

## Licinia Ricottilli

### *L'emozione nel gesto: le lacrime in Terenzio*

#### **Abstract**

The function of tears in Terence's comedies is particularly noteworthy. The paper analyzes the whole range of occurrences of this gesture in Terentian drama.

La funzione delle lacrime nelle commedie di Terenzio assume un particolare rilievo. In questo contributo sono analizzate tutte le occorrenze di questa gestualità nel teatro terenziano.

#### 1. *La gestualità delle lacrime*

Nelle lacrime è riconoscibile una forma di gestualità facciale che può assumere un valore informativo, comunicativo e interattivo nei confronti di un destinatario diretto o di un eventuale osservatore<sup>1</sup>: è anche oggi riconoscibile come le lacrime possano informare sullo stato d'animo di una persona, possano comunicare un messaggio, spesso una richiesta di aiuto o di conforto e soprattutto come esse interagiscano con l'interlocutore diretto o un eventuale osservatore, modificando la modalità della relazione intercorrente fra essi e sollecitando una reazione.

La pragmatica della comunicazione, le cui basi sono state poste da G. Bateson con una serie di contributi pubblicati negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, poi ripresi ed ampliati da Watzlavick – Helmick Beavin – Jackson (1967), distingue in ogni atto di comunicazione la presenza di due livelli: il livello di contenuto che concerne le semplici informazioni, vale a dire il contenuto del messaggio, ed il livello di relazione che fornisce una informazione sulle informazioni stesse, ovvero sul modo in cui esse devono venire assunte ed interpretate e sul modo in cui devono essere inquadrare nell'ambito della relazione fra i partners del dialogo. Nel dialogo in situazione, e nella sua mimesi, più o meno verosimile, presente nel testo teatrale, l'interesse degli interlocutori, mentre si scambiano messaggi a livello di contenuto, è concentrato sullo scambio di modalità relazionali. Di conseguenza, l'attenzione degli interlocutori è volta soprattutto al livello di relazione, che spesso resta in gran parte non espresso in modo diretto dal linguaggio verbale ed è invece comunicato in modo diretto e facile da cogliere nella gestualità. Per quanto modellata anch'essa dal sistema antropologico, la

---

<sup>1</sup> Dipendo per la definizione teorica da RICOTTILLI (2000, 16ss.). Il presente contributo costituisce un primo sondaggio in un ambito che sto attualmente approfondendo e di cui tornerò ad occuparmi.

gestualità di una specifica cultura è, almeno in parte, comprensibile da individui appartenenti a culture diverse, mentre lo stesso non si può dire del linguaggio verbale. La differenza si spiega grazie ad un altro paradigma della pragmatica della comunicazione che distingue fra linguaggio analogico e linguaggio discreto (o numerico)<sup>2</sup>: fra i due linguaggi, la gestualità predilige quello analogico, spesso quindi motivato; ciò vale a dire che la maggior parte dei gesti – corporei o facciali – sono codificati iconicamente, somigliano in qualche modo a quello che esprimono, così come un viso ridente somiglia al contenuto della gioia che esprime (anche se non mancano alcuni gesti codificati arbitrariamente, come ad es. quelli di saluto). In generale, tutta la comunicazione per immagini, quindi realizzata attraverso il sistema di rappresentazione visivo, è una classica comunicazione analogica. Il linguaggio verbale, invece, è fondamentalmente un linguaggio discreto, quindi arbitrario. Nelle parole, di conseguenza, non c'è una corrispondenza fra il significante ed il significato, salvo in alcuni casi non molto frequenti, come le onomatopee o alcune interiezioni, che infatti costituiscono un residuo analogico o motivato all'interno del linguaggio verbale. Anche oggi, se non comprendiamo il linguaggio di una persona non italiana, possiamo tuttavia riconoscere la sua gestualità delle lacrime.

Secondo la classificazione che hanno elaborato Ekman – Friesen (1969), le lacrime rientrano nella categoria degli “Affect displays” o dimostratori di emozioni. Come confermano i riferimenti alle lacrime simulate, i contemporanei di Terenzio riconoscevano all'emittente la possibilità di controllo su tale gestualità. La pertinenza al rito funebre<sup>3</sup> conferiva alle lacrime, come ad altri gesti di dolore codificati, un valore rituale che prevedeva l'esistenza di una specifica possibilità di controllo e quindi di esecuzione; per la nostra cultura, invece, tale possibilità esiste, ma risulta piuttosto difficile da esercitare<sup>4</sup>. Attualmente, nel mondo occidentale, la libera esibizione di una accentuata emotività non è molto amata: fanno eccezione alcuni casi in cui la compassione verso tragedie altrui nobilita il forte coinvolgimento emotivo. In ogni caso, questa scarsa predilezione potrebbe forse spiegare come, fino a poco tempo fa, le manifestazioni fortemente emotive non avessero polarizzato l'attenzione, laddove da qualche tempo si assiste ad una rinascita di interesse negli studi scientifici<sup>5</sup>. Come è noto, ogni società ha regole specifiche di manifestazione delle emozioni, che possono variare per sesso, per età, per ruolo rivestito etc. La ovvia diversità delle nostre regole culturali rispetto a quelle della Roma del secondo secolo a.C. consiglia di cercare di

<sup>2</sup> BATESON (1966, 411ss.) usa i termini «discreto» (per il linguaggio verbale) ed “analogico” per la cinetica (entro cui comprende la gestualità) e per il paralinguaggio; si vedano anche WATZLAVICK – HELMICK BEAVIN – JACKSON (1967, 52ss.).

<sup>3</sup> Si veda a tale proposito DE MARTINO (1958). Si pensi anche alle figure delle *praeficae* che venivano pagate per intonare il lamento nei rituali funebri.

<sup>4</sup> Cf. EKMAN (1985).

<sup>5</sup> Si veda ad es. ROSENWEIN (2016); specifici sull'antichità classica KASTER (2005); KONSTAN (2010-2011); sulle lacrime, ma non nella commedia romana, FÖGEN (2009) etc. Si veda anche il sito web sulle emozioni di Douglas Cairns <http://www.worldaswefeelit.hss.ed.ac.uk/videos>.

avvicinarsi ad un approccio “emico”<sup>6</sup> anche in una rassegna abbastanza veloce come la presente, concentrata sulle occorrenze della gestualità delle lacrime nelle commedie terenziane.

## 2. Terminologia delle lacrime

La gestualità del pianto in Terenzio è espressa per la maggior parte da termini appartenenti alla famiglia di *lacruma/lacrima*<sup>7</sup> e già in questa predilezione si coglie una differenza con le commedie plautine, in cui prevalgono i termini appartenenti alla famiglia di *fleo*<sup>8</sup>. Anche le attestazioni di *fleo* rinviano al pianto con le lacrime: si vedano, a riguardo, le annotazioni del Servio Danielino *ad Aen.* XI 211 ‘*maerere*’ est cum silentio dolere, ‘*flere*’ ubertim lacrimas demittere; Servio *ad Aen.* XI 59 ‘*flere*’ enim est cum voce lacrimare. I termini della famiglia di *ploro* sono ancora meno utilizzati da Terenzio (ma anche da Plauto): abbiamo infatti solo un’occorrenza in un prologo in cui il poeta critica una commedia del suo antagonista Lanuvino, perché rappresentava un giovane folle che vedeva una cerva inseguita dai cani piangere (*plorare*) e chiedere aiuto: *Phorm.* 6-8 *nusquam insanum scripsit adulescentulum / cervam videre fugere et sectari canes / et eam plorare, orare ut subveniat sibi*<sup>9</sup>. Quindi l’unico esempio del verbo compare in un contesto inopportuno per il nostro commediografo.

Analizzando la gestualità delle lacrime in un testo teatrale, occorre tenere presente sia la loro capacità di sottolineare l’intensità di un sentimento, sia la necessità che in tale testo le lacrime vengano menzionate o dal personaggio che piange o da un altro personaggio. Naturalmente un attore poteva scegliere autonomamente di inserire tale gestualità nella sua recitazione, anche se nel testo, o nel copione, essa mancava.

## 3. Situazioni in cui sono presenti le lacrime

Peculiare di Terenzio è una estrema attenzione alla gestualità facciale ed ai messaggi che essa veicola: così, ad esempio, nello *Heaut.* Cremete coglie subito le lacrime di

<sup>6</sup> Cf. BETTINI (2014).

<sup>7</sup> Il termine *lacruma*, insieme agli altri della stessa famiglia, presenta il *sonus medius* caratteristico del latino arcaico: nell’ed. di KAUER – LINDSAY (1958<sup>2</sup>) è attestato sempre con la *u* per desiderio di uniformità, ma altre edizioni, sulla base dei codici, presentano anche attestazioni con la *i*: si veda ad es. UMPFENBACH (1870) e MAROUZEAU (1942-1947-1949). Sul *sonus medius*, si veda TRAINA (1973<sup>4</sup>, 43s.).

<sup>8</sup> Specifico sui termini della famiglia di *fleo* in Plauto, ROCCARO (1974) che purtroppo non concede la stessa attenzione ai termini della famiglia di *lacruma*.

<sup>9</sup> *Ploro* è un sinonimo di *lacrimo* caratterizzato da una maggiore forza ed espressività e quindi prediletto dalla lingua popolare: cf. ERNOUT – MEILLET (1979<sup>4</sup>, s.v. *ploro*). Tutte le citazioni sono tratte da BARSBY (2001), ma si è tenuta presente anche l’edizione di KAUER – LINDSAY (1958<sup>2</sup>): segnalo varianti testuali solo quando coinvolgono i termini rilevanti per affermare la presenza esplicita delle lacrime nel contesto.

Menedemo e lo esorta a smettere di piangere e a confidarsi con lui<sup>10</sup>; nella *Hecyra*, in un passo su cui ci soffermeremo più avanti, il giovane Panfilo esce in lacrime dalla casa dei suoceri, dove ha scoperto che la moglie sta partorendo un bambino concepito al di fuori del matrimonio, e prima lo schiavo<sup>11</sup>, poi la madre<sup>12</sup> notano la sua afflizione e le sue lacrime. Analogamente negli *Adelphoe* al padre adottivo Micione non sfuggono le lacrime del figlio Eschino<sup>13</sup>.

Un'occorrenza abbastanza scontata è quella delle lacrime per la morte di un familiare o di un amico: così in *Andr.* 108s. *curabat una funus. tristis interim, / nonnumquam conlacrumabat*; il padre Simone descrive l'afflizione del figlio che partecipa insieme ai suoi amici ai preparativi per il funerale di Criside, la cortigiana che frequentavano; durante il funerale di Criside, le lacrime sono così generalizzate a tutti i partecipanti che l'autore usa l'impersonale del medio-passivo: *Andr.* 129 *in ignem impositast; fletur*. Oltre ad essere previste nel rituale funebre, le lacrime caratterizzano anche la situazione di lutto recente, come nel caso della giovane rimasta orfana in *Phorm.* 106s. *capillus passus, nudus pes, ipsa horrida, / lacrumae, vestitus turpis*.

Intermedia fra le lacrime presenti nel funerale e quelle scaturite dall'amore è l'occorrenza in *Andr.* 135s. *tum illa, ut consuetum facile amorem cerneres, / reiecit se in eum flens quam familiariter!* Simone sta descrivendo il comportamento della giovane sorella di Criside che si avvicina troppo al rogo funebre e provoca la reazione di Panfilo che, spaventato, corre ad afferrare la fanciulla alla vita, rivelando in tal modo il suo amore per lei: amore già consolidato nel tempo, come prova a sua volta la giovane che si abbandona piangendo nel suo abbraccio con familiarità.

Un caso in cui le lacrime informano su ciò che sarebbe imbarazzante ed arduo esprimere con le parole compare nell'*Eunuchus*, quando le lacrime della fanciulla, cui Cherea ha fatto violenza, comunicano lo stupro che ella ha subito: *Eun.* 659 *virgo ipsa lacrumat neque quom rogites quid sit audet dicere*; 820 *virgo conscissa veste lacrumans opticet*; 829 *num id lacrumat virgo?* Qui la gestualità si allea in modo efficace con il silenzio al fine di evitare l'espressione linguistica di un contenuto sconvolgente per il pudor di una giovane.

La preghiera e la supplica sono spesso accompagnate dalle lacrime che possono suscitare la compassione e quindi favorire l'esaudimento della richiesta: così nel caso, che esamineremo più avanti, della supplica di Mirrina in *Hec.* 378s. *mater consequitur: iam ut limen exirem, ad genua accidit / lacrumans misera. Miseritumst*; una supplica analogamente accompagnata dalle lacrime è quella di Eschino, che implora la madre della fanciulla che ha sedotto di perdonarlo, promettendo il matrimonio *Ad.* 471-73 *ad*

<sup>10</sup> Ter. *Heaut.* 83s. *eheu! / CHR Ne lacruma atque istuc quidquid est fac me ut sciam.*

<sup>11</sup> *Hec.* 352 *quam tristist!*

<sup>12</sup> *Hec.* 354 *quid tu igitur lacrimas? Aut quid es tam tristis?*

<sup>13</sup> *Ad.* 678s. *quid est? / quid lacrumas?*

*matrem virginis / venit ipsus ultro lacrumans, orans, obsecrans, / fidem dans, iurans se illam ducturum domum.*

In genere, la reazione ad un evento sfortunato, insieme al turbamento ed alla sofferenza che causa, può scatenare le lacrime: così nel passo, che esamineremo *infra*, presente in *Hec.* 376s. *postquam aspexi, "o facinus indignum" inquam et corripui ilico / me inde lacrumans, incredibili re atque atroci percitus.*

Il "feedback" di fronte ad una cattiva notizia consiste nelle lacrime in *Ad.* 335 GET *era, lacrumas mitte ac potius quod ad hanc rem opus est porro prospice.* Sostrata che si era fidata della promessa del giovane Eschino di sposarne la figlia cui aveva fatto violenza, in seguito alla errata conclusione dello schiavo Geta che il giovane Eschino si sia innamorato di un'altra donna, piange per la disillusione; lo schiavo tuttavia la esorta a smettere di versare lacrime ed a concentrarsi piuttosto sul da farsi. Al pianto di Sostrata compare un riferimento nel commento di Donato 330.3 *NOSTRUMNE AESCHINUM NOSTRAM VITAM O. ἔλλειπτικῶς omnia, quia fletus impedit verba. Deest autem 'hoc fecisse' vel tale quid.* Secondo tale scolio, Terenzio avrebbe volutamente caratterizzato le parole di Sostrata<sup>14</sup> tramite l'ellissi, con un andamento "singhiozzante" che rinviava al pianto; quest'ultimo poi è esplicitato dall'esortazione di Geta alla matrona perché arresti le lacrime.

Più pertinenti al clima della commedia sono le lacrime di gioia, che ricorrono infatti anche nella commedia plautina<sup>15</sup>. Quintiliano, nella sezione della *Institutio oratoria* dedicata alla gestualità, seleziona per le lacrime due cause, cioè proprio il dolore e la gioia: XI 3,75 *lacrimas iis [scil. oculis] natura mentis indices dedit, quae aut erumpunt dolore aut laetitia manant.*

Le lacrime di gioia compaiono negli *Adelphoe*, ma Terenzio le fa scaturire dall'abile inganno di Siro ai danni del vecchio Demea, la cui facilità a lasciarsi ingannare svela un'ingenuità quasi infantile, che doveva risultare piuttosto divertente per gli spettatori. Appare evidente, anche in questo caso, la grande bravura del commediografo nella caratterizzazione dei personaggi<sup>16</sup> ed insieme la sua attenzione a sfruttare le occasioni per strappare al pubblico una risata: *Ad.* 409 DEM *oh! lacrumo gaudio!* Mentre in questo passo è lo stesso Demea ad informare delle sue lacrime di gioia, nei versi successivi è lo schiavo Siro che le ricorda ed evidenzia la divertente 'regressione' del vecchio iracundo ad uno stadio infantile: *Ad.* 536s. *virtutes narro. CTE meas? SYR tuas. homini ilico lacrumae cadunt / quasi puero gaudio.* Va detto che,

<sup>14</sup> Ter. *Ad.* 329-31 SOS *Ah! / me miseram! Quid iam credas aut quoi credas? nostrumne Aeschinum, / nostram vitam omnium, in quo nostrae spes opesque omnes sitae / erant?*

<sup>15</sup> Ad es. Plaut. *Capt.* 419 HE. *di uostram fidem, / hominum ingenium liberale! ut lacrumas excutiant mihi! / uideas corde amare inter se; Stich.* 466 *ut prae laetitia lacrumae prosiliunt mihi!* I passi plautini sono citati dall'edizione di LINDSAY (1910<sup>2</sup>), ma ho tenuto presente anche quelle di ERNOUT (1932-1940) e di DE MELO (2011-2013).

<sup>16</sup> Tale bravura era riconosciuta già dagli antichi, si veda ad es. Varrone in *Men.* 399 Büch. *in quibus partibus in argumentis Caecilius poscit palmam, / in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus.*

anche se il pubblico è portato a ridere sul comportamento di Demea, ciò non trasforma il personaggio in una caricatura comica; analogamente, se nel finale degli *Adelphoe* si ride alle spalle del fratello di Demea, Micione, questo riso non annulla la validità del modello educativo da questi proposto<sup>17</sup>. Terenzio instaura un rapporto molto speciale fra il serio ed il comico, in conseguenza del quale nessuno dei due elementi lede i diritti dell'altro<sup>18</sup>.

Lacrime insieme di gioia e di amore sono quelle che versa Antifila alla notizia che l'amato Clinia è tornato, come racconta lo schiavo Siro allo stesso Clinia: *Heaut.* 304-307 SYR *Ubi dicimus redisse te et rogare uti / veniret ad te, mulier telam desinit / continuo et lacrumis opplet os totum sibi, / facile ut scires desiderio id fieri tuo.* Sono riferite invece all'amore per la cortigiana Bacchide, nell'interpretazione errata di Lachete, le lacrime che egli ha notato nel figlio Panfilo: *Hec.* 675s. *ignarum censes tuarum lacrimarum esse me / aut quid sit id quod sollicitare ad hunc modum?*

#### 4. Connotazione delle lacrime

Nel complesso, le lacrime appaiono in Terenzio con una connotazione positiva, come prova del resto la loro svalutazione rispetto ai soldi operata dal lenone, personaggio dalla connotazione antropologica negativa<sup>19</sup>: *Phorm.* 520-22 DOR *ego te compluris advorsum ingenium meum mensis tuli / pollicitantem et nil ferentem, flentem. nunc contra omnia haec / repperi qui det neque lacrumet. da locum melioribus.* In questi versi, il lenone Dorione rimprovera all'*adulescens* Fedria l'avergli dato solo fastidi con le sue promesse ed i suoi pianti per ottenere la schiava Panfila, la fanciulla da lui amata, mentre finalmente è giunto un soldato che, per averla, gli darà il denaro invece delle lacrime. Il concetto molto concreto ed a volte cinico dell'inutilità delle lacrime degli innamorati riecheggia probabilmente passi plautini, in cui il lenone rimprovera l'*adulescens* Calidoro per i suoi lamenti da squattrinato e lo invita piuttosto a recarsi da lui sempre con una 'lamentela d'argento': Plaut. *Pseud.* 312 *semper tu ad me cum argentata accedito querimonia.* Tale inutilità del lamento e del pianto di fronte ad un lenone era del resto già stata anticipata allo stesso Calidoro dallo schiavo Pseudolo, in un famoso passo della stessa commedia: Plaut. *Pseud.* 100 *nisi tu illi drachumis<sup>20</sup> fleveris argenteis, / quod tu istis lacrumis te probare postulas, / non pluris refert quam*

<sup>17</sup> Così ad es. nello *Heaut.* il divertimento del pubblico alle battute di Siro che prende in giro Clitifone (II, 3) non toglie niente alla validità dell'ideale di rapporto fra padre e figlio espresso dal giovane (*Heaut.* 217s.).

<sup>18</sup> Mi sia consentito rinviare su questo a RICOTTILLI (2003).

<sup>19</sup> Cf. BETTINI (1991, 28): la figura del lenone nella palliata riveste un ruolo «antropologicamente negativo (un detentore di donne che ottiene ed amministra odiosamente questa sua disponibilità)».

<sup>20</sup> Fr. H. Bothe ha congetturato, al posto di *drachmis* (ACD), *dracmis* (B) dei codici, una forma *lacrumis* che anticiperebbe l'occorrenza del verso successivo; precedentemente I. Meursius aveva proposto *dacrumis*. Cf. Paul. Fest. 60 Lindsay *Dacrimas pro lacrimas Livius saepe posuit, nimirum quod Graeci appellant δάκρυα.*

*si imbrim in cribrum geras.* Analoga sempre in Plauto la protesta della *lena* Cleareta con la figlia, perché ama il giovane Argirippo che è senza denaro: Plaut. *As.* 524s. *an tu tibi / uerba blanda esse aurum rere, dicta docta pro datis?* La *lena* minaccia poi di cacciar di casa l'*adulescens* squattrinato che è generoso... di lacrime: Plaut. *Asin.* 533 *ne ille ecastor hinc trudetur largus lacrumarum foras.*

La raffinatezza di Terenzio nella caratterizzazione dei personaggi e la sua sapienza nel trattare la rappresentazione delle lacrime appare particolarmente evidente nella divertente reinterpretazione del loro valore operata dal vecchio Simone nell'*Andria*. Questi infatti, osservando attentamente il comportamento del figlio adolescente, era rimasto colpito da quello che sembrava un forte coinvolgimento emotivo del giovane per la morte della cortigiana Criside, e ne aveva ricavato la conclusione che, se l'*adulescens* si addolorava tanto per la morte di una persona che aveva sì frequentato, ma con la quale non aveva un particolare legame, avrebbe pianto in modo straordinario la morte di suo padre<sup>21</sup>. L'illusione di Simone tuttavia dura poco, perché, con ovvio divertimento del pubblico, il *senex* si rende conto, alla prova dei fatti, che il figlio era così coinvolto, in quanto innamorato della sorella di Criside, quindi quelle del figlio erano le normali lacrime di un innamorato: *Andr.* 125s. *attat! hoc illud est, / hinc illae lacrimae, haec illast misericordia.* Come si sa, la frase è giustamente diventata proverbiale<sup>22</sup>.

### 5. *Lacrime finte*

In genere, per le rappresentazioni delle lacrime in testi letterari, va operata una distinzione fra lacrime sincere, in questo caso quelle che Terenzio caratterizza come segnale 'sincero' della sofferenza o di un altro stato d'animo di un personaggio, e lacrime "finte", con cui l'autore descrive la simulazione di determinati sentimenti da parte delle *personae* comiche.

Un esempio significativo di lacrime finte compare in Ter. *Andr.* 558-60 *prius quam harum scelera et lacrumae confictae dolis / redducunt animum aegrotum ad misericordiam, / uxorem demus.* Simone teme che la fanciulla amata dal figlio Panfilo, attualmente (come crede a torto) in lite con il figlio, possa riconciliarsi con lui suscitando la sua compassione con finte lacrime e vuole prevenire questo possibile esito, dando subito moglie a Panfilo. Nel passo citato è interessante la connessione fra le *lacrumae* e la compassione (*misericordia*), su cui si concentrerà l'attenzione nel presente contributo. *Lacrumae confictae dolis* è una felice formulazione, per indicare le lacrime simulate per ingannare: sulla stessa linea della raffinatezza stilistica, l'enunciazione virgiliana in *Aen.* II 196 *captique dolis lacrimisque coactis.* Plauto, come

<sup>21</sup> Cf. *Andr.* 109-12 *placuit tum id mihi. / sic cogitabam "hic parvae consuetudinis / causa huius mortem tam fert familiariter: / quid si ipse amasset? quid hic mihi faciet patri?"*.

<sup>22</sup> Oltre ad OTTO (1890, 184), si veda la sistematica rassegna dei proverbi terenziani in GIOVINI (2010).

è da attendersi, sfrutta più di Terenzio la funzione che le lacrime possono svolgere in un inganno: si vedano ad es. i passi del *Miles gloriosus* in cui, nel pieno dello svolgimento della trappola organizzata ai danni di Pirgopolinice, la cortigiana finge di versare lacrime per il dolore di doversi separare dal soldato, mentre il furbo Palestrione provvede ad evidenziarne il pianto: *Mil.* 1311 PA. *Quid modi flendo quaeso hodie facies?* PH. *Quid ego ni fleam?* Il *miles* ha una tale alta opinione di sé da credere stupidamente alla simulazione della donna e ciò permette a quest'ultima di usare un doppio senso che strappa una risata agli spettatori; quando Pirgopolinice, infatti, la esorta a non piangere, lei gli risponde che non riesce a non piangere quando lo vede: *Mil.* 1324s. PY. *A! ne fle.* PH. *Non queo, / quom te uideo.* Il divertimento del pubblico cresce ancora, perché lo schiavo Palestrione riprende comicamente la simulazione delle lacrime esagerandola, sempre senza che il soldato si renda conto della presa in giro: *Mil.* 1328 *ego seruos quando aspicio hunc, lacrumo quia diiungimur*; cf. anche *Mil.* 1342s. PA. *eheu! nequeo quin fleam, / quom aps te abeam.* PY. *Fer animo aequo.*

#### 6. Lacrime per spegnere l'incendio dell'ira

Interessante anche la metafora secondo la quale le lacrime possono spegnere l'incendio dell'ira: da notare che essa si fonda su un'ulteriore metafora che assimila la forte ira al fuoco dell'incendio<sup>23</sup>. In Terenzio ricorre due volte: una nello *Eunuchus* quando lo schiavo Parmenone realisticamente invita il padroncino Fedria a non sfogare la sua ira, peraltro motivata, contro Taide, la cortigiana da lui amata, perché il suo amore si sottrae al controllo della ragione. Così basterebbe una sola piccola lacrima, per di più simulata, versata da Taide, per farlo capitolare; nella metafora una lacrimuccia finta della cortigiana riuscirà a spegnere le parole incendiate d'ira che l'*adulescens* potrebbe pronunciare. A quel punto, le parti si capovolgerebbero ed il giovane, che ora si sente maltrattato ingiustamente dall'amata, passerebbe dalla parte del torto: *Eun.* 64-70 *et quod nunc tute tecum iratus cogitas / "egon illam, quae illum, quae me, quae non - ! sine modo, / mori me malim, sentiet qui vir siem", / haec verba una mehercle falsa lacrimula, / quam oculos terendo misere vix vi expresserit, / restinguet, et te ultro accusabit, et dabis / ultro supplicium.*

Nella seconda occorrenza, nel *Phormio*, il parassita Formione minaccia il vecchio Cremete. Se vorrà fare il furbo, penserà a lui ad incendiare d'ira (*tibi incensam dabo*) sua moglie, Nausistrata, a tal punto che non gli sarà possibile placarla, neppure versando lacrime: *Phorm.* 974s. *hisce ego illam dictis ita tibi incensam dabo / ut ne restinguas lacrumis si extillaveris.* L'iperbole, con alcuni mutamenti, è rimasta nel

<sup>23</sup> Metafora abbastanza comune in Roma antica, così come oggi nella lingua italiana. In Terenzio compare nella *Hecyra*, in bocca ad un *senex iratus* (Fidippo) che, appunto, è incendiato d'ira nei riguardi della moglie Mirrina (*Hec.* 562 *incendor ira*) e negli *Adelphoe*, in cui lo schiavo Geta arde per l'ira: *Ad.* 310 *vix sum compos animi, ita ardeo iracundia.*



modo di dire italiano “non sarà possibile, neppure se piangerai in turco”, con possibili varianti, sempre colloquiali, “piangere in cinese” e “piangere in greco”<sup>24</sup>. Il collegamento fra i due passi risulta agevole, in quanto in entrambi ricorre la menzione esplicita della gestualità delle lacrime (*lacrimula* e *lacrumis*), in uno poi compare il termine letterale ‘irato’ (*iratus*) e nell’altro la metafora della persona irata come “infiammata” (*incensa*); il verbo usato nei due passi citati è lo stesso, cioè *restinguere*, che indica l’azione di spegnere il fuoco con l’acqua<sup>25</sup>.

### 7. *Lacrime di compassione*

Al centro della presente analisi si collocano le lacrime scaturite dalla compassione o *miser cordia*. Salvo un caso, che esamineremo più avanti, in cui la compassione del giovane Panfilo è rivolta verso il proprio futuro<sup>26</sup>, le lacrime di compatimento nelle commedie terenziane scaturiscono come partecipazione di fronte alla sofferenza o alla sventura di altre persone. Così quelle dello stesso Panfilo in *Hec.* 385, quelle di Cremete in *Heaut.* 167 e quelle dell’*adulescens quidam lacrumans* in *Phorm.* 92, tutti casi che saranno oggetto della presente indagine. Resta da rilevare che già la frequenza delle situazioni in cui le lacrime scaturiscono dalla compassione spinge a supporre che esse godano di una connotazione altamente positiva in Terenzio. Non è possibile escludere che il poeta si soffermasse su tale gestualità e la evidenziasse, proprio per il desiderio di promuoverne una maggiore presenza nei rapporti interpersonali. Una conferma di tale ipotesi può giungere dal comportamento dei personaggi che, in genere, sono connotati negativamente nella palliata, e cioè il lenone e la *lena*. Entrambi, nelle commedie di Terenzio, ma anche in quelle di Plauto, sembrano inattaccabili dalla compassione: così ad es. nel *Phormio* il giovane Fedria, innamorato di una schiava del lenone Dorione, si lamenta dell’impossibilità di ottenere compassione da questi<sup>27</sup>, e nella *Hecyra* la mezzana Sira esorta la cortigiana Filotide a non avere pietà di nessuno<sup>28</sup>.

#### 8.1. *Il “contagio delle lacrime”*

Caratteristica suggestiva nell’uso che Terenzio fa della rappresentazione delle lacrime di compassione è il loro ripercuotersi da un personaggio all’altro, secondo forme di reciprocità che a volte non sono contemporanee o non sono riferite in modo contemporaneo al loro svolgersi. L’attenzione dell’autore a rispettare i tempi ottimali di

<sup>24</sup> Si veda DE MAURO (2000, s.v. piangere).

<sup>25</sup> Le due citate sono le uniche occorrenze di *restinguere* in Terenzio; per l’azione di spegnere il fuoco, si veda Plaut. *Cas.* 774 *ignem restinguunt aqua*.

<sup>26</sup> *Hec.* 405s. *lacrumo quae posthac futurast vita quom in mentem venit / solitudoque*.

<sup>27</sup> *Phorm.* 497s. PHAE Adeon ingenio esse duro te atque inexorabili / ut neque misericordia neque precibus molliri queas.

<sup>28</sup> *Hec.* 63s. SYR Ergo propterea te sedulo/ et moneo et hortor ne quouisquam misereat.

recezione da parte del pubblico disciplina in effetti le modalità che assumono i vari tipi definibili come “contagio delle lacrime”.

### 8.1. *Heautontimorumenos*

Lo splendido inizio della commedia vede il vecchio Cremete rivolgere la parola in modo amichevole al *senex* Menedemo, che ha comprato un podere vicino; la sua iniziativa rischia di configurarsi come un eccesso di comunicazione, una forma quindi di indiscrezione, tuttavia gradualmente egli riesce a spingere il riluttante Menedemo ad accettare la comunicazione linguistica ed a rispondere. Una volta instaurato il dialogo, Cremete convincerà il vicino angosciato ed in lacrime a confidargli le sue pene e ad accettare il legame di amicizia che gli offre, un'amicizia simmetrica (specificamente tra coetanei e pari grado), caratterizzata dall'aiuto vicendevole: *Heaut.* 78s. *vel me monere hoc vel percontari puta. / rectumst, ego ut faciam; non est, te ut deterream*<sup>29</sup>.

Menedemo era scoppiato in lacrime durante il dialogo con Cremete, che lo aveva subito invitato a smettere di piangere ed a confidarsi con lui, promettendogli il suo aiuto: *Heaut.* 83-86 *MEN eheu! / CHR ne lacruma atque istuc quidquid est, fac me ut sciam. / ne retice, ne verere; crede, inquam, mihi. / aut consolando aut consilio aut re iuvero.* Un *senex* che versa lacrime sul palcoscenico configura una situazione differente da quelle plautine, sia per il ruolo del personaggio che piange, sia per l'atteggiamento di rispetto mostrato da Terenzio<sup>30</sup>.

Alla fine di questa prima scena, i due vecchi, che hanno ormai stretto amicizia, si salutano e Cremete, rimasto solo, in un breve monologo parla della profonda compassione che prova per il vicino, una compassione talmente intensa da avergli strappato le lacrime. Ora il pubblico viene a sapere che anche Cremete ha versato lacrime: *Heaut.* 167s. *CHR lacrumas excussit mihi / miseretque me eius.* In questo caso, quindi, la menzione delle lacrime non avviene in modo simultaneo, ma retrospettivo. Il coinvolgimento emotivo che il vecchio prova di fronte alle pene del vicino era comunque già intuibile dalla interazione fra i due. Perché allora Terenzio fa dire al *senex* qualcosa che era ricavabile da ciò che precedeva? In realtà ci sono vari motivi.

Uno risiede nella caratteristica dei monologhi terenziani, che si configurano, da un punto di vista comunicativo, come un dialogo fra una parte dell'"io" che esprime i suoi sentimenti, riflette su ciò che è avvenuto, informa dei fatti, ed un'altra parte dell'"io" che a volte è un interlocutore silente, ascolta soltanto, altre volte si attiva con domande, commenti, contestazioni (come ad es. in *Phorm.* 186)<sup>31</sup>. Per questo motivo, ciò che un

<sup>29</sup> Per una più ampia trattazione della scena, si vedano BETTINI – RICOTTILLI (1987).

<sup>30</sup> Si veda DUTSCH (2008, 97) che, con riferimento solo a *flere* ed a *plorare*, rileva come Terenzio, a differenza di Plauto, eviti di presentare sulla scena un personaggio che piange rumorosamente.

<sup>31</sup> Sui monologhi di Terenzio si vedano almeno HAFETER (1969, 55s. con la nota di D. Nardo, 129s.); DENZLER (1968); MINARINI (1995).

personaggio dice in assenza di altri, appunto in un dialogo con se stesso, si configura convenzionalmente come una espressione sincera. In altri termini, la compassione che Cremete mostra per Menedemo non è una astuzia per ottenere qualcosa in un dialogo, ma è un sentimento che Cremete avverte in sé ed è quindi presentata dal poeta come una compassione sincera.

Anche l'intensificazione del sentimento di *misericordia* realizzata tramite le lacrime è una ragione valida per tale menzione retrospettiva delle lacrime di Cremete.

Un terzo motivo poi è individuabile nel desiderio dell'autore di aggiungere un elemento che integra e conferma la caratterizzazione dei due *senes* e della loro relazione.

Abbiamo infatti, in questo caso, un importante "contagio delle lacrime": il fatto che la relazione di amicizia fra i due *senes* si sia già instaurata è testimoniato proprio dal rispecchiamento della gestualità delle lacrime e sarà confermato nel corso della commedia dalla modalità con cui si svolgeranno gli eventi.

Le vicende della commedia mettono infatti in evidenza l'avvenuta nascita di una solida relazione di amicizia fra i due personaggi e la modalità di aiuto reciproco che la connota: in tale relazione, i due amici si scambiano i ruoli di chi fornisce un apporto necessario e di chi lo riceve, come è naturale nelle relazioni simmetriche<sup>32</sup>. I due anziani hanno infatti bisogno di aiutarsi a vicenda, per riuscire ad attuare un nuovo modello di comunicazione e relazione fra padre e figlio, modello difficile da applicare concretamente<sup>33</sup>. Così, se in un primo momento è Cremete ad aiutare Menedemo, successivamente le parti si invertiranno e dovrà intervenire Menedemo ad avvisare l'amico della strada sbagliata che sta imboccando: *Heaut.* 924-27 CHR *quid faciam?* MEN *id quod me fecisse aiebas parum. / fac te patrem esse sentiat; fac ut audeat / tibi credere omnia, abs te petere et poscere, / ne quam aliam quaerat copiam ac te deserat.*

L'inversione dei ruoli, evidente in questi versi, mostra bene le difficoltà che comporta l'applicazione di un nuovo modello di comunicazione e di comportamento e gli errori che in tale applicazione è facile commettere. Con grande acutezza, Terenzio imbastisce la sua commedia sulla capacità di un'altra persona di vedere spesso nelle nostre vicende meglio di noi stessi, come riconosce alla prova dei fatti Menedemo, che così commenta: *Heaut.* 502-507 *di vostram fidem! / ita comparatam esse hominum naturam omnium / aliena ut melius videant et diiudicent / quam sua! an eo fit quia in re nostra aut gaudio / sumus praepediti nimio aut aegritudine? / hic mihi nunc quanto plus sapit quam egomet mihi!* Non sembra un caso che questo meravigliato commento sia affidato dal poeta a Menedemo, cioè proprio a colui che nella scena iniziale della commedia protestava di fronte all'offerta di confidenza e di amicizia di Cremete, considerandola una intrusione nella sua "privacy" da parte di un estraneo: *Heaut.* 75 MEN *Chreme, tantumne ab re tuast oti tibi / aliena ut cures ea quae nil ad te attinent?*

<sup>32</sup> Cf. RACCANELLI (1998).

<sup>33</sup> Per una trattazione dettagliata di tale modello si veda RICOTTILLI (1994).

Con questa risposta, il *senex* infatti acconsente alla comunicazione linguistica, sia pure per negare la pertinenza della relazione proposta dal vicino; in seguito tuttavia, come abbiamo anticipato, il suo atteggiamento evolve in quanto egli accetta la relazione di amicizia offertagli da Cremete. È giusto in fondo che sia lui a comprendere ed a spiegare, come in una totale *retractatio* della sua iniziale affermazione, che accogliere nella propria amicizia persone estranee (*alieni*), come egli ha fatto spinto dall'amichevole insistenza di Cremete, permetta di acquisire, tramite la loro visione, una comprensione migliore delle proprie vicende.

Menedemo arriva così a confermare di fatto la necessità e l'utilità di un comportamento che in altra ottica potrebbe sembrare una forma di ingerenza e di indiscrezione, cioè proprio quel comportamento che, in una formulazione rimasta famosa, Cremete gli aveva proposto, ristrutturando lo stesso concetto di *alienus*: *Heaut. 75-77 MEN Chreme, tantumne ab re tuast oti tibi / aliena ut cures ea quae nil ad te attinent? / CHR homo sum; humani nil a me alienum puto*. Conferma il carattere positivo e propositivo, che Terenzio assegna a quest'ultimo personaggio, il fatto che gli attribuisca una battuta così innovativa ed importante, che segna l'apice della *humanitas* nel mondo classico e che tanta fortuna ha avuto già presso gli antichi<sup>34</sup>.

Il contagio delle lacrime rivela non solo il coinvolgimento emotivo di Cremete di fronte alla sofferenza dell'amico, ma soprattutto l'intensità e la nobiltà di tale coinvolgimento. Alcuni critici non paiono aver prestato particolare attenzione agli elementi che ribadiscono la caratterizzazione positiva del personaggio: è sorta così una tradizione di antipatia nei suoi confronti<sup>35</sup>. Uno spunto che è stato enfatizzato in tale tradizione di studi è proprio la già citata protesta di Menedemo (*Heaut. 75s.*): lui stesso tuttavia la sconfesserà, come abbiamo visto, prima accettando di stringere amicizia con un *alienus*, e poi ricavando dalle stesse vicende della commedia la conclusione che spesso è proprio un *alienus* a poter risolvere con saggezza i nostri problemi.

La vittoria di Cremete è in sostanza la vittoria di un sistema di valori in cui è valutata positivamente l'iniziativa che porta a stabilire nuovi rapporti di confidenza ed aiuto reciproco tra le persone, quindi una caratterizzazione dell'*humanitas* in senso ampio ed attivo.

<sup>34</sup> Si veda ad es. Cic. *off.* 1.9.30 *Quamquam Terentianus ille Chremes 'humani nihil a se alienum putat'*; Sen. *ep.* 95.53 *ille versus et in pectore et in ore sit: homo sum, humani nihil a me alienum puto* con il commento di MAZZOLI (1970, 199) «Questo verso, alta espressione di civiltà e dignità morale, non esige l'esortazione di Seneca – *et in pectore et in ore sit* –; era radicato negli spiriti più aperti e sensibili ai precetti della filosofia, specialmente stoica. E riecheggia ancora nella grande prosa delle *Epp.* (76, 33): *hominem (scil. me) paravi ad humana; (88,30): humanitas...nullum alienum malum putat*». Dalla vasta bibliografia relativa al verso, si veda ad es. TRAINA (2000<sup>4</sup>); JOCELYN (1973); GRIMAL (1979); BETTINI – RICOTTILLI (1987).

<sup>35</sup> Così ad es. PERELLI (1973, 51) sostiene che Cremete «vien sempre fatto sentenziare a vanvera»; BROTHERS (1988, 20, 168s.) caratterizza Cremete come un impiccione.

Tornando al procedimento del contagio delle lacrime, un poeta che lo sfrutterà con risultati di alto valore artistico sarà Virgilio<sup>36</sup>.

## 8.2. *Hecyra*

In una scena fortemente patetica (*Hec.* 361-414), Panfilo, rimasto solo, racconta a se stesso (ed ovviamente agli spettatori) di avere visto che la moglie Filumena ha appena avuto un bambino non concepito nel matrimonio. La sua conseguente reazione è consistita nella fuga e nelle *lacrumae*. La menzione delle lacrime in tale racconto compare per ben 4 volte: in tre occorrenze sono di Panfilo ed in una occorrenza sono di Mirrina, la madre di Filumena, che supplica il genero di tenere nascosta la nascita del bambino, per proteggere l'onore della figlia.

Le lacrime che scorrono copiose in tale scena sono in realtà anticipate nella scena precedente in cui, alla presenza di Sosia (lo schiavo di Panfilo) e di Sostrata (sua madre), il giovane che si era precipitato nella casa dove si trovava Filumena, temendo che fosse malata, esce in lacrime, dopo avere appreso la verità. Lo schiavo si accorge dell'aria infelice di Panfilo *Hec.* 352 *quam tristist!*, e così la madre che nota anche le lacrime *Hec.* 354 *quid tu igitur lacrimas? Aut quid es tam tristis?*; entrambi ne chiedono la ragione, ma l'*adulescens* riesce ad eludere le loro domande ed a congedare entrambi. L'indicazione della gestualità, specifica nella battuta della madre, ha quindi la funzione di preparare gli spettatori alla tonalità patetica del racconto che Panfilo terrà subito dopo, ed in cui rivelerà la causa del suo pianto.

La prima occorrenza delle lacrime, nella scena successiva, si ha al v. 377 ed è proprio la narrazione dell'immediata reazione che il giovane ha avuto alla vista dell'inaspettato parto della moglie: *Hec.* 376s. *postquam aspexi, "o facinus indignum" inquam et corripui ilico / me inde lacrumans, incredibili re atque atroci percitus*. In questi due settenari trocaici l'autore scandisce gli eventi ed il commento ad essi con velocità ma anche con precisione. La *res incredibilis atque atrox*, come rileva Goldberg (2013, *ad loc.*), è trovare un bambino partorito troppo presto per essere stato concepito da Filumena con il marito; un colpo talmente forte ed inaspettato da strappare al giovane le lacrime e da farlo fuggire inorridito<sup>37</sup>. Donato, *ad. loc.*, riporta una interpretazione dell'esclamazione di Panfilo in linea con la compassione che subentrerà nel giovane alla disperata supplica della donna: 376.1 *O FACINUS INDIGNUM 'facinus indignum' non ad illam, hoc est Philumenam, sed ad auctorem uitii refertur*; 377.1 *LACRIMANS non*

<sup>36</sup> Su questo mi sia consentito rinviare a RICOTTILLI (2000, 176s., 190, 192s.).

<sup>37</sup> Si veda anche IRELAND (1990, 130) «the tears he sheds are those of self-pity, his reaction to the dishonour he believes he has suffered».

'furens' sed 'lacrimans', non 'iratus' sed 'percitus'. Non concorda con tale visione Goldberg (2013, *ad loc.*)<sup>38</sup>.

La seconda occorrenza delle lacrime riguarda Mirrina che segue subito Panfilo e lo supplica: *Hec. vv. 378s. mater consequitur: iam ut limen exirem, ad genua accidit / lacrumans misera. miseritumst.* Le lacrime, in questo caso, sono segnale dell'angoscia della matrona per il destino della figlia, ma rientrano bene nel quadro gestuale della supplica<sup>39</sup>. Alla sofferenza ed all'abbassamento di Mirrina, definita in modo appropriato *misera*, il giovane reagisce con la compassione: *miseritumst.* La figura etimologica sottolinea il rapporto consequenziale che si dovrebbe stabilire tra l'infelicità e la compassione altrui: Terenzio aggiunge inoltre una riflessione in una direttrice di pensiero che accomuna gli uomini di fronte alla possibilità di una sorte felice o infelice<sup>40</sup>. Sembra che il commediografo voglia motivare ulteriormente la compassione di Panfilo: a chiunque può capitare di trovarsi all'improvviso in una situazione così sfortunata da doversi abbassare a supplicare e quindi è giusto offrire una *miseriordia* che in futuro si potrebbe aver bisogno di chiedere.

La terza occorrenza delle lacrime è la più significativa e segnala l'apice del coinvolgimento emotivo raggiunto dal giovane: quelle di Panfilo sono lacrime di compassione e sono evidenziate da Terenzio, che fa interrompere al protagonista il racconto della preghiera della matrona, per informare della propria gestualità: *Hec. 385 sed quom orata huius reminiscor nequeo quin lacrumem miser.* Il recente ed accurato commento di Goldberg (2013, *ad 385*) non dedica attenzione al procedimento che, come abbiamo già visto per lo *Heaut.*, si configura quale un vero e proprio "contagio di lacrime". L'unica rapida osservazione che lo studioso riserva a tale occorrenza delle lacrime non si sofferma molto sul loro valore: «both Pamphilus and Myrrina (379) weep over the same event, but not quite for the same reason». Se infatti si vogliono comparare le lacrime di Mirrina e del genero, il giovane immediatamente versa lacrime inorridito per l'evento del tutto inaspettato, successivamente, durante il racconto, piange per compassione nel ricordare il discorso della matrona. Mirrina lacrima per la violenza che ha subito la figlia e che ne mette a repentaglio l'onore stesso ed infatti supplica il genero di tenere un assoluto silenzio su ciò che ha scoperto: *Hec. 386-88 "quaeque fors fortunast" inquit "nobis quae te hodie obtulit, / per eam te obsecramus ambae, si ius, si fas est, uti / advorsa eius per te tecta tacitaque apud omnis sient,* «per quella buona

<sup>38</sup> «Don. takes an indulgent view [...] but Pamphilus' character as represented so far suggests instead that the *incredibilis res atque atrox* that so horrifies him is the mere fact of his wife's pregnancy so early in the marriage. The suggestion of rape does not emerge until 383, and even then his sympathy is limited».

<sup>39</sup> Delle lacrime che accompagnano la supplica abbiamo visto un altro esempio terenziano, *supra*.

<sup>40</sup> *Hec. 379s. profecto hoc sic est, ut puto: / omnibus nobis ut res dant sese, ita magni atque humiles sumus.* CARNEY (1963, *ad 380*) ricava da questo verso la conferma di un atteggiamento in qualche modo prepotente che nel passato Mirrina aveva tenuto verso il genero.

sorte che ti condotto qui oggi ti supplichiamo entrambe, se questo è giusto, se è lecito chiederlo, che la sua disgrazia sia tenuta nascosta e taciuta a tutti da parte tua». Il discorso di Mirrina contiene una pressante richiesta, la donna lo configura nel modo più propizio per ottenere quello che chiede; rivolge così la sua supplica in nome della buona sorte (*Fors Fortuna*) che ha condotto il genero da loro: sicuramente il ritorno di Panfilo sano e salvo è una fortuna, ma altrettanto non si poteva dire del fatto che fosse arrivato proprio durante il parto della figlia<sup>41</sup>. Certo da parte della donna sarebbe stato poco gentile e molto controproducente esplicitare la sfortuna dell'arrivo di Panfilo in quel momento. Lo stesso Terenzio, tuttavia, aveva già chiarito che di sfortuna si trattava, tramite la gestualità facciale delle *ancillae* che vedono arrivare il giovane: *Hec. 369s. sed continuo voltum earum sensi immutari omnium, / quia tam incommode illic fors obtulerat adventum meum*<sup>42</sup>; in questi versi si parla solo di *fors* ed il valore è ben chiarito dal contesto<sup>43</sup>.

Ritornando alla menzione delle lacrime di Panfilo, vediamo che a Terenzio non basta l'indicazione che la supplica della infelice Mirrina avesse ottenuto la compassione dell'*adulescens* (come si è già visto al v. 379 *lacrumans misera. miseritumst*): ci dice molto sulle strategie artistiche dell'autore la sua esigenza di far corrispondere non solo la compassione (*miseritumst*) all'infelicità (*misera*), ma anche le lacrime alle lacrime, attraverso appunto il meccanismo del 'contagio'. Nel commento di Donato uno scolio riserva una certa attenzione alle lacrime: 385.1 *NEQUEO QUIN LACRIMEM MISER uidetur quasi destillantes fletus detergere*. Si tratta di una notazione doppiamente interessante, sia perché potrebbe riferirsi al gesto di asciugarsi le lacrime che l'attore eseguiva nella "performance", per rendere più evidente tale gestualità<sup>44</sup>, sia perché compare nella letteratura a partire dalla *Odusia* di Livio Andronico (frg. 17 Morel Bue.) *lacrimas*<sup>45</sup>... *detersit*; per altri esempi Lucil. 206 Marx *absterge lacrimas*; Prop. I 19, 23 *lacrimas siccare cadentis*; Ovid. *met. XIII 132 s.*; Petr. 9, 2 *manantes lacrimas pollice extersit*; etc.

<sup>41</sup> GOLDBERG (2013, *ad loc.*) tuttavia evidenzia l'aspetto positivo del fatto che la scoperta sia stata fatta da Panfilo e non da un altro componente maschile della famiglia: «Panfilus' discovery is the result of good luck because he is the male thought most likely to be sympathetic to the women's dilemma». STELLA (1985, 114) puntualizza: «Il ritorno di Panfilo è in sé un avvenimento lieto, ma capita in un momento nel quale è causa d'imbarazzo assai grave per Mirrina e per Filumena».

<sup>42</sup> Si tratta di un ulteriore esempio dell'attenzione che il poeta mostra per la gestualità.

<sup>43</sup> La *Fors Fortuna* era una divinità venerata in Roma già da tempi antichissimi: Ovidio, che parla della festa a lei dedicata in *fast. VI 773-84*, ricorda il suo tempio in Trastevere e segue la tradizione che ne attribuiva la fondazione a Servio Tullio. Un passo significativo sulla *Fors Fortuna* è quello in Ter. *Phorm. 841s.* in cui Geta esulta per la buona sorte che è capitata al padroncino Antifone: *GE. O Fortuna, o Fors Fortuna, quantis commoditatibus, / quam subito meo ero Antiphoni ope vostra hunc onerastis diem!* Nel commento di Donato, si veda lo scolio relativo al diverso significato di *fortuna* e *fors fortuna*: *ad Hec. 386.3 Et 'fortuna' in incerto, 'fors fortuna' in bono ponitur*.

<sup>44</sup> Sulla rappresentazione della gestualità nella "performance", si vedano almeno PANAYOTAKIS (2005) e DUTSCH (2013).

<sup>45</sup> *Lacrimas cod., dacrimas corr. C. O. Mue. coll. Fest. 60 L (68 M)*, si veda su questo la n. 20.

Abbiamo anticipato che il commediografo interrompe il resoconto del discorso diretto con la supplica della matrona a Panfilo, perché è importante per lui evidenziare la gestualità delle lacrime con cui il giovane reagisce, proprio quella che attua il contagio delle lacrime. Per cogliere la rilevanza di tale interruzione, possiamo ricorrere all'interessante confronto con un'opera di diverso genere letterario, e di un periodo di molto successivo, cioè l'*Eneide* di Virgilio. In essa, numerosi sono i discorsi diretti ed anche la rappresentazione delle lacrime ricorre con frequenza, ma solo in un caso il poeta interrompe il discorso diretto per rappresentare la gestualità; si tratta del discorso di Alete ad Eurialo e Niso che viene spezzato dall'inserimento della seguente rappresentazione gestuale: Verg. *Aen.* IX 250s. *sic memorans umeros dextrasque tenebat / amborum et vultum lacrimis atque ora rigabat*. In un certo senso, nell'esempio virgiliano, l'interruzione del discorso diretto, pur costituendo un'eccezione rispetto al trattamento usuale della rappresentazione gestuale, è meno forte di quella terenziana, in quanto nella parte del discorso di Alete precedente lo stacco finalizzato alla rappresentazione gestuale, i destinatari diretti del discorso sono gli dei e quelli indiretti Eurialo e Niso, mentre nella parte successiva allo stacco sono Eurialo e Niso i destinatari diretti. La descrizione della doppia gestualità del vecchio troiano permette di stabilire un contatto fisico (*umeros dextrasque tenebat / amborum*) con i destinatari diretti della seconda parte del discorso e, nello stesso tempo, esplicita l'atteggiamento di Alete verso di loro, cioè offre un'informazione importante a livello di relazione. Che l'interruzione di un discorso diretto, per riferire una rappresentazione gestuale, sia un modo per concedere un risalto maggiore alla gestualità risulta chiaro da Ovid. *met.* XIII 131-34 *Quem quoniam non aequa mihi uobisque negarunt / fata*", *manuque simul ueluti lacrimantia tersit / lumina "quis magno melius succedit Achilli / quam per quem magnus Danaïs successit Achilles?*

Colpisce il fatto che si possano cogliere nel trattamento della gestualità da parte di Terenzio raffinatezze tali da configurare analogie con poeti dell'età augustea.

La quarta occorrenza delle lacrime presente verso la fine del racconto di Panfilo, quasi come conclusione, proietta nel futuro la sofferenza del presente, ed è intensificata dalle lacrime: *Hec.* 405s. *lacrumo quae posthac futurast vita quom in mentem venit / solitudoque*. Questa sottolineatura ha la funzione scenica di accrescere l'attesa degli spettatori per le modalità che assumerà il lieto fine: data una situazione così triste e apparentemente senza vie di uscita, l'aspettativa è che il commediografo non solo scioglierà in modo lieto la vicenda, ma caratterizzerà in modo raffinato e coerente il mutamento di "Stimmung".

Va rilevata, alla fine dell'analisi delle occorrenze nella *Hecyra*, la diversa modalità che assume il contagio delle lacrime. Se nello *Heaut.* il contagio delle lacrime scattava subito, alla presenza delle lacrime del futuro amico, e veniva ricordato in modo



retrospettivo, nella *Hec.* il vero contagio delle lacrime ha bisogno che venga costruita nel tempo la reazione di chi assiste alle lacrime ed alla sofferenza; secondo una tendenza naturale, Panfilo versa lacrime immediate inorridito per la vista della *res incredibilis* atque *atrox*. Non sarebbe stato scenicamente efficace mescolare alle lacrime di sconcerto e sofferenza quelle di compassione: se la compassione è espressa subito, come reazione naturale alla sofferenza (v. 379 *lacrumans misera. miseritumst*), il contagio delle lacrime è evidenziato dal suo avvenire a distanza, mediato dal ricordo del discorso toccante che Mirrina ha tenuto fra le lacrime (*Hec.* 385 *sed quom orata huius reminiscor nequeo quin lacrumem miser*). Terenzio rispetta i tempi necessari agli spettatori per distinguere i due diversi tipi di lacrime ed apprezzare la nobiltà dell'animo del giovane, che, se pure immediatamente sconvolto, nel ricordo risponde con lacrime di compassione alle lacrime ed alle parole dell'infelice Mirrina.

### 8.3. *Phormio* vv. 91-108

*Interea dum sedemus illi, intervenit  
adulescens quidam lacrumans. nos mirarier.  
rogamus quid sit. "numquam aequae" inquit "ac modo  
paupertas mihi onus visumst et miserum et grave.  
modo quandam vidi virginem hic vicinia  
miseram suam matrem lamentari mortuam.  
ea sita erat exadvorsum neque illi benivolus  
neque notus neque vicinus extra unam aniculam  
quisquam aderat qui adiutaret funus. miseritumst.  
virgo ipsa facie egregia." quid verbis opust?  
commorat omnis nos. ibi continuo Antipho  
"voltisne eamus visere?" alius "censeo.  
eamus, duc nos sodes". imus, venimus,  
videmus. virgo pulchra, et quo magis diceres,  
nil aderat adiumenti ad pulchritudinem.  
capillus passus, nudus pes, ipsa horrida,  
lacrumae, vestitus turpis, ut, ni vis boni  
in ipsa inesset forma, haec formam extinguerent.*

In questi senari giambici, Terenzio usa il contagio delle lacrime, per creare un clima di attesa e di pathos adatto all'inizio della commedia: la tonalità patetica presente risponde bene infatti alle teorie sulla commedia (cf. Evanth. *de com.* IV 2) che prescrivono un inizio burrascoso ed un finale sereno (*prima turbolenta, tranquilla ultima*)<sup>46</sup>.

Sappiamo che il poeta si è allontanato dall'intreccio della commedia cui si rifaceva, (Ἐπιδικαζόμενος di Apollodoro di Caristo): ce lo riferisce uno scolio nel

<sup>46</sup> Un cenno utile già in Arist. *poet.* 1453a 48-52 «non è questo piacere che una tragedia produce, anzi è specifico piuttosto della commedia: è lì che, se i personaggi della trama sono anche i più fieri avversari come Oreste ed Egisto, alla fine se ne vanno rappacificati e non c'è uccisione di nessuno per mano di nessuno».

commento di Elio Donato *ad Phorm.* 91 *INTERVENIT ADULESCENS QUIDAM LACRIMANS Apollodorus tonsorem ipsum nuntium facit, qui dicat se nuper puellae comam ob luctum abstulisse, quod scilicet mutasse Terentium, ne externis moribus spectatorem Romanum offenderet*<sup>47</sup>. Terenzio modifica in questo punto specifico la trama della commedia di Apollodoro, perché l'usanza di tagliare i capelli per la morte di un familiare è greca e non ha riscontri nelle forme codificate del lutto nella Roma del suo tempo. L'usanza romana era invece quella di sciogliere i capelli, come conferma più avanti la descrizione della fanciulla in lutto: *Phorm.* 105-107 *nil aderat adiumenti ad pulchritudinem. / capillus passus, nudus pes, ipsa horrida, / lacrumae, vestitus turpis*. Non compare quindi il barbiere, come in Apollodoro, a dare notizie della giovane, ma un adolescente del vicinato, che non ha legami di parentela con lei, ma ha solo assistito alla scena di questo funerale desolato. Innovazione del tutto terenziana, la presentazione di un *adulescens quidam lacrumans* risponde bene al gusto per l'intensificazione del pathos<sup>48</sup> e consente, a mio parere, di convogliare le informazioni da un *adulescens* ad altri *adulescentes*, agevolando in tal modo il 'contagio della compassione' da lui agli altri coetanei (99 *miseritum est*; 101 *commorat omnes nos*). Le lacrime del giovane sono l'espressione immediata e visiva, l'ostensione, per così dire, della compassione, come rileva uno scolio nel commento donatiano: 99.2 *MISERTUM EST hoc est: misertus sum eius. Et hic videtur ostendisse, cur lacrimaret*.

Anche il 'contagio delle lacrime' del *Phormio* assume caratteri specifici che lo differenziano dagli altri due già esaminati. Non c'è dubbio che, così come la compassione, le lacrime dell'*adulescens* siano suscitate dall'infelicità e dalla solitudine della *virgo*, tuttavia una menzione esplicita delle lacrime della *virgo* compare solo al v. 107 *lacrumae, vestitus turpis*, come uno dei segni del recentissimo lutto della fanciulla. In questo caso, quindi, vengono esplicitate le lacrime della persona oggetto di compassione e quelle di chi prova compassione, ma il loro ordine è invertito rispetto a quello che è naturale attendersi.

Allora, è prudente cercare di recuperare, per quel tanto che è possibile, il tipo di recezione che poteva avere il pubblico dell'epoca. In effetti, i vv. 95s. *modo quandam vidi virginem hic vicinia / miseram suam matrem lamentari mortuam* rinviano ad una vista (*vidi*) che ha scatenato le lacrime nel giovane e che agevola una visualizzazione analoga negli spettatori. In effetti un lamento funebre femminile, nella Roma di quel periodo, non avrebbe potuto apparire privo di lacrime<sup>49</sup>: un esempio terenziano di lacrime nel rituale funebre, enunciate come reazione generalizzata della cerchia di persone presenti, è il già citato *Andr.* 129 *fletur*. Le lacrime della fanciulla erano quindi

<sup>47</sup> Per i frammenti di Apollodoro di Caristo, si veda l'edizione di R. Kassel e C. Austin, (vol. II, Berolini - Novi Eboraci 1991) in cui lo scolio donatiano figura con il n. 18. Una rassegna dei rimandi di Donato ad Apollodoro per il *Phormio* in MALTBY (2007).

<sup>48</sup> Cf. MALTBY (2012) che, nel suo commento, al v. 92 rileva «his addition of the young man enlivens the narrative and heightens the pathos».

<sup>49</sup> Sulle lacrime femminili nel rituale funebre, si veda CORBEILL (2004, 67-106).

più che ovvie, anche se non direttamente esplicitate nella prima visualizzazione. La conferma della loro presenza compare nella seconda visualizzazione, in cui il quadro si concentra più da vicino (quasi come uno zoom dell'inquadratura) proprio sulla *virgo*, con analogia ripetizione del verbo che attiva il relativo sistema di rappresentazione e che è evidenziato anche dalle allitterazioni precedente e successiva, nonché dalla collocazione a inizio verso: *Phorm.* 104-107 *imus, venimus, / videmus. virgo pulchra, et quo magis diceres, / nil aderat adiumenti ad pulchritudinem. / capillus passus, nudus pes, ipsa horrida, / lacrumae, vestitus turpis*. Se ci chiedessimo il perché di questa evocazione esplicita della gestualità della *virgo*, oltre alla necessità di ribadire la presenza del 'contagio delle lacrime', penso che non si possa escludere una caratteristica delle lacrime femminili, cui la successiva poesia amorosa farà riferimento, e cioè il loro valore seduttivo, in questo caso ovviamente involontario. Una conferma di tale valore è dato dalla conseguenza dell'innamoramento del giovane Antifone, innamoramento che è mostrato dal commediografo come qualcosa di facilmente prevedibile, se si aggiunge anche la bellezza della fanciulla: *Phorm.* 110s. *noster vero - DAV iam scio: / amare coepit. GET Scin quam?* Non si può fare a meno di rilevare la raffinatezza e la sapienza con cui il poeta ha preparato l'innamoramento dell'*adulescens* e di immaginare quale forte influsso scene come questa potessero avere avuto sulla successiva poesia amorosa<sup>50</sup>. Se la seconda visualizzazione, che punta l'attenzione sulle lacrime della *virgo*, consente di "chiudere il cerchio" del contagio delle lacrime e di scatenare l'amore di Antifone, qual è la funzione della prima visualizzazione? Per poter avanzare una ipotesi, riprendiamo i versi relativi (*Phorm.* 95-99): *modo quandam vidi virginem hic vicinia / miseram suam matrem lamentari mortuam. / ea sita erat exadvorsum neque illi benivolus / neque notus neque vicinus extra unam aniculam / quisquam aderat qui adiutaret funus. miseritumst*. Abbiamo già visto come il lamento funebre dell'infelice fanciulla provochi la compassione ed il contagio di lacrime nell'*adulescens quidam*, ma c'è un altro elemento fortemente accentuato, che causa la compassione, e cioè la solitudine della *virgo*: con la morte della madre alla poveretta viene a mancare l'unica relazione di sostegno parentale e di aiuto e quindi, secondo le antiche teorie della commedia, l'aspettativa è che nel corso della commedia ella trovi proprio relazioni di sostegno: le troverà in effetti nel matrimonio con Antifone e successivamente nel ritrovamento del padre Cremete e nel conseguente inserimento a pieno titolo nella famiglia di quest'ultimo.

Basterebbero già queste concatenazioni, per riconoscere in Terenzio un grande artista. La 'sottolineatura' di determinati elementi nella commedia terenziana risponde infatti a funzioni ben precise: l'evidenziazione delle lacrime di sofferenza trova rispondenza nelle lacrime di compassione, nella forma appunto del 'contagio delle lacrime', mentre la solitudine di una fanciulla, rimasta priva di appoggi parentali,

<sup>50</sup> Sull'utilizzo delle lacrime a finalità seduttiva, basti l'esempio di *Ov. her.* IV 175s. *addimus his precibus lacrimas quoque. Verba precantis / perlegis, at lacrimas finge uidere meas*.

troverà rimedio, non solo nel ritrovamento del padre, ma, prima ancora, nell'acquisizione dell'appoggio e dell'affetto di un giovane marito. Tutto questo, si noti, prima che il pubblico arrivi al lieto fine, che in questa commedia risponde ad altre funzioni. Terenzio sembra che stia educando il suo pubblico alla compassione ed alla *sympatheia* verso gli infelici, nonché all'attivazione di reti di sostegno parentale e/o di amicizia verso chi ne ha bisogno. Una sensibilità compassionevole ed una *sympatheia* analoga sarà presente in Virgilio che, nell'*Eneide*, rivolgerà la sua attenzione proprio verso gli infelici e gli sconfitti e sentirà la necessità di fornire la sua compassione autoriale a Didone che, sola ed addolorata, dalla rocca vede fervere i preparativi per la partenza, da parte di Enea e dei compagni: Verg. *Aen.* IV 408-11 *quis tibi tum, Dido, cernenti talia sensus, / quosve dabas gemitus, cum litora fervere late / prospiceres arce ex summa, totumque videres / misceri ante oculos tantis clamoribus aequor!*

### 9. Conclusioni

In conclusione, raccolgo qui le occorrenze della gestualità delle lacrime, ripartite per famiglie di termini.

#### **Ploro:**

*Phorm.* 8.

#### **Lacruma**<sup>51</sup>:

*Andr.* 109; 126; 558;

*Heaut.* 84; 167; 306;

*Eun.* 67; 659; 820; 829;

*Phorm.* 92; 107; 522; 975;

*Hec.* 354; 377; 379; 385; 405; 675;

*Ad.* 335; 409; 472; 536; 678.

#### **Fleo:**

*Andr.* 129; 136;

*Phorm.* 521.

In totale abbiamo una frequenza rilevante, ben 29 occorrenze, per una gestualità spesso di carattere patetico come le lacrime.

La presenza di situazioni dolorose, che le lacrime segnalano, non è da escludere nella commedia: sulla base della enunciazione di Evanzio (*de fab.* 4,2 *Illic* [scil. *in comoedia*] *prima turbulenta, tranquilla ultima, in tragoedia contrario ordine res aguntur*), tuttavia l'aspettativa è che le situazioni di sofferenza tendano a concentrarsi nella parte iniziale della commedia, per ridursi poi mano a mano che i vari problemi

<sup>51</sup> Rinvio al termine sotto cui viene descritta la famiglia etimologica in ERNOUT – MEILLET (1979<sup>4</sup>).

vengono risolti dalla sorte o dall'intervento dei personaggi per arrivare ad un finale sereno.

Questa aspettativa viene confermata dalla collocazione delle lacrime nelle commedie, perché, già da un primo sguardo alla lista, notiamo come tale gestualità sia rigorosamente esclusa dalla scena finale. In *Phorm.* 975, nella penultima scena, le lacrime sono menzionate da Formione in una minaccia rivolta al vecchio Cremete: le colpe gravi di cui questi si è macchiato (cioè la bigamia ed il furto di proventi di terreni appartenenti alla moglie) incidono sul lieto fine, in cui il vecchio scapestrato sarà almeno in parte penalizzato; si intravede, tuttavia, la possibilità che venga perdonato, perché la moglie affiderà il giudizio al figlio adolescente.

La gestualità delle lacrime in Terenzio tende a selezionare sezioni narrative, anche all'interno di dialoghi; spesso tali sezioni compaiono nella prima o seconda scena della commedia, in cui il poeta espone l'antefatto: così nell'*Andria* quattro occorrenze sono addensate nel lungo racconto del vecchio Simone inserito all'interno di un dialogo con il liberto Sosia. L'alto numero di occorrenze si spiega con il fatto che il racconto si sofferma sui preparativi e sul funerale della cortigiana Criside. Anche nel *Phormio* abbiamo due occorrenze in un lungo racconto dello schiavo Geta, che, parlando con lo schiavo Davo, espone gli antefatti: la scena è la seconda e l'abbiamo esaminata per la presenza del 'contagio delle lacrime'.

Un lungo racconto situato in un monologo addensa quattro occorrenze nella *Hecyra*: si tratta del monologo di Panfilo su cui ci siamo soffermati nell'analisi e che contiene anch'esso un contagio delle lacrime: siamo nella scena terza del terzo atto<sup>52</sup> e le lacrime segnano il culmine del coinvolgimento emotivo del giovane ed insieme delle sue pene, che troveranno poi un felice scioglimento nel finale della commedia.

Il terzo contagio delle lacrime avviene a cavallo fra il dialogo di Cremete e Menedemo ed il breve monologo che ad esso segue, sempre nella prima scena.

Altre piccole sezioni narrative si prestano alla menzione delle lacrime, come quella nello *Heaut.* (scena terza del secondo atto, vv. 304-307) in cui lo schiavo Siro fa al giovane innamorato Clinia un resoconto dello stato in cui ha trovato la donna da lui amata, Antifila: tale breve racconto fornisce una presentazione molto positiva del personaggio che comparirà nella scena successiva.

Nella prima scena dell'*Eunuchus*, sempre uno schiavo, nel dialogo con il suo giovane padrone Fedria, fa riferimento al comportamento che la cortigiana da lui amata, Taide, terrebbe in caso di un conflitto con lui. Qui non abbiamo più una vera narrazione, ma solo una ipotesi immaginata: la finalità tuttavia è la stessa del racconto di Siro nello *Heaut.* cioè quella di caratterizzare, questa volta in senso negativo, il personaggio che

---

<sup>52</sup> Come è noto, la distinzione in atti, in uso negli studi moderni, ai tempi di Terenzio non era praticata.

comparirà nella scena successiva e che smentirà, con le sue parole e con il suo comportamento, la presentazione sfavorevole che ne aveva fatto Siro<sup>53</sup>.

Negli *Adelphoe* sono descritte le lacrime di Eschino in un rapido racconto di Egione (*Ad.* 470-75) e le lacrime di gioia di Demea in un breve intarsio narrativo (*Ad.* 535-37), nel dialogo fra Siro e Ctesifone.

Restano limitate ad un solo verso due sezioni narrative nell'*Eunuchus* in cui prima Pizia (v. 659) e poi Taide (v. 820) riferiscono la comunicazione da parte di Panfila dello stupro che ha subito: qui solo la gestualità ed il silenzio possono informare di qualcosa che il *pudor* impedisce alla fanciulla di formulare verbalmente.

Tornando al contagio delle lacrime in Terenzio, esso può scattare generando un ampliamento relazionale secondo modalità esplicitate<sup>54</sup>.

In questo tratto si coglie una diversità rispetto a Plauto, in cui il contagio delle lacrime resta limitato a casi che vedono i due personaggi fortemente legati dall'amore o dall'amicizia: così ad es. in Plaut. *Asin.* 587 LI. *Lacrumantem lacinia tenet lacrumans* lo schiavo Libano descrive la cortigiana e l'*adulescens*, innamorati fino a quel momento sfortunati, entrambi in lacrime, colti nel momento in cui la donna tiene stretto un lembo della veste del giovane. Il poliptoto *lacrumantem ... lacrumans* illustra in modo iconico la reciprocità ed il rispecchiamento tipici della relazione amorosa<sup>55</sup>.

Anche l'amicizia in Plauto può generare il contagio delle lacrime: così avviene infatti nell'amicizia fra due giovani cortigiane, il cui stretto rapporto è assimilato da loro a quello fra sorelle<sup>56</sup> e porta l'una a condividere affettivamente le pene dell'altra, fino a piangere di fronte alle sue lacrime<sup>57</sup>.

Se il contagio delle lacrime coinvolge in Plauto personaggi legati da amore o da amicizia, in Terenzio collega non solo amici (Cremete e Menedemo nello *Heaut.*), ma anche personaggi legati da *adfinitas* (Panfilo e Mirrina, cioè genero e suocera nella *Hecyra*) ed addirittura, nel *Phormio*, come abbiamo accennato, persone che non sono legate da un qualche rapporto e che semplicemente abitano nel vicinato, come l'*adulescens quidam lacrumans*, che piange commosso, per una *virgo* che ha celebrato il rito funebre della madre in triste solitudine, senza un parente o un amico accanto. Appare quindi un'innovazione terenziana la disponibilità ad ampliare il cerchio delle

<sup>53</sup> Si tratta di una tendenza frequente in Terenzio: si veda CUPAIUOLO (1991, 20) «Non è raro il caso di personaggi (per lo più giovani e donne) che con le loro azioni si trovano a sconfessare di fatto la presentazione da altri abbozzata prima del loro ingresso sulla scena».

<sup>54</sup> Si veda *Heaut.* 56s. in cui il *senex* Cremete afferma *tamen vel virtus tua me vel vicinitas, / quod ego in propinqua parte amicitiae puto*.

<sup>55</sup> Didone nell'*Eneide* rimprovererà Enea proprio per non aver manifestato tale rispecchiamento: Verg. *Aen.* IV 369s. *num fletu ingemuit nostro? Num lumina flexit? / num lacrimas uictus dedit aut miseratus amantem est?* Per una analisi più dettagliata della relazione fra la regina e l'eroe, rinvio a RICOTTILLI (2000, 86-116).

<sup>56</sup> Sui caratteri di questa amicizia (che include anche la *lena*, madre di Ginnasia), si vedano le belle pagine di RACCANELLI (1998, 179-84).

<sup>57</sup> Cf. Plaut. *Cist.* 58 *noli, opsecro, lacrumis tuis mi exercitum imperare; Cist.* 112 GY. *Ut mi exciuiisti lacrumas!*

relazioni intorno all'individuo<sup>58</sup>, accogliendo in legami di *sympatheia* persone sostanzialmente estranee (*alieni*), disponibilità talmente rilevante da aver costituito un modello ideale, sintetizzato nel famoso verso *homo sum: humani nil a me alienum puto*.

---

<sup>58</sup> Sulla rete di relazioni che in Roma antica l'individuo in parte aveva in dotazione sin dalla nascita, in parte creava, cf. BELTRAMI (2014).

riferimenti bibliografici

BARSBY 2001

J. Barsby (ed.), *Terence. Comedies*, Cambridge, Mass.-London, 2 voll.

BATESON 1966

G. Bateson, *Problems in Cetacean and Other Mammalian Communication*, in K.S. Norris (ed.), *Whales, Dolphins and Porpoises*, Berkeley-Los Angeles (trad. it. *Verso un'ecologia della mente*, Milano 1976).

BELTRAMI 2014

L. Beltrami, *Lo spazio dell'amicizia*, in M. Bettini – W. Short (a cura di), *Con i Romani. Un'antropologia della cultura antica*, Bologna, 203-14.

BETTINI 1991

M. Bettini, *Verso un'antropologia dell'intreccio e altri studi su Plauto*, Urbino.

BETTINI 2014

M. Bettini, *Comparazione*, in M. Bettini – W. Short (a cura di), *Con i Romani. Un'antropologia della cultura antica*, Bologna, 23-44.

BETTINI – RICOTTILLI 1987

M. Bettini – L. Ricottilli, *Elogio dell'indiscrezione*, «Studi Urbinati/B3» LX 11-27.

BROTHERS 1988

A.J. Brothers (ed.), *Terence. The Self-tormentor*, Warminster.

CARNEY 1963

T.F. Carney (ed.), *P. Terenti Afri Hecyra*, Pretoria.

CORBEILL 2004

A. Corbeill, *Nature Embodied: Gesture in ancient Rome*, Princeton.

CUPAIUOLO 1991

G. Cupaiuolo, *Terenzio: teatro e società*, Napoli.

DE MARTINO 1958

E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino.

DE MAURO 2000

T. De Mauro (ed.), *Grande Dizionario Italiano dell'uso*, vol. IV, Torino.

DE MELO 2011-2013

W. De Melo (ed.), *Plautus. Comedies*, voll. I-V, Cambridge, Mass.-London.



DENZLER 1968

B. Denzler, *Der Monolog bei Terenz*, Zürich.

DUTSCH 2008

D. Dutsch, *Feminine Discourse in Roman Comedy. On Echoes and Voices*, Oxford.

DUTSCH 2013

D. Dutsch, *Towards a Roman Theory of theatrical gesture*, in G.W.M. Harrison – V. Liapis (eds.), *Performance in Greek and Roman Theatre*, Leiden-Boston, 409-31.

EKMAN 1985

P. Ekman, *Telling Lies. Clues to Deceit in the Marketplace, Politics, and Marriage*, New York-London (trad. it. Firenze 1989).

EKMAN – FRIESEN 1969

P. Ekman – W. Friesen, *The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding*, «Semiotica» I 48-96 (trad. it. in N. Lamedica, *Gesto e comunicazione. Verbale, non verbale, gestuale*, Napoli 1987, 117-59).

ERNOUT 1932-1940

A. Ernout (éd.), *Plaute, Comédies*, tomes I-VII, Paris.

ERNOUT – MEILLET 1979<sup>4</sup>

A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, quatrième édition augmenté par J. André, Paris.

FÖGEN 2009

Th. Fögen (ed.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin-New York.

GIOVINI 2010

M. Giovini, *Proverbi e sententiae a carattere proverbiale in Terenzio*, «Philologia antiqua» III 75-116.

GOLDBERG 2013

S.M. Goldberg (ed.), *Terence. Hecyra*, Cambridge.

GRIMAL 1979

P. Grimal, *Térence et Aristote à propos de l'Héautontimorouménos*, «BAGB» II 175-87.

HAFFTER 1969

H. Haffter, *Terenzio e la sua personalità artistica*, introduzione, traduzione e appendice bibliografica di D. Nardo, Roma.

IRELAND 1990

S. Ireland (ed.), *Terence. The Mother in Law*, Warminster.

JOCELYN 1973

H.D. Jocelyn, *Homo sum, humani nil a me alienum puto* (*Terence, Heautontimorumenos* 77), «Antichthon» VII 14-46.

KASTER 2005

R.A. Kaster, *Emotion, Restraint and Community in Ancient Rome*, Oxford.

KAUER – LINDSAY 1958<sup>2</sup>

R. Kauer – W.M. Lindsay (ed.), *P. Terenti Afri comoediae*, supplementa apparatus curavit O. Skutsch, Oxonii.

KONSTAN 2010-2011

D. Konstan, *The passions of Achilles and Aeneas: translating Greece into Rome*, «ElectronAnt» XIV 1-16.

LINDSAY 1910<sup>2</sup>

W.M. Lindsay (ed.), *T. Macci Plauti Comoediae*, Oxonii.

MALTBY 2007

R. Maltby, *Donat über die Stegreifenelemente in Terenz' Phormio*, in P. Kruschwitz – W.-W. Ehlers – F. Felgentreu (eds.), *Terentius poeta*, München, 15-28.

MALTBY 2012

R. Maltby (ed.), *Terence. Phormio*, Oxford.

MAROUZEAU 1942-1947-1949

J. Marouzeau (éd.), *Térence. Comédies*, tomes I-III, Paris.

MAZZOLI 1970

G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano.

MINARINI 1995

A. Minarini, *Il monologo di Gnatone. Spunti ed appunti sul metateatro terenziano*, Bologna.

OTTO 1890

A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig.

PANAYOTAKIS 2005

C. Panayotakis, *Nonverbal Behaviour on the Roman Comic Stage*, in D. Cairns (ed.), *Body Language in the Greek and Roman Worlds*, Swansea, 175-93.

PERELLI 1973

A. Perelli, *Il teatro rivoluzionario di Terenzio*, Firenze.

RACCANELLI 1998

R. Raccanelli, *L'amicitia nelle commedie di Plauto. Un'indagine antropologica*, Bari.

RICOTTILLI 1994

L. Ricottilli, *Modalità e funzioni del silenzio nello Heautontimorumenos*, in C.A. Augieri (ed.), *La retorica del silenzio*, Atti del Convegno Internazionale (Lecce 24-27 ottobre 1991), Lecce.

RICOTTILLI 2000

L. Ricottilli, *Gesto e parola nell'Eneide*, Bologna.

RICOTTILLI 2003

L. Ricottilli, *Lettura pragmatica del finale degli Adelphoe*, «Dioniso» II 60-83.

ROCCARO 1974

C. Roccaro, *Il pianto in Plauto: "flere" e i suoi composti*, «Pan» II 27-41.

ROSENWEIN 2016

B.H. Rosenwein, *Generations of Feeling. A History of Emotions, 600-1700*, Cambridge (trad. it. a cura di R. Cristiani).

STELLA 1985

S. Stella (a cura di), *P. Terenzio Afro. Hecyra*, Milano.

TRAINA 1973<sup>4</sup>

A. Traina, *L'alfabeto e la pronunzia del latino*, Bologna.

TRAINA 2000<sup>4</sup>

A. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, Padova.

UMPFENBACH 1870

F. Umpfenbach (ed.), *P. Terenti Comoediae*, Berolini.

WATZLAVICK – HELMICK BEAVIN – JACKSON 1967

P. Watzlawick – J. Helmick Beavin – D.D. Jackson, *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*, New York (trad. it. Roma 1971).