

PAN

Rivista di Filologia Latina

12 n.s. (2023)

PAN. Rivista di Filologia Latina
12 n.s. (2023)

Direttori

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico

Thomas Baier (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)
Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)
Maurizio Bettini (Università degli Studi di Siena)
Armando Bisanti (Università degli Studi di Palermo)
Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid)
Rita Degl'Innocenti Pierini (Università degli Studi di Firenze)
Alessandro Garcea (Université Paris 4 - Sorbonne)
Tommaso Gazzarri (Union College - New York)
Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Carla Lo Cicero (Università degli Studi Roma 3)
Carlo Martino Lucarini (Università degli Studi di Palermo)
Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova)
Guido Paduano (Università degli Studi di Pisa)
Giovanni Polara (Università degli Studi di Napoli - Federico II)
Alfonso Traina † (Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna)

Comitato di redazione

Francesco Berardi (Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara)
Maurizio Massimo Bianco (Università degli Studi di Palermo)
Orazio Portuese (Università degli Studi di Catania)

Editore

Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
redazione / sede legale: via degli Emiri, 57 - 90135 Palermo
tel. 091 7099510
casaeditrice@gipesrl.net - www.gipesrl.net

© 2023 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati

This is a double blind peer-reviewed journal

Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso
www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine

Ovidio, *trist.* 2, 359, e *Terentius conviva*

Nel secondo libro dei *Tristia* Ovidio, con l'intento di trovare utili ragioni per avere la *clementia* di Augusto, propone una riflessione straordinaria sul complicato rapporto tra arte e vita.

Le argomentazioni dell'esule per ottenere il perdono del *princeps* si muovono, in realtà, su diversi canali e mettono in campo una serie complessa di giustificazioni, di paradossi, di comparazioni esemplari¹. In un primo momento il poeta di Sulmona ammette il proprio 'crimine', ovvero quello di avere scritto l'*Ars*, e ne approfitta per chiedere la grazia del *mitissimus* Augusto (2, 27). In questo caso il ragionamento è addirittura portato verso l'esito estremo: *sed nisi peccassem, quid tu concedere posses?* (2, 31).

Dopo avere centrato tutta la prima parte del secondo libro sulla *clementia* dell'imperatore², più volte accostato a un dio, successivamente, a partire dal v. 212³, Ovidio, anche con maggiore sicurezza argomentativa, si concentra sul buono o cattivo uso che si può fare della letteratura così come di ogni altra cosa. Presupporre che la materia di un libro condizioni automaticamente il comportamento di qualcuno è un assunto sbagliato: una *matrona* allora farebbe bene a non leggere nulla (*nil... legat*, 255) perché ogni poesia potrebbe spingerla *ad delinquendum*⁴. Come è stato ben notato, l'intento polemico si alterna – e talora scavalca – l'adulazione, ponendo Ovidio quasi in atteggiamento didascalico nei confronti di Augusto⁵.

* Università degli Studi di Palermo - FFR 2023.

¹ J.-M. CLAASSEN, *Tristia*, in P.E. KNOX, *A Companion to Ovid*, Malden (MA)-Oxford 2009, pp. 170-183, operando una sintesi efficace dei numerosi problemi di interpretazione generale dei *Tristia*, a proposito del secondo libro sottolinea: «the second book is, as we have noted, unusual as elegy, in that it comprises a single, 578-verse 'speech for the defense'. It is both an *apologia pro vita arteque sua* and a wide-ranging criticism of Augustus' moral double standards» (p. 176). Un'ottima riflessione sulle controverse questioni poste dal secondo libro dei *Tristia*, a partire dalla difficoltà di identificare il destinatario, è quella di S.G. NUGENT, *Tristia 2: Ovid and Augustus*, in K.A. RAAFLAUB, M. TOHER (eds.), *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and His Principate*, Berkeley 1990, pp. 239-257.

² Sull'argomento cfr. I. CICCARELLI, 'Citra necem tua constitit ira': le ambigue manifestazioni della 'clementia' di Augusto verso Ovidio, in *Aufidus* 15, 43-44, 2001, pp. 23-32.

³ Questa bipartizione del secondo libro dei *Tristia* era già stata notata da S.G. OWEN (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, Oxford 1924, pp. 48-62, seguito da G. FOCARDI, *Difesa, preghiera, ironia nel II libro dei Tristia di Ovidio*, in *SIFC* 47, 1975, pp. 86-129, da W.-W. EHLERS, *Poet und Exil. Zum Verständnis der Exilidichtung Ovids*, in *A&A* 34, 1988, pp. 144-157: 144-146 e da CICCARELLI, *Commento al II libro dei 'Tristia' di Ovidio*, Bari 2003, p. 6. Sulla suddivisione 'strutturale' del libro cfr. ora CLAASSEN, *Tristia*, cit., pp. 176-177.

⁴ È evidente l'ironia di questo provvedimento restrittivo, tramite il quale Ovidio sembra quasi autopromuoversi nel ruolo di un restauratore morale (lo ha ben osservato CICCARELLI, *Commento*, cit., p. 181).

⁵ Questa conclusione si deve ad A. BARCHIESI, *Insegnare ad Augusto: Orazio, Epistole 2, 1 e Ovidio, Tristia II*, in *MD* 31, 1993, pp. 149-184, anche alla luce di un confronto con Orazio, *ep.* 2, 1 (vd. inoltre

Ma la tesi che occupa la riflessione centrale all'interno del secondo libro è, come dicevamo, quella della netta distinzione tra vita e letteratura: il poeta, in altri termini, non può essere inquadrato, con una facile identificazione, all'interno dei contenuti da lui cantati. La questione è peraltro posta da Ovidio ancora in *Tristia* 1, 9, 59-60 e 3, 2, 6, laddove si mette al centro proprio la distanza tra poesia e biografia⁶. È qui che il poeta di Sulmona si prodiga in un ricchissimo catalogo di autori e generi che hanno avuto come motivo privilegiato quello amoroso e che però non hanno patito la stessa cattiva sorte e le dure conseguenze che ora invece stanno toccando a lui⁷.

Ed è proprio in uno dei momenti di più alta tensione del secondo libro, quando Ovidio sta esplicitamente mettendo in maggiore risalto la contrapposizione tra *vita verecunda* e *Musa iocosa* (v. 354), che si propone un'ulteriore riflessione a supporto della tesi secondo cui l'invenzione poetica si concede una licenza maggiore rispetto a quella del suo autore (*plus sibi permisit compositore suo*, v. 356). A tali dichiarazioni seguono, con logica stringente, questi versi (vv. 357-360)⁸:

*Nec liber indicium est animi, sed honesta voluptas:
plurima mulcendis auribus apta feret.
Accius esset atrox, conviva Terentius esset,
essent pugnaces qui fera bella canunt.*

Un libro non è una testimonianza dell'animo ma ha come scopo principale quello di dilettere il destinatario; altrimenti – sottolinea Ovidio –, se volessimo procedere con identificazioni meccaniche, Accio sarebbe *atrox* e Terenzio sarebbe *conviva*. Non si può non osservare, con una certa incongruenza, come la riflessione di Ovidio non soltanto destabilizzi il principio elegiaco della poesia come scelta totalizzante, che porterebbe appunto verso la direzione opposta rispetto a quella indicata qui dal poeta di Sulmona⁹, ma si strutturi, a ben vedere, proprio attraverso un paradosso: per smentire l'identificazione tra vita e poesia Ovidio sceglie di affidarsi ancora una volta a un'opera poetica a cui consegna i suoi sentimenti più autentici e a cui dà il compito di esprimere il suo genuino dolore di *relegatus*. I *Tristia*, proprio nella loro architettura generale, sono la dimostrazione, in qualche modo, dell'assunto che Ovidio si propone di smentire, perché hanno l'ambizione di confezionare un messaggio perfettamente allineato alla volontà del poeta, che dell'opera si serve appunto per parlare espressamente di sé.

BARCHIESI, *Il poeta e il principe: Ovidio e il discorso augusteo*, Bari 1994, pp. 19-20). Ritorna sulla questione J. INGLEHEART, *A commentary on Ovid, 'Tristia', Book 2*, Oxford 2010, p. 10.

⁶ Ma il principio si trova già in Catullo c. 16 e sarà ripreso da Marziale (1, 4, 8): vd. F. LECHI, *Ovidio. Tristezza*, Milano 1993, p. 125.

⁷ Ovidio nel secondo libro dei *Tristia*, intenzionato a mettersi sullo stesso piano degli altri poeti da lui indicati, non sembra mostrare di conseguenza l'orgoglio di *euertes* esibito più volte nell'*Ars*, dove invece si insiste sullo scarto rispetto alla tradizione e sulla novità del suo poema e della sua struttura (vd. N. SCIVOLETTO, *Musa Iocosa. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*, Roma 1976, p. 61).

⁸ Il testo è quello di OWEN (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., ma seguo G. LUCK (ed.), *P. Ovidius Naso. Tristia. I, Text und Übersetzung*, Heidelberg 1967, per la lezione *feret* (e non *feres*). Ben diversa l'organizzazione di questo passaggio nell'edizione di J.B. HALL (ed.), *P. Ovidi Nasonis Tristia*, Stuttgart 1995. P. GREEN, *Ovid. The poems of exile. Tristia and the Black Sea Letters*, Berkeley-Los Angeles-London 2005, p. 230 sospetta la perdita di un distico tra i vv. 358 e 359, anche se il senso del passaggio appare comunque chiaro. Sul punto è tornato J. DIGGLE, *Notes on Ovid's Tristia. Book I-II*, in *CQ* 30, 1980, pp. 401-419: 417.

⁹ Come ha finemente osservato CICCARELLI, *Commento*, cit., p. 9.

Ma nei vv. 357-360 si rivela ancora più sorprendente il riferimento a Terenzio: se infatti il richiamo ad Accio sembra piuttosto perspicuo, con un ampio rinvio al motivo della crudeltà e della violenza, che appare non lontano – da quel che ci è dato di conoscere – dalla scrittura del tragediografo¹⁰, molto più problematico risulta l'esempio di Terenzio equiparato a un *conviva*, perché, seguendo la logica stringente del ragionamento ovidiano, ci aspetteremmo di trovare nelle commedie dell'Afro un'insistenza straordinaria sul motivo del cibo e del banchetto. Non è possibile limitarsi a osservare, come talora accade sbrigativamente in alcuni commenti a questo passo dei *Tristia*, che Terenzio è qui assimilato ai personaggi che gozzovigliano nelle sue commedie¹¹, dal momento che non sarebbe affatto semplice trovare crapuloni nelle palliate terenziane; e, in ogni caso, non sarebbe possibile parlare del cibo come di uno dei temi di primo piano delle pièce dell'Afro. Dovendo portare a sistema il paragone con Ovidio, dovremmo infatti pensare per Terenzio a un soggetto letterario che corrisponda, nella strategia dell'opera, all'*amor* delle poesie ovidiane. Ma, con piena evidenza, il banchetto non è un tema dominante nelle commedie di Terenzio. Lo aveva già registrato acutamente Owen, che, a proposito di questi versi, sentiva il bisogno di premettere una nota sulla netta distinzione tra la scrittura plautina e quella terenziana, individuando nella prima forme grossolane di spettacolo e, invece, riconoscendo alla seconda soluzioni raffinate e destinate a un pubblico intellettuale¹². In altre parole, la presenza di Plauto sarebbe stata più azzeccata rispetto alle considerazioni messe in campo da Ovidio: «it is at first sight curious that Ovid should have selected as his illustration Terence rather than Plautus, in whose plays the drolleries of gluttony and the tavern are more prominent»¹³.

In un ottimo contributo, Müller¹⁴, ricostruendo la fortuna di Terenzio all'interno del panorama letterario latino, riguardo al passo dei *Tristia* si limita a pochi cenni che però, in questo caso, non appaiono del tutto convincenti: «In a seemingly apologetic passage in *Tristia* 2.1, Ovid states that we must separate between the behavior of characters in poems and the poet. [...] From this it follows that he, despite being the author of the *Amores* and the *Ars Amatoria*, led no immoral life (*crede mihi, distant mores a carmine nostri*, “I assure you, my character differs from my verse”, 2.1.353). The same principle applies to Accius and Terence (*Accius esset atrox, conviva Terentius esset*, “else would Accius be cruel, Terence a reveller”, 2.1.359). It comes as no surprise that Ovid is also well versed in Roman Comedy. The content of Roman Comedy was, accordingly, well known in the Augustan era». Questa conclusione mi pare non del tutto soddisfacente perché il riferimento al banchetto come motivo caratterizzante dell'opera terenziana non porterebbe ad avvalorare la tesi di una buona conoscenza

¹⁰ Una buona sintesi è ora in R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Il teatro tragico nella Roma repubblicana*, in G. PETRONE (a cura di), *Storia del teatro latino*, Roma, Carocci, 2020, pp. 69-100.

¹¹ Così ad esempio nelle note di A. L. WHEELER (ed.), *Ovid. Tristia, Ex Ponto*, London 1924, p. 81.

¹² Vd. OWEN (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., p. 201. Corretta la puntualizzazione di GREEN, *Ovid. The poems of exile*, cit., p. 421: «Ovid's characterization of him (*Tr.* II.359) as a 'reveller' (*convivus*) does him less than justice».

¹³ OWEN (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., p. 202.

¹⁴ R. MÜLLER, *Terence in Latin Literature from the Second Century BCE to the Second Century CE*, in A. AUGUSTAKIS, A.E. TRAILL, J.E. THORNBURN (eds.), *A Companion to Terence*, Oxford 2013, pp. 363-379: in particolare, p. 377.

della commedia romana in epoca augustea, proprio perché, a prima vista, tale richiamo si presenta poco perspicuo e, di conseguenza, impreciso.

Naturalmente sarebbe errato sostenere che in Terenzio non vi sia in assoluto un quadro di richiami al banchetto, visto che cibo e bevande sono occasionalmente tirati in ballo dai vari protagonisti della scena¹⁵; non si trova comunque in alcun modo l'ossessione per cuochi e bisbocce che c'è in Plauto, laddove spesso attorno al cibo ruotano molte vicende, inquadrare generalmente di pari passo con il tema amoroso¹⁶.

Ma allora perché Ovidio ha scelto l'esempio di Terenzio, proponendolo con sicura naturalezza nel contesto di una difficile argomentazione? Si potrebbe forse pensare a un episodio relativo al ruolo del banchetto nell'affermazione artistica di Terenzio? L'aneddoto, molto noto, tramandato grazie alla biografia di Svetonio, racconta di come l'esordiente Terenzio fosse andato a trovare Cecilio Stazio mentre quest'ultimo era a pranzo e di come, dopo avergli letto i primi versi dell'*Andria*, fosse stato invitato dal vecchio Cecilio ad accomodarsi alla mensa e a cenare insieme a lui. Questa spiegazione¹⁷ (apparentemente suggestiva), però, con tutta evidenza non può convincere, sia perché ci presenta davvero un Terenzio 'banchettante' (proprio quello che Ovidio si propone di smentire) sia perché si riferisce a un'esperienza 'reale' del commediografo e non alle sue commedie. In questa sezione dei *Tristia* si sta invece parlando dell'errata identificazione che spesso si fa tra il poeta e quello che egli canta nelle sue opere.

È evidente quindi come Ovidio, utilizzando *conviva* a proposito di Terenzio, faccia riferimento al piano letterario, così da dare maggiore forza, con un *exemplum* concreto, all'autodifesa portata avanti nei *Tristia*. Terenzio non può essere assimilato a un *conviva*, ovvero a quanto o a chi viene fuori dalla sua scrittura, così come non dovrebbe accadere la medesima cosa al poeta di Sulmona. Un sentiero esegetico più sicuro può essere avviato a partire da un'analisi dello stesso termine *conviva*, che, tra gli altri significati, possiede anche quello di "a constant diner out at another's expense"¹⁸; in altri termini, l'allusione potrebbe essere a un parassita¹⁹. Il *parasitus* è in effetti un tipico personaggio da commedia, che però proprio in Terenzio, dove pure ricopre ampio spazio, perde il suo legame forte e scenicamente connotato con il cibo, a differenza del suo omologo plautino²⁰. Negli intrecci terenziani, l'identità del parassita

¹⁵ Rinvio ancora a OWEN (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., p. 202 per una dettagliata carrellata delle occorrenze relative a mangiare e bere in Terenzio, che (in particolare alle pp. 201-202) si sofferma sul significato di *conviva*.

¹⁶ Ho esplorato questo doppio sentiero in BIANCO, *Ridiculi senes. Plauto e i vecchi da commedia*, Palermo 2003, pp. 55 ss.

¹⁷ In parte adombrata da INGLEHEART, *A commentary on Ovid, 'Tristia'*, cit., p. 293.

¹⁸ Così OWEN (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., p. 201 che a sostegno cita anche Petr. 33, Iuv. 9, 10, Hor. s. 2, 8, 76 ma che, inspiegabilmente, si mostra scettico verso la possibilità che il termine *conviva* si riferisca al parassita. Proprio sulla base del ragionamento di Owen, a un *parasitus* si richiama invece il commento di INGLEHEART, *A commentary on Ovid, 'Tristia'*, cit., p. 293.

¹⁹ Ne è pienamente convinto G. LUCK (Hrsg.), *Tristia, II: Kommentar*, Heidelberg 1977, p. 132, che pensa addirittura a un riferimento al ruolo 'brillante' di Formione. A una ipotesi analoga rinvia anche Bonvicini (vd. D. GIORDANO, R. MAZZANTI, M. BONVICINI, *Ovidio, Tristia*, Milano 1991, p. 292). È utile l'occorrenza di Ter. *Eun.* 401 ss., laddove si parla della familiarità di Trasone con un *rex* del quale egli si definisce il *conviva* prediletto.

²⁰ Cfr. G. PETRONE, *Quando le Muse parlavano latino. Studi su Plauto*, Bologna 2009, pp. 43 ss.

si sposta vistosamente dal piano culinario al piano dell'adulazione, come appare chiaro dalla figura più famosa messa in scena dall'Afro, ossia Gnatone nell'*Eunuchus*²¹. Quest'ultimo diventa anzi l'adulatore per eccellenza, contribuendo a riscrivere in modo sostanziale il personaggio del parassita nell'immaginario culturale: con orgoglio è lo stesso Gnatone a dare conto di questa svolta nella rappresentazione dell'*ars parasitica*, rivendicando una vera e propria rivoluzione nel ruolo del personaggio e tratteggiando, con accenti esilaranti in un monologo eccezionale²², la nascita di una nuova corrente filosofica a lui intitolata (*Eun.* 264). Gnatone, da γνάθος ("mascella"), porta inscritta nel proprio nome la vocazione alla fame insaziabile e distruttiva, ma nel corso della vicenda egli dimostra con tutta evidenza come il suo identikit sia ben lontano dallo schema parassitico usuale: una sperimentazione comica riuscita, che stravolge la cornice del personaggio²³ ma che, tramite il *nomen*, tributa ancora un omaggio alla maschera tradizionale²⁴.

La variazione terenziana risulta, senza alcun dubbio, di sicuro successo. Già nel *De amicitia* (94) Cicerone critica la pericolosa *adsentatio* dei tanti Gnatoni del suo tempo (*multi autem Gnatbonum similes*, 94), pronti a mettere in campo la loro piaggeria per ottenere qualcosa: da Cicerone in poi Gnatone acquista una fama crescente fino a divenire paradigma di uno stile di vita improntato a una molesta ruffianeria²⁵. Del personaggio di Gnatone e di altri parassiti terenziani si sfrutteranno ancora per lungo tempo tutte le potenzialità satiriche, come confermano, ad esempio, le varie occorrenze in Ausonio, in Sidonio Apollinare e in Girolamo²⁶.

Proprio la celebrità di Gnatone e del suo monologo nell'*Eunuchus* potrebbe da subito avere creato un cono di attenzione selettiva su questo personaggio, con possibili riflessi anche all'interno delle scuole, laddove Terenzio ben presto viene studiato, già a partire dalla stessa età repubblicana²⁷. Il passaggio ovidiano dei *Tristia* restituisce

²¹ Un bel quadro di insieme su questo personaggio è in A. MINARINI, *Il monologo di Gnatone. Spunti e appunti sul metateatro terenziano*, Bologna 1995, ma in particolare pp. 37 ss.

²² La singolarità del monologo di Gnatone, determinata tanto dall'insolita lunghezza quanto dalle scelte stilistiche, è stata ben segnalata da G. CUPAIUOLO, *Terenzio: teatro e società*, Napoli 1991, p. 88 ss. e da MINARINI, *Il monologo di Gnatone*, cit., pp. 9 ss.

²³ «Nell'*Eunuchus* sembra decretarsi ufficialmente la fine di un ruolo che era stato dominante in precedenza»: così da MINARINI, *Il monologo di Gnatone*, cit., p. 40.

²⁴ Gnatone, anzi, subisce per certi versi una vera metamorfosi verso un più adeguato ruolo di *conviva*, dal momento che, proprio in ragione della sua adulazione, egli è continuamente invitato a cena e si rivela un commensale particolarmente apprezzato (*Eun.* 259: *Salutant, ad cenam vocant, adventum gratulantur*).

²⁵ Oltre al già citato lavoro di MINARINI, *Il monologo di Gnatone*, cit., utile inoltre OWEN (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., p. 363, che fa una rapida rassegna delle citazioni di Gnatone a partire da Cicerone, a dimostrazione della fortuna di questo personaggio.

²⁶ Un buon quadro di insieme è ancora quello di MINARINI, *Il monologo di Gnatone*, cit. (su Gnatone 'dopo l'*Eunuchus*' vd. M. BARCHIESI, *Un tema classico e medievale, Gnatone e Taide*, Padova 1963). Su Sidonio in particolare rinvio a L. CASTAGNA, *Sidonio e la palliata*, in G. ARICÒ, M. RIVOLTELLA (a cura di), *La riflessione sul teatro nella cultura romana*, Milano 2008, pp. 349-356 e a S. CONDORELLI, *Dal parassita della commedia all'impudicus di Sidonio: (epist. 3, 13, 1-4)*, in *Paideia* 67, 2012, pp. 409-427. Una rassegna più agile è in A. CAIN, *Terence in late antiquity*, in AUGOUSTAKIS, TRAILL, THORNBURN (eds.), *A Companion to Terence*, cit., pp. 380-396, in part. 388 s.

²⁷ Faccio ora il punto in BIANCO (a cura di), *Terenzio. I fratelli*, Santarcangelo di Romagna 2023, pp. LVIII ss. Imprescindibile comunque sull'argomento MÜLLER, *Terence in Latin Literature*, cit.

forse una qualche idea della conoscenza ‘antologica’ di Terenzio, che era letto e noto ma di cui verosimilmente si citavano e si rivisitavano soprattutto alcune immagini comiche; e il parassita, come abbiamo avuto modo di mostrare, era certamente uno dei personaggi terenziani più riusciti e più efficaci, come conferma la lunga eco di riusi.

A questo punto, avviandoci alle conclusioni, occorre tirare le somme della riflessione che abbiamo condotto finora e cercare quindi di comprendere perché Ovidio per sintetizzare l’opera di Terenzio abbia impiegato il termine *conviva*, indicato come denominatore distintivo delle sue commedie.

Ovidio potrebbe verosimilmente avere avuto familiarità con la rappresentazione di Gnatone, all’interno peraltro di un’idea generale della palliata come luogo di amori e di banchetti. Un parassita, del resto, non avrebbe potuto che rinviare per statuto al cibo: l’equazione ovidiana risulterebbe anche piuttosto immediata proprio perché contempla ingredienti usuali dell’identità parassitica. Il vero nodo è però costituito dalla scelta terenziana di lavorare a variazioni sostanziali anche attorno a questo personaggio. Ma Ovidio, con piena evidenza, potrebbe muoversi all’interno di un panorama appannato della commedia repubblicana²⁸ e potrebbe essersi limitato, per la sua apologia, a un semplice richiamo a una generica esperienza comica, quasi come a una citazione dotta da aggiungere peraltro a un già molto ampio corredo bibliografico²⁹.

²⁸ Basterà notare che questo è l’unico riferimento a Terenzio nell’opera ovidiana.

²⁹ Proprio poco dopo Terenzio, infatti, si trova un riferimento alla *lettura* di Menandro (v. 369), che, nel catalogo generale dei poeti d’amore, sembra essere evocato soprattutto come *poeta doctus* (così CICCARELLI, *Commento*, cit., p. 231, che ricollega questa considerazione di Ovidio a un giudizio plutarco). Procedendo dall’esempio menandro Ovidio passa in veloce rassegna la grande letteratura che – con inverosimile automatismo – potrebbe essere accusata di condizionare, proprio a motivo della materia ospitata, la cattiva condotta di chi ne fruisce: prendendo le mosse dai poemi omerici, il poeta di Sulmona concentra l’attenzione sui miti che animano le tragedie, un genere ritenuto tuttavia serio. L’amore da tragedia con le sue dolorose conseguenze è attraversato implacabilmente da Ovidio, che si prodiga in una carrellata impressionante, interrotta soltanto da ‘ragioni di tempo’ (egli infatti dichiara di avere molti altri esempi, vv. 407 ss.). Ma in realtà Ovidio, smentendosi, non si ferma affatto e subito dopo continua a declinare un elenco di autori che si sono occupati di cantare l’amore (Ennio, Lucrezio, Catullo, Calvo, Ticidea, Memmio, Cinna, Ansero, Cornificio, Tibullo, Propertio e così via). «Tutta la più nobile tradizione poetica greca e latina, dove i soggetti erotici trovano spazio così ampio, sarebbe da condannare senza eccezioni» (così G. ROSATI, *L’esistenza letteraria. Ovidio e l’autocoscienza della poesia*, in *MD 2*, 1979, pp. 101-136: p. 102). L’esule non risparmia neppure l’*Eneide*, testimoniando che di questo poema “di armi e di eroi” la parte più letta era quella del quarto libro, quella dell’amore di Enea e Didone, legati *non legitimo foedere* (v. 536). Non meno interessante è ancora il riferimento al mimo e agli amori scollacciati che esso ospita. Dal v. 506 si sottolinea il ruolo delle passioni perverse nel teatro, laddove esse costituiscono un motivo di sicuro successo: già in precedenza (2, 279 ss.) Ovidio aveva sottolineato che gli spettacoli, i *ludi*, molto spesso forniscono *semina nequitiae* e che dunque, operando una *reductio ad absurdum*, bisognerebbe allora eliminare tutti i teatri (cfr. INGLEHEART, *A commentary on Ovid, Tristia*, cit., p. 248, che mette in risalto il sapore elegiaco di *nequitia*). Il pannello della ricezione teatrale dipinto da Ovidio è straordinario: quanto meno una messinscena propone contenuti edificanti tanto più piace e diventa vantaggiosa per il poeta (507); e così “quando l’amante riesce a ingannare il marito con qualche trovata, tutti allora applaudono” (vv. 505-506). Ovidio allora si chiede: è forse la scena ad attenuare tutto ciò? *An genus hoc scripti faciunt sua pulpita tutum, / quodque licet, mimis scaena licere dedit?* (vv. 517-518) La scena giustifica queste libertà letterarie? E non si manca di sottolineare il peso delle frivolezze dei mimi di epoca augustea, evidenziando peraltro come questi spettacoli siano particolarmente apprezzati e siano stati promossi dal *princeps*: in questo modo si avanza una «riflessione sull’ambiguità di specifici aspetti del programma morale e culturale di Augusto in funzione della propria autodifesa» (CICCARELLI, *Commento*, cit., p. 260).

Se però accantoniamo le ipotesi, le considerazioni più sicure sono da porre su un altro piano. *Accius* e *Terentius* sono innegabili metonimie per designare due generi, rispettivamente la tragedia e la commedia; e di entrambi si sottolineano le caratteristiche di più immediata decodifica. Una speciale figura retorica, questa, che, tramite il nome, finisce per fare dei due poeti una sorta di rappresentazione per antonomasia dei rispettivi generi drammatici³⁰. Accio e Terenzio, d'altronde, sono una coppia fortunata, dal momento che si trovano già sperimentati in Cicerone (*De optimo genere oratorum* 3, 3) e soprattutto se si considera che ancora Quintiliano non esita a chiamarli in causa, segnalando Accio come il migliore dei tragici e Terenzio come il migliore dei comici (10, 1, 97.99). La pertinenza del riferimento allora è solo un dato marginale: a Ovidio interessa innanzitutto richiamare la necessità di disarticolare biografia e poesia, scegliendo due autori rappresentativi e, al contempo, scegliendo due parole-chiave, ovvero due argomenti che in qualche modo sono parte fondativa del perimetro epistemologico dei due generi. La tragedia è *atrox*, perché non risparmia violenza e crudeltà³¹ (come del resto confermano le produzioni drammatiche senecane, dove, a volere fare un esempio, l'*atrocitas* è ancora una cifra caratteristica) e la commedia è il luogo privilegiato dei banchetti, tra parassiti, giovani intenti a gozzovigliare e cuochi sbruffoni³². E se l'obiettivo di Ovidio era esibire la profonda lontananza tra la biografia e la letteratura, allora nel caso di Terenzio l'allusione sottile alla figura del parassita raggiunge un doppio risultato perché viene tirato in campo l'unico personaggio comico che non trova esatta corrispondenza nella vita reale. Il parassita è una *persona* e vive esclusivamente all'interno dell'universo scenico (o nell'ambiente satirico)³³. Il richiamo parassitico, pure in soprallinea, attraverso il termine *conviva*³⁴, può costituire quindi per Ovidio il dato di maggiore e assoluta distanza tra poesia e realtà: Terenzio non può essere ricondotto al clima fumoso di feste e di banchetti tipico della palliata, e non può essere assimilato a un parassita, a un personaggio che di fatti esiste solo nella dimensione poetica. Il divorzio auspicato tra vita e arte non poteva avere *exemplum* migliore.

³⁰ Analoga considerazione in OWEN (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., p. 363.

³¹ LUCK (Hrsg.), *Tristia, II: Kommentar*, cit., p. 132 richiama ancora la testimonianza ovidiana di *Am.* 1, 15, 19 e di *Quint.* 10, 1, 97.

³² Numerosi i contributi in tal senso: in ambito plautino rinvio almeno a J.C.B. LOWE, *Cooks in Plautus*, in *CA* 4, 1985, pp. 72-102 e a R.M. DANESE, *La cultura alimentare in Plauto*, in L. AGOSTINIANI, P. DESIDERI (eds.), *Plauto testimone della società del suo tempo*, Napoli 2002, pp. 41-53.

³³ Lo ha chiarito in uno studio di insieme C. DAMON, *The mask of the parasite: a pathology of Roman patronage*, Ann Arbor (Mich.) 1997. Ma si veda ancora CONDORELLI, *Dal parassita della commedia*, cit., p. 413.

³⁴ Come osserva LUCK (Hrsg.), *Tristia, II: Kommentar*, cit., p. 132, il termine *parasitus* del resto non sarà usuale in epoca imperiale, cedendo il posto a espressioni come *conviva*, *cliens*, *comes*, *convictor*.

ABSTRACT

In *trist.* 2, 359 Ovidio si riferisce a *Terentius* come *conviva*: in questo contributo si avanza una spiegazione di questo passaggio che, a prima vista, non appare immediatamente perspicuo.

In *trist.* 2, 359 Ovid mentions *Terentius* as *conviva*: this paper proposes an explanation of this passage that, at first glance, does not appear immediately perspicuous.

KEYWORDS: Ovid; *Tristia*; Terence; *conviva*; *parasitus*.

Maurizio Massimo Bianco
Università degli Studi di Palermo
mauriziomassimo.bianco@unipa.it