

Timothy J. Moore, Wolfgang Polleichtner (Hg.)

Form und Bedeutung im lateinischen Drama

Form and Meaning in Latin Drama

BAC

Bochumer

Altertumswissenschaftliches Colloquium

Herausgeber

Gerhard Binder,
Bernd Effe, Reinhold F. Glei,
Claudia Klodt, Theodor Lindken

Band 95

Timothy J. Moore, Wolfgang Polleichtner (Hg.)

**Form und Bedeutung
im lateinischen Drama**

**Form and Meaning
in Latin Drama**

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

**Form und Bedeutung im lateinischen Drama /
Form and Meaning in Latin Drama.**

Hg. v. Timothy J. Moore, Wolfgang Polleichtner. -

Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2013

(Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium; Bd. 95)

ISBN 978-3-86821-499-4

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2013

ISBN 978-3-86821-499-4

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier

Postfach 4005, 54230 Trier

Bergstraße 27, 54295 Trier

Tel.: (0651) 41503, Fax: 41504

Internet: <http://www.wvttrier.de>

E-Mail: wvt@wvttrier.de

BAC im Internet: [http://www.ruhr-uni-bochum.de/
klass-phil/Projekte/Bac/bac_hp.html#BOCHUM](http://www.ruhr-uni-bochum.de/klass-phil/Projekte/Bac/bac_hp.html#BOCHUM)

Preface

This set of essays began as a conference at the Ruhr-Universität Bochum in May, 2011. The conference aimed to build two bridges across divides we perceived in the study of Latin drama. First, as the name of our volume suggests, we sought to join the study of Latin drama's form with work on its social and cultural significance. The last three decades have seen significant advances in our understanding of the building blocks of Latin drama, especially in the case of Roman comedy, but also in Senecan and neo-Latin studies, with important work in such areas as language, meter, structure, and elements of performance. At the same time, a number of studies have helped us to understand better how works of Latin drama—again, especially Roman comedy, but with important work in other areas as well—responded to and created meaning within the societies in which they were produced. Too often these two scholarly developments have led separate lives. All six essays in this collection show a special interest in the form of the works they analyze and connect that form with the works' wider significance.

The second bridge we have attempted to build is also reflected in the volume's title, which refers not to Roman drama, but to Latin drama. The last decades have not only seen much progress in the study of Plautus, Terence, Seneca, and the various genres of ancient Roman drama that survive only in fragments; they have also witnessed an ever increasing interest in the many plays written in Latin in the medieval and modern eras and in the influence of Roman dramatic works in later periods. All interested in Latin drama will benefit from appreciating it as a tradition that continues from the mid Republic until well into the modern era. Hence while four of the essays that follow deal with the perennial mainstay of Latin dramatic studies, Roman comedy, two explore works of much later dates.

Marion Faure-Ribreau examines a feature of Roman comedy (and, indeed, later Latin drama as well), ubiquitous enough to be considered a standard formal element of the genre: the moralizing *sententia*. Faure-Ribreau argues that in spite of their pretensions to didactic value, comic *sententiae* were in fact significant primarily as an element of form, meaningful only within the context of the comic *ludus*, where they reinforced comedy

rather than providing moral lessons; for as words of comic actors, the *sententiae* lack *auctoritas*. Taken out of context by later authors such as Cicero, however, the comic *sententiae* gain moral authority, often carrying messages beyond those offered by the dramatic characters who originally spoke them.

Florian Hurka looks at one example of another standard formal element of Latin drama: the prologue. The prologue of Plautus' *Poenulus*, Hurka argues, not only provides background to the plot and a comic warm-up, but it also helps to define the play's ideal spectator. By mocking such individuals and groups as prostitutes, late-comers, slaves, magistrates' assistants, and women, the prologue speaker underlines that the play to come is intended primarily to please mature male citizens. The *argumentum* reinforces this message, as the prologue speaker explains the events leading up to the plot from the perspective of the *senex* Hanno, even as he mocks Hanno as a non-Roman.

Peter Kruschwitz and **Alicia Cleary-Venables** turn to another element that is almost inevitable in drama: apologies. Drawing upon contemporary linguistic theory, Kruschwitz and Cleary-Venables review all the apologies in the plays of Terence. In the process they both draw important conclusions about how this key element of human communication worked in mid-Republican Rome and propose that discourse surrounding apologies and forgiveness provides a thematic connection between Terence's plays and his prologues.

Timothy J. Moore observes how in his first play, *Andria*, Terence manipulated a key formal element of Roman comedy, its music, with significant effects. By arranging his meters, and hence the rhythm of his play's music, in ways of unparalleled complexity, Terence drew extra attention to the surprising features of *Andria*'s unusual plot.

An important source of Latin drama in the modern era has been Vergil's *Aeneid*. **Reinhold F. Glei** examines five neo-Latin dramas that tell the story of Turnus. In each of these plays, elements of form such as choruses and language work together with content to establish Turnus as deserving of his fate: the "tragic Turnus," who has played such an important role in more pessimistic readings of the *Aeneid* from the Renaissance through our own day, is completely absent from the dramatic versions of the Turnus story.

Our final essay turns to two important stages in the history of Latin drama: the tragedies of Seneca and the influence of Latin drama on contemporary film. **Roberto Danese** reveals how Mexican director Arturo

Preface

Ripstein, in his *Así es la vida* (2000), uses formal elements such as a mariachi-band chorus, staging on two levels, and appearances of the film crew on screen to recreate the sinister mood of Seneca's *Medea*, in contrast to other film directors who have drawn their inspiration primarily from Euripides.

On behalf of all the authors of this volume, we thank the Ruhr-Universität Bochum, especially its Seminar für Klassische Philologie, and the Deutscher Akademischer Austauschdienst for their sponsorship of the conference from which these essays are drawn. Thanks also to the editorial board and publishers of the Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, especially Theodor Lindken, whose work in producing the final text has been invaluable; and to the Alexander von Humboldt Foundation, whose Feodor Lynen Fellowship program funded our initial cooperation on this project, and who generously subsidized the publication of this volume.

St. Louis, USA, August, 2013
Recklinghausen, Germany

Timothy J. Moore
Wolfgang Polleichtner

Table of contents

<i>Marion Faure-Ribreau (Paris)</i> La <i>sententia</i> comique : une forme en quête de sens ?	11
<i>Florian Hurka (Kiel)</i> Plautus und die Erschaffung des Zuschauers: Publikumsnormierung und narrative Perspektivensteuerung im Prolog des <i>Poenulus</i>	33
<i>Peter Kruschwitz (Reading) – Alicia Cleary-Venables (Oxford)</i> How to apologise in Latin: a case study	53
<i>Timothy J. Moore (St. Louis/Bochum)</i> <i>Andria</i> : Terence’s Musical Experiment	87
<i>Reinhold F. Gleis (Bochum)</i> Turnus im neulateinischen Drama – ein ‚tragischer‘ Held?	115
<i>Roberto M. Danese (Urbino)</i> La <i>Medea</i> di Seneca di fronte allo specchio cinematografico. <i>Así es la vida</i> di Arturo Ripstein	131
Abstracts / Zusammenfassungen	163
List of contributors	169

La *sententia* comique : une forme en quête de sens ?

Dans le *Rudens* de Plaute, quand le *senex* Démonès prononce des *sententiae* morales pour convaincre son esclave Gripus qu'il ne pouvait conserver la valise du *leno* Labrax, puisque ce bien ne lui appartenait pas, l'esclave répond que les maximes moralisatrices que l'on entend au théâtre sont inefficaces car personne ne suit les préceptes qu'elles contiennent :

GR. *Spectaui ego pridem comicos ad istunc modum
Sapienter dicta dicere atque is plaudier,
Cum illos sapientis mores monstrabant poplo.
Sed cum inde suam quisque ibant diuorsi domum,
Nullus erat illo pacto ut illi iusserant.*
(*Rudens*, v. 1249-1253)¹

Les *sententiae* comiques, ici désignées par le terme *dicta* mais aussi par l'expression *sapientes mores*, qui renvoie à leur contenu moral en même temps qu'à leur forme prescriptive, sont donc l'objet d'applaudissements, mais n'ont aucun effet sur ceux à qui elles s'adressent, les spectateurs ; ce sont des ordres (*iusserant*) inefficaces, purement gratuits². Pourquoi cette inefficacité des *sententiae* comiques ?

Dans son *Institution oratoire*, VIII,5, Quintilien regroupe sous le terme *sententia* différents types de formules (dont la maxime gnomique) qui ont toutes en commun d'agir sur le plan de l'*ornatus* comme sur celui de la *probatio*. Cette efficacité oratoire tient aux qualités stylistiques de la *sententia*, et notamment à sa brièveté³. Or on relève de très nombreuses *sententiae*

¹ Le texte latin utilisé pour les citations de Plaute et de Térence est celui de la collection des Belles Lettres (C.U.F.), dite Budé : Plaute, *Comédies*, éd. et trad. A. Ernout, 7 vol., Paris, 1972-2003 ; Térence, *Comédies*, éd. et trad. J. Marouzeau, 3 vol., Paris, 1947-1961.

² Il nous semble possible de nous appuyer sur les propos de Gripus (même si ce personnage est dominé et souvent ridiculisé par les autres tout au long de la comédie) en raison du caractère clairement métathéâtral de ces propos, qui rappellent le contexte théâtral, et plus précisément comique, de la performance en cours.

³ Voir aussi Quintilien, *Institution oratoire*, XII,10,48.

dans la comédie, maximes à valeur de vérité générale ou expressions frappantes, qui ont parfois été reprises par les écrivains latins, et en premier lieu par Cicéron, dans ses discours, ses traités et ses lettres. La *sententia* de comédie n'a-t-elle en commun avec la *sententia* oratoire que sa forme ? Les mots de Gripus laissent penser que la *sententia* comique est dépourvue d'efficacité et ne vaut que pour ses qualités formelles : est-elle alors privée de signification dans le sens pragmatique du terme ? Les mots qui la composent sont-ils prononcés gratuitement, pour la seule beauté de leur rythme et de leur agencement ? Ces *sententiae* sonnent-elles creux ? Comment expliquer alors leur utilisation ultérieure par Cicéron ou par d'autres prosateurs ? S'interroger sur la signification des *sententiae* comiques implique d'examiner leur fonctionnement aussi bien dans leur contexte d'origine que leur réemploi dans d'autres contextes.

1- Une forme sans signification ?

Les propos de Gripus qui nient toute efficacité aux *sententiae* comiques imposent de s'interroger plus globalement sur le statut de la parole comique et sur le rapport qu'elle entretient avec la parole efficace du citoyen romain. Est-elle dénuée d'efficacité et donc de portée morale ou sociale ?

La *palliata* exploite fréquemment les codes de la parole civique et politique qui est celle du citoyen romain ; les personnages jouent des différents types de discours qui interviennent dans la sphère du *negotium*, qu'il s'agisse du discours oratoire ou juridique, ou des formules de l'accord commercial, du serment et de la prière. Les personnages de la *palliata* empruntent ainsi la parole propre au citoyen romain, et en particulier celle de l'orateur et du magistrat⁴. Le traitement de ces types de discours dans la comédie a généralement été identifié à la parodie, qu'elle soit considérée

⁴ Certains identifient également des emprunts à la parole propre au général, que ce soit dans le récit de bataille de Sosie (*Amphitruo*) qui contiendrait des formules empruntées aux *tabulae triumphales* (R. ONIGA, « Il canticum di Sosia : forme stilistiche e modelli culturali », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 14, 1985, p. 173) et parodierait les demandes de triomphe des généraux romains (L. HALKIN, « La parodie d'une demande de triomphe dans l'*Amphitruo* de Plaute », *L'Antiquité Classique*, 17, 1948, p. 297-304), ou dans les monologues d'esclave triomphant qui parodieraient la *gratulatio* du général victorieux (E. FRAENKEL, *Elementi plautini in Plauto*, Florence, 1960, p. 226-229).