

Amedeo Alessandro Raschieri

Aulularia sive Querolus.

La commedia latina tra Antichità e Medioevo

Di fronte a un pubblico costituito in gran parte da studenti liceali, non avvezzi a leggere testi della tarda e media latinità, mi sembra doveroso in primo luogo dichiarare quali siano le finalità del mio intervento, che ha come oggetto tre opere molto diverse per autore, tipologia letteraria, epoca e contesto di composizione: l'*Aulularia* di Plauto (III-II sec. a.C.), il *Querolus sive Aulularia* di uno scrittore anonimo (IV-V sec.?) e l'*Aulularia* di Vitale di Blois (XII sec.). Avverto dunque che mi propongo di fare alcune considerazioni riguardo a: 1) le interrelazioni tra la fortuna di un autore, la tradizione manoscritta delle sue opere e le riprese successive; 2) la pretesa continuità di un genere letterario al di là di cesure storiche importanti (in questo caso ciò consiste semplicemente nel riferimento a un testo legato al nome di un autore); 3) l'evoluzione negli elementi del comico attraverso alcuni esempi significativi¹.

1. L'*Aulularia* di Plauto

Notizie e giudizi antichi sull'autore. Di Plauto sappiamo soltanto che nacque tra il 255 e il 250 a.C. a Sarsina, località

¹Per uno studio comparativo approfondito delle tre opere si veda Molina Sanchez (1984).

dell'Appennino romagnolo, svolse la sua attività letteraria a partire dal 218 e morì a Roma nel 184 a.C., l'anno della censura di Catone². Per quanto riguarda il suo nome si può ricordare che il più antico codice plautino a noi giunto (il "palinsesto Ambrosiano" vergato tra IV e V sec.) riporta i *tria nomina* (*Titus Maccius Plautus*) secondo il tradizionale uso romano³. L'opera del commediografo latino fu accolta con grande benevolenza fino all'epoca di Cicerone: si può per esempio ricordare il parere del grammatico Elio Stilone (II-I sec. a.C.), maestro di Varrone, come è tramandato in Quintiliano (10, 1, 99): *In comoedia maxime claudicamus. Licet Varro «Musas», Aeli Stilonis sententia, «Plautino» dicat «sermone locuturas fuisse, si Latine loqui vellent*⁴. Nei decenni successivi egli fu duramente attaccato da Orazio nell'*Epistola ad Augusto* (2, 1, 170-176) come semplice scrittore di farse⁵:

Adspice, Plautus / quo pacto partis tutetur amantis
 ephēbi, / ut patris attenti, lenonis ut insidiosi, / quantus
 sit Dossennus edacibus in parasitis, / quam non adstricto
 percurrat pulpita socco; / gestit enim nummum in loculos
 demittere, post hoc / securus, cadat an recto stet fabula
 talo⁶.

La trasmissione dell'*Aulularia* nel *corpus* plautino. Poiché già nel II secolo a.C. erano attribuite a Plauto centotrenta commedie, Marco Terenzio Varrone (116-27 a.C.) mise ordine in questo *corpus*, riconobbe come autentiche ventuno composizioni ed espresse un parere dubbio su una ventina di altre. Nel I sec. d.C. circolavano ancora commedie non riportate nella lista varroniana, mentre nel secolo successivo erano lette soltanto quelle varroniane; tra IV e V sec. d.C. queste furono poi trascritte non più su rotoli di papiro separati, ma furono raccolte in un medesimo codice, cosicché attraverso i secoli sono giunte integre fino ai nostri tempi, tranne

²Cfr. Chiarini (2004), p. 69.

³Cfr. Chiarini (2004), p. 69.

⁴Il testo latino e la traduzione italiana è quello di Faranda e Pecchiura (1979). «Dove zoppichiamo davvero, è la commedia, anche se Varrone, sulle orme di Elio Stilone, dichiara che "le Muse avrebbero parlato con la lingua di Plauto, se volessero esprimersi in Latino"»; cfr. Petrone (2009), p. 8.

⁵Cfr. Chiarini (2004), p. 70.

⁶Il testo latino è quello di Fedeli (2009). «Osserva come Plauto cura i ruoli dei giovinetti invaghiti, del padre taccagno, del mezzano malfidato; com'è grande fra gli avidi scrocconi il suo Dosseno e si muove sul palco con lo zoccolo non troppo stringato. Infatti, smania di fare quattrini; dopo di che non cura se vacilli o se si regga sui piedi la commedia». Trad. di C. Carena.

l'ultima della lista, la *Vidularia*, che proprio per la sua posizione delicata all'interno del manoscritto fu ridotta progressivamente a un centinaio di versi frammentari, e tranne qualche lacuna in *Amphitruo*, *Aulularia*, *Bacchides* e *Casina*⁷.

Durante il Medioevo a Plauto si preferì Terenzio, più misurato per morale e stile, e circolarono soltanto le prime otto commedie plautine. L'interesse per la sua opera fu ridestato dalla scoperta a Colonia in età umanistica del codice cosiddetto Orsiniano, portato a Roma nel 1429: questo conteneva quattro commedie già note e le dodici che risultavano perdute⁸. Nella famiglia palatina della tradizione manoscritta plautina, l'*Aulularia* è conservata al terzo posto, secondo la sequenza alfabetica seguita perlopiù nell'ordinamento antico e medioevale; nel palinsesto Ambrosiano questa commedia non è presente, mentre all'interno della selezione umanistica delle 'otto' assume una collocazione varia⁹. Occorre inoltre segnalare che essa è mutila nella sezione finale e «questo fatto era stato in qualche modo segnalato anche nei gradi alti della tradizione»¹⁰.

Meccanismi del comico nell'*Aulularia*. La commedia, composta probabilmente dopo il 195 e prima del 186¹¹, ha come protagonista il vecchio avaro Euclione, che, dopo aver scoperto in giardino una pentola piena d'oro, teme in modo ossessivo che qualcuno possa rubargliela e per confondere eventuali malintenzionati dissimula un'assoluta povertà. Il suo vicino di casa Megadoro, vecchio e celibe, si offre di sposare anche senza dote Fedria, la figlia di Euclione; il padre accetta la proposta con entusiasmo, senza sapere che la giovane è stata violentata durante le feste di Cerere proprio dal nipote di Megadoro, Liconide, e che ora sta per partorire. Nel frattempo l'astuto servo del giovane Liconide sorprende Euclione con la pentola e riesce a impossessarsene. Dopo una gustosa scena basata sull'equivoco, che ha come protagonisti il vecchio padre e il giovane innamorato¹², la commedia si interrompe

⁷Cfr. Chiarini (2004), p. 71.

⁸Cfr. Chiarini (2004), p. 83; Tontini (2000), p. 92 nota 7.

⁹Cfr. Tontini (2000), pp. 91-92.

¹⁰Tontini (2000), p. 96.

¹¹Cfr. Nicastrì (1981), p. 8.

¹²L'equivoco è basato sull'«equivalenza metaforica tra la gravidanza della figlia e quella della pentola»; Chiarini (1991), p. 148. In particolare, come scrive Borghini (2000), p. 114: «la pentola è il nodo di raccordo tra parametro 'diacronico' e paradigmatico, da un lato (la continuità della stirpe con la sua precisa caratterizzazione), e parametro che chiamerei sintagmatico (il decorso della vicenda amorosa con i suoi pericoli), dall'altro lato. Riconoscerei perciò nella pentola il nodo significante

bruscamente, ma i frammenti superstiti suggeriscono un lieto fine in cui il vecchio Euclione rinsavito concede in dote a Fedria l'oro sottrattogli per il matrimonio riparatore con Liconide¹³.

Come giustamente osserva Raffaelli¹⁴, «l'*Aulularia* non è la commedia della follia e neppure la commedia dell'avarizia, ma, più semplicemente, la commedia delle ridicole follie di un vecchio, irascibile e irresistibile taccagno». In essa è quasi impossibile definire una tematica predominante, ma i vari procedimenti del comico (la beffa, l'avventura, la caricatura) si incrociano e si intersecano fra di loro¹⁵. Per esempio, in diversi episodi sono avanzate supposizioni errate sullo stato mentale del protagonista: Euclione appare come *insanus*, come un *senex* dalla mente malata a causa di un'eccessiva ed erotica avarizia. Questo giudizio emerge nelle parole della serva Stafila (vv. 67-69), che ignorando l'esistenza del tesoro, non comprende l'anomalo comportamento del padrone, in quelle del cuoco Congrione (v. 415), ma anche nelle valutazioni di Strobilo, servo di Liconide, (vv. 631, 642, 651) e di Liconide stesso (v. 769)¹⁶. Per ben sei volte nella commedia Euclione va a controllare che la pentola sia al sicuro con un atteggiamento compulsivo che non solo serve a descrivere la sua psicologia, ma scandisce anche gli snodi principali dello sviluppo scenico¹⁷.

Un altro espediente comico è quello delle immagini animali utilizzate come chiose metaforiche: a Megadoro che gli chiede in moglie la figlia, Euclione risponde (vv. 228-229): *nunc si filiam locassim meam tibi, in mentem venit / te bovem esse et me esse asellum*¹⁸; l'immagine continua poi fino al v. 235 con la chiusa comica *hoc magnum est periculum, ab asinis ad boves transcendere*¹⁹. L'*avaritia* diventa così il mezzo necessario per fissare Euclione nella sua veste di *asellus* inquieto, incapace di trovare un senso alla sua condizione di povero/ricco²⁰. In un altro caso Euclione non si fida dell'affabilità dimostrata da Megadoro, che è da lui definito

che guida (dominanza semiotica) la vicenda sintagmatica a partire dal suo stesso senso paradigmatico (logico per continuità della stirpe)».

¹³Cfr. Chiarini (2004), p. 72 = Chiarini (1991), p. 148.

¹⁴Raffaelli (2000), p. 65.

¹⁵Cfr. Faggi e Rubino (2009), p. XIII.

¹⁶Cfr. Bianco (2003), pp. 24-26.

¹⁷Cfr. Raffaelli (2000), p. 49.

¹⁸«Se ti concedessi mia figlia, penso che saresti tu il bue ed io l'asino» (trad. di V. Faggi).

¹⁹«C'è questo pericolo, ed è grande, a promuoversi da asino a bue» (trad. di V. Faggi).

²⁰Cfr. Bianco (2003), pp. 30-33.

come *polypus* (v. 198): *ego istos novi polypos qui ubi quicquid tetigerunt tenent*²¹; qui la metafora del polipo si collega bene al ruolo del vecchio avaro plautino, ma contemporaneamente serve a definire dal punto di vista dello stesso Euclione le persone avide di guadagni²² in modo del tutto consono con le sue allucinazioni per le quali egli «vede in ogni cosa, animale o persona, esseri mostruosi e tentacolari miranti a sottrargli il tesoro»²³.

Euclione assume così l'aspetto ridicolo e patetico di un avaro dominato dal desiderio di possedere, sospettoso, pauroso, frenetico, bisbetico, cieco, disperato, incapace di nascondere il suo vizio²⁴. Nel dialogo con la serva Stafila egli afferma addirittura di voler salvaguardare anche le ragnatele (vv. 79-103): *araneas mi ego illas servari volo*²⁵. In realtà il personaggio è il frutto di una operazione letteraria complessa, in cui si combinano ben due tipi greci della *nea*, l'avaro (*φιλάργυρος*) e il diffidente (*ἄπιστος*)²⁶; anche in questo caso risulta così evidente che «il comico antico [aveva] a disposizione una serie di forme-base per il nucleo minimo delle vicende (la nostra, ad esempio, può essere: “giovane ricco – innamorato di fanciulla libera, povera – figlia di un vecchio solitario”), che poteva ampliare e manipolare in vari modi senza nulla togliere [...] all'individuazione di un messaggio originale e al sapore della parola recitata»²⁷.

Come è stato notato²⁸, la vera colpa di Euclione è desiderare un denaro immobile in contrapposizione con il codice culturale romano, per il quale l'accumulo e la creazione di un patrimonio non devono essere finalizzati a loro stessi, ma alla loro trasmissione, nonché in contrasto con il codice drammatico plautino, per cui il denaro deve essere sempre in circolazione. In lui tuttavia è anche attivo

²¹«Li conosco bene, questi polipi, che non mollano più tutto quel che riescono a toccare» (trad. di V. Faggi).

²²Cfr. Bianco (2003), p. 33; Stockert (2000), pp. 21-23.

²³Chiarini (1991), p. 148; sull'avarizia si vedano anche le pp. 148-149 = Chiarini (2004), p. 72.

²⁴Cfr. Faggi e Rubino (2009), p. XIX. Per l'espedito scenico della fretta (ampiamente sfruttata ai vv. 118-119, 181, 393, 397, 627) e il conseguente ritmo incalzante si veda Bianco (2003), p. 111. Nel monologo di Euclione dopo la scoperta del furto (vv. 713-726), l'avaro invoca pure il soccorso degli spettatori per ritrovare la sua pentola: *opsecro ego vos, mi auxilio* (vv. 715-716); cfr. Petrone (2009), p. 144.

²⁵«Le ragnatele? Io me le voglio conservare» (trad. di V. Faggi); cfr. Petrone (2009), p. 58. Per un altro uso letterario delle “ragnatele” si veda il celebre verso di Catullo 13, 8: *plenus sacculus est araneorum*.

²⁶Sul rapporto con i modelli greci cfr. Nicastrì (1981).

²⁷Bertini (2000), p. 109.

²⁸Bianco (2003), pp. 69-72.

un vizio genetico, poiché già gli avi del vecchio hanno preferito lasciare in miseria i figli piuttosto che rivelare l'esistenza del tesoro; sul versante comico però tutto ciò deflagra nel dialogo (vv. 280 sgg.) tra Strobilo, il servo di Megadoro, e i cuochi Congrione e Antrace, assoldati per le progettate nozze tra Megadoro e Fedria: il vivace scambio di battute diventa un caleidoscopico serbatoio di immagini paradossali sull'avarizia/avidità.

L'*Aulularia* contiene anche altri elementi significativi per la drammaturgia di Plauto come l'unico dialogo tra fratello e sorella presente nelle sue commedie, quello tra Eunomia e Megadoro (vv. 120-176)²⁹. Come è stato scritto³⁰, «Eunomia si serve dell'esaltazione del rapporto di strettissima parentela con il fratello per disporlo alla fiducia e convincerlo a sposarsi. [...] L'innovazione arriva fino al punto di capovolgere le usanze matrimoniali. La inedita prassi proposta dalla matrona prevede infatti che sia lei a chiedere la donna in sposa per il fratello». In ogni caso forte è anche la presenza di una misoginia tipica della commedia latina: la stessa Eunomia, per esempio, sbandiera i *vitia* delle donne e soprattutto la loro tendenza alla loquacità (v. 124).

Sarà poi Megadoro a dichiarare (vv. 475 sgg.) che altri dovrebbero seguirlo nello sposare ragazze povere e prive di dote, poiché ciò favorirebbe la concordia nella città (*multo fiat civitas concordior*). Una benemerita parsimonia, distante sia dall'*avaritia*, personificata da Euclione, sia dalla *luxuria*, caratteristica dei giovani innamorati e delle mogli ricche, può diventare un positivo ideale su cui fondare una nuova etica matrimoniale lontana da considerazioni meramente utilitaristiche e finanziarie. Una critica attenta alle istanze femminili ha così osservato che certo «la misoginia delle commedie plautine è l'atteggiamento di un repertorio convenzionale e poco differenziato», ma almeno «la condizione femminile vi è per lo meno problematizzata, anche se nella spiritosa leggerezza della dimensione comica»³¹.

²⁹Cfr. Ricottilli (2000), p. 32.

³⁰Ricottilli (2000), p. 35.

³¹Petrone (2009), pp. 212-214; cfr. Bianco (2003), pp. 79-80; Ricottilli (2000), pp. 47-48.

2. Il *Querolus*

La trasmissione dell'opera. Nel manoscritto *Palatinus Latinus* 1615³² del X sec., uno dei codici fondamentali per l'edizione di Plauto, il *Querolus*³³ è collocato prima delle venti commedie plautine (il codice contiene soltanto il titolo della *Vidularia*) ed è attribuito al commediografo stesso. L'opera, durante tutto il Medioevo e l'Umanesimo, ha suscitato l'interesse di lettori e copisti, come dimostra il fatto che nel complesso essa ci è stata trasmessa integralmente da un codice del IX sec., da due del X sec. da uno del XI-XII sec., da uno del XII sec. (un altro codice del medesimo secolo è mutilo) e da uno del XV sec.; numerosi sono anche gli *excerpta*, che si leggono in un codice del XII sec., in due del XIII sec. e in tre del XIV sec. Nel 1976, inoltre, M.D. Reeve ritrovò una collazione databile al XVII sec. di un antico codice risalente al IX sec. e bruciato nel 1774 a Reims; da segnalare è ancora l'*editio princeps*, stampata a cura di Pierre Daniel (1530-1604) nel 1564 a Parigi.

Il proemio. Il proemio dell'opera (parr. 1-6) pone alcuni importanti problemi interpretativi, fin dal nome del dedicatario, un Rutilio (par. 1) che la critica è propensa a identificare con Claudio Rutilio Namaziano, prefetto di Roma nel 414 d.C. e autore del poemetto *de reditu*, cosicché l'anonimo autore appartenerrebbe alla cerchia degli amici del poeta tardoantico, come confermerebbero anche alcune somiglianze stilistiche tra le due opere. Sono stati fatti anche tentativi di identificare l'autore del *Querolus* con alcuni personaggi conosciuti di quel periodo: Palladio, amico di Rutilio, Axio Paolo, amico del poeta Ausonio, il favolista Aviano o Lucillo, un altro amico di Rutilio. Per quanto riguarda l'epoca della composizione si pensa perlopiù all'inizio del V sec., anche se altre proposte spostano addirittura la sua redazione al Medioevo³⁴.

Una migliore definizione del contesto di produzione e fruizione dell'opera può venire dalla constatazione che nella dedica (par.

³²Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Palatino Latino 1615; il manoscritto è anche conosciuto come *codex vetus Camerarii*. Per una sua descrizione si veda Jacquemard-Le Saos (2003), pp. LX-LXI; cfr. anche I. Lana in Raffaelli e Tontini (2000), p. 11.

³³L'importanza del *Querolus* dipende dal fatto che questo testo è il solo esempio rimasto di commedia tardoantica e l'unica altra commedia latina sopravvissuta oltre a quelle di Plauto e Terenzio.

³⁴Masera (1991). In generale sull'epoca di composizione e sull'autore si veda Jacquemard-Le Saos (2003), pp. VII-XXIV.

1) sono impiegati termini tecnici del linguaggio giuridico come *honoratam quietem* (cioè i vantaggi concessi ai funzionari dell'amministrazione centrale al termine della loro carriera) e *proximi* (i funzionari dipendenti dal *magister officiorum* e dai *magistri scriniorum*). Attraverso le parole dell'autore (par. 2) è possibile poi ricostruire con efficacia quali potevano essere l'ambiente e i modi di vita dei ricchi proprietari gallici: in primo luogo l'anonimo scrittore afferma che la materia dell'opera deriva dal discorso filosofico di Rutilio (*sermone illo philosophico ex tuo materiam sumpsimus*); in secondo luogo sono definiti le circostanze e i luoghi di fruizione, cioè le conversazioni e il banchetto (*nos fabellis atque mensis hunc libellum scripsimus*). Nei paragrafi seguenti (3-5), prima di concludere il proemio con l'augurio di salute e prosperità per se stesso e per il patrono (par. 6), l'anonimo autore riassume gli antefatti e la trama della vicenda, che si suppone come l'ideale continuazione dell'*Aulularia* plautina per il tramite di Querulo, il figlio dell'avarò Euclione.

3. Materia haec est. Pater Queroli nostri fuit auarus Euclio. Hic Euclio aurum in ornam conguessit olim, quasi busta patris, odoribus insuper infusis tituloque extra addito. Nauem ascendens ornam domi fodit, rem nulli aperuit. Hic peregre moriens parasitum ibidem cognitum filio coheredem instituit tacita scripturae fide, si eidem thesaurum occultum sine fraude ostenderet. Locum tantummodo thesauri senex ostendit oblitus doli. Parasitus nauem ascendit, ad Querolum uenit et rupit fidem, magum mathematicumque sese fingens et quicquid mentiri fur potest. Ea quae a patrono didicerat Queroli secreta et familiaria, quasi diuinus, loquitur. 4. Querolus fidem accommodat auxiliumque poscit. Parasitus magus domum purificat et puram facit, sed, ubi primum libere ornam inspexit, uetere decipitur dolo. Bustum quod simulabatur credidit atque inrisum se putat. Inde, ut aliquatenus sese ulcisceretur, ornam Queroli in domum callide et occulte obrepens per fenestram propulit. Qua explosa et comminuta, bustum in pretium uertitur. Itaque thesaurum contra rationem et fidem, cum lateret prodidit, cum perisset reddidit. 5. Postea re comperta, parasitus reuolat et partem petit. Sed quia quicquid abstulerit confitetur, quicquid rettulerit non docet, primum furti post etiam sepulcri uiolati est reus. Exitus ergo hic est: ille dominus, ille parasitus denuo fato atque merito conlocantur sic ambo ad sua³⁵.

³⁵Il testo latino è quello di Jacquemard-Le Saos (2003). «Il soggetto è questo.

Il prologo. Il proemio è seguito dal prologo, che contiene un appello diretto agli spettatori (*spectatores*): in modo esplicito perciò a una circolazione libresca, prospettata nel proemio (par. 2: *hoc libellum scripsimus*), si affianca la possibilità di una resa scenica di un testo che intenzionalmente segue le orme di Plauto pur rivendicando l'originalità dell'intreccio di questa *fabula* intitolata *Aulularia* o, meglio, *Querolus an Aulularia*³⁶ (par. 8: *Aululariam hodie sumus acturi*³⁷, *non ueterem at rudem, inuestigatam et inuentam Plauti per uestigia*). Dal punto di vista formale, sono assai interessanti le informazioni del par. 7, poiché se a noi la commedia appare scritta in prosa, nelle intenzioni dell'anonimo autore questa è invece un *sermo poeticus*, che racconta in latino argomenti greci (*qui Graecorum disciplinas ore narrat barbaro*) e ripropone nell'età contemporanea pratiche letterarie antiche (*Latinorum uetusta uestro recolit tempore*). Qualche informazione ulteriore sulla reale modalità di fruizione si può ancora individuare al termine del par. 8, dove si parla di una *lectio* ("lettura, recitazione") consapevolmente faticosa, che tuttavia è mitigata dalla piacevolezza dell'argomento (*materia uosmet reficiet, si fatigat lectio*). In effetti, dal punto di vista teatrale troppo lunghe sono

Padre del nostro Querulo fu l'avarò Euclione. Questo Euclione, una volta, raccolse l'oro in un'urna e, quasi fossero le ceneri paterne, vi versò sopra aromi e vi aggiunse all'esterno un epitafio. Imbarcandosi, seppellì l'urna in casa; a nessuno rivelò la cosa. Costui, morendo lontano dalla patria, istituì coerede del figlio, con un fedecommesso testamentario, un parassita conosciuto laggiù, a condizione che al figlio mostrasse senza frode il tesoro nascosto. Il vecchio indicò soltanto il luogo del tesoro, dimentico dell'inganno. Il parassita s'imbarcò, giunse da Querulo, e ruppe fede alla parola data, fingendosi mago ed astrologo, ed ogni altra cosa sa inventare un ladro. Come se fosse un indovino, svela i segreti familiari della casa di Querulo che aveva saputo dal patrono. Querulo gli presta fede e gli chiede aiuto. Il parassita mago purifica la casa e la fa pulita: ma non appena esaminò in libertà l'urna cadde nell'inganno del vecchio. Credette sepolcro quel ch'era simulato per tale, e si ritenne deriso. Quindi, per vendicarsi in qualche modo, accostandosi astutamente ed occultamente alla casa di Querulo, vi scagliò l'urna attraverso la finestra. Questa si spacca fragorosamente e va in frantumi: le ceneri si mutano in tesoro. Pertanto contro ragione e verisimiglianza, il parassita portò alla luce il tesoro quando stava nascosto, lo rendette quando andò perduto. Poi, saputa la cosa, il parassita torna di volo a reclamare la sua parte. Ma poiché gli è forza riconoscere tutto ciò che ha asportato, e non può dimostrare ciò che ha riportato, per prima cosa viene accusato di furto, poi anche di violazione di sepolcro. La soluzione dunque è questa: l'uno, il padrone, l'altro, il parassita, sono così ricollocati, dal destino che paga secondo il merito, ciascuno al suo posto». Trad. di M. Jona e I. Lana con alcuni interventi miei.

³⁶Cfr. par. 10: *Querolus an Aulularia haec dicatur fabula, uestrum hinc iudicium, uestra erit sententia*.

³⁷Il medesimo verbo *agere* si legge al par. 10: *prodire ... in agendum*.

le singole scene, costituite da interminabili dialoghi o ancora più disagiati monologhi, che potevano al massimo trovare posto nelle recitazioni private ricordate al par. 2.

La lingua e la metrica. Dal punto di vista linguistico si può notare la convergenza di influssi diversi, poiché nel *Querolus* sono presenti arcaismi propri della lingua dei comici (l'autore dimostra una buona conoscenza sia di Plauto che di Terenzio), nessi derivati dai generi della satira e dell'epigramma (Orazio, Giovenale, Marziale) ed elementi tipici della letteratura latina alta (con riprese da Cicerone, Virgilio, Seneca e Petronio); a una lingua generalmente classica si sovrappongono tratti legati all'evoluzione del latino parlato³⁸. Per quanto riguarda la prosodia e il ritmo, se il testo si è conservato in scrittura continua, analisi recenti hanno evidenziato al suo interno la presenza di una certa struttura metrica. L'anonimo autore era probabilmente a conoscenza delle questioni relative alla quantità sillabica e si può rintracciare soprattutto un legame tra quest'ultima e le finali di frase; si riscontrano all'interno della catena sillabica numerosi settenari trocaici, ma spesso gli elementi metrici si compongono in sequenze dall'ampiezza assai varia. Sebbene queste incertezze siano forse legate al problema della ricezione dei versi comici in epoca tarda, l'autore ha comunque cercato di riprodurre la metrica di Plauto e di creare un vero e proprio *sermo poeticus*³⁹.

3. L'*Aulularia* di Vitale di Blois

L'autore e l'opera. Le due più antiche commedie elegiache (cioè in distici elegiaci), risalenti al Medioevo e intitolate *Geta* o *Amphitruon* e *Aulularia* o *Querulus*, sono state scritte da un poeta di nome Vitale, che probabilmente era un *clericus*, poiché soltanto un uomo di cultura ecclesiastica poteva all'epoca scrivere in latino simili composizioni, e che diffuse queste sue opere all'interno di un ristretto cenacolo di amici e intenditori⁴⁰. Dalla metà del XII sec. questi testi furono conosciuti, letti nelle scuole e ricordati in

³⁸Per un'analisi dettagliata si veda Jacquemard-Le Saos (2003), pp. XLIII-L e l'appendice alle pp. 117-120.

³⁹Cfr. Jacquemard-Le Saos (2003), pp. L-LV e l'appendice metrica alle pp. 120-122.

⁴⁰Per introduzione, testo e traduzione dell'*Aulularia* di Vitale di Blois cfr. Girard (1931), Bertini, F., (A cura di) (1976).

florilegi e in altri scrittori, ma in nessuna citazione si menziona esplicitamente il nome dell'autore; inoltre da elementi interni il *Geta* è databile alla metà del XII sec. e l'*Aulularia* risulta di poco successiva. Nell'*incipit* o nell'*explicit* di alcuni manoscritti si legge, accanto al nome *Vitalis*, l'aggettivo *Blesensis*, *Blesis* o *Blexus*, che indica la provenienza di Vitale da Blois, nella regione della Loira. Abbiamo notizia di due testimoni manoscritti, uno del XII sec. (distrutto durante la seconda guerra mondiale) e uno del XIII sec., oltre a tre florilegi databili al sec. XIII, al 1455 e al 1487; l'*editio princeps* è stata pubblicata a Heidelberg da Gerolamo Commelino (Hieronymus Commelinus, 1550 ca.-1597)⁴¹ nel 1595.

L'argumentum e il prologus. Dalla lettura dell'argomento (vv. 1-10), premesso alla commedia, si comprende come Vitale abbia seguito da vicino la trama del *Querolus*.

Committens olle fragili Queruli pater aurum / Fecerat
in titulo funeris esse fidem. / It peregre; servo moriens se-
creta recludit. / In Querulum rediens cogitat ille dolum: /
Fit magus utque domum Queruli expiet, hanc subit; olla /
Tollitur, in titulo fallitur, ossa putat. / Redditur, incitur
laribus, confringitur: aurum / Fundit. Adest Querulus, fusa
talenta legit. / Mentitur servus quia reddidit ultro fidemque /
Invenit in fraude; creditur, acta placent⁴².

L'analisi del prologo (vv. 1-28) è poi importante per comprendere le intenzioni del progetto letterario di Vitale e le modalità della sua attuazione.

Qui releget Plautum mirabitur altera forsan / Nomina
personis quam mea scripta notent. / Causa subest facto: vult

⁴¹Egli fu un editore e tipografo originario di Douai, attivo a Heidelberg, dove morì nel 1597; si servì di tipografie ginevrine per la stampa di classici greci. Cfr. Edit16, CNCT 3528 (*EDIT16. Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*, <http://edit16.iccu.sbn.it>).

⁴²«Il padre di Querulo, affidando il proprio denaro ad una fragile urna, per mezzo di un'iscrizione aveva fatto in modo che la si credesse un'urna funeraria. Egli se ne va all'estero; in punto di morte, svela il segreto ad uno schiavo. Costui, durante il viaggio di ritorno, medita una frode ai danni di Querulo: si spaccia per mago e, col pretesto di purificarla, si introduce nella casa di Querulo; l'urna vien fatta sparire, ma l'iscrizione lo trae in inganno: egli crede veramente che si tratti di ossa incenerite. L'urna viene restituita, viene scagliata dentro casa, si spezza: i denari si sparpagliano; accorre Querulo e raccoglie le monete sparpagliate. Il servo asserisce mentendo di aver restituito l'urna spontaneamente e riesce a trovare nell'inganno la prova della sua lealtà; viene creduto e il suo operato viene approvato». Trad. di F. Bertini.

verba domestica versus, / Grandia plus equo nomina metra
 timent. / Sic ego mutata decisave nomina feci / Posse pati
 versus; res tamen una manet. / Arguet hoc aliquis, mea quod
 comedia fatum / Nominet et stellas et canat alta nimis; /
 Descivisse ferent humilemque ad grandia stulte / Evasisse
 stilum; crimina Plautus habet. / Absolver culpa: Plautum
 sequor et tamen ipsa / Materie series exigit alta sibi. / Hec,
 mea vel Plauti, comedia nomen ab olla / Traxit, sed Plauti
 que fuit, illa mea est. / Curtavi Plautum: Plautum hec
 iactura beavit; / Ut placeat Plautus, scripta Vitalis emunt. /
 Amphitrion nuper, nunc Aulularia tandem / Senserunt senio
 pressa Vitalis opem⁴³.

Da questi versi si evince che il *Geta*, pubblicato anonimo, ebbe un successo enorme e imprevisto, cosicché nel prologo dell'*Aulularia* Vitale, dopo aver acquisito prestigio e sicurezza, proclama il suo nome, si dice superiore a Plauto, ritenuto durante il Medioevo autore del *Querolus*, e rivendica la paternità della sua opera precedente; in realtà, come si è detto sopra, egli ebbe un successo personale limitato, poiché il suo nome venne presto dimenticato. In vista di una maggiore efficacia letteraria, il poeta si propone di abbreviare e snellire il modello; egli inserisce inoltre alcune dissertazioni filosofiche, chiaramente improntate alla Scolastica, nonché riflessioni morali e sentenze di sapore oraziano. Altre innovazioni sono l'introduzione, come personaggio vero e proprio, di Euclione, il padre di Querulo, e il cambiamento dei nomi, troppo lunghi e difficilmente adattabili al metro, di altri personaggi: quello del truffatore Mandrogero è mutato in Sàrdana, quelli dei suoi aiutanti da Sicofante, Sardanapalo diventano, rispettivamente, Clinia, Gnatone, mentre quello dello schiavo di Querulo da Pantomalo diventa Pantòlabo.

⁴³«Chi rileggerà Plauto si stupirà forse che i nomi dei personaggi siano diversi da quelli che appaiono nel mio lavoro. Esiste una spiegazione per questo: la poesia esige parole acconce, i distici rifuggono dai nomi più lunghi del normale. Così io cambiando o abbreviando i nomi ho fatto sì che i versi potessero contenerli: l'argomento però rimane lo stesso. Qualcuno mi rivolgerà quest'accusa: che nella mia commedia si parla di fato e di stelle e si cantano argomenti troppo elevati. Diranno che la mia umile penna si è ribellata e che ha voluto scioccamente innalzarsi verso temi solenni. Ma la colpa è di Plauto. Mi dovranno assolvere, poiché seguo Plauto e, d'altronde, lo svolgimento stesso della trama richiede argomenti elevati. Questa commedia, mia o, se si preferisce, di Plauto, prese il titolo da un'urna, ma, se prima fu opera di Plauto, ora è mia. Ho ridotto Plauto, ma questo alleggerimento lo ha... arricchito. Le opere di Vitale conquistano il successo a Plauto. Poco tempo fa l'*Anfitrione*, ora l'*Aulularia*, oppresse dal peso degli anni, hanno finalmente provato i benefici effetti dell'intervento di Vitale». Trad. di F. Bertini.

In particolare, rispetto al modello il testo risulta dimezzato per estensione, viene data maggiore autonomia al personaggio di Querulo, mentre è ridimensionata l'importanza del Lare, che nel *Querolus* agiva, da solo o in dialogo con il protagonista, per ben tre scene con un totale di 30 parr. su 113 (I = parr. 11-15; II = parr. 16-38; XI = parr. 90-91), mentre nell'*Aulularia* di Vitale è presente soltanto ai vv. 133-180 con un totale di 48 vv. su 792. Inoltre, il poeta non rispettò l'unità di tempo, luogo e azione, poiché, con un'ampia analessi narrativa (vv. 185-284), mise in scena l'antefatto della vicenda con Euclione, il padre di Querulo, morente; in modo analogo, non attraverso il racconto ma con l'azione diretta, presentò i tre comparì (Sàrdana, Gnatone e Clinia) in azione all'interno della casa di Querulo.

Dal punto di vista linguistico, Vitale fa un uso corretto, elegante, chiaro del latino ed è capace di utilizzare in maniera egregia gli artifici retorici, nonché di conferire al testo una piacevole vena di ironia, in modo coerente con il suo intendimento generale di divertire i lettori dell'opera. Se, da un lato, dimostra una buona conoscenza dei classici latini (Ovidio, Virgilio, Orazio, Lucano, Stazio, Silio Italico)⁴⁴, d'altro canto, ha eliminato del tutto la fraseologia e il lessico plautino, che ancora emergevano nell'ipotesto. Inoltre, nel costruire un'opera definita per ben due volte *comedia* (vv. 17, 23), il poeta sfoggia la sua cultura filosofica e, insieme, compie una parodia nei confronti dei dilettanti della filosofia. Dal punto di vista strutturale, poi, la prevalente struttura dialogata si inserisce bene all'interno di un genere a metà tra il dramma e la poesia narrativa.

I procedimenti del comico. Per mostrare come, a secoli di distanza da Plauto e con l'intermediazione dell'anonimo autore tardoantico del *Querulus*, gli emuli medievali dell'antica commedia riescano ancora a creare testi dallo schietto sapore comico, non resta che leggere e brevemente commentare due episodi dell'*Aulularia* di Vidal. Nel primo brano (vv. 289-304), Sàrdana, prima di incontrare i suoi compagni di raggiri, Gnatone e Clinia, si traveste «in modo da non dare nell'occhio» (v. 288: *Sardana sollicite ne videatur agit*).

Se studet esse alium naturamque alterat arte / Quaque
iubet facies et color oris eunt. / Lascivit nutrita diu coma

⁴⁴Si vedano le note al testo di Bertini, F., (A cura di) (1976).

iussa vagari / Atque humeros ausa lambere colla tegit. /
 Descendunt humeri cervixque elata laborat / Altius eductum
 iussa tenere caput. / Pectoris ille modus solito propensior
 exit; / Auro mendaci dextra superba nitet. / Empta senis
 spoliis nova divite vestis amictu / Luxurians membra luxu-
 riare iubet. / Sardana iam dubitat utrum sit Sardana seque /
 Forsitan ignoret, si sinat ipse sibi. / Romanum genus et lin-
 guam preponit Achive, / Interdum quedam barbara verba
 sonans. / Non intellecta dis et mortalibus audet / Fingere:
 plus ideo credulitatis habet⁴⁵.

Con un procedimento retorico di accumulazione, tutto concorre a un cambiamento radicale nell'aspetto del truffatore: il colorito e l'acconciatura mutati, il corpo deformato, gli accessori falsamente preziosi insieme ai vestiti sfarzosi, il linguaggio simulato e addirittura inventato. Si giunge così all'affermazione paradossale che il camuffamento è tanto efficace da indurre lo stesso Sàrdana a dubitare della sua reale identità: la propria credibilità arriva a confinare con la credulità altrui.

Nel secondo brano (vv. 623-640), la compagnia truffaldina mette in scena un falso rito di purificazione con l'intento dichiarato di liberare la casa di Querulo dalla sventura.

Surgitur et studii mentita volumina vultum / Ausa est
 Gnatonis tangere sacra manus / — Tollere iussus erat —
 Querulusque preambulus hostes / Utiliter stultus ad sua tecta
 vocat. / Hostia prima patent, prece limina Sardana munit /
 Adiuratque deos signaque ponit humi. / Stare pedes, cessare
 manus atque ora tacere / Innuit ut iubeat Gnato, sibique
 iubet. / Deiciunt pariter vultus et corpore parent: / Talis
 in ypocrite est religione color. / Limine munito, ficta prece
 Sardana clamat, / Ut dextrum laribus intulit ille pedem: /
 «Omen in ede bonum!», dixit, quem Gnato secutus / Intonat
 exclamans: «Omen in ede bonum!» / «Sors inimica fuge!»,

⁴⁵ «Si sforza di essere un altro e altera abilmente i propri connotati e modifica i tratti e il colorito del viso secondo le necessità. La capigliatura, già lungamente curata, ora, lasciata libera, fluttua e copre il collo arrivando a sfiorare le spalle. Queste si abbassano, mentre il collo si sforza di rimanere diritto essendo costretto a sostenere ben elevato il capo. Il torace viene gonfiato più del consueto; la mano destra risplende superba per un anello d'oro falso. Un vestito nuovo (comprato depredando il cadavere del vecchio Euclione) abbellito da un ricco mantello impone alle membra di fare bella figura. Sàrdana ormai non è ben sicuro di essere Sàrdana; e forse, se potesse permetterselo, non si riconoscerebbe più. Egli sovrappone la stirpe e la lingua romana a quella greca, pur lasciandosi sfuggire ogni tanto alcune parole straniere. Ha l'impudenza di inventare parole incomprensibili per gli dèi e per gli uomini e perciò acquista maggior credibilità». Trad. di F. Bertini.

subiecit Sardana; Gnato / Excipit exclamans: «Sors inimica fuge!» / Per dextrum levumque latus circumque supraque / Sardana vestigat, quo latet olla, locum⁴⁶.

Si attua così una dissacrazione minuziosa di ogni elemento magico-religioso: attraverso l'enfasi eccessiva e l'amplificazione, gli oggetti sapienziali, i gesti rituali, le invocazioni formulari subiscono una completa trasformazione parodica e assumono un evidente sentore di ipocrita falsità, che soltanto lo *stultus* Querulo non riesce a percepire. Infine, quello che a tutta prima poteva sembrare un nuovo ed esasperato gesto superstizioso di Sàrdana (*per dextrum levumque latus circumque supraque*), si rivela per quello che è realmente: un'attenta osservazione della casa per individuare il nascondiglio del tesoro (*Sardana vestigat, quo latet olla, locum*).

⁴⁶«Si alzano [Gnatone, Clinia, Sàrdana e Querulo] e Gnatone ardisce toccare con la mano — gli era stato ordinato di prenderli — i libri magici oggetto dei pretesi studi di Sàrdana, mentre Querulo, precedendoli, invita nella sua casa i nemici, che sfruttano la sua stupidità. La porta d'ingresso viene aperta. Sàrdana recita una preghiera per tutelare la soglia, scongiura gli dèi e traccia per terra dei simboli. Ad un suo cenno, Gnatone ordina di tener fermi i piedi e le mani e di tenere la bocca chiusa, ed esegue l'ordine a sua volta. Tutti insieme abbassano lo sguardo ed atteggiano il corpo secondo gli ordini: tale è l'aspetto falsamente pio dell'ipocrita. Dopo aver recitato una falsa preghiera per tutelare la soglia, Sàrdana, appena mosso il piede destro dentro la casa, grida: “La prosperità alberghi in questa casa!” e Gnatone tenendogli dietro ripete con voce tonante: “La prosperità alberghi in questa casa!” “Vattene, sorte avversa!” soggiunse Sàrdana; Gnatone gli fa eco tuonando: “Vattene, sorte avversa!” Sàrdana, scrutando a destra e a sinistra, sopra e sotto all'intorno, cerca il posto in cui è nascosta l'urna». Trad. di F. Bertini.