

GIANNA PETRONE - MAURIZIO MASSIMO BIANCO (eds.), *La commedia di Plauto e la parodia. Il lato comico dei paradigmi tragici*, Palermo: Flaccovio Editore, 2006, pp. 117, ISBN 9788878042995.

Il volume raccoglie gli interventi presentati in occasione del primo incontro, tenutosi il 12 maggio 2005 e presieduto da Paolo Fedeli, di un ciclo di appuntamenti sul teatro comico greco-latino dal titolo “*Hoc argumentum... sicilicissimat*. Incontri siciliani sulla commedia antica”, organizzato dal Dipartimento di Civiltà Euro-Mediterranee di Palermo. Argomento della giornata, dedicata alla commedia di Plauto, è stata la parodia, intesa come speciale forma di riscrittura dai molteplici risvolti tematici e linguistici, resa possibile dal dialogo prolifico tra testi appartenenti (o no) ad un medesimo codice espressivo.

Giancarlo Mazzoli, nel suo intervento *La monodia di Carmide nel Trinummus plautino (vv. 820-842a)* (pp. 9-24), rileva l'effetto parodico prodotto nella commedia plautina dall'evocazione di sviluppi del tema del viaggio, soprattutto per mare, reperibili in paradigmi ‘alti’ (epico e tragico) e carichi, dunque, di un *pathos* che successivamente viene metabolizzato nella creazione parodica. Ricordati alcuni luoghi della produzione plautina in cui il viaggio, visto anche in relazione ai mestieri del mare (la mercatura nella *Cistellaria*, nel *Mercator*, nello *Stichus*; la pesca nel *Rudens*) o finalizzato ad una ricerca (di persone, come nel *Poenulus* o nei *Menaechmi*), è funzionale alle esigenze della mimesi in quanto irrinunciabile antefatto, soluzione della vicenda o mezzo per presentare personaggi che imprimano nuovo corso all'azione (come nella *Mostellaria* a proposito di Tranione); lo studioso mette in luce forme e modi del dettato plautino, impiegate nel *canticum* di Carmide rivolto a Nettuno, affini a quelle epiche (con riferimenti all'*Odusia* liviana e alla *techne* enniana) e a quelle innodiche, ma adottate nella commedia per sortire un effetto antifrastico volto a destrutturare la *communis opinio* che vorrebbe Nettuno dio tranquillo e benevolo nei confronti dei naviganti. Opposto al sofferto *nostos* di Carmide è il fantasioso viaggio (questo sí autenticamente comico) del sicofante incaricato di gabbarlo, a tal punto acrobatico ed improbabile da dar luogo allo smascheramento, da parte di Carmide, della pietosa macchinazione dell'amico Callicle in favore del giovane Lesbónico: le traversie di Carmide vengono dunque rilette *a posteriori* e per contrasto in tutta la loro valenza drammatica e realistica, consona ad un sistema assiologico operante nella commedia plautina, nonché valido per la società coeva che ne fruisce, secondo cui i beni e la vita (proprio in questa non casuale successione, come al v. 822 della commedia) sono valori da tutelare nel corso dei pericolosi, ma spesso redditizi, viaggi per mare.

Renato Raffaelli, aderendo trasversalmente (come premette) al tema dell'incontro, conduce in *Una commedia anomala: i Captivi* (pp. 25-52) un'attenta e puntuale disamina delle varie tipologie di comico che è dato in-

contrare nel corso della commedia oggetto del suo intervento, considerata un *unicum* tra quelle plautine date la sua serietà e l'assenza di tipici personaggi di repertorio (ruffiani, meretrici, soldati smargiassi, come dichiarato nel prologo) responsabili di più o meno prevedibili sviluppi dell'azione: oltre alla comicità tradizionale, di cui è ipostasi il personaggio (più convenzionale) del parassita Ergasilo e che a volte informa di sé isolate battute dislocate qua e là nel dramma, particolare attenzione è prestata dallo studioso all'ironia comica (*pendant* della tragica) operante in questa commedia strutturalmente costruita sui diversi livelli di coscienza/conoscenza che i personaggi (e gli spettatori) hanno della vicenda rappresentata. La particolarità dei *Captivi* scaturirebbe, per Raffaelli, dall'assenza di personaggi femminili ma soprattutto di un vero *servus* plautino che sia motore dell'azione: se non si considerano le quasi comparse servili del dramma (i *lorarii*, Stalagmo), l'unico servo è (almeno nominalmente) Tindaro, in realtà libero di nascita, perché figlio di Egione, e (conseguentemente, per la mentalità romana) dotato di indole e *mores* propri di un uomo libero, anche perché educato come un figlio dal padre di Filocrate. Degni di considerazione, non solo perché attinenti al tema dell'incontro, alcuni rilievi di Raffaelli tesi a ridimensionare letture (proposte da Guido Paduano) di luoghi della commedia in parola alla luce di possibili influssi di modelli tragici.

Il saggio di Maurizio Massimo Bianco, dal titolo *Ut Medea Peliam concoxit... item ego te faciam. La Medea di Plauto* (pp. 53-79), si apre con delle chiare ed utili riflessioni relative alle differenze tra i concetti e le pratiche della tragicommedia, della paratragedia e della parodia, con un'attenzione particolare per le ultime due, intese la prima come azione (e non 'neogenere') volta a ripensare la vicenda tragica in chiave comica mediante l'utilizzo di forme e contenuti tipici di una «*koiné* drammatica», la seconda come prassi non esclusiva del genere drammatico e caratterizzata da un certo grado di allusività e rintracciabilità di un intertesto di partenza, condizione non richiesta alla pratica del *paratragoedare* e difficile da esperire in opere destinate ad una fruizione immediata da parte di un pubblico peraltro culturalmente eterogeneo. Il mito di Medea, uno dei più noti agli antichi come anche ai moderni, è esempio dell'attitudine del poeta di Sarsina ad impiegare nomi ed episodi del mito, soprattutto tragico (senza, si badi, pretese filologiche), come «materiale da officina» afferente ad un «codice-modello» paratragico e funzionale a commentare la scena, alla costruzione di metafore, alla possibilità di varie letture dell'azione. Lo studioso prende dunque in considerazione personaggi di diverse commedie plautine in cui il mito di Medea è più o meno scopertamente riecheggiato, a volte anche con un richiamo parodico del linguaggio tragico di Ennio e di Accio. Dai patenti e nominali riferimenti al mito di Medea, a tratti stranianti, reperibili nello *Pseudolus* si passa, nel *Miles gloriosus*, ai profili di Filocomasio e di Acroteleuzio, le cui 'doti' ed 'abilità' richiamano implicitamente quelle proprie della maga colca. Nella *Casina*, invece, è possibile ipotizzare riguardo alla scena di terrore di Pardalisca (vv. 621-629) un dialogo parodico tra Plauto ed Ennio, intessuto su termini ricorrenti e moduli tematici; ancora nel *Rudens* i *cantica* di Ampelisca e soprattutto di Palestra si rifanno a diversi tratti tradizionali di Medea. Nel *Mercator*, infine, Bianco indi-

vidua in Dorippa, nella sua ancella Sira ed in Carino grandi blocchi tematici già caratteristici del personaggio euripideo di Medea, riproposti in chiave comica per la variazione del modulo e della situazione, meno complicata ed ineluttabile che quella della maga, dei personaggi plautini.

In *Le lacrime, l'amore, il denaro. Su Pseudolo e i disagi della comunicazione* (pp. 81-93) Alfredo Casamento esamina gli effetti del pianto, particolare e tipicamente tragica forma di comunicazione complementare a quella verbale, sullo sviluppo dell'intreccio dello *Pseudolus*. Evidenziata, a proposito del rapporto tra Fenicio e Calidoro, la duplice funzione delle lacrime, tanto informativa (perché manifestazione dei sentimenti di chi piange) quanto performativa (in quanto richiesta d'aiuto), lo studioso considera il caso in cui alla manifestazione del pianto segue una risposta circolare (come appunto quella di Calidoro nei riguardi di Fenicio) e quello opposto in cui alle lacrime si oppongono ben altre – più concrete e venali – ragioni e concezioni di vita (com'è quello di Pseudolo, che si autodefinisce discendente da un *siccoculum genus*, e di Ballione). Se il lenone però, in quanto sordamente convinto dell'equazione tra denaro e amore, rifiuta qualsiasi dialogo con il disperato e spiantato Calidoro, Pseudolo al contrario opera una mediazione (anche linguistico-figurale, come ai vv. 99-102) tra i piani del sentimento e dell'argento, permettendo il superamento dell'*impasse* dell'intreccio derivante dall'incomunicabilità tra tutti i personaggi del dramma.

Gianna Petrone, infine, nel suo intervento *Le Bacchides Baccanti* (pp. 95-110) pone la sua attenzione sul dialogo costante e strutturale intrattenuto tra le *Bacchides* plautine ed il modello tragico (in particolare euripideo) delle menadi, i cui connotati mitici vanno tenuti presenti per comprendere pienamente le figure delle due cortigiane sorelle (non a caso omonime) protagoniste del dramma in esame. La studiosa rileva sin dalle prime battute scambiate tra Pistoclero e Bacchide (sorella dell'omonima amata da Mnesiloco), oltre alla diretta allusione alle menadi da parte del giovane al v. 53, l'impiego di un lessico di chiara marca dionisiaca (per esempio al v. 64 è usato un *destimulant*, omoradiale di *stimulus*, il tirso delle adepte di Dioniso, utilizzato da queste per tormentare le fiere, dalle sorelle Bacchidi per dilacerare le sostanze [*bona*] dei giovani e dei loro padri, addirittura trasformati metaforicamente in *oves* alla fine del dramma). Pertinente il confronto (perciò si può parlare di parodia, in questa commedia) con le baccanti euripidee (anch'esse sorelle), la cui vicenda era nota a Plauto, come permettono di concludere alcuni riferimenti ad essa nel *Mercator* e nella *Vidularia*. Rilevante dal punto di vista esegetico l'ipotesi, difesa con valide ragioni dalla studiosa, di vedere nel *Lycurgus* citato al v. 111 dal pedagogo Lido, disarmato di fronte ad un elenco di divinità del piacere declinato da Pistoclero, non il mitico legislatore spartano, bensì l'omonimo mitico re edone avversario del culto di Dioniso (la cui storia peraltro era stata portata sulle scene a Roma da Nevio): ne derivano vantaggi per una più completa comprensione di singole espressioni (come *ad nequitiam adducier* di v. 112) nonché per l'interpretazione del v. 123 ... *stultiores barbaro ꝑoticioꝑ ove*, in linea con il caso dell'empio Licurgo visto prima e coerentemente con una nota di Festo, per la studiosa sarebbe possibile risolvere le *cruces* ravvisando in *poticio* un riferimento antonomastico alla *gens Potitia*,

macchiatasi su istigazione di Appio Claudio di empietà nei confronti del culto di Ercole sull'Ara Massima, di cui era responsabile.

VINCENZO RUSSO
Università degli Studi di Foggia
Borsista PRIN Università degli Studi di Perugia
zagreus@hotmail.it