

IL SOLDATO MILLANTATORE PRIMA, DURANTE E DOPO PLAUTO.

di Adriano Bolognesi

A. Le commedie della formazione.

Il modello tipico del soldato vanesio, smargiasso e bugiardo si afferma nella commedia rinascimentale sulla scia dei grandi personaggi del teatro comico latino definiti da Plauto e Terenzio. Tuttavia la commedia greca non era esente dall'aver un repertorio già ampio e completo di simili tipologie comiche, anzi si deve affermare che, proprio sulla scia della tradizione teatrale greca, i sopracitati autori latini forgeranno, con la loro diversa mentalità rappresentativa, un'immagine statica, scultorea e ben delineata dei vari personaggi buffi e macchiette comiche derivati dalla *tragedia* (il vecchio avaro, il servo furbo, il soldato spaccone, la meretrice scaltra, il lenone tonto ecc.). Vediamo brevemente qualche famoso esempio tratto dalla tradizione attica.

Negli *Acarnesi* di Aristofane troviamo la prima messa in scena caricaturale di un generale. Si tratta di Lamaco, giovane stratego della sua città eletto democraticamente per alzata di mano. Aristofane gioca molto sulla contrapposizione fra il giovane comandante, inesperto ma sicuro di sé, e il resto dell'esercito, costituito per lo più da militi anziani ben più coscienti, prudenti e coraggiosi nelle arti belliche. Ma vi è anche raffigurata la contrapposizione sociale fra la miseria dei soldati, uomini modesti e responsabili, ma estratti dai ceti meno abbienti, e lo sfoggio di lusso e di grandi apparenze di un giovane rappresentante dell'aristocrazia, abituato ai piaceri della vita e allevato in un ambiente ben più molle. I coetanei di pari grado sociale di Lamaco sono stati inviati, con troppa leggerezza, ambasciatori in ogni luogo e il nostro generale, per sua parte, vuole assurgere alla gloria eterna delle armi. In questo affresco sociale, in cui Aristofane sembra intenzionato a illustrare una società decadente, Lamaco sorge come il rappresentante dell'inefficienza dell'*élite* sociale e culturale della sua città. Egli è il classico Donchisciotte *ante litteram*, esaltato dagli eroi omerici e dalle tragedie. Si dà un'aria spaventevole, si veste di un'armatura straordinaria rilucente, addobbata da tre pennacchi e sull'elmo porta effigiata l'immagine della terribile Gorgone. Con un tale costume, niente affatto ridicolo per la moda militare di allora ma assai vistoso per quelle che erano le esigenze di un milite, il giovane condottiero è incaricato a presiedere alle truppe di terra e di mare. Nonostante questi connotati, Lamaco è un personaggio positivo (il suo nome sta per "colui che combatte per il popolo") e la resistenza della fortezza di Acarne rappresenta uno dei momenti più intensi e drammatici della guerra del Peloponneso. L'occhio satirico di Aristofane colpisce il nostro personaggio poiché, nell'intento del poeta, viene ridicolizzata la classe egemonica dei guerrafondai a favore dei contadini e dei popolani, spossati per il lungo protrarsi delle ostilità. Vi è quasi un percorso di formazione nella carriera militare di Lamaco, egli si batte eroicamente e torna in patria ferito e sorretto da due commilitoni.

Nelle *Rane* dello stesso Aristofane non troviamo alcun soldato vanesio ma ci imbattiamo, in apertura del dramma, in una specie di tenzone fra due personaggi, uno dei quali palesemente bugiardo. Dioniso deve recarsi nell'Ade per risuscitare l'anima di Euripide e salvare così l'arte della tragedia. Prima di partire, egli si reca da Eracle per farsi indicare la strada più comoda per scendere agli inferi. Dinanzi all'ironico Eracle, Dioniso, spalleggiato dal suo servo Xantia, si vanta di essere reduce da una battaglia e di avervi affondato dodici o tredici navi nemiche. Naturalmente in questo episodio non vi è la figura del soldato ma del bugiardo un po' brillo (chi altri poteva essere se non Dioniso) che fa grande sfoggio di sé; tuttavia il poeta ci dà subito una dimensione "dinamica" (legata alla disputa) contrariamente a una visione più "statica" del personaggio (legata agli addobbi e al pomposo portamento) che confluirà negli atti più consueti della caricatura del *miles*. Si forma quindi il duetto *miles* e parassita nel suo gioco di contrapposizione fisica e dialettica, che sarà modellato con più precisione da Plauto.

Con le commedie di Menandro la situazione storica è profondamente mutata. Gli *Acarnesi* di Aristofane è una commedia che ci presenta una milizia popolare comandata da generali indigeni, all'epoca di Menandro la situazione politica della città di Atene è precipitata: prima sconfitta nella guerra contro Sparta, poi invasa dai macedoni, la città è sottomessa, insieme a tutta la Grecia, alla nuova potenza del nord. I soldati si sono ordinati in eserciti formati secondo il costume macedone, sono spariti i vecchi opliti e sono comparsi nelle città sottomesse generali dai barbari costumi. In questa nuova situazione sociale è ambientata un'opera giovanile di Menandro: *La tosata*, in essa si avverte tutto lo spaesamento dovuto questo mutato cambiamento dei costumi.

La commedia, ambientata a Corinto, ci presenta la figura di Polèmone, un chiliarca (un comandante a capo di mercenari stranieri) che si prende in casa come concubina una giovinetta di nome Glicera. Essa è una dei due figli di Pateco, uomo che, ridotto in miseria, ha dovuto abbandonare i fanciulli, affidando il maschio a una nobildonna di nome Mirrine e facendo allevare la femmina a una vecchia. In seguito al mutamento degli eventi politici e al sopraggiungere di una carestia, la vecchia aveva a sua volta lasciato la ragazza a Polèmone. Il soldato è un uomo rude e impulsivo, non si accorge della parentela fra i due gemelli che lui crede amanti. Arriva addirittura a voler assalire la casa di Mirrine dove la giovane si era rifugiata a causa del comportamento del soldato. ➤ qui che Polèmone si mette in ridicolo facendo annunciare che sarebbe giunto con una schiera di mercenari e presentandosi invece con il solo servo. Alla fine tutto si risolve attraverso l'agnizione, cioè il riconoscimento dell'effettiva parentela dei due giovani, e il soldato, pentito di ciò che ha fatto, si ricongiungerà alla ragazza sposandola. Questa commedia ci presenta il soldato in tutta la sua vanità. Menandro contribuisce definitivamente a modellare l'impasto comico ereditato dalla commedia aristofanesca e dalla situazione sociale a lui contemporanea. Egli ci presenta un soldato arrogante, arrivista, di poco senno e soprattutto ci regala la scena dell'assalto alla casa di Mirrine che sarà ripreso con grande efficacia da Terenzio.

Ma la commedia di Menandro esalta i sentimenti più intimi dell'uomo e non crea maschere statiche e monofunzionali. Il soldato menandro può essere anche un buffone ma è capace di amare. Questo accade anche al soldato Trasònide in una delle commedie di Menandro che ci è giunta frammentaria. Da ciò che è stato possibile ricostruire di questa trama si deduce che Trasònide ama, non riamato, la giovane Cratia che egli ha rapito al padre durante un assedio. La giovane viene vista baciarsi con il padre appena ritrovato e il soldato ne muore di gelosia. Trasònide infatti, a causa delle sue vanità, è odiato a morte dalla giovane donna ed egli, dentro di sé, è schiavo della di lei bellezza. Alla fine il soldato si prostra di fronte al padre della fanciulla, fa sbollire i suoi ardori, e la richiede umilmente in sposa.

Ma il millantatore più colossale dell'opera di Menandro è certamente Biante, personaggio del celebre *Colax: l'Adulatore*. In essa abbiamo definita per la prima volta, in maniera esemplare, la coppia soldato-adulatore che sarà canonizzata dalle opere dei commediografi latini. L'adulatore del dramma, il parassita Gnatone, è la vera figura negativa della commedia. Biante è ridotto a un burattino che si ciba di storie su immaginifiche imprese che lui stesso avrebbe compiuto. Il soldato è immagine e vittima di un sistema intrigante nel quale il potente viene raggirato dagli adulatori e dai cotigiani. La rovina di Biante è, in chiave allegorica, la rovina dei potenti di questo mondo dove la mollezza e la dabbennaggine dei regnanti non riesce a governare il popolo e gli intrighi dei falsi amici prendono il sopravvento sulla giustizia. Risulta impossibile leggere Menandro senza scorgere d'intuito dei problemi ben più profondi, e radicati storicamente, di quelli che traspaiono dai suoi luminosi frammenti. La prospettiva storica e quella sociale trascinano lo spettatore a confrontarsi con delle problematiche ben visibili e fortemente sentite. Il commediografo realizza quello stretto connubio fra arte e vita che sarà l'eredità perduta della prima commedia plautina e la malinconica e fraintesa utopia del giovane ed elegante Terenzio nel teatro della sua intellettuale solitudine.

B. La canonizzazione plautina

I buoni sentimenti di Menandro non sono recepiti da Plauto; le maschere dei primi autori della *palliata* non hanno, in un'ottica psicologica, uno sviluppo formativo. Non c'è quasi mai evoluzione della personalità di un personaggio nella commedia plautina, semmai questo cambiamento di *status* esiste ma non è mai posto in primo piano. Quello che viene privilegiato nell'opera del sarsinate è l'evoluzione dei fatti, degli eventi posti nell'ottica di una continua *revolutio* di condizione sociale. I caratteri dei personaggi appaiono però cristallizzati su degli specifici rituali comici, fatti di gestualità e battute tramandate da una forma remota di teatro popolare. Siamo in presenza dell'avvento della "maschera", cioè di un fenomeno di standardizzazione dei caratteri tipici di un dato personaggio in una forma plastica di espressione riassuntiva di quegli stessi caratteri. Il trapasso della *iŷá*, la commedia nuova rappresentata da Menandro, nella Roma repubblicana implica una serie di drastici cambiamenti di adattamento alla mutata situazione sociale.

Nella Roma dell'era plautina (all'epoca in cui, con tutta probabilità, Plauto scrisse il *Miles gloriosus*) non circolavano per le strade della città soldati o legionari stranieri e la professione del soldato era un fatto relativamente recente. La situazione storica si differenzia subito per Plauto da quella di Menandro: nella *palliata* non ci sono necessità di esternare temi di natura sociale o morale nella somatizzazione della maschera e il riso plautino si esplica in una maggior libertà di espressione comica contenuta all'interno delle trame recuperate dalla tradizione attica.

Il *Miles gloriosus* è la prima commedia del teatro latino che pone al centro del dramma la figura del soldato rude e borioso. In realtà il personaggio di Pircopolinice (il *miles*) ci appare immobile in mezzo al dramma, sono i personaggi che gli ruotano intorno a creare lo spazio drammatico della commedia. Quest'opera e, soprattutto, questo personaggio non sono invenzioni plautine; la commedia è infatti il rifacimento di un di una commedia greca che non è sopravvissuta al quasi totale inabissamento della produzione comica dell'antichità: *l'Alazòn*, come afferma, in funzione prologante, il servo Palestrione, personaggio attivo del dramma.

Alazòn Graece huic nomen est comoedie,

Id nos Latine gloriosum dicimus.

(vv. 86-87)

Come sappiamo, l'opera plautina dipende dalla *iYá*, ma le sue versioni contengono molto del genuino umore italico e questo fatto faceva sì che le problematiche sociali poste in evidenza dalla *nuova commedia* fossero per lo più intraducibili dal calamo del sarsinate. Il lavoro di rielaborazione che l'autore latino operò su molti testi greci teneva conto, in sostanza, di ben altre esigenze. Plauto è il primo vero professionista della risata, del ridicolo e dello spasso, il suo teatro non doveva competere con i grandi autori del genere (anche se vi erano alla sua epoca, a Roma, gli autori teatrali) ma con i divertimenti circensi e gladiatori che gli fregavano la piazza. Il teatro di Plauto è un'operazione artistica posta al servizio dello spettatore, il quale se ne sta inerte ad osservare l'improvviso spiegarsi di quel "comico di situazione" così particolarmente in evidenza in quelle commedie. Basterà dare una breve occhiata alla trama di quest'opera (che fra l'altro non rappresenta il punto massimo di arrivo del teatro plautino) per accorgersi di essere di fronte a un grande poeta.

La commedia narra le vicende della giovane Filocomasio, rapita da soldato Pírgopolinice nella città di Atene e portata a forza, da quest'ultimo, nella città di Corinto. Il rapimento è avvenuto nel momento in cui il giovane Pleusicle, amante della ragazza, si trovava fuori città. Palestrione, servo di Pleusicle, si reca alla ricerca della giovane ma cade prima nelle mani dei pirati e si riduce poi a fare il servo nella casa di Pírgopolinice. A questo punto le coincidenze si sommano in maniera favorevole per il servo: si scopre che Periplectomeno, il vicino di casa del soldato, è amico di famiglia di Pleusicle e che le case di costoro sono separate da un muro mastro. Forando il muro di separazione, il servo scaltro riunisce Filocomasio al suo legittimo amante che nel frattempo è stato richiamato a Corinto da Atene. Lo stratagemma viene però scoperto dal servo Sceledro, uomo fedele al *miles*, e ciò complica notevolmente la vicenda. Palestrione a questo punto se ne esce con una trovata geniale e persuasiva: fa credere al collega sciocco che una gemella di Filocomasio sia giunta in città, poi, facendo muovere la ragazza da una casa all'altra attraverso il foro nella parete, rende più convincente la cosa. Persuaso Sceledro, rimane da persuadere il soldato a rilasciare la fanciulla. Con la complicità del vecchio vicino di casa, il servo audace procura una cortigiana con la quale sedurre il soldato e a convincerlo a rilasciare Filocomasio. La trappola scatta e il servo se ne potrà tornare, coi due amanti, ad Atene. Lo scambio delle cortigiane rivelerà ben presto al soldato tutti i suoi inconvenienti, poiché Periplectomeno, fingendosi marito della cortigiana, farà bastonare Pírgopolinice dai suoi servi.

L'immagine del soldato, lasciato per strada nudo e ferito, ha fatto pensare ad alcuni commentatori che rappresentasse una satira allusiva a un episodio veramente accaduto al giovane Scipione Africano, il quale fu trascinato via nudo dalla casa di una meretrice. All'epoca dell'Africano, il *mos maiorum* conteneva ancora dei valori ben saldi nella mentalità collettiva del popolo, contrariamente all'epoca più tormentata dell'agonia della Repubblica romana. Tuttavia il paragone con l'episodio di Scipione rimane collocato in uno spazio della ragione critica in cui le prove della sua valenza sfumano inesorabilmente nei confronti di un'altra problematica: quella che concerne l'effettiva attitudine del poeta alla satira politica. Ettore Paratore, che non era affatto convinto della sensatezza dell'allusione all'episodio di Scipione, ebbe il suo bel da fare nel tacitare quei lettori così convinti di essere nel giusto ad attribuire a Plauto delle precise posizioni di impegno sociale. Rimane più facile credere che il Plauto del *Miles Gloriosus* (un autore ancora all'inizio della sua carriera ufficiale di commediografo) sia un poeta meno interessato alla satira politica e più orientato verso la riproposta dei modelli comici del passato in una chiave prettamente sociale e non politica. La Roma del secondo secolo prima di Cristo salì sul palco della commedia con il suo spirito primitivo e pugnace.

La figura del soldato Pírgopolinice è sempre stata vista come una comparsa di secondo piano nell'economia del dramma, la sua immagine possente si fa viva nella prima e nell'ultima parte della commedia. Il vero personaggio che regge le sorti di questa commedia è il servo Palestrione. La ragione plausibile di questa divisione un po' manichea delle parti e delle contraddizioni insite negli atteggiamenti dei personaggi si spiega attraverso la *contaminatio* che Plauto avrebbe operato con due drammi diversi. Il primo di questi drammi è sicuramente, per esplicita ammissione dell'autore, l'*Alazòn*, il secondo dramma (ancora non identificato) doveva trattare la materia della beffa verso un particolare individuo affinché due amanti si riunissero.

L'immagine di Pírgopolinice si erge a dismisura all'inizio del dramma. Il poeta dà un grande saggio di quelle che sono le capacità mistificatorie di un tale elemento e ci presenta lo stesso soldato che, uscendo di casa, impartisce ordini ai servi che ancora si trovano dentro casa. Le sue richieste sono esose: che gli si lucidi lo scudo in maniera tale da superare le emanazioni luminose del sole. I propositi di Pírgopolinice sono esagerati, si cruccia che la propria spada stia in ozio e che nessuno conosca a fondo il grado delle sue vittorie. In quest'ufficio lo aiuta Artrotogo, il parassita, che, svolazzandogli intorno, gli rammenta sempre qualche grande impresa che il *miles* avrebbe compiuto. Si salda qui definitivamente il binomio *miles*-parassita che sarà destinato a perpetuarsi fino alla commedia dell'arte. L'uso che Plauto fa di questo particolare contrappunto è determinante per capire come lo stesso soldato si evolverà nella commedia del Cinquecento, dove le opere di Menandro e della *commedia nuova* ateniese non rappresentarono, a causa della loro difficile reperibilità, un modello standard per la definizione di questo carattere comico. Ma vi è anche il fatto che l'intera opera plautina è un enorme campionario di ogni genere di comicità teatrali.

Il soldato plautino ci presenta azioni che ritroveremo più tardi nella commedia erudita rinascimentale ma è anche l' *imago* di un futuro incerto della Roma repubblicana, sempre più vicina alle ricchezze orientali e un po' più avvezza a conoscere militari spregiudicati e di professione. Per quanto riguarda i personaggi della commedia, si deve dire che tutti coloro che partecipano al dramma sono asserviti alla contemplazione delle cose fallaci. Artrotogo è schiavo della sua ingordigia, oltre che del potere del soldato; i due amanti vivono anelando alla fragile e ostacolata bellezza del loro giovanile amore, libero da qualsiasi forma di interesse materiale; Periplectomeno contempla invece la dolcezza della sua senilità e dei piaceri che essa può anche recare; Pirgopolinice ammira, nella sua vanagloria, l'immagine che si è fatto di sé. Le imprese del soldato narrate da Artrotogo, superano l'inverosimile (i nemici da lui uccisi raddoppiano ad ogni frase, egli avrebbe addirittura rotto la zampa ad un elefante con un solo pugno..ecc.) e conferiscono allo spaccone una loquela fantastica e iperbolica.

Pirgopolinice non è però, all'interno del dramma, un personaggio in grado di creare il "comico di situazione". Egli si regge per lo più sulla possente immagine della propria vanità colta in una posa statuaria che fa da contrappunto agli eventi che gli si svolgono intorno.

Il vero protagonista della commedia è il servo Palestrione, egli è la vera e propria mano dell'autore che si addentra nella struttura del dramma. Palestrione è colui che introduce l'argomento della commedia, che ne presenta le problematiche e che si ingegna a risolverle. È colui che rimane fedele all'antico padrone e infedele al padrone fasullo. Abile stratego delle astuzie della vita, egli si ingegna in tutti i modi, ordina tutte le trappole possibili e, pur di giungere al suo nobile scopo, si adopera a recitare perfino la parte dell'adulatore e del ruffiano. Egli è la vera immagine del *servus currens*, del *servus audax* e del *servus fallax*: personaggio, quindi, trivalente, impegnato a ricucire lo strappo che la sfortuna ha aperto nella sua quiete domestica. Il fellone ingannatore, l'uomo intraprendente e senza scrupoli e il servo infaticabile trovano in Palestrione una specifica unità caratteriale che pone questo personaggio sul piedistallo dell'attenzione generale.

All'entrata in scena del servo è legato già un problema di interpretazione critica del testo plautino. Il servo dichiara di essere a conoscenza del fatto che il suo collega, Sceledro, ha scoperto la tresca fra Pleusicle e Filocomasio. Quando poi riprende l'azione, lo stesso servo si dimostra stupito e pensieroso per questo fatto improvviso (annunziatogli dal vecchio Periplectomeno), che egli però già aveva detto di conoscere. Su questa incongruenza rifletteva il Barchiesi affermando, in un suo brillante saggio, l'impossibilità di spiegare tale fenomeno con la *contaminatio*. Piuttosto si deve pensare a un intervento diretto, da parte dell'autore, all'interno del dramma. Palestrione diverrebbe prima un personaggio prologante, elevato in un'astratta onniscienza drammaturgica, per poi riassumere i panni della maschera. I padroni di Palestrione, a questo punto, sono ben due: Pleusicle, nella commedia, e Plauto, nel regno delle *dramatis personae*, visto che il servo ha questa possibilità di entrare e uscire dal dramma.

L'osservazione del Barchiesi era innegabile, tuttavia tendeva, per la sua stessa valenza, a sovrapporre un po' troppo l'immagine del poeta, fuori di scena, con quella del servo in scena. Quasi che le parole, gli intenti e le idee espresse da Palestrione vivessero in simbiosi con quell'oscuro mondo biografico del suo autore.

Oltre a questo vi è anche una problematica legata a Palestrione. Dopo che Periplectomeno avvisa il servo della scoperta della relazione fra Pleusicle e Filocomasio da parte di Sceledro, Palestrione chiude nei suoi pensieri mimando i propri rimuginamenti di idee. Il vecchio Periplectomeno interpreta, per il pubblico, la mimica del servo. ➤ qui che è contenuta l'allusione al prigionia del poeta Nevio.

Quidquid est, incoctum non expromet, bene coctum dabit.
Ecce autem aedificat; columnam mento suffigit suo.
Apage, non placet profecto mihi illa aedificatio:
Nam os columntum poetae esse inaudivi barbaro,
Cui bini custodes semper totis horis occubant
Euge, euscheme hercle ostis et dulcè et comedice.

(vv. 208-213).

Nel rapporto di Periplectomeno spicca l'immagine del poeta Nevio accerchiato da due guardie, chiuso in prigione, ammanettato in ceppi e con il mento appoggiato sopra una colonna in un atteggiamento che rispecchia la tristezza del genio represso dal potere ma anche una meditazione sulla natura dell'uomo preso nel suo momento creativo. Viene da pensare che, se Plauto ha voluto far sentire la sua voce in un emisfero critico estraneo alla sua arte, il personaggio di Periplectomeno dovesse essere stato il tramite più consono fra il poeta e il pubblico. Il Della Corte rilevava, nella sua opera di datazione della commedia, come l'età di Periplectomeno fosse vicina a quella dell'autore e che probabilmente lo stesso Plauto poteva essere salito sul palco indossando la maschera del vecchio.

Ma, oltre a ciò, Palestrione risente della presenza occulta e magnetica del *miles*, e questo avviene quando Pirgopolinice rimane fuori scena. Per questo il servo tuttofare è ancor più svincolabile dall'identità plautina e ci appare come una creazione a sé stante, libera di esplicitarsi in una funzione paradossalmente servile. Tutti gli sforzi di Palestrione sono, in un modo o nell'altro, impiegati per gabbare il *miles gloriosus*; il servo è costretto a combattere contro il *miles* con le armi della

vita vissuta: l'astuzia, l'adulazione. Portando il soldato sul suo terreno di scontro, Palestrione vince su tutta la linea ma, una volta che il millantatore cade nella rete, è costretto a eclissarsi e a fuggire dal dramma.

C'è di più, in Palestrione ritornano dei caratteri propri del *miles gloriosus*. In un passo del dramma, il servo, sicuro di sé e della riuscita dei suoi piani, esclama con enfasi militaresca:

Quanta res turbo, quantas moveo machinas
Eripiam ego hodie concubinam militi,
Si centuriari bene sunt manipulares mei.
(vv. 813-815).

L'Hanson ha parlato, molto giustamente, di *servus gloriosus*, rilevando come i tratti tipici dello sbruffone ritornino in Palestrione per diretta influenza del suo padrone. Il servo si compiace a dismisura della propria intelligenza e se ne fa un grande vanto. Il *sermo figuratus* adoperato qui da Palestrione è un'ombra del *miles* che il poeta proietta sopra il personaggio per rivelare di esso la sua intima natura. Infatti, nonostante la perizia con cui egli ha intessuto i suoi inganni, Palestrione rischia di vedersi mandare a gambe all'aria il suo decantato piano. Ciò avviene quando, nel congedarsi da Pirgopolinice, egli eccede talmente tanto in adulazione che il soldato pensa quasi di riprenderselo.

Insomma, il *servus* è *gloriosus* perché il *miles* stesso lo è. La figura di palestrione è un utile collante per tenere insieme, tecnicamente, la *contaminatio* di due diverse opere, ma è anche funzionale all'intreccio scenico al fine di condurre la trama sui binari della beffa e del lieto fine.

Gli altri soldati, o i vari altri millantatori, dell'opera plautina non rivestono il ruolo che ha potuto incarnare, con tanta evidenza, Pirgopolinice. Lo sviluppo della tecnica comica del sarsinate sposta sempre di più, in un ruolo marginale, la maschera del soldato. Si assiste a una partecipazione di questo elemento comico al ruolo di una comparsa che si porrà sul margine della storia rivestendo il preciso compito del "guastatore", di colui che si intromette nello svolgimento dei liberi sentimenti degli amanti e innesca l'intreccio del dramma.

Nelle *Bacchides*, il soldato Cleomaco ha messo le mani sulla cortigiana Bacchide, versando un acconto di duecento filippi d'oro e non ha alcuna intenzione di cederla senza riscuotere il riscatto della somma che ha versato. Di lei è innamorato il giovane Mnesiloco, che l'amava già in precedenza e, una volta perduta, l'aveva rintracciata con l'aiuto dell'amico Pistoclero. Pistoclero però s'innamora di una sorella gemella di Bacchide creando confusione nei suoi rapporti confidenziali con l'amico, che nulla sapeva dell'esistenza di questa sorella. Il servo Crisalo riuscirà a sbrogliare la matassa dell'equivoco e i due giovani potranno, alla fine, congiungersi con le rispettive amate Bacchidi. Il servo Crisalo riesce anche a far riscattare la ragazza, Bacchide I, facendo sborsare al padre di Mnesiloco, Nicobulo, i duecento filippi d'oro di caparra con i quali il soldato Cleomaco avanzava i suoi privilegi sulla persona della fanciulla. Crisalo fa credere a Nicobulo che il soldato sia il marito di Bacchide, furioso, perché a conoscenza del rapporto amoroso fra Bacchide e Mnesiloco, ma becerato e facilmente tacitabile con il versamento subitaneo di duecento filippi d'oro.

La figura di Cleomaco è ben poco particolareggiata, non abbiamo molto di più di un personaggio funzionale alla beffa (che in questo dramma è ritorta contro il vecchio Nicobulo) e di un riespositore di stanche battute guerresche a sfondo mitologico.

Nel *Curculio* il soldato Terapontigono è l'ignaro fratello della cortigiana Planesio (ragazza trattenuta a forza da un lenone) alla quale egli fa la corte. Presso il lenone, il soldato ha già prenotato l'acquisto della giovinetta con l'anticipo di una certa somma in denaro. Il tutto si risolve grazie all'agnizione della giovane da parte di Terapontigono il quale, alla fine di questa storia, si fa restituire la caparra dal lenone.

Tolte alcune battute esagerate, Terapontigono assolve al compito del protagonista positivo, si adopera a risolvere la situazione creatasi a causa dell'equivoco iniziale e a gabbare, infine, il lenone che è il vero protagonista negativo del dramma. Terapontigono è un personaggio ben più battagliero degli altri soldati e alberga in una commedia dall'intreccio più raffinato rispetto al *Miles*, dove la maggior fantasia, robustezza e coerenza dell'intreccio danno la spinta a una colorazione un po' più seria della figura del militare, o almeno leggermente meno ingenua.

Anche nello *Pseudolus* sarà un lenone, di nome Ballione, a pagare il doppio per lo sfruttamento del suo commercio. Un soldato gli ha versato quindici delle venti mine necessarie per l'acquisto della cortigiana Fenicio, amata dal giovane Calidoro, spalleggiato dall'abile servo Pseudolo. Ma in quest'opera il soldato non ci viene presentato, compare soltanto un suo tramite, un servo, che si intrometterà per suo conto nell'affare dell'acquisto di una giovane cortigiana.

Nel *Poenulus* il soldato Antamenide ricopre un ruolo ancor più esiguo. Frequentatore della casa del ruffiano Lico, ricerca il piacere della cortigiana più giovane. Compare nella prima scena del secondo atto fornendo allo spettatore, di seguito a uno spassoso monologo in cui Lico impreca contro gli dèi e le varie superstizioni, il racconto di una sua fantastica impresa contro gli uomini alati. Questa bugia del soldato risulta assai più leggiadra dei vari racconti di Pirgopolinice, i quali sono incentrati di più sul rapporto esagerato fra la rude gradassata e il gioco al rincaro linguistico su strampalati personaggi. Qui invece, nel racconto del combattimento di Antamenide, si distingue la maggior chiarezza espositiva del soldato il quale, viaggiando al limite della fantasia, spiega la tecnica con cui vengono abbattuti e infilzati questi uomini alati.

Altra felice macchietta bellica è quella di Stratofane, soldato babilonese sciocco, rozzo e presuntuoso che nel *Truculentus* viene raggirato da una meretrice. Tornato dalla guerra, costui è informato che la donna ha partorito un suo figlio e già egli si stupisce che il neonato non abbia compiuto qualche grandiosa impresa. Tuttavia si deve osservare che tali personaggi non reggono poi molto la scena, il loro impiego si esaurisce nell'ausilio alla creazione di uno sviluppo drammatico più complesso e vario.

La figura di Pirgopolinice si staglia invece con maggior evidenza fra la schiera dei soldati vanesi, domina con la sua possente caricatura tutta una commedia, scandaglia e riassume tutte le parodizzate capacità affabulatorie che gli competono. Per questo, il soldato smargiasso traccia un solco, nel mezzo della tradizione comica, fra il suo impiego come protagonista effettivo del dramma (sulla cui strada si incammineranno i vari imitatori di Plauto) e come comparsa, o macchietta comica, che esalta le capacità del drammaturgo nell'ammortizzare le serietà dell'opera. Pirgopolinice è il fratello maggiore di tutti i militari vantoni. Riassume, nel suo strampalato volo retorico, i caratteri di tutta la tradizione della commedia ateniese e amplia il volume degli impieghi delle proprie funzionalità narratologiche tanto che molti dei suoi succedanei albergheranno nei cantari cavallereschi e nella tradizione dei romanzi picareschi. Da Plauto parte con più forza rispetto ad altri autori l'avventura comica del soldato nella letteratura di tutti i tempi, i suoi contorni si marciano con maggior evidenza, si prepara la strada per un soggetto comico multifunzionale, destinato a ibridarsi con la tradizione dell'epica classica e a disperdersi nei rivi complicati dei suoi diversi allotropi.

C. Trasone, il soldato di Terenzio.

Il personaggio del *miles* diventa topico all'interno della *palliata* e si stabilizza sui binari della comicità plautina. Il grande insegnamento del teatro di Plauto perdura infatti per più di mezzo secolo dalla sua morte. La deformazione dell'elemento comico è la qualità poetica che, nella tecnica del sarsinate, funziona da detonatore per l'innescare di un impianto satirico di facile presa sul pubblico. Se questa tradizione di Plauto, così coinvolgente, si sviluppa nell'effetto un'esotermica sceneggiata popolare al doppio senso della sua rappresentazione, nel teatro della metà del II° secolo a.C. appare già come una polvere da sparo umidiccia i cui effetti lasciano spazio al dubbio sulla propria efficacia.

Terenzio non sottovalutava i robusti colori comici del teatro plautino né conosceva meno di altri l'affezione del pubblico romano per quegli spettacoli, dichiaratamente di parte plebea, che avevano stabilito una certa supremazia fra le rappresentazioni dell'Urbe. Tuttavia Terenzio è il poeta del realismo dell'animo umano, dell'omogenea integrità fra la dignità dell'uomo (soprattutto quando si toccano i temi dell'amore) e la raffigurazione artistica di caratteri psicologici carichi di una certa linearità morale. Siamo di fronte a un poeta che pose alle fondamenta della sua commedia un riso fine ed elegante, delle problematiche basate sulle sofferenze e sulle passioni più discrete dell'animo umano, esulando dal confine della maschera, dallo scontro figurale fra bene e male del "comico di situazione", e orientando questa dialettica nell'interiorità dei personaggi scelti. Scelta estetica quest'ultima, che ricondusse Terenzio verso le più limpide arie del teatro della *iýá*, verso le commedie menandree rilucenti di una chiara mimesi con il naturalismo espressivo. Per questo, l'avventura artistica di Terenzio è apparsa, agli occhi dei più recenti studiosi, assai più coraggiosa di quello che si poteva congetturare nell'età della critica romantica, troppo indirizzata a studiare i rapporti che intercorrono fra i le commedie latine e i loro originali greci.

Durante l'età medioevale, a Terenzio non fece mai difetto la popolarità: fa teste Dante che allude alla polemica con "l'antico" Plauto nel suo dialogo staziano sulla somma del monte purgatoriale. La contrapposizione fra l'ideale artistico dei due commediografi più importanti del teatro latino è una delle caratteristiche più scontate che vengono studiate quando ci si trova ad affrontare il nuovo ordinamento e messaggio morale dell'opera del poeta cartaginese poiché Terenzio è sempre considerato in un suo ruolo prettamente oppositivo all'arte plautina. La sua diversa disposizione alla commedia di "carattere", la gentilezza e la maggior intimità che effonde dai suoi personaggi, il suo essere uomo appartenente all'*elite* colta della Roma patrizia, lo rendono alieno a tutto un insieme di credenze, di valori e di costumi tradizionali da uno specifico contesto sociale e popolare. L'essere poi uno schiavo affrancato e venuto da una lontana provincia d'Africa non gli conferiva neppure nessuna ragione morale per smuoverlo a entrare in stretta simbiosi con il popolo romano e, di conseguenza, questa non attitudine scavò un solco fra la vita di quel popolo (che cercava nel teatro un rifugio delle proprie esigenze evasive) e ciò che era per il poeta sua concezione della vita, che egli decantò in maniera mirabile nelle sue opere.

Per la prima volta l'arte si estranea dalla tradizione locale, facendosi portatrice di valori e costumi universali per splendere definitivamente di una luce propria.

L'*Eunuchus* è, fra tutte, la commedia terenziana più indirizzata verso un particolare "ritorno all'ordine" da parte del suo autore (o così può sembrare) e i motivi di questa inversione di rotta si riducono alla ricerca di quei riconoscimenti pubblici che avevano fatto difetto alla sua produzione. Il grande pubblico non la pensava come la ristretta casta degli stimatori di Terenzio, l'insuccesso dell'*Hecyra* bruciava ancora al commediografo cartaginese e il solco che si apriva fra lui e il pubblico non sembrava ancora colmabile. Egli fece un po' di marcia indietro, dunque, e riprese anche quei personaggi che tanta fortuna avevano avuto sulla folla romana che gremiva i teatri al tempo di Plauto. Ed ecco uscire fuori dal calamo

terenziano un *miles* e un parassita, classica abbinata del teatro comico attico e romano, in ragione di una maggiore evidenza del riso popolare:

Si quisquam est qui placere se studeat bonis
 Quam plurimis et minime multos laedere,
 in his poeta hic nomen profitetur suum.

(vv. 1-3).

Quest'*incipit* è tutt'altro che una specifica *Captatio benevolentiae* atta a pianificare un dislivello elocutivo fra il pubblico e la cristallina purezza della lingua drammatica della sua opera. Si tratta, in realtà, di una testa di ponte per rilanciare una polemica ancora attuale sulla *contaminatio* fra le commedie della *íYá*, che ancora non aveva trovato un'adeguata risoluzione. Terenzio si apprestava infatti a contaminare due opere di Menandro: l'*Eunuchos*, da cui è tratta la struttura della trama dell'opera, con il *Kolax*, la commedia che più di ogni altra ha portato dinanzi agli occhi dei romani, il duetto *miles-parassita*. La polemica che ne nacque, dopo le pesanti riserve avanzate dal rivale Luscio che assisteva a una prova dell'*Eunuchos* avevano dato peso all'accusa di plagio da parte dei vari denigratori di Terenzio. Ma, se non proprio di un plagio nei confronti di Nevio e Plauto si tratta, il ritorno di Terenzio a moduli comici già sfruttati è indice di questa sorta di "rifugio", da parte del poeta, dietro a quelle posizioni comiche, dove reinserirà di nascosto gran parte delle sue idee poetiche.

La trama dell'*Eunuchos* ci presenta, al centro dell'interesse generale del dramma, la meretrice Taide, la quale è legata dall'amore al giovane Fedria, ma insidiata dalle *avances* del soldato Trasone, che è spalleggiato, nella sua impresa, dal parassita Gnatone. La complicazione del dramma, è dovuta oltre che all'ostacolo del soldato (che sarebbe, d'altronde, di facile superamento) alla presenza della giovinetta Panfila, ragazza di nascita libera ma schiava di Trasone, alla quale Taide è legata da sincero affetto, essendo stata, la giovanetta, allevata dalla stessa madre dell'etèra dopo il suo rapimento. Un avido zio l'aveva poi rivenduta e, dopo varie vicissitudini, la ragazzina si è ritrovata schiava del soldato. Trasone è all'oscuro delle vicende di Panfila, così come lo sono Fedria e Cherea. Quest'ultimo è il fratello Fedria e si innamorerà a prima vista della vergine Panfila una volta che la vede passare per strada. Trasone promette a Taide, in cambio del suo piacere, di regalarle Panfila; Taide, dal canto suo, sta già rintracciando i parenti della fanciulla e si trova a dover ammansire da una parte il pretenzioso Trasone e dall'altra il gelosissimo Fedria. Il servo di Demea (padre di Fedria e Cherea), di nome Parmenone, spalleggia apertamente Fedria e reca, come doni, a Taide un eunuco e una schiava etiope. Cherea, vedendo passare per strada Panfila condotta a casa di Taide, subito s'accende di passione e, per estinguere il fuoco interiore che lo brucia, chiede aiuto a Parmenone. Lo schiavo, una volta che si è lasciato persuadere dal padroncino, decide di travestire il padroncino con i panni dell'eunuco che deve essere regalato alla meretrice da parte di Fedria e che, così combinato, viene introdotto nella camera da letto della giovane dove arriva a violentarla.

Taide, nel frattempo, ha rintracciato Cremete, il fratello di Panfila, e lo porta nella sua casa per ricongiungerlo alla sorella; Trasone, sospettando che Cremete sia un altro amante della cortigiana, si presenta sotto casa di Taide, assieme a quattro servi, inscenando le mosse di una battaglia, ma sarà lasciato fuori di casa senza aver combinato nulla. Alla fine, la commedia si risolve con il ricongiungimento di Taide con Fedria e con il matrimonio fra Panfila e Cherea (con il beneplacito di Demea e di Cremete). Trasone, gettato nella disperazione, si dimostra ancora così innamorato di Taide da voler fare qualunque cosa pur di star vicino a lei; così Fedria e Taide stessa gli concedono la loro vicinanza in una sorta di "triangolo" amoroso, in cui Trasone sarà sfruttato per la propria disponibilità economica. A questo gruppo si aggrega anche il parassita Gnatone, che avrà, di qui in avanti, la tavola assicurata.

La figura del soldato e quella del parassita compaiono sempre in un duetto tutto loro, in cui la vanità del soldato viene gestita e irrisa dal parassita, il quale, a sua volta, dipende dall'abbondanza di vettovaglie del *miles*. Osservava il Bignone che "Gnatone e Trasone (...) furono introdotti da Terenzio, prendendoli da *Colax* di Menandro, per dare vivacità alla sua commedia; essi sono quei guizzi di luce furbesca che Terenzio ama far passare qua e là fra quel suo realismo borghese a tinte attenuate. Ma sono ben diversi dai parassiti e dai soldati vantatori di Plauto. Gnatone non è né il virtuoso della colossale ghiottoneria pantagruelica, dei *Captivi* di Plauto, né il famelico e disprezzato Gelàsimo dello *Stichus*, che si confessa nella sua miseria dinanzi al pubblico che gli fa dietro l'abbaiata. Plauto crea l'effetto attraverso alla sua magnifica virtuosità del grottesco, Terenzio nella fine penetrazione dei caratteri. Plauto trae effetti di comicità dal contrasto fra la gaiezza della maschera comica e la miseria e il dolore dei poveri relitti della vita: Terenzio dipinge tipi colti da una società più raffinata. Gnatone è l'artista, il filosofo dell'arte di piacere per la sua fine astuzia, e di scroccare un pasto con eleganza. Lui ha dello stile

Trasone è il classico personaggio vanitoso che si esalta per la sua presenza di spirito, per la propria intelligenza e i suoi modi cortesi. La critica inscenata qui dal poeta è improntata più sull'analisi del costume sociale che sulla smargiassata rude e grossolana dell'uomo avvezzo ai discorsi di truppa. In più, il soldato cade nell'inganno di credersi amato da Taide per via del suo fascino, quando invece è solamente l'interesse della cortigiana per la giovinetta custodita dal soldato, la causa di tale interessamento. La descrizione dell'universo immaginario del *miles*, così come si evince dal dialogo fra il soldato e il

parassita, è minata alla sua base dall'equivoco che Trasone non riesce a sciogliere a causa della miopia conferitagli dalla vanità. Terenzio opera con una certa leggerezza e profondità nella rappresentazione di questo evento: la spacconata viene attenuata dal soffio dell'ironia e da un perentorio scetticismo di giudizio che avvolge come un'aura la personalità di Trasone.