
lunga.

Plauto, *Aulularia* 713-727

Evclio: Perii interii occidi. quo curram? quo non curram? tene, tene.
quem? quis?
nescio, nil video, caecus eo atque equidem quo eam aut ubi sim aut
qui sim nequeo cum animo certum investigare. obsecro vos ego, mi
auxilio,
oro obtestor, sitis et hominem demonstratis, quis eam abstulerit.
quid est? quid ridetis? novi omnes, scio fures esse hic complures,

qui vestitu et creta occultant sese atque sedent quasi sint frugi.
quid ais tu? tibi credere certum est, nam esse bonum ex voltu cognosco.

hem, nemo habet horum? occidisti. dic igitur, quis habet? nescis?
heu me miserum, misere perii,
male perditus, pessime ornatus eo:
tantum gemitu et mali maestitiaequae
hic dies mi optulit, famem et pauperiem.
perditissimus ego sum omnium in terra;
nam quid mi opust vita, qui tantum auri
perdidi, quod concustodivi
sedulo? egomet me defraudavi
animumque meum geniumque meum; 725
nunc eo alii laetificantur
meo malo et damno. pati nequeo.

Euclione: Sono perso, sono rovinato, sono ucciso. Dove correre? Dove non correre? Bloccalo bloccalo! Ecco, ecco. Chi? Chi è?

Non so, non vedo nulla, corro alla cieca e non so dove sto andando, né riesco a determinare con certezza con la mia mente chi sono. Vi prego, aiutatemi, vi scongiuro, indicate chi l'ha rubata.

Che c'è? Perché ridete? Vi conosco tutti, so che qui ci sono molti ladri, che si nascondono con abiti e argilla per il trucco e siedono come se fossero onesti.

Che dici tu? Di te è certo fidarmi, perché riconosco dal volto che sei buono.

Ecco, nessuno di loro ha nulla? Sei rovinato. Allora dimmi, chi ce l'ha? Non lo sai?

O me infelice, sono completamente rovinato, perso nella sventura, cammino con vestiti pessimi: questo giorno mi ha portato solo gemiti e dolori e tristezze, fame e povertà. Sono il più sventurato di tutti sulla terra; perché a cosa mi serve la vita, avendo perso tanto oro, che ho custodito con tanta cura? Ho ingannato me stesso e il mio spirito, e il mio genio; ora altri si rallegrano del mio male e della mia perdita. Non posso sopportarlo.

d) Le caratteristiche della tragicommedia

Plauto, *Amphitruo* 49-60

Nunc quam rem oratum huc veni primum proloquar,
post argumentum huius eloquar tragoediae.
quid? contraxistis frontem, quia tragoediam
dixi futuram hanc? deus sum, commutavero.

eandem hanc, si voltis, faciam ex tragoedia
 comoedia ut sit omnibus isdem vorsibus.
 utrum sit an non voltis? sed ego stultior,
 quasi nesciam vos velle, qui divos siem.
 teneo quid animi vestri super hac re siet:
 faciam ut commixta sit: <sit> tragico comoedia.

Plauto, *Amphitruo* 49-60:

Ora, prima di tutto, spiegherò che cosa sono venuto qui a chiedervi,
 poi esporrò l'argomento di questa tragedia.
 Cosa? Avete aggrottato la fronte perché ho detto che sarà una trage-
 dia?
 Sono un dio, la cambierò.
 Se volete, farò in modo che questa medesima opera da tragedia diventi
 una commedia pur mantenendo gli stessi versi.
 Volete o no? Ma io sono uno sciocco,
 come se non sapessi che lo volete, dato che sono un dio.
 Capisco cosa pensate al riguardo:
 farò che sia una tragedia mischiata con la commedia, una tragicom-
 media.

e) Il *vertere*

Plauto, *Asinaria* 9-13

Nunc quod me dixi velle vobis dicere, dicam:
 huic nomen graece Onagost fabulae;
 Demophilus scripsit, Maccus vortit barbare;
 Asinariam volt esse, si per vos licet.
 inest lepos ludusque in hac comoedia,
 ridicula res est.

Ora, ciò che ho detto di volervi dire, lo dirò:
 questa commedia in greco ha il titolo *Onagos*;
 Demofilo l'ha scritta, Macco l'ha tradotta in forma barbara;
 vuole intitolarsi *Asinaria*, se vi va bene.
 In questa commedia c'è grazia e gioco,
 è un'opera che fa ridere.

f) La *contaminatio*

Terenzio, *Andria* 1-23

Poeta quom primum animum ad scribendum adpult,
 id sibi negoti credidit solum dari,
 populo ut placerent quas fecisset fabulas.

verum aliter evenire multo intellegit;
 nam in prologis scribundis operam abutitur, 5
 non qui argumentum narret sed qui malevoli
 veteris poetae maledictis respondeat.
 nunc quam rem vitio dent quaeso animum adtendite.
 Menander fecit Andriam et Perinthiam.
 qui utramvis recte norit ambas noverit: 10
 non ita dissimili sunt argumento,
 [s]et tamen
 dissimili oratione sunt factae ac stilo.
 quae convenere in Andriam ex Perinthia
 fatetur transtulisse atque usum pro suis.
 id isti vituperant factum atque in eo disputant 15
 contaminari non decere fabulas.
 faciuntne intellegendo ut nil intellegant?
 qui quom hunc accusant, Naeivium Plautum Ennium
 accusant quos hic noster auctores habet,
 quorum aemulari exoptat negligentiam 20
 potius quam istorum obscuram diligentiam.
 de(h)inc ut quiescant porro moneo et desinant
 male dicere, malefacta ne noscant sua.

Quando il poeta per la prima volta si dedicò a scrivere,
 credeva che l'unico suo compito fosse
 quello di far piacere al popolo con le commedie che aveva creato.
 Ma ben presto si rese conto che le cose andavano molto diversamente;
 infatti spreca il suo tempo a scrivere prologhi,
 non per narrare l'argomento, ma per rispondere
 alle maldicenze di un vecchio poeta malevolo.
 Ora, vi prego di prestare attenzione per sapere quale critica viene mossa.
 Menandro scrisse l'*Andria* e la *Perinthia*.
 Chi conosce bene una delle due, conosce entrambe:
 non sono così diverse nell'argomento,
 e sono composte con uno stile e una lingua diversi.
 Egli ammette di aver preso dall'*Andria* ciò che si adattava e di averlo
 usato come suo.
 Costoro criticano questa azione e su questo discutono,
 dicendo che non è giusto sconciare le commedie.
 Cercando di capire non fanno forse in modo di non capire nulla?
 Accusando lui, accusano Nevio, Plauto e Ennio,
 che costui considera i suoi modelli,
 il quale preferisce emulare la loro noncuranza
 piuttosto che l'oscura diligenza di quelli.
 Pertanto, li esorto a calmarsi e a smettere
 di parlare male, affinché non si rivelino le loro colpe.

g) Il problema educativo

Plauto, *Bacchides* 419-448

LYD. Non sino, neque equidem illum me vivo corrumpi sinam.
 sed tu, qui pro tam corrupto dicis causam filio, 420
 eademne erat haec disciplina tibi, cum tu adulescens eras?
 nego tibi hoc annis viginti fuisse primis copiae,
 digitum longe a paedagogo pedem ut efferres aedibus.
 ante solem exorientem nisi in palaestram veneras,
 gymnasi praefecto haud mediocris poenas penderes. 425
 id quom optigerat, hoc etiam ad malum accersebatur malum:
 et discipulus et magister perhibebantur improbi.
 ibi cursu luctando hasta disco pugilatu pila
 saliendo sese exercebant magis quam scorto aut saviis:
 ibi suam aetatem extendebant, non in latebrosis locis. 430
 inde de hippodromo et palaestra ubi revenisses domum,
 cincticulo praecinctus in sella apud magistrum adsideres
 cum libro: cum legeres, si unam peccavisses syllabam,
 fieret corium tam maculosum quam est nutricis pallium.
PHIL. Alii, Lyde, nunc sunt mores. **LYD.** Id equidem ego certo scio.
 nam olim populi prius honorem capiebat suffragio,
 quam magistro desinebat esse dicto oboediens;
 at nunc, prius quam septuennis est, si attingas eum manu, 440
 extemplo puer paedagogo tabula dirumpit caput.
 cum patrem adeas postulatam, puero sic dicit pater:
 'noster esto, dum te poteris defensare iniuria.'
 provocatur paedagogus: 'eho senex minimi preti,
 ne attigas puerum istac causa, quando fecit strenue.' 445
 itur illinc iure dicto. hocine hic pacto potest
 inhibere imperium magister, si ipsus primus vapulet?

Lido: Non lo permetto, né permetterò che venga corrotto mentre sono in vita.

Ma tu, che difendi un figlio così corrotto, avevi la stessa disciplina quando eri giovane?

Dico che nei tuoi primi vent'anni non avevi la possibilità di allontanarti di un dito dal pedagogo, così da uscire da casa.

Se non eri in palestra prima che sorgesse il sole, subivi dal prefetto del ginnasio una punizione non indifferente.

E quando accadeva, a questo male si aggiungeva un altro male: sia l'allievo sia il maestro venivano considerati disonesti.

Lì si esercitavano nella corsa, nella lotta, con l'asta, il pugilato, la palla,

invece di dedicarsi alle cortigiane o ai baci:

li passavano il loro tempo, non in luoghi malfamati. Dopo essere tornati dall'ippodromo e dalla palestra, a casa, con una tunichetta, si sedevano accanto al maestro con un libro e, quando lo leggevano, se sbagliavano una sola sillaba, la loro pelle diventava macchiata come la veste della nutrice.

Filosseo: Altri sono ora i costumi, Lido. **Lido:** Questo lo so di certo.

Infatti, un tempo si riceveva l'onore del voto ,popolare prima che un giovane cessasse di obbedire al maestro; ma ora, prima che abbia sette anni, se lo tocchi con la mano, subito il ragazzo rompe la testa del pedagogo con la tavoletta.

Quando ti rivolgi al padre, il padre dice al ragazzo:

“Sii al nostro livello, finché potrai difenderti dall'ingiustizia.”

Il pedagogo è sfidato: “Ehi, vecchio di poco valore, non toccare il ragazzo poiché ha agito con decisione.”

Si va via da lì secondo il diritto. In questo modo può il maestro mantenere il comando, se è lui per primo a essere picchiato?

Terenzio, *Heautontimorumenos* 95-117

ME. scies. 95

est e Corintho hic advena anu' paupercula;
ei(u)s filiam ille amare coepit perditae,
prope iam ut pro uxore haberet: *haec clam me omnia.*
ubi rem rescivi, coepi non humanitas

neque ut animum decuit aegrotum adolescentuli 100
tractare, sed vi et via pervolgata patrum.

cotidie accusabam: “hem tibi haec diutius
licere speras facere me vivo patre,
amicam ut habeas prope iam in uxoris loco?
erras, si id credis, et me ignoras, Clinia.

ego te meum esse dici tantisper volo 105
dum quod te dignumst facies; sed si id non facis,
ego quod me in te sit facere dignum invenero.

nulla adeo ex re istuc fit nisi ex nimio otio.
ego istuc aetati' non amor operam dabam, 110
sed in Asiam hinc abii propter pauperiem atque ibi
simul rem et gloriam armis belli repperi.”

postremo adeo res rediit: adulescentulus
saepe eadem et graviter audiendo victus est;
putavit me et aetate et benevolentia 115

plus scire et providere quam se ipsum sibi:
in Asiam ad regem militatum abiit, Chreme.

Terenzio, *Heautontimorumenos* 95-117:

Menedemo: Lo saprai.

Qui c'è una vecchia povera di Corinto;

lui ha iniziato ad amare perdutamente sua figlia,
 al punto da considerarla quasi come una moglie: tutto questo all'in-
 saputa mia.
 Quando ho scoperto il fatto, ho iniziato a trattarlo non in modo
 umano,
 né come si addice a un animo giovanile,
 ma con forza e con la via tradizionale dei padri.
 Ogni giorno lo accusavo: “Credi che ti sia permesso di fare queste
 cose
 finché sono vivo, io, tuo padre?
 Hai una concubina che consideri ormai quasi come una moglie?
 Ti sbagli se lo credi e non mi conosci, Clinia.
 Voglio che tu sia mio figlio finché farai ciò che è degno di te; ma se
 non lo fai,
 troverò un modo per comportarmi con te in modo degno di me.
 Tutto ciò avviene solo a causa di troppo ozio.
 Io, alla tua età, non mi dedicavo all'amore,
 ma me ne andai in Asia a causa della povertà, e lì
 trovai insieme ricchezza e gloria nelle armi della guerra.”
 Alla fine la cosa è giunta al punto che:
 il giovane, ascoltando le stesse cose più e più volte e in modo severo,
 è stato vinto;
 ha pensato che io, per età e benevolenza,
 sapessi e prevedessi più di lui stesso:
 è andato in Asia a fare il soldato presso il re, Cremete.

Terenzio, *Adelphoe* 984-996

MI. Quid istuc? quae res tam repente mores mutauit tuos
 quod prolubium? quae istaec subitast largitas? **DE.** Dicam tibi:
 ut id ostenderem, quod te isti facilem et festiuom putant,
 id non fieri ex uera uita neque adeo ex aequo et bono,
 sed ex adsentando indulgendo et largiendo, Micio.
 nunc adeo si ob eam rem uobis mea uita inuisa, Aeschine, est,
 quia non iusta iniusta prorsus omnia omnino obsequor,
 missam facio: ecfundite, emite, facite quod uobis lubet.
 sed si id uoltis potius, quae uos propter adulescentiam
 minus uidetis, magis inpense cupitis, consulitis parum,
 haec reprehendere et corrigere quem, obsecundare in loco:
 ecce me qui id faciam uobis. **AE.** Tibi, pater, permittimus:
 plus scis quod opus factost.

Terenzio, *Adelphoe* 984-996:

Micione: Che succede? Qual è il motivo di questo improvviso cambia-
 mento nel tuo comportamento,

questa generosità improvvisa? **Demea:** Te lo dirò: per mostrarti che quello che loro considerano cortese e piacevole in te, non deriva da una vera vita né da ciò che è giusto e buono, ma dall'adulazione, dall'indulgenza e dalla generosità, Micione. Ora, se per questa ragione la mia vita ti è odiosa, Eschino, perché non assecondo tutto, giusto o ingiusto, lo lascio perdere: spendete, comprate, fate ciò che vi piace. Ma se preferite che io faccia in modo che ciò che non vedete a causa della giovinezza, che desiderate con impeto, e che considerate poco, sia corretto e rimproverato da qualcuno, e assecondato solo dove è giusto: ecco, io lo farò per voi. **Eschino:** A te, padre, lo lasciamo decidere: sai meglio cosa è necessario fare.

4. Conclusioni

Come abbiamo visto, insegnare il teatro a scuola richiede un forte investimento dal punto di vista pedagogico e didattico, come suggeriscono i documenti ministeriali. In particolare, accostarsi al teatro latino comporta da parte del docente una forte riflessione che integri testo, prospettiva culturale, dato archeologico, capacità performativa e gusto letterario, un'avventura non facile, ma affascinante, che deve cercare di uscire da schemi tradizionali e formule trite come quelle di commedia stataria e motoria, che poco possono essere utili nella comprensione del testo latino. Un esempio di questo legame stretto, con il quale posso chiudere, è costituito dal recente scavo effettuato sotto palazzo dei Penitenzieri, dove sorgevano gli *Horti* di Agrippina vicino a via della Conciliazione: da qui è emerso il teatro di Nerone, quello dove l'imperatore provava le sue opere come ricorda Plin. *Naturalis Historia*, 37. 19. Sappiamo che Nerone era appassionato di teatro e che si esibiva personalmente e l'aver reperito il luogo in cui produzione artistica, potere imperiale e passione teatrale si fondono costituisce un esempio straordinario degli spazi di riflessione che il teatro romano ci apre. L'insegnamento dell'antico, sempre di più nel nuovo millennio, deve fare proprie le opportunità di lavorare in una prospettiva di civiltà letteraria, secondo gli insegnamenti di Italo

Lana⁴, e di attenzione a una complessiva visione unitaria per lo meno della civiltà romana.

Bibliografia

- Augoustakis, Traill 2013 = A. Augoustakis, A. Traill (eds.), *A Companion to Terence*, Malden, MA – Oxford.
- Balbo 2023 = A. Balbo, *Insegnare latino. Sentieri di ricerca per una didattica ragionevole*. Introduzione di R. Tabacco, 2^a ed. ampliata, Milano.
- Beare 1993 (2010) = W. Beare, *The Roman Stage*, 2^a ed., London 1964, tr. di M. De Nonno, *I Romani a teatro*, Bari-Roma.
- Bettini 1982 = M. Bettini, *Verso un'antropologia dell'intreccio. Le strutture semplici della trama nelle commedie di Plauto*, «MD», 7, pp. 39-101.
- Cupaiuolo 1993 = G. Cupaiuolo, *Terenzio. Teatro e società*, Napoli, Loffredo.
- Heil, Damschen 2014 = A. Heil, G. Damschen (eds.), *Brill's Companion to Seneca*, Leiden.
- Lentano 1996 = M. Lentano, *Le relazioni difficili. Parentela e matrimonio nella commedia latina*, Napoli.
- Perego 2022 = D. Perego, *Didattica del teatro e Teatro didattico L'insegnamento della storia del teatro al liceo*, «Mimesis», 11/2, URL <<https://journals.openedition.org/mimesis/2572?lang=en>>.
- Petrone 2009 = G. Petrone, *Quando le Muse parlavano latino*, Bologna.
- Tabacco 2002 = R. Tabacco, *Ricordo di Italo Lana*, «BStudLat» 22, pp. 654-660.

⁴ Tutta la produzione di Lana è fondata sulla valorizzazione del dato culturale e concettuale più che su quello formale. Mi limito solo, per una panoramica sintetica, a Tabacco 2002, disponibile anche online sul sito Senecana, URL http://www.senecana.it/lana_i.aspx#n15>.