



Bertini, Ferruccio (2000) *Il Terenzio di Goldoni*. In: *Multas per gentes: studi in memoria di Enzo Cadoni*, Sassari, EDES Editrice Democratica Sarda (stampa Tipografia TAS). p. 41-51.

<http://eprints.uniss.it/6553/>

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Multas per gentes

Studi in memoria di Enzo Cadoni

*a cura del Dipartimento di Scienze
Umanistiche e dell'Antichità*

Sassari 2000

des

EDITRICE DEMOCRATICA SARDA

Tipografia TAS

Stampa TAS - Tipografi Associati Sassari
Via Predda Niedda 43/D - Sassari
Tel. 079/262221 - 079/262236 - Fax 079/260734

Anno 2001

EDES - EDITRICE DEMOCRATICA SARDA
Via Nizza, 5/A - Sassari

Ferruccio Bertini

Il *Terenzio* di Goldoni

Quale fu il rapporto di Goldoni con i commediografi antichi e, in particolare, con Terenzio?

Poco prima dell'ammissione al Collegio Ghislieri di Pavia (5 gennaio 1723) Goldoni stesso racconta che, col pretesto di impraticarsi nella giurisprudenza, ebbe occasione di frequentare la ricca biblioteca di un professore di legge: "ma io aveva fissato l'occhio sur una raccolta di Poeti comici antichi, e questo era il mio unico studio. Io non conosceva che di nome Aristofane, Plauto e Terenzio. Li lessi da prima con avidità, con semplice curiosità. Li rilessi coll'aiuto de' migliori commenti, e vi feci le mie osservazioni, per quanto mi suggeriva il genio e mi permetteva l'età... Così, diss'io allora fra me, così si dovrebbe fare presentemente da' nostri Comici Autori"¹.

Pur prendendo per vera questa conoscenza diretta di Plauto e Terenzio, sappiamo però che Goldoni aveva l'abitudine (comune anche ad altri commediografi prima di lui) di dare indicazioni fuorvianti: quella di citare, per esempio, come fonte Plauto, quando non lo utilizza, mentre, quando non lo cita, usare decine di versi tratti dalle sue commedie².

Questo accade appunto nel *Terenzio*, una commedia storica composta nel periodo più fecondo della sua attività (anni 1748-1763), cioè nell'autunno del 1754. Scritta in quei distici baciati che da Pier Jacopo Martello avevano preso il nome di *martelliani*, la commedia, benché piacesse molto alle persone colte del suo tempo, fu giudicata "mediocrissima" da un noto studioso del nostro Settecento³.

Il *Terenzio* è dedicato al Metastasio, che viene assai lodato da Goldoni;

¹ Pref. al tomo VII dell'ed. Pasquali in C. Goldoni, *Tutte le opere*, a cura di G. ORTOLANI, vol. I, Milano 1959², pp. 642-643.

² Cfr. Margherita RUBINO, *Avari di commedia*, in *Mosaico, Studi in onore di Umberto Albini*, Genova 1993, pp. 175-176. Nello stesso articolo si indaga anche sulla problematica questione relativa alla cronologia esatta del periodo in cui Goldoni lesse i comici antichi.

³ Cfr. G. NATALI, *Il Settecento*, Milano 1960³, vol. II, p. 786: "Per ingraziarsi la dotta Bologna, nella state del '55, diede il *Terenzio*, cinque atti in versi, commedia mediocrissima". Di diverso avviso era invece l'autore, che nel cap. XXV dei *Mémoires* scrive: "Cette Comédie est une de mes favorites; elle me coûtâ beaucoup de peine, elle me procura beaucoup de

ma, come ha osservato recentemente Franco Vazzoler, dopo aver citato una lettera del 1759 di Metastasio al fratello Leopoldo⁴, "...a Metastasio non sembra sfuggire completamente (né probabilmente sfuggiva a Goldoni se, come credo, la Dedicatoria del *Terenzio* sottintende, nell'esibizione della propria inferiorità, anche un'antifrasi ironica) la fondamentale differenza, nei suoi riflessi creativi, delle due condizioni sociologiche del poeta cesareo e dell'uomo di teatro legato, invece, alla gestione impresariale privata"⁵.

Nella dedica al lettore (*L'AUTORE a chi legge*) Goldoni denuncia chiaramente la fonte da lui utilizzata per le notizie storiche: "...per facilitare ai curiosi il confronto delle verità istoriche... si provvedano essi di un certo *Pitisco*... questo è un Dizionario abbondantissimo storico delle antiche cose Greche e Romane..."⁶.

Quindi passa brevemente in rassegna i personaggi principali: Lucano, senatore padrone di Terenzio; Lelio, patrizio amico del commediografo; Livia, figlia adottiva di Lucano e innamorata di Terenzio; Terenzio stesso, e ancora i personaggi secondari: Lisca, il parassito; Flavio, il cliente adulatore; Damone, l'eunuco invidioso. Poi scrive testualmente: "L'invenzione di Terenzio che finge il vecchio Critone essere un venditore di schiavi, è tratta dalle Scene Comiche di Terenzio medesimo"⁷.

È una dichiarazione fuorviante: si può sfogliare invano tutto Terenzio senza trovare una sola scena di questo genere. Si tratta invece di uno strattagemma che ricorre più volte in Plauto (nella IV scena del II atto dell'*Asinaria*, vv. 407-503, dove Leonida si finge Saurea per farsi versare la somma ottenuta dalla vendita degli asini; nella scena I del III atto del *Curculio*, dove, ai vv. 371-461, il parassita omonimo si fa passare per Summano e consegna una lettera a Licone da parte di Terapontigono per farsi affidare Planesia; nello *Pseudolus*, ecc. ecc.).

satisfaction, elle mérita l'éloge général des Bolonnois; pourrais-je lui refuser la préférence?". Cito da C. Goldoni, *Memorie*, con pref. e note di G. MAZZONI, Firenze 1907, vol. II, p. 41. Per la sua rappresentazione nel 1754, cfr. le note al medesimo capitolo dei *Mémoires* nell'edizione pubblicata a Venezia nel 1948, tomo II, pp. 388-389: "Certo era stato già recitato a Venezia nell'ottobre del 1754, prima cioè del nuovo soggiorno del Goldoni a Bologna ed era piaciuto 'assaiissimo alle persone dotte' (lettera all'Arconati, 5 aprile '55) e a quelle che non volevano apparire indotte. I Bolognesi, maestri di dottrina, poterono dunque ammirarlo nella primavera del 1755".

⁴ P. Metastasio, *Opere*, a cura di B. BRUNELLI, vol. IV, Milano 1954, p. 79.

⁵ F. VAZZOLER, *A proposito di Goldoni autore di libretti seri per musica*, in B. Gallo (a cura di), *Forme del melodrammatico*, Milano 1988, pp. 119-122 (la citazione è a p. 122).

⁶ La citazione si legge alle pp. 691-692 del vol. V della citata edizione mondadoriana di G. ORTOLANI; in essa si allude a Samuel PITISCUS, *Lexicon antiquitatum Romanarum, Leovardiae* (è la città olandese di Leeuwarden) 1713, 2 voll.

⁷ *Ibidem*, p. 692.

Vediamo ora, per sommi capi, il contenuto del *Terenzio*, ricorrendo talvolta all'aiuto del Goldoni stesso⁸: "Un personnage en brodequins paroît tout seul sur la scène; il s'annonce pour le Prologue, et harangue le Public sur la Comédie que l'on va voir"⁹; vi si narra una vicenda di 2.000 anni fa, ma non è vero che ci si diverta a vedere rappresentati solo avvenimenti del proprio tempo. Lo dimostrano Plauto e Terenzio che, raccontando vicende greche, criticano i vizi e i difetti dei Romani. D'altronde le passioni umane sono sempre le stesse, in qualsiasi tempo e sotto qualunque latitudine. L'unica cosa che sembra mutata è il comportamento delle donne:

"Sol delle donne il fasto, che in Roma iva all' eccesso
Sembra, se al ver m'appongo, sia moderato adesso.

.....

Se troppo per Commedia eroiche le passioni,
Per me vuole il Poeta addur le sue ragioni.
L'esige l'argomento; lo vuol l'inusitata
Opra, che il titol porta di Commedia togata,
Mista di personaggi bassissimi e d'eroi,
Che fra moderni e antichi ha pur gli esempi suoi:
Al che poi facilmente, volendo, si rimedia,
Lasciandola l'Autore chiamar Tragicommedia"¹⁰.

Nel I atto Lelio intercede presso Lucano perché conceda a Terenzio la libertà in grazia dei meriti da lui acquisiti presso i Romani e Lucano promette di farlo suo liberto; Lelio, allora, preso coraggio, chiede a Lucano di liberare anche la schiava greca Creusa, di cui Terenzio è innamorato, ma, questa volta Lucano, che ne è a sua volta innamorato, respinge la richiesta; anzi, pone come condizione per la libertà di Terenzio, la sua rinuncia a Creusa.

Quando Lelio riferisce al poeta il risultato del suo colloquio, Terenzio risponde:

"Amo la libertade, amo la donna bella,
Ma questa delle due mi piace più di quella;
Onde, se a me si nega ciò che quest'alma adora,
Sa ricusar Terenzio la libertade ancora"¹¹.

⁸ A conferma del fatto che Goldoni considerava il *Terenzio* una figlia prediletta, il citato cap. XXV dei *Mémoires* è infatti occupato quasi per intero dal riassunto della commedia, il che è un fatto assolutamente straordinario.

⁹ C. Goldoni, *Mémoires*, cit., II, p. 42.

¹⁰ C. Goldoni, *Tutte le opere*, cit., vol. V, p. 696.

¹¹ *Ibidem*, p. 700.

Invano Lelio replica:

“Deh, l’opera di tanti struggere non ti piaccia;
Lavinio, il tuo nemico, più non ti rida in faccia.
Non vaglia sulle scene al detrattore insano
Il dir: Terenzio è schiavo; Romani, io son Romano”¹².

Terenzio rifiuta con fermezza la propria libertà e, di fronte alla proposta di Creusa di nozze segrete, ribatte:

“Pensa che i figli nati di schiavitù agli orrori
Seguon lo sventurato destin dei genitori”¹³.

La donna teme la rivalità di Livia:

“Livia, che di Lucano d’adozione è figlia,
Tenera troppo i’ veggo fissare in te le ciglia;
Parla di te sovente, ti loda, e si consola
Qualor delle tue lodi sente formar parola”¹⁴.

Nella scena successiva (la V del I atto) alla presenza di Terenzio, Creusa e Livia hanno uno scontro violento. Poi Creusa esce e Terenzio resta solo con Livia. Così descrive l’incontro Goldoni: “La scène qui suit entre Livie et Térénce est vraiment comique; le Poète joue de la manière la plus décente et la plus artificieuse l’orgueil de la Dame Romaine: Térénce met Livie dans l’embarras: il la quitte comme un homme qui a pour elle de l’admiration, du respect... et n’ose pas en dire davantage”¹⁵:

“Lascia che dir ti possa, ch’hanno formato i numi
Per far altrui felice quel volto e quei be’ lumi!...”¹⁶

suscitando il finto sdegno della donna, che lo zittisce e lo congeda, ma resta lusingata. Rimasta sola, in un monologo, ella dà sfogo a tutte le proprie incertezze.

Alcune osservazioni, a margine di questo I atto: nella I scena l’eunuco Damone, schiavo come Terenzio, ma invidioso della sua fama, si lamenta con Lucano che gli preferisce Terenzio e, citando l’*Eunuco*, ricorda che in quella commedia Terenzio lo ha più volte ferito, offendolo; poco più avanti, Goldoni mette in bocca a Terenzio stesso queste parole:

¹² P. 701.

¹³ P. 702.

¹⁴ P. 704.

¹⁵ *Mémoires*, cit., II, p. 44.

¹⁶ P. 706.

“Nella commedia a cui dà titolo *Formione*,
Anch’io sgridai l’amore del giovane Antifone”¹⁷.

Ancora più avanti¹⁸, Luscio Lanuvino viene chiamato, da Lelio, Lavinio¹⁹.

All’inizio del II atto, forte della preparazione antiquaria fornitagli dal Pittisco, Goldoni ogni tanto assume la parte del professore pedante e fa fare a qualcuno dei suoi personaggi vere e proprie lezioni di antiquaria o di letteratura.

Così, nella scena di apertura, al saluto che Fabio, il cliente adulatore, gli rivolge con tono di scherzo, ma anche di scherno, Lisca il parassito replica:

“Fabio, di questo nome che a me schermendo opponi,
Offender non mi deggio, ed ho le mie ragioni.
Diceasi parassito, ne’ tempi più remoti,
Chi parte delle vittime godea coi sacerdoti”²⁰.

Quindi passa, a sua volta, al contrattacco:

“Chi più di te mordace contro Terenzio avventa
Le satire pungenti, e le calunnie inventa?
E pur Lucan lo stima, e in sua presenza il lodi.
Ciascuno il suo mestiere sa fare in molti modi.

FAB. Se critico lo schiavo, soffrir lo devi in pace;
Lavinio mi diletta, Terenzio a me non piace”²¹.

Quindi Goldoni si serve della nuova replica di Lisca per fargli muovere le stesse accuse che a Terenzio muoveva Luscio Lanuvino:

“Anch’io teco m’accordo nel condannar colui,
Che i parti di Menandro ci pubblica per sui.
Dell’*Andria* e la *Perintia*, ambe dell’ autor greco,
Le favole tradotte Terenzio portò seco,
E fattane una sola, di due ch’erano in prima,
La gloria dei Romani procacciassi, e la stima”²².

Dopo una serie di scene di interesse relativo, nella scena V Damone entra e, trovando Lucano e Creusa insieme, finge di voler andar via per non distur-

¹⁷ P. 700.

¹⁸ Cfr. n. 12.

¹⁹ Così risultava ancora nel 1700, come appare da J. A. FABRICIUS, *Bibliotheca Latina*, Hamburgi 1721⁵, I, p. 28; II, pp. 30-31.

²⁰ P. 707. Per questa lezione di antiquaria cfr. S. PITISCUS, *op. cit.*, s. v. “parasitus”, vol. II, p. 376: *parasitus primo dictus fuit, qui cum sacerdotibus victimae partem caperet*.

²¹ P. 708.

²² *Ibidem*.

bare, offendendoli entrambi; ma poi comunica la notizia di cui era latore: Lucano è atteso dal senato. Il senatore quindi si allontana in tutta fretta. Creusa e Damone, rimasti soli, danno vita a una lite furibonda, nel corso della quale Damone si rivolge per quattro volte a Creusa con l'appellativo di "Greca", usato come un insulto. Alla replica sdegnata di lei, che esalta la propria patria, Damone, prima di allontanarsi, risponde beffardo:

"Gli Ateniesi in Roma so che son furbi e scaltri.
Possano crepar tutti, e tu prima degli altri"²³.

Ma le umiliazioni per Creusa non sono finite; altrettante dovrà patirne, più sottili e perfide, da parte di Livia, prima da sola (scena VII), poi insieme con Terenzio (scena VIII).

Livia, infatti, ha una personalità terribilmente tortuosa: vittima in parte delle convenzioni sociali, non ammetterebbe mai di amare Terenzio fino a che egli è schiavo, ma non sopporta l'idea che un'altra donna possa sottrarglielo, come ammette chiaramente nella scena XIII in risposta a una precisa domanda di Lelio:

LEL. "Livia, per quel ch'i' sento, tu confessi che l'ami.
LIV. No, non amo uno schiavo, né l'amerò giammai.
Sia libero Terenzio, dirò s'unqua l'amai.
L'onor delle Romane fisso nell'alma i' porto;
Ma farmi non ardisca donna qualunque un torto"²⁴.

L'atto III si apre ancora con una scena che vede protagonisti personaggi secondari: Damone sfoga col parassito Lisca la sua invidia nei confronti di Terenzio:

"Terenzio, qual io sono, è schiavo al signor mio;
Né vale il dir ch'egli abbia cosa che non ho io,
Ché, fuori d'una sola, di cui 'l destin m'ha privo"²⁵,
Penso com'egli pensa; com'egli vive, io vivo.
Africa ad ambedue diè povero il natale;
Esser dovrebbe in Roma sorte ad entrambi eguale:
Ma a lui si fan gli onori, per lui s'han dei riguardi,
Ed io non trovo in Roma un cane che mi guardi"²⁶.

Lisca, allora, dietro compenso di due fagiani, gli promette di aiutarlo a

²³ P. 716.

²⁴ P. 723.

²⁵ L'eunuco allude alla propria mutilazione.

²⁶ P. 724.

comporre anche lui una commedia alla maniera di Plauto, mettendosi in gara con Terenzio:

“Perché schernito resti Terenzio nel cimento,
 Della commedia nostra sia Plauto l'argomento.
 Veggasi nel confronto questo e poi quel dipinto;
 Terenzio ha i suoi nemici; diran ch'ei resta vinto;
 E tua sarà la gloria d'averlo scorbacchiato.
 Terenzio fia deluso, Damone vendicato”²⁷.

Poi, però, incalzato da precise domande di Damone, Lisca racconta la vita di Plauto secondo la leggenda. Ma a Damone la proposta non va e allora convince Lisca a seguire un'altra via: far sapere a Lucano che fra Terenzio e Livia c'è del tenero, in modo che Lucano si adiri e punisca Terenzio.

Sopraggiunge Fabio, che comunica ai due che gli edili hanno deciso di concedere a Terenzio un premio di 8.000 nummi²⁸ per la composizione dell'*Eunuco*. Al sopraggiungere del poeta, da buoni profittatori i tre lo festeggiano, ma Terenzio non si lascia abbindolare e non scuce loro neppure un nummo.

Per vendicarsi Fabio e Lisca riprendono il primitivo disegno di Damone, ma, compiuta la falsa delazione, restano stupefatti di fronte alla reazione di Lucano che, per parte sua, si dichiara favorevole al matrimonio.

La trama poi si complica ulteriormente quando Lucano promette a Livia di darla in sposa a Terenzio, che sarà presto liberato, e poi si affida a Terenzio, perché interceda per lui presso Creusa! Ma sentiamo ancora Goldoni nei *Mémoires*: “Lucain se flatte que Térénce ne refusera pas l'honneur de devenir son genre: il se passe une scène dans laquelle, parlant l'un et l'autre d'amour, de mariage, de sacrifice, de reconnaissance, sans nommer la personne dont chacun croit qu'il s'agit, l'équivoque se soutient très-naturellement jusqu'à la fin, et ce n'est qu'à l'arrivée de Créüse que Térénce reconnoît son erreur”²⁹.

Nel IV atto assistiamo alla pacificazione tra Damone e Terenzio e nella scena II Goldoni approfitta del dialogo tra i due per fare ancora sfoggio, non senza qualche fraintendimento, della cultura appresa dal Pitisco, spiegando, per bocca di Terenzio, il significato delle parole *Ister* e *Mimus*³⁰; poi Damone

²⁷ P. 725.

²⁸ Nel capitolo più volte citato dei *Mémoires* Goldoni parla per errore di 100.000 nummi (ed. cit., II, p. 46).

²⁹ *Ibidem*, II, p. 47.

³⁰ P. 738: DAM. “Per me più stimo e apprezzo spennar polli e pavoni
 Dell'arte onde ti vanti, de' mimi ed istrioni.

TER. Che dir degl'istrioni, che dir de' mimi intendi?

lascia Terenzio in compagnia di un vecchio greco, che ha chiesto di Lucano, e si allontana in cerca appunto del padrone.

Il vecchio greco è Critone, che spiega a Terenzio di essere il nonno di Creusa, della quale racconta la vendita come schiava a Lucano al prezzo di 2.000 sesterzi ad opera di un mercante trace, col patto che gliel'avrebbe restituita allo stesso prezzo, se questi gliel'avesse in seguito richiesta. Da qui, una volta racimolati i soldi necessari al riscatto, il viaggio intrapreso col mercante, la morte del mercante in mare e la perdita dei soldi: al vecchio resta solo il foglio sul quale è scritto l'impegno di Lucano col mercante di restituirla *a lui*. Il vecchio greco a questo punto si dispera, ma Terenzio gli suggerisce di farsi passare per il mercante; il piano riesce, Lucano viene ingannato, però vuole consegnare di persona Creusa *al nonno*.

Il V e ultimo atto si apre con una scena di servi che preparano in casa di Lucano il necessario per la manomissione di Terenzio; segue un altro scontro violentissimo tra Livia e Creusa, nel quale la schiava, che sa che presto diventerà libera, replica con durezza a Livia, la quale minaccia a sua volta di vendicarsi. In una scena successiva, Damone consiglia a Livia di essere più docile e umile con Creusa, se ella diventerà moglie di Lucano...

Segue la scena, grande e solenne, della manomissione: Terenzio viene affrancato e assume i canonici *tria nomina*: *Publius Terentius Afer*. A questo punto Lucano propone di sposare Terenzio e Livia, ma Terenzio, con una mossa di grande effetto, fa *le beau geste* di dichiarare la verità a Lucano: Critone ha avuto da lui i 2.000 sesterzi del riscatto di Creusa, alla quale egli ha anche offerto in dono la dote. Ora, se ella acconsentirà, potrà essere sposa di Lucano. Ma questi non vuol essere da meno e, volgendosi alla figlia adottiva, conclude:

“Livia, tu da me apprendi, apprenda il Lazio istesso
Da Lucan la virtude di superar se stesso.

Ama Terenzio, ed offre l'amore in sacrificio:

Di questi e quelli il vanto, il merto non comprendi.

Ister, che fra gli Etruschi dir vuol *gioco da scena*,

Diede agli attori il nome della commedia amena;

Mimus, che imitatore dir vuol, diè nome ai mimi,

Quei che ciò fan coi gesti, chiamati pantomimi.

DAM. Uomini che di fama, che degli onor son privi,

Satirici, impudenti, scandalosi, lascivi.

Cfr. nel sullodato Pitisco rispettivamente le voci: “*histrio*” (vol. I, p. 904), in cui si rinvia alla citazione di Liv. VII 2: *Vernaculis artificibus, quia ister Tusco verbo ludio vocabatur, nomen histrionibus inditum*; “*mimus*” (vol. II, p. 204): *est sermonis cuiuslibet motusque sine reverentia vel factorum turpium cum lascivia imitatio*; “*pantomimus*” (vol. II, p. 307): *dicebatur veteribus qui nihil non gestibus exprimebat, qui effingebat et imitabatur omnes personas in scenis*.

Non sia men generoso di un liberto un patrizio"³¹.

Mentre Creusa e Terenzio gioiscono, Livia esce a sua volta di scena con una breve tirata di sfogo. Nell'ultima scena, a Lucano che gli chiede:

"Roma lasciar destini?"

Terenzio risponde:

"Andrò, se tu 'l consenti,
A raccor di Menandro i sparsi monumenti;
Cento commedie ha scritto l'autor greco divino,
Degne d'esser tradotte al popolo latino.
Salvo s'io torno in Roma, qua i dolci carmi io reco;
Quando perir dovessi, in mar periran meco"³².

dove non può sfuggire l'espedito della profezia *post eventum*³³.

Dal riassunto della commedia sembra emergere che Goldoni individuasse in Terenzio un *alter ego*, nel quale riscontrava una sostanziale affinità di spirito³⁴.

Se dal Terenzio visto con gli occhi di Goldoni, passiamo a mettere a confronto Goldoni col Terenzio che conosciamo noi, dobbiamo riconoscere che questa affinità esiste davvero, perché i due poeti cercano sempre di giustificare l'errore umano e i loro personaggi, se sbagliano, lo fanno per umana debolezza e non per scelta deliberata. Forse è proprio per questa fiducia nei valori dell'*humanitas* che entrambi hanno goduto di una eccezionale fortuna e popolarità³⁵.

Qualche anno fa, in occasione appunto del bicentenario, un'affermata studiosa goldoniana ha individuato quattro punti in comune fra la drammaturgia di Terenzio e quella di Goldoni:

³¹ P. 759.

³² P. 762.

³³ Probabilmente anche in questo caso la notizia leggendaria delle cento commedie di Menandro, con le quali Terenzio perì in un naufragio, deriva a Goldoni dal FABRICIUS, *op. cit.*, I, p. 27.

³⁴ Scrive Maddalena AGNELLI in un bell'articolo: "Terenzio, schiavo di origine africana e dedito alla poesia, è la trasposizione dell'autore e della sua arte" (*Il pubblico veneziano di Carlo Goldoni*, in *Problemi di critica goldoniana* II, "Atti ed inchieste di Quaderni Veneti", a cura di G. Padoan, Ravenna 1995, p. 208).

³⁵ Mi limito qui a elencare le lingue in cui è stato tradotto e/o portato in scena Terenzio: catalano, francese, inglese, italiano, neerlandese, polacco, spagnolo, tedesco, danese, rumeno, russo, serbo-croato, svedese, ungherese, portoghese, arabo, ceco, gallese, turco, giapponese, greco e sloveno (cfr. G. CAPAIUOLO, *Bibliografia terenziana [1470-1983]*, Napoli 1984, *passim*) e di quelle in cui è stato tradotto e/o portato in scena Goldoni: francese, spagnolo, portoghese.

I - “la commedia del vicinato, del quartiere con il suo tessuto sociale a reticolo”, dove, come nella commedia dell’arte, non esiste un protagonista assoluto;

II - “la natura dell’azione scenica... Terenzio, e Goldoni dopo di lui, rappresentano ‘a quadri’ in un tessuto sociale complesso, fatto di rapporti familiari, ma anche di vicinato”;

III - “un evento del passato lavora dentro il tessuto sociale e vi provoca dei disordini inaspettati dai quali deriva l’incidente”;

IV - “...il rifiuto di separare, nella commedia, il riso dalle lacrime, il comico dal patetico”³⁶.

Questi quattro punti andrebbero, in futuro, ulteriormente sviluppati; mentre è strano che non si sia notato finora come Goldoni abbia, in tutta la sua produzione, fatta propria la più grande novità del teatro terenziano: l’uso polemico e apologetico dei prologhi, che l’autore veneziano estese anche alle dediche, alle prefazioni e all’intero corpo della commedia.

Come è noto, Goldoni dovette combattere con agguerriti rivali, come l’abate Chiari e il conte Carlo Gozzi. Ebbene, è proprio all’ignoranza del Chiari³⁷ che Goldoni allude quando, nel III atto, Lisca propone all’illetterato Damone di comporre una commedia di tipo plautino e lo schiavo così argomenta:

“..... Ma un dubbio ora mi viene:

Se a me conto si chiede chi Plauto fosse, o quale,

Non so s’uomo sia stato, o bestia irrazionale”³⁸.

Più avanti, come bene rileva la Agnelli, allude malignamente a *La veneziana a Parigi*, una commedia del Chiari che era stata censurata dal governo veneziano³⁹.

tedesco, neerlandese, inglese, danese, finlandese, ceco, polacco, serbo-croato, rumeno, russo, cinese. Le commedie di Goldoni sono state inoltre rappresentate in Australia, Colombia, Uruguay e Africa (cfr. il volume di AA.Vv., *Goldoni vivo*, pubblicato a cura di Ugo Ronfani, in occasione del bicentenario goldoniano, Roma 1993, *passim*).

³⁶ Ginette HERRY, *Per un Goldoni nuovo*, in AA.Vv., *Carlo Goldoni 1793-1993*, Venezia 1995, pp. 108-110.

³⁷ Sull’ignoranza dell’abate Chiari si confronti anche quello che Goldoni aveva scritto da Ferrara nella *Decima lettera allo stampatore* del 2 maggio 1752, a proposito del tomo III delle *Lettere scelte* del Chiari, uscite a Venezia in quella primavera: “Ho letto il libro ultimamente uscito alla luce, e con una risata ho terminato di leggerlo. Può ben parlare degli altri chi non la perdona a se stesso, ed io sono molto contento di trovarmi colà in un fascio con Plauto, con Terenzio, con Aristofane e con cent’altri che io non ho letto, siccome né tampoco quello che li ha citati” (C. Goldoni, *Tutte le opere*, cit., vol. XIV, Milano 1956, p. 450).

³⁸ P. 725.

³⁹ P. 740: TER. “Guardimi il ciel ch’i’ abusi di comica licenza:

Ma un ultimo aspetto accomuna ancora Terenzio a Goldoni; essi furono entrambi riformatori del teatro: Terenzio, perfezionando Plauto nello scavare dentro la psicologia dei personaggi, chiuse definitivamente la stagione dell'atellana e delle altre forme del dramma orale dell'antichità.

Goldoni, introducendo pian piano gli attori a recitare copioni interamente scritti, pose fine all'esperienza della commedia dell'arte, prima in Italia e poi in Francia⁴⁰.

So lo scenico frizzo purgar dall'insolenza.
E quando i rei costumi deonsi trattar severi,
Usar deve il poeta rispetto agli stranieri”.

Cfr. Maddalena AGNELLI, *art. cit.*, p. 209, dove si osserva che “con il testo teatrale, inoltre, Goldoni coglieva l'occasione per controbattere pubblicamente alle critiche e alle accuse dei suoi avversari, assicurandosi anche -se la difesa delle sue opere e l'accusa dei rivali era ben condotta e ironica- l'appoggio dei nuovi sostenitori”.

⁴⁰ Sono totalmente d'accordo con G. Petronio, quando, a proposito del *Teatro comico, del Molière, del Terenzio e dell'Impresario delle Smirne*, dopo aver ricordato che si tratta di “commedie didattiche e polemiche, tese... a diffondere la propria idea di teatro”, afferma: “... non sono capolavori, ma sono testi interessantissimi per capire la civiltà teatrale del secolo, i problemi coi quali Goldoni si scontrava, le sue tesi” (G. PETRONIO [a cura di], *Il punto su Goldoni*, Roma-Bari 1986, p. 64).