

VITA DA CANI E FAME DA LUPO:
LE CARATTERIZZAZIONI ANIMALESCHES
DI UN PARASSITA PLAUTINO*

Plauto, nelle proprie opere, è molto attento al mondo degli animali: ad essi si fa spesso riferimento sia con allusioni dall'andamento paremiaco¹, sia con metafore e giochi di parole creati dall'autore stesso e volti a suscitare il riso del pubblico².

Generalizzando in modo un po' approssimativo, i personaggi plautini di solito non si appropriano di caratteristiche animali ben definite per tutto il corso di una *pièce*; al contrario, tale appropriazione tende ad essere estemporanea e si può grossomodo suddividere in tre categorie, che esaminerò rapidamente, per poi concentrarmi su uno dei pochi personaggi che ostentano invece tratti animaleschi molto marcati e costanti.

La prima categoria rientra nel procedimento tipicamente plautino indicato da Eduard Fraenkel come «identificazione»: un personaggio, riferendosi ad un altro personaggio, indica per prima cosa il nome dell'oggetto (o, come in questo caso, dell'animale) con cui vuole identificarlo, seguito dalla forma verbale *est*, per poi svelare solo in un secondo tempo su quale caratteristica si fonda tale accostamento³. Ad esempio, in *Merc.* 361 il giovane Carino si lamenta delle ingerenze paterne nelle proprie faccende amorose esclamando *muscast meus pater: nil potest clam illum haberi,/nec sacrum nec tam profanum quicquamst, quin ibi ilico adsit* («mio padre è una mosca: non si può far niente di nascosto da lui,/ non c'è nulla di sacro o di profano in cui non ce lo si trovi subito presente»)⁴. L'immagine della mosca che non si riesce a scacciare e che continua ad infastidire posandosi proprio dove non si vorrebbe viene evocata con forza dalle parole

* Vengono qui ripresi e sviluppati alcuni spunti già contenuti nella mia tesi di dottorato in Lingua e letteratura latina, elaborata con la supervisione della tutor prof.ssa Renata Raccanelli e discussa presso l'Università di Verona nell'anno accademico 2016/17 (*Il corpo comico in Plauto. Rappresentazioni, riferimenti, giochi di parole a partire dallo Pseudolus*).

¹ Cfr. QUINTILLÀ ZANUY 2019.

² Cfr. SVENDSEN 1971, MARTINS DA ROCHA 2014, BENEDETTI 2021.

³ Cfr. FRAENKEL 1960, pp. 36-54.

⁴ Tutti i testi plautini qui citati sono tratti da LINDSAY 1904-1905 e, per quanto riguarda i frammenti, da MONDA 2004. Ove non diversamente specificato, le traduzioni sono mie.

dell'*adulescens*, ma non rimane a identificare il padre nel resto della *pièce*, bensì serve soltanto per esprimere la rabbia di un momento. Lo stesso procedimento viene applicato nello *Pseudolus*, quando l'*adulescens* Carino offre a Pseudolo, servo dell'amico Calidoro, il proprio servo Scimmia perché aiuti Pseudolo nell'ordire un inganno ai danni del padre di Calidoro. Pseudolo vuole essere sicuro che Scimmia sia la persona giusta e fa parecchie domande sul suo modo di comportarsi: spera che sia un briccone e un furbastro e che sappia cavarsela anche se colto in flagrante; a questo punto Carino risponde con un lapidario *anguillast: elabitur* (*Pseud.* 747), cioè «è un'anguilla: sguscia via». Come nel caso precedente del *Mercator*, viene prima espressa l'identificazione con l'animale, quindi viene indicata la caratteristica comportamentale che giustifica tale identificazione. E poco importa se il servo è già classificato con il nome di un altro animale: per un attimo, la furba e dispettosa scimmia⁵ si trasforma in anguilla capace di sfuggire a qualunque tentativo di presa. Una caratteristica culturalmente condivisa fa balenare per il tempo di un verso l'immagine di un animale: la mosca fastidiosa e onnipresente, l'anguilla scivolosa e inafferrabile.

Nella seconda categoria, invece, rientrano le scene mimiche in cui un personaggio assume provvisoriamente caratteristiche animali simboliche e di forte impatto scenico, come per esempio la celebre «cavalcata» dell'*Asinaria*, quando l'*adulescens* Argirippo viene umiliato dal servo Libano, alla presenza dell'altro servo Leonida e dell'innamorata Filenio, e si assoggetta alla beffa pur di ottenere il denaro che gli occorre per comprare la ragazza tanto desiderata (*As.* 699-710):

LIBANUS. *Vehes pol hodie me, si quidem hoc argentum ferre speres.* 700
 ARGURIPPUS. *Ten ego ueham? LI. Tun hoc feras hinc argentum aliter a me?*
 ARG. *Perii hercle. Si uerum quidem et decorum erum uehere seruom,*
Inscende. LI. Sic istic solent superbi subdomari.
Asta igitur, ut consuetus es puer olim. Scin ut dicam?
Em sic. Abi, laudo, nec te equo magis est equos ullus sapiens. 705
 ARG. *Inscende actutum. LI. Ego fecero. Hem quid istuc est? ut tu incedis?*
Demam hercle iam de hordeo, tolutim ni badizas.
 ARG. *Amabo, Libane, iam sat est. LI. Numquam hercle hodie exorabis.*
Nam iam calcari quadrupedo agitabo aduorsum cliuom,
Postidea ad pistores dabo, ut ibi cruciere currens. 710
Asta ut descendam nunciam in procliui, quamquam nequam es.
 ARG. *Quid nunc, amabo? quoniam, ut est lubitum, nos delusistis,*

⁵ Per la caratterizzazione animalesca del personaggio di *Simia* nello *Pseudolus*, cfr. VESPA 2022, p. 213.

Datisne argentum?

LIBANO: Perdinci, oggi mi porterai a spasso, se davvero spero di beccarti questo denaro!

ARGIRIPPO: Io portare te a spasso? LI. Tu spero di beccarti il denaro da me in altro modo?

ARG. Sono spacciato, per Ercole! Ma se è decente che il padrone porti a spasso il suo servo, monta su. LI. Così vanno messi sotto questi superbi!

Su, mettiti in posizione, come eri abituato un tempo, da bambino. Capisci cosa intendo?

Ecco, così! Parti, bravo! Non c'è cavallo più bravo di te!

ARG. Insomma, monta! LI. Ora lo faccio. Ma che roba è? In che modo procedi?

Dovrò diminuirti la razione d'orzo, se non vai al trotto come si deve.

ARG. Ti prego, Libano, basta! LI. Per Ercole, oggi non devi pregarmi!

Anzi, a colpi di sprone ti spingerò al galoppo su quella salita, e poi ti darò ai mugnai, che ti tormentino facendoti correre!

Adesso fermati per farmi scendere il pendio, anche se non vali nulla.

ARG. E ora, vi prego, dopo che vi siete presi gioco di noi quanto vi è piaciuto, ce lo date il denaro?

Libano, con il ricatto del denaro, costringe Argirippo a «fare il cavallo», ma alla fine ipotizza per lui un futuro da asino alla macina (d'altra parte, l'immagine dell'asino torna continuamente nella commedia, che deve il titolo agli asini dalla cui vendita viene ricavato il denaro necessario all'acquisto della ragazza). La cavalcata assume anche una valenza oscena nelle allusioni per nulla velate alle prestazioni sessuali di Argirippo bambino (v.704). Ma dopo questa scena, nella quale ha veramente toccato il fondo, l'*adulescens* recupererà la propria dignità umana e anzi, nella seconda parte della commedia, sarà suo padre ad essere *ludificatus* per le sue pretese di *vetus amator*⁶.

Per completare la categorizzazione con il terzo tipo, si può individuare qualche caso in cui i nomi di vari animali vengono utilizzati in rappresentazioni allegoriche, miranti a indicare il comportamento dei personaggi della *pièce*. Per esempio, in *Merc.* 225-51, il *senex* Demifonte racconta un sogno premonitore popolato di animali simbolici:

⁶ BENEDETTI 2021, in particolare pp. 151-53, riesce comunque a sottolineare, sulla scia di SVENDSEN 1971, p. 227, come la *ludificatio* di Argirippo non sia che il culmine di una degradazione animale prima equina e poi «asinina» dell'*adulescens* in preda alla passione, ricordando le simbologie del cavallo e dell'asino nel mondo romano, dove il primo animale rappresenta spesso il vigore e la sfrenatezza sessuale, il secondo il prevalere incontrollabile e bestiale dei sensi.

*Miris modis di ludos faciunt hominibus
 mirisque exemplis somnia in somnis danunt*⁷.
*Velut ego nocte hac quae praeteriit proxuma
 in somnis egi satis et fui homo exercitus.*
Mercari uisus mihi sum formosam capram; 230
*ei ne noceret quam domi ante habui capram
 neu discordarent si ambae in uno essent loco,
 posterius quam mercatus fueram uisus sum
 in custodelam simiae concredere.*
Ea simia adeo post hau multo ad me uenit, 235
*male mihi precatur et facit conuicium:
 ait sese illius opera atque aduentu caprae
 flagitium et damnum fecisse hau mediocriter;
 dicit capram, quam dederam seruandam sibi,
 suai uxoris dotem ambedisse oppido.* 240
*Mihi illud uideri mirum ut una illaec capra
 uxoris simiai dotem ambederit.*
*Instare factum simia atque hoc denique
 respondet, ni properem illam ab sese abducere,
 ad me domum intro ad uxorem ducturum meam.* 245
*Atque oppido hercle bene uelle illi uisus sum,
 ast non habere quoi commendarem capram;
 quo magis quid facerem cura cruciabar miser.*
*Interea ad me haedus uisust adgredirier,
 infit mihi praedicare sese ab simia* 250
*capram abduxisse et coepit inridere me;
 ego enim lugere atque abductam illam aegre pati.*

Gli dèi si prendono gioco degli uomini in modi strani
 e donano loro nei sogni visioni dagli strani contenuti!
 Come io questa notte, quella appena passata,

⁷ L'introduzione *Miris modis di ludos faciunt hominibus / mirisque exemplis somnia in somnis danunt* ricompare anche ai vv. 593 s. della *Rudens*, all'inizio del racconto da parte del *senex* Demone di un analogo sogno premonitore, popolato stavolta da scimmie e rondini. Il passo presenta alcune corrottele e pertanto in questa sede non lo esamineremo, accontentandoci come esempio del sogno descritto nel *Mercator*.

ne ho sognate di cose che mi hanno agitato!
 Mi son sognato che compravo una capra bellissima;
 perché non le facesse del male la capra che avevo da prima in casa
 e non litigassero a trovarsi tutte e due nello stesso posto,
 dopo averla comprata ho sognato
 che la affidavo alla custodia di una scimmia.
 Finché quella scimmia, poco tempo dopo, viene da me,
 mi riempie di insulti e mi rimprovera:
 dice che per colpa dell'arrivo e del comportamento di quella capra
 aveva ricevuto una vergogna e un danno enormi:
 dice che la capra, che le avevo dato da custodire,
 aveva divorato completamente la dote di sua moglie.
 A me quel fatto sembrava incredibile, che da sola quella capra
 si fosse divorata la dote della moglie della scimmia.
 Ma la scimmia insisteva che era andata proprio così e alla fine
 mi ha risposto che se non mi sbrigavo a portarla via,
 l'avrebbe portata da me, dentro casa mia, da mia moglie.
 E nel sogno mi sembrava di volerle proprio bene, per Ercole, a quella capra,
 ma di non avere nessuno a cui poterla affidare;
 tanto più mi tormentavo al pensiero di cosa avrei potuto fare, povero me!
 A quel punto sogno che un giovane capro mi si avvicina,
 comincia ad annunciarmi che proprio lui dalla casa della scimmia
 aveva portato via la capra e si mette a deridermi
 perché io piangevo e mi disperavo perché la capra era stata portata via.

Nel monologo, che racconta un sogno premonitore, le due capre rappresentano rispettivamente la moglie di Demifonte e la ragazza di cui il vecchio si è innamorato, la scimmia è il *senex* Lisimaco, l'amico a cui Demifonte affiderà la ragazza, e il giovane caprone è il figlio Carino, che alla fine si aggiudicherà la bella beffando il padre, secondo i canoni della *palliata*. Gli animali simbolici e le loro azioni preannunciano agli spettatori lo sviluppo dell'azione e ridicolizzano ulteriormente il vecchio innamorato, incapace di comprendere il messaggio divino insito nel sogno (cfr. vv. 252-54 e 269 s., nei quali dichiara esplicitamente di non comprendere il significato della visione). La giovane capra viene portata via dal giovane maschio della sua stessa specie, come è naturale che sia (nella *palliata* le capre, sia femmine che maschi, sono sempre dotate di forti connotazioni

erotiche⁸), mentre la scimmia guardiana svolge male il proprio compito, in linea con il carattere maligno, dispettoso e ingannatore delle scimmie caro al mondo plautino⁹. La forma animale occupa soltanto il tempo del sogno, per poi dissolversi alla luce del giorno e lasciare spazio all'azione dei personaggi: nel resto della commedia non si farà più menzione di capre, capri e scimmie.

Le caratteristiche animali applicate ai personaggi plautini sono dunque generalmente piuttosto evanescenti: sembra che l'autore tenda a utilizzare i tratti caratteriali e comportamentali tradizionalmente attribuiti alle varie specie per creare sempre nuove situazioni comiche, giocando con il valore metaforico dei singoli animali ma senza creare abbinamenti stabili con i vari personaggi.

Gli individui che presentano tratti animaleschi molto marcati nel corso di tutta l'azione sono veramente pochi. Tra questi emerge sicuramente il parassita Ergasilo dei *Captivi*, un personaggio che dal punto di vista strutturale regge su di sé tutti gli aspetti comici di una *pièce* nota per essere altrimenti la più «seria» di tutto il *corpus* plautino, per ammissione dell'autore stesso¹⁰.

In generale, il *parasitus* è una delle «maschere» che nel mondo plautino sfoggiano una fisicità più pronunciata e bestiale. Basti pensare al *Curculio*, protagonista della commedia eponima, che deriva il proprio nome da un parassita del grano. La fame costante, considerata come uno degli istinti più potenti degli animali, domina pensieri ed azioni dei parassiti e li spinge ad aguzzare l'ingegno per procurarsi il cibo nei modi più disparati¹¹.

⁸ Cfr. SVENDSEN 1971, pp. 81-83 e 85 s. e MARTINS DA ROCHA 2014, pp. 104-107, che sottolinea anche il tono dispregiativo del termine in riferimento alla donna.

⁹ Cfr. SVENDSEN 1971, pp. 83-85. Allargando il campo ai testi greci e greco-romani, cfr. VESPA 2021, pp. 91-93 sullo stereotipo dell'indole ingannatrice e imprevedibile della scimmia e VESPA 2022, pp. 211-222 per quanto riguarda lo stesso tema nel mondo romano, con parecchie incursioni nel *corpus* plautino.

¹⁰ Plauto nel prologo avverte il pubblico: è una commedia diversa dalle altre, priva di allusioni oscene e di soldati smargiassi (cfr. vv. 54-58).

¹¹ Per una panoramica sulle figure di parassiti plautini, cfr. in particolare CRAMPON 1988, che parte dalla definizione del *parasitus* nella commedia latina come «un personnage qui dépend d'un autre pour sa subsistance et qui l'amuse pour le payer», analizza le caratterizzazioni «animali» del personaggio, concentrate quasi tutte proprio in Ergasilo (come stiamo per vedere), per arrivare a concludere che il parassita plautino, a differenza di quello greco, presenta se stesso come «inferiore» e il proprio benefattore come *rex* o addirittura divinità, ma, paradossalmente, allo scopo di divenire quello che conduce il gioco e giunge ad un proprio personale trionfo. GUAPELLA 1988, invece, si concentra sulla tipologia del parassita-roditore, presente soprattutto nel mondo greco ma ripresa al verso 77 anche da Ergasilo.

Nei *Captivi*, Ergasilo è il primo personaggio che compare dopo il prologo, pronunciando un elaborato monologo d'ingresso: prima si presenta lamentandosi della grama vita sua e dei suoi pari (vv. 69-90), poi introduce l'azione raccontando l'affannoso tentativo del suo anfitrione Egione di recuperare il figlio, fatto prigioniero in guerra, tramite l'acquisto di altri prigionieri, nella speranza di trovarne uno che valga lo scambio col proprio figlio perduto (vv. 91-109). Secondo le convenzioni comiche, Ergasilo fa ben intendere al pubblico che vorrebbe aiutare Egione a risolvere il problema per poter tornare ai lauti banchetti di un tempo, adesso trascurati dal *senex* disperato. La prima parte del monologo, dopo un complesso gioco di parole sul parassita-prostituta, (funzionale rispetto alla nostra trattazione soltanto per il concetto di «scambio» che accomuna il *parasitus* allo *scortum*¹²), vede emergere progressivamente una caratterizzazione animale che vale la pena di seguire nel suo evolversi (vv. 77-90):

Quasi mures semper edimus alienum cibum;

ubi res prolatae sunt, quom rus homines eunt,

simul prolatae res sunt nostris dentibus.

Quasi, quom caletur, cocleae in occulto latent,

80

suo sibi suco uiuont, ros si non cadit,

item parasiti rebus prolatis latent

in occulto miseri, uicitant suco suo,

dum ruri rurant homines quos ligurriant.

DAMON 1997 analizza il tipo del *parasitus* nella letteratura romana (*palliata*, satira e oratoria), approfondendo soprattutto le connessioni fra parassita e *cliens*, figura sicuramente più familiare alla cultura romana. TYLAWSKY 2002 esamina l'evoluzione del personaggio dalla commedia greca antica a Terenzio. GUASTELLA 2002 analizza i possibili rapporti con i modelli, suggerendo che non vada ricercata una ipotetica dipendenza da singole commedie greche, ma che si possa piuttosto pensare che Plauto si sia impadronito rapidamente delle caratteristiche del tipo del parassita e che su tale base abbia poi costruito autonomamente i propri personaggi. ANTONSEN-RESCH 2005 si concentra non soltanto sulle commedie di Plauto, ma anche su quelle di Terenzio e conclude con un confronto tra i due autori, rivelandosi utile soprattutto come riepilogo bibliografico per la quantità di commenti ampiamente citati. BERNAL LAVESA 2014, infine, insiste sul carattere polifunzionale del parassita, che in ogni *pièce* viene descritto dall'autore sottolineando soltanto alcuni dei tratti possibili (ghiottoneria, buffoneria, adulazione, critica sociale, risentimento ecc.), scegliendo anche in base alle caratteristiche del suo protettore di turno.

¹² L'equiparazione *scortum-parasitus* contribuisce infatti a introdurre il concetto di «scambio» che caratterizza in seguito il parassita-cane: gli anfitrioni non offrono il cibo in dono, ma in cambio di ben precisi servigi, che nel caso della prostituta sono di natura sessuale, mentre nel caso del parassita sono più sfumati e variabili; nei *Captivi* rientrano alternativamente, come vedremo, nelle sfere della caccia, della guardia e soprattutto dell'intrattenimento.

Prolatis rebus parasiti uenatici 85
[canes] sumus, quando res redierunt, Molossici
odiossicique et multum incommoestici.
Et hic quidem hercle, nisi qui colaphos perpeti
potes parasitus frangique aulas in caput,
uel ire extra portam Trigeminam ad saccum licet. 90

Come i topi, noi mangiamo sempre il cibo altrui.
 Quando gli affari vanno in vacanza, e gli uomini vanno in campagna,
 nello stesso momento cominciano le vacanze per i nostri denti.
 Come le lumache, quando fa caldo, se ne stanno nascoste
 e vivono della propria linfa, se non vien giù la rugiada,
 ugualmente i parassiti, iniziate le vacanze, stanno nascosti
 nell'ombra, poveretti, vivacchiano della propria linfa,
 finché gli uomini a cui potrebbero dare qualche leccata fanno scampagnate in campagna.
 Durante le vacanze, noi parassiti siamo cani da caccia,
 quando le vacanze finiscono, siamo moloss-oidi
 odios-oidi e molto fastidios-oidi¹³.
 E poi qui, per Ercole, se un parassita non è capace
 di sopportare botte e pentole rotte in testa,
 è il caso che se ne vada fuori porta Trigemina a fare lo scaricatore.

Ergasilo dipinge se stesso nell'atto di sfoderare i denti per rosicchiare il cibo degli uomini, come i topi (v. 77)¹⁴, ma l'immagine più elaborata, che riserva al momento delle vacanze, quando «gli uomini» non gli forniscono niente da rosicchiare, è un'altra: il parassita subisce un'ulteriore metamorfosi, assumendo l'aspetto di una viscida lumaca, che può sopravvivere nutrendosi dei propri stessi umori (v. 83 s., con il particolare scherzoso del leccare non il cibo, ma per sineddoche gli uomini stessi che quel cibo possono fornire¹⁵). Subito dopo, il bestiario si completa con i cani,

¹³ Nel testo latino la ripetizione del suffisso *-ici* è giustificata dal senso nel primo caso (*molossici*-molossoidi, cani sul tipo dei molossi), mentre negli altri due casi diventa comicamente posticcia (*odiossici*-odiosoidi, *incommoestici*-fastidiosoidi).

¹⁴ Il verso 77 è quasi identico a *Persa* 58: *quasi mures semper edere alienum cibum*, riferito ad un altro parassita (cfr. LINDSAY 1900, p. 141). Sulla tipologia del parassita-topo, cfr. in particolare GUASTELLA 1988.

¹⁵ Poco convincente risulta l'ipotesi interpretativa di FONTAINE 2009, p. 235 s., che vede nel verbo *ligurrio* un'allusione oscena a prestazioni sessuali in cambio dell'invito a tavola. Potremmo forse ipotizzare, invece, che qui ci sia anche una velata allusione alla lingua come unica ricchezza dei parassiti, che possiedono soltanto le parole, come lo stesso

che durante le vacanze sono da caccia (v. 85 s.) e, al ritorno dalle vacanze, diventano più domestici molossi¹⁶ (v. 86). Ci si allontana quindi progressivamente dal selvatico per avvicinarsi sempre più al mondo umano, ma non soltanto: se i topi sono capaci di divorare il contenuto delle dispense e le lumache di devastare orti pazientemente coltivati, distruggendo il frutto delle fatiche umane, i cani sono invece dei «parassiti» del tutto particolari, perché sono addomesticati e quindi di solito fanno dipendere il loro sostentamento dalla volontà del padrone. Fuor di metafora, Ergasilo alla fine si identifica non come un animale che «ruba» il cibo, strappandolo agli spazi umani, ma come uno che rende dei servizi agli *homines*, ottenendone in cambio di che riempirsi la pancia¹⁷.

Il parassita sa che deve accettare sia i nomignoli (scherzandoci anzi sopra con *nonchalance*, come dimostra con l'elaborato gioco di parole sul soprannome *Scortum* ai vv. 69-76), sia le percosse (sopportando perfino che gli rompano le pentole sulla testa, come dice al v. 89¹⁸), cioè deve accettare di essere deriso e maltrattato (v. 71: *derisores*), se vuole poter mangiare. In questo

Ergasilo affermerà al v. 472? La lingua in Plauto è usualmente lo strumento della parola: cfr. per esempio il prologo dei *Menaechmi* (v. 3: *Adporto vobis Plautum - lingua, non manu*) e la lingua di miele delle cortigiane in *Truculentus*, contrapposta al loro cuore di fiele (vv. 178-80): *in melle sunt linguae sitae vestrae atque orationes, / facta atque corda in felle sunt sita atque acerbo aceto: / eo dicta lingua dulcia dati, corde amara facitis*. («le vostre lingue e i vostri discorsi sono collocate nel miele / le vostre azioni e i vostri cuori sono collocati nel fiele e nell'aspro aceto: / perciò con la lingua porgete dolci discorsi, con il cuore fate azioni amare»). Cfr. anche *Truc.* 224-26: *bonis esse oportet dentibus lenam probam, ad- / -ridere ut quisquis veniat blandeque adloqui, / male corde consultare, bene lingua loqui*. («Bisogna che la brava mezzana abbia buoni denti, / sorrida a chiunque arrivi e gli parli dolcemente, / covi nel cuore cattivi propositi ma dica con la lingua buone parole»).

¹⁶ LINDSAY 1900, p. 143, ricorda che i molossi sono menzionati come cani utilizzati a vari scopi e che vari autori latini li ricordano come cani da guardia: cfr. per esempio *Hor. sat.* 2. 6.114 s. (*domus alta Molossis / personuit canibus*). Cfr. anche *Lucret.* 5. 1063-66: *Irritata canum cum primum magna Molossum / mollia ricta fremunt duros nudantia dentis, / longe alio sonitu rabie restricta minantur, / et cum iam latrant et vocibus omnia complent*. («Quando le grandi fauci molli dei cani molossi / fremono irritate scoprendo i forti denti, / serrate per la rabbia, minacciano in tono ben diverso / da quando già latrano e riempiono di voci lo spazio»). La traduzione è di Raccanelli in SCHIESARO 2003.

¹⁷ Sul tema molto ampio e dibattuto dell'utilizzo degli animali in associazione a categorie culturali del mondo antico, un'utile sintesi è ad esempio in FRANCO 2003a e FRANCO 2014a. Molto interessante anche FRANCO 2003b, aggiornato e tradotto in FRANCO 2014b, in particolare rispetto alle valenze culturali del cane nella cultura greca. In relazione alla nostra analisi, può essere utile un confronto con i passaggi relativi al cane-parassita (FRANCO 2014b, pp. 23-27) e alla *lussa*, la follia sanguinaria e lupesca che può cogliere talvolta i cani, trascinandoli fuori dalla contiguità rispetto al mondo umano, per sprofondarli nel più brutale degli atteggiamenti selvaggi (FRANCO 2014b, pp. 27-31).

¹⁸ Le pentole rotte in testa sembrano alludere a un tentativo di difesa del personale di cucina, dove il parassita talvolta sconfina per anticipare il pasto tanto agognato.

«far ridere» con la propria umiliazione potremmo individuare il «pagamento» che il parassita sa di dovere alla stirpe degli «uomini» (v. 78 e 84) che lo sostentano¹⁹.

La connotazione «canina» del monologo di ingresso di Ergasilo, ed in particolare quella che si riferisce al cane *venaticus*, viene rievocata (pur senza nominare esplicitamente l'animale) in un successivo passo dialogato, in cui il parassita viene invitato ad andare a caccia per conto suo e lui ribatte che, nonostante il terreno sassoso, seguirà il proprio anfitrione Egione mettendo le scarpe ai denti (vv. 184-87):

HE. *I modo, uenare leporem: nunc irim tenes;*
nam meu' scruposam uictus commetat uiam. 185
 ER. *Numquam istoc uinces me, Hegio, ne postules:*
cum calceatis dentibus ueniam tamen.

EG.: Allora vattene, caccia una lepore; ora in mano hai un porcospino;
 infatti le mie vivande percorrono abitualmente una via sassosa. 185
 ER.: Non mi batterai mai in questo modo, Egione: non ci provare.
 In tal caso verrò con i denti calzati!

Ergasilo, se vuole sopravvivere, è costretto da una parte a sottoporre i propri denti alle prove più impensate, dall'altra a sostenere il confronto con il proprio anfitrione sul piano della creazione di immagini comiche. Se Egione suggerisce nuovamente l'immagine del cane da caccia, scatenato all'inseguimento della preda, il parassita rilancia con la creazione degli «scarponi per denti». I suoi denti devono insomma «lavorare» a tutti i costi, inventandosi ogni volta nuove strategie, così come lui si sforza di inventare sempre nuove battute che, suscitando il riso, gli permettano di raccogliere qualcosa dal banchetto.

Lo stesso legame fra i bisogni alimentari e le prestazioni buffonesche del parassita riemerge esplicitamente nel secondo monologo di Ergasilo (vv. 461-90), il quale esordisce con una serie di lamentazioni (vv. 461-68), prosegue poi riferendosi esplicitamente alle misere condizioni in cui è precipitato il proprio «mestiere» di parassita (vv. 469- 77), per concludere raccontando e commentando un episodio che lo ha appena coinvolto (vv. 478-90):

Nam uti dudum hinc abii, accessi ad adulescentes in foro.
«Saluete» inquam. «Quo imus una?» inquam: [ad prandium] atque illi tacent.
«Quis ait “hoc” aut quis profitetur?» inquam. Quasi muti silent, 480
neque me rident. «Ubi cenamus?» inquam. Atque illi abnuont.

¹⁹ Per la funzione di buffone come «pagamento» dei pasti del parassita (o meglio, il lavoro di buffone che viene ricompensato con i pasti), cfr. CRAMPON 1988 e BETTINI 2002. Cfr. anche BENZ 1998, p. 71, dove viene sottolineata la singolare autoconsapevolezza di questo personaggio di parassita.

*Dico unum ridiculum dictum de dictis melioribus,
 quibu' solebam menstrualis epulas ante adipiscier:
 nemo ridet; scivi extemplo rem de compecto geri;
 ne canem quidem irritatam uoluit quisquam imitarier, 485
 saltem, si non adriderent, dentes ut restringerent.
 Abeo ab illis, postquam uideo me sic ludificarier;
 pergo ad alios, uenio ad alios, deinde ad alios: una res!
 Omnes <de> compecto rem agunt, quasi in Velabro olearii.
 Nunc redeo inde, quoniam me ibi uideo ludificarier. (...) 490*

Infatti quando poco fa me ne sono andato di qui, ho avvicinato dei ragazzi nel foro:
 'Vi saluto' dico. 'Dove andiamo insieme?' domando: e quelli tacciono.
 'Chi dice: qui? O chi si fa avanti?' domando. Loro tacciono come muti,
 neppure mi deridono. 'Dove ceniamo?' chiedo. E quelli fanno cenno di no.
 Dico una battuta, una delle mie migliori battute,
 con le quali prima ero abituato a conquistarmi un posto a tavola per un mese:
 nessuno ride; ho capito subito che si erano messi d'accordo.
 Nessuno volle neppure imitare una cagna infastidita,
 almeno, se non volevano ridere, che digrignassero i denti!
 Mi allontanano da loro, quando vedo che sono preso in giro in quel modo.
 Mi dirigo da altri, vado da altri, poi da altri ancora: lo stesso atteggiamento!
 Portano avanti l'affare tutti d'accordo come i venditori d'olio al Velabro.
 Ora torno da là, dal momento che vedo che sono preso in giro in quel modo. (...)

In sintesi, Ergasilo ha tentato in più modi di farsi invitare a tavola da un gruppo di giovani, ma è stato completamente ignorato. La situazione è tratteggiata a tinte forti: il parassita si farebbe volentieri deridere, purché questa derisione gli valesse un pasto (v. 481); all'ostentato mutismo degli interlocutori tenta di contrapporre una delle sue migliori battute, ma nessuno ride (vv. 482-84); il poveretto vorrebbe vedere *adriderere* (sorridere con aria benevola verso di lui) i giovani, ma piuttosto che niente accetterebbe anche che *dentes (...) restringerent* (digrignassero i denti, v. 486), imitando una cagna infastidita (v. 485)²⁰.

²⁰ Il gioco fra *rideo* intransitivo (rido, sorrido) e transitivo (derido), *adrideo* (sorrido con benevolenza) e *dentes restringo* (digrigno i denti) è qui dispiegato ampiamente, mostrando tutto il ventaglio delle possibilità, dal sorriso amichevole alla risata scatenata dalle battute alla derisione per i *ridiculi*, fino al ghigno ferino a metà fra la risata e la minaccia. Quindi Ergasilo tende a sovrapporre due concetti, quello di risata (rispetto alle battute) e derisione (rispetto a chi pronuncia quelle battute): sia il più onorevole far ridere con le sue battute, sia il più mortificante assoggettarsi alla derisione, il parassita accetta tutto, pur di riempirsi la pancia. Quello che non accetta è di essere *ludificatus*, come gli sta accadendo; la differenza fra «deridere» (*rideo* al v. 481) e «prendere in giro» (*ludificare* ai vv. 487 e 490) risulta netta: il primo concetto rientra nel gioco delle parti, nel dare-avere del parassita, viene addirittura da lui sollecitato; il secondo no, anzi, viene sentito dal parassita stesso come un'offesa, perché consiste nell'ignorare la sua *performance*

Appare perlomeno curioso il fatto che quando Ergasilo compare in scena si torni a parlare di cani, visto che fin dall'inizio lui stesso si era identificato con la doppia immagine dei *canes* prima *venatici* e poi *molossici*. Sembra proprio che lo stile «canino» di comunicazione gli sia particolarmente congeniale, tanto da portarlo ad invocare anche dalla «controparte» almeno un ringhio, piuttosto della più completa indifferenza²¹.

L'immagine del parassita che, pur di mangiare, accetterebbe anche di farsi ringhiare addosso è tanto forte da risultare indimenticabile. Il rapporto col mondo canino si rafforza progressivamente, ricordando al pubblico che Ergasilo condivide il proprio *status* con quello dell'animale che più degli altri dipende dalle mense umane.

Man mano che la pièce procede, mentre si va verso il felice scioglimento della vicenda principale, il parassita non sta più nella pelle al vedere come si avvicina l'occasione per l'abbuffata che sogna da sempre. Ne è testimone il successivo monologo, in cui Ergasilo manifesta l'intenzione di correre da Egione per riferirgli la grande notizia del ritrovamento del figlio. Arrivando dal porto, parla a gran voce e, abbandonato il suo usuale comportamento canino, assume un atteggiamento stranamente aggressivo, recitando la parte del *servus currens* e rivendicando con una sorta di consapevolezza metateatrale l'assunzione dello stereotipo comico²². Rinvigorito dalla prospettiva di una buona ricompensa alimentare, dichiara la propria volontà di menare pugni a destra e a manca pur di arrivare dal *senex* a portare l'ambasciata, mentre Egione, inizialmente non visto da lui, ascolta e commenta ogni battuta, alimentando con le proprie parole lo stupore del pubblico per l'insolita baldanza del *parasitus* (vv. 790-806).

In questa situazione, il *ridiculus* Ergasilo, che come lui stesso affermava in precedenza è avvezzo a rimediare botte e a lasciarsi rompere le pentole sulla testa, si trasforma in una vera e propria macchina da guerra: tutte le sue giunture (*pugnum* e *cubitus* al v. 796, *umerus* e *genu* al v.

e quindi lo lascia senza cena. Forse, però, c'è anche un elemento più sottile, che tocca non soltanto lo stomaco, bensì la residua dignità «professionale» del personaggio, la celebrazione della propria *parasitica ars*, cioè l'orgoglio professionale con cui svolge il suo mestiere, per le fatiche che comporta e per l'abilità verbale che richiede. Se non c'è più riconoscimento per la sua *ars*, il parassita si sente *ludificatus*, preso in giro e offeso.

²¹ LINDSAY 1900, p. 237, rimanda per questo passo alle *Satire* di Lucilio (32 M): *Irritata canes quam homo quam planiu' dicit*. Lindsay cita anche Non. 31.23 M (= 1. 45 L) (*inritare dictum est proprie provocare: tractum a canibus, qui, cum provocantur, hirriunt*) e Don. *ad Ter. Ad. 282 (inritatus) ducitur autem verbum a canibus qui restrictis dentibus hanc litteram 'r' imitantur*). Il legame fra l'essere infastidito e il ringhiare con fare «canino» sembrerebbe dunque tipico nella lingua latina.

²² Cfr. vv. 778-80: *Nunc certa res est, eodem pacto ut comici servi solent, / coniciam in collum pallium, primo ex med hanc rem ut audiat; / speroque me ob hunc nuntium aeternum adepturum cibum*. (Adesso è sicuro, allo stesso modo in cui si comportano di solito i servi da commedia, / mi getterò sul collo il mantello, perché ascolti la prima volta da me questa notizia; / e spero che io per questo annuncio riceverò cibo in eterno.).

797) diventano armi micidiali, capaci di «sfondare» le file nemiche, ovverosia tutti quelli che gli intralciano la strada²³.

La parodia epica, che di solito nel mondo plautino è attribuito del *servus* quando riesce a portare a termine le proprie «gesta»²⁴, crea una frattura rispetto al precedente comportamento del *parasitus*, che ora non mendica più il cibo ma lo pretende come diritto acquisito.

L'effetto prodotto sul corpo altrui dalla furia del parassita, poi, si condensa tutto in un *hapax* plautino particolarmente colorito, il termine parodicamente eroico *dentilegus*, «raccoglitore di denti, raccattadenti» (*dentilegus* da *dentes* + *lĕgo*)²⁵, presente nell'espressione *dentilegos omnis mortalis faciam, quemque offendero* del v. 798: chiunque gli si parerà contro si ritroverà a raccogliere i propri denti²⁶.

Ergasilo parla poi dei propri «editi» (v. 803) e delle proprie imprese con una foga crescente: prosegue con un proclama destinato ad allevatori di scrofe, pescivendoli e macellai, contro i quali vuole rivolgere la propria furia distruttiva. Tutto ruota intorno al cibo, in un uragano di violenza gastronomica che sembra non finire mai (vv. 800-832); il parassita si concede solo un attimo di tregua per annunciare che sta arrivando una buona notizia (vv. 833-42), ma riprende

²³ FRAENKEL 1960, p. 52 a proposito dei vv. 796-97, classifica la battuta tra gli esempi di identificazione in cui non viene fornita da Plauto una spiegazione. Dobbiamo aggiungere che si tratta di un'identificazione piuttosto particolare, perché di singole parti del corpo, non di un individuo nel suo complesso. Il risultato finale è una serie di mostruose deformazioni corporee: non si perde il legame con l'individuo, che continua a pilotare tutto il complesso con la propria volontà famelica e divoratrice, ormai ben lontana da quella di quieto e docile «commensale» canino con cui si presentava all'inizio della pièce.

²⁴ Cfr. per esempio, nel solo *Pseudolus*, gli atteggiamenti da condottiero del servo Pseudolo, ai vv. 384, 458, 512, 524-25, 531-32 e in particolare i monologhi ai vv. 574-94 e 759-66, in cui si autopresenta come un generale che ha ricevuto buoni auspici dagli àuguri. La vittoria e il trionfo sono sottolineati in termini militari ai vv. 1037, 1051, 1063-64. Fraenkel 1960, pp. 223-31 riporta un'ampia selezione di passi plautini dello stesso tenore.

²⁵ Cfr. LOMMATZSCH s.v. *dentilegus*, TLL 5.1, c. 549, l. 27 - c. 549, l. 29, 1911.

²⁶ Se andiamo a esaminare i vari significati che il verbo *lĕgo* assume nella lingua latina, possiamo individuare due campi semantici che ci aiutano a comprendere il contesto nel cui ambito si muove Ergasilo col proprio discorso: si tratta da una parte della raccolta delle spoglie dopo la battaglia, quelle spoglie che testimoniano il valore dei combattenti (cfr. KAMPTZ s.v. *lego*, TLL 7.2, c. 1123, l. 9 - c. 1134, l. 15, 1974, in particolare c. 1124, ll. 23-29: *spolia sim*), dall'altra parte della amorevole «raccolta» dei resti umani allo scopo di seppellirli, come già indicato dalle XII tavole secondo la testimonianza di Cicerone (cfr. Cic. *Leg.* 2. 60. Cf. KAMPTZ s.v. *lego*, TLL 7.2, c. 1123, l. 9 - c. 1134, l. 15, 1974, in particolare c. 1124, ll. 10-23: *mortuorum reliquias*). Cecilio Stazio utilizza scherzosamente l'espressione parlando di un personaggio che può essere «raccolto a pezzettini, osso per osso»: cf. *Caecil. com.* 50 R³ *ossiculatim Parmenonem de via liceat legant*. Il verbo *lĕgo*, quindi, viene utilizzato in contesti eroici per indicare proprio la «raccolta» di resti o di spoglie in conseguenza della morte. Nei *Captivi*, di conseguenza, il composto *dentilegus* mantiene il tono del discorso sul livello della parodia epica, in linea con l'identificazione con macchine da guerra delle varie parti del corpo «offensive».

immediatamente il gioco, ordinando imperiosamente la preparazione di pietanze di ogni tipo (vv. 843-53). Quando finalmente si decide a spiegare qual è la notizia che renderà Egione felice e lui sazio per sempre (vv. 854-900), il *senex* si precipita al porto in cerca del figlio ritrovato, lasciando Ergasilo padrone del campo e ancora in preda alla sua furia, che adesso si riversa in una serie di minacce contro prosciutti, salsicce, lardo e altre leccornie suine (vv. 901-908). Infine il parassita si slancia verso la casa di Egione, scomparendo per sempre agli occhi degli spettatori; subito dopo, però, esce uno schiavetto che racconta spaventato le sue imprese. L'intento del poeta è palesemente quello di amplificare fino al parossismo l'attività devastatrice del parassita che, come d'uso, non viene mostrata direttamente, ma è presentata sotto forma di racconto del fuoriscena (*Capt.* 909-921):

PUER *Diespiter te dique, Ergasile, perdant et uentrem tuom,*
parasitosque omnis, et qui posthac cenam parasitis dabit. 910
Clades calamitasque, intemperies modo in nostram aduenit domum.
Quasi lupus essuriens metui ne in me faceret impetum.
*Ubi uoltus **sur**ntis ***** impetum²⁷* 912^a
nimisque hercle ego illum male formidabam, ita frendebat dentibus.
Adueniens deturbauit totum cum carni carnarium:
arripuit gladium, praetruncauit tribu' tegoribus glandia; 915
aulas calicesque omnis confregit²⁸, nisi quae modiales erant.
Coquom percontabatur possentne seriae feruescere.
Cellas refregit omnis iintus reclusitque armarium.
Adseruate istunc, sultis, serui. Ego ibo ut conueuiam senem,
dicam ut sibi penum aliud [ad]ornet, siquidem sese uti uolet; 920
nam | hic quidem | ut adornat aut iam nihil est aut iam nihil erit.

SCHIAVETTO: Giove e gli altri dèi mandino in malora te, Ergasilo, e il tuo ventre,
 e tutti i parassiti e chi d'ora in poi offrirà la cena ai parassiti!
 La strage, la rovina, la bufera sono entrate poco fa in casa nostra.
 Ho temuto che si lanciasse all'assalto contro di me come un lupo affamato:
 (quando ho visto il suo volto da affamato ho temuto davvero il suo assalto)²⁹.

²⁷ Il testo in questo punto è lacunoso perché ricavato soltanto da A: il secondo di questi versi è stato omissso in P evidentemente per aplografia dovuta a «salto dallo stesso allo stesso».

²⁸ Alla fine della propria parabola, Ergasilo, che all'inizio della commedia ha dichiarato di essere abituato a lasciarsi rompere le pentole in testa (v. 89), arriva ad essere lui quello che fracassa le pentole durante il proprio turbinoso assalto alla cucina.

Per Ercole, mi ha fatto troppa paura, tanto arrotava i denti!
 All'arrivo ha messo tutta sottosopra la dispensa e la carne,
 ha afferrato una spada, ha troncato le animelle da tre dorsi macellati,
 ha fracassato tutte le pentole e tutti i vasi, tranne quelli grandi, da un moggio.
 Continuava a chiedere al cuoco se le giare possono stare al fuoco.
 Ha rotto all'interno tutte le dispense e ha aperto la credenza.
 Servi, vi prego, sorvegliate costui! Io andrò a incontrare il vecchio,
 gli dirò che si procuri le provviste altrove, se vuole averne un po';
 infatti, da come si comporta questo qui, o è già sparito tutto o presto sparirà tutto!

Ritorna l'idea dell'animale affamato, questa volta il lupo (v. 912), che si lancia all'attacco, *impetus*, ripetuto in due versi successivi (vv. 912 e 912a). Questo termine, come tutta la scenetta descritta dal *puer*, sembra voler connettere logicamente l'insolita furia epica del monologo di uscita di Ergasilo con un'altrettanto insolita connotazione animale del *parasitus*, che si sposta dal versante domestico a quello ferino e predatorio proprio grazie all'intermezzo epico tutto giocato sull'aggressività. In questo contesto spicca la descrizione del parassita che *frendebat dentibus*, digrignava i denti, ma con un caratteristico atteggiamento («arrotava» i denti?)³⁰. Bettini, nel suo

²⁹ Questo verso gravemente lacunoso può essere tradotto soltanto approssimativamente.

³⁰ Il verbo *frendo* o *frendeo* è ben attestato in latino, ma non molto utilizzato da Plauto. Si ritrova, oltre a qui, in un passo del *Truculentus* (v. 601: l'espressione è ancora *dentibus frendit*) e in un ulteriore frammento (*fr.* 44 *MONDA: nec macaera audes dentes frendere?*), dove però il termine *dentes* è all'accusativo e non all'ablativo, come accade altrove in Plauto e usualmente anche in altri autori. Sembra in generale un verbo piuttosto «prosaico», usato fin da Catone per parlare della macinatura, soprattutto delle fave, ma anche di ceci, cicerchie e veccia (mai dei cereali), ma esteso anche come significato all'azione di «macinare» con i denti producendo un suono caratteristico, uno «stridore di denti» sintomo di dolore o di rabbia (*de actione dentibus vel etiam ore, malis inter se atterendis sonitum vel doloris vel furoris edendi*, come spiega U. Leo s.v. *frendo, frendeo*, *TLL* 6.1, c. 1286, l. 19 - c. 1288, l. 4, 1921, in particolare c. 1287, ll. 13-14). In questo significato (accostato a *dentibus*) il verbo, dopo Plauto, appare soltanto in autori tardi, ma *frendere* (*tout-court*, non accompagnato da *dentibus*) è anche attestato (sebbene non prima di Ovidio) per indicare il verso di alcuni animali, come il cinghiale o il merlo; in questi casi, però, si perde il riferimento esplicito ai denti ed il verbo viene usato da solo, come pure senza menzione dei denti lo troviamo utilizzato, in forma assoluta, a partire da Cicerone, con il significato di «arrotare i denti», a cui si accosta talvolta quello traslato di «parlare rabbiosamente». Cfr. ancora U. Leo s.v. *frendo, frendeo*, *TLL* 6.1, c. 1286, l. 19 - c. 1288, l. 4, 1921 (in particolare c. 1286, l. 19 - c. 1287, l. 80). Interessante a questo proposito un passo di Plinio il Vecchio in cui viene svelato un modo per individuare alcuni tipi di verderame adulterato (*Plin. nat.* 34. 112): essi si riconoscono perché *dente deprehenduntur stridentia in frendendo* (sono riconosciuti perché stridono alla prova dei denti, quando vengono addentati). Può essere interessante anche notare che il suono viene indicato da *stridentia*: sembra che *frendo* indichi più l'azione che il suono derivante.

Voci. Antropologia sonora del mondo antico, spiega (fornendo vari esempi) che si tratta di un caso di «assimilazione delle voci animali ad azioni che implicano sì una qualche emissione sonora, ma il cui fulcro semantico appare spostato rispetto all'asse della sonorità. [...] la specificità dell'emissione sonora sembra passare in secondo piano; la designazione usata intende fornire più un'immagine del comportamento tipico dell'animale, che non una registrazione del suono. Un discorso analogo vale per i cinghiali che *frendunt*. Propriamente infatti questo verbo significa “macinare” e poi “digrignare i denti”. La vox tipica del cinghiale – l'equivalente del *grunnire* del porco – corrisponde perciò non alla trascrizione di una specifica emissione sonora ma, di nuovo, a quella di un comportamento.»³¹.

Insomma, sembra proprio che Ergasilò si comporti come un lupo affamato, che «arrota» i denti, digrignandoli per spaventare chi può ostacolarli l'accesso al cibo: ha finalmente realizzato il proprio sogno di mangiare a sazietà e non è più disposto a rinunciare!

La metamorfosi del cane in lupo si è compiuta: l'affamato ma remissivo parassita, che con le battute buffonesche e la disponibilità a far ridere di sé si guadagnava gli avanzi della tavola imbandita, si è imbalanzito e, dopo un intermezzo parodicamente epico (che accentua la sua insolita aggressività), con una progressiva regressione al mondo ferino si è trasformato in un temibile saccheggiatore di dispense, le cui azioni rimandano all'immaginario legato al lupo, alla paura atavica scatenata dal predatore che può perfino arrivare ad insidiare l'uomo e le sue riserve di cibo³². La parentela cane-lupo viene messa in risalto dalla voracità che accomuna i due animali e che permette di giocare con l'analogia voracità del parassita; cane e lupo sono però contrapposti per quanto riguarda il rapporto con il mondo umano: il primo, animale domestico per eccellenza, cerca (come del resto il parassita) la protezione del padrone e riceve il sostentamento in cambio dei propri servigi; il secondo, il predatore per eccellenza, si mette in opposizione rispetto al mondo umano e gli strappa il cibo con una violenza inaccettabile nella società civilizzata. Il parassita, che tradizionalmente dipende da un «capobranco» umano, dal quale ottiene il cibo come ricompensa della propria fedeltà e compagnia (rappresentata dalla capacità affabulatoria tipica del personaggio del *parasitus*), diventa ancora più comico perché contraddice il proprio codice di comportamento quando evolve nella forma ferina del lupo, che si prende tutto senza chiedere né tantomeno aspettare che siano gli uomini a dettare il ritmo dei pasti; anzi, non

³¹ Cfr. BETTINI 2008, p. 82; cfr. anche p. 18 e, per lo stesso verbo riferito ai merli, in alternativa allo *zinziare*, p. 265 ss.

³² LI CAUSI 2018, p. 139, ci ricorda anche che alcune specie selvatiche di predatori, tra cui i lupi, quando sconfinavano in ambienti antropizzati erano considerate *omina* infausti.

aspetta neppure i pasti umani, ma saccheggia di propria iniziativa le dispense e divora il cibo prima ancora che venga cucinato, ignorando gli usi civili e mostrando così la propria identità selvaggia³³. Lo scostamento dall'abituale codice di comportamento del parassita produce quello «slittamento» di significati che sta alla base della comicità: nella «modalità di gioco» caratteristica della commedia, infatti, ciò che risulta incongruo con le gli schemi mentali tipici della cultura di appartenenza non disturba e non infastidisce come può farlo nella vita reale; anzi, al contrario, tale incongruenza tra l'azione dei personaggi e le aspettative del pubblico è in grado di scatenare le risate degli spettatori³⁴. Lo *scortum* non mercanteggia più le proprie prestazioni in cambio di un pasto, ma depreda le riserve degli uomini a proprio piacimento, vendicandosi di tutte le prevaricazioni subite in passato, con un fenomeno di involuzione dall'addomesticato al ferino che appare alquanto curioso; sarebbe infatti logico aspettarsi semmai il processo inverso, cioè dal ferino all'addomesticato, come lo stesso Ergasilò aveva fatto balenare nel proprio monologo di ingresso, identificando la figura del parassita prima con animali come il topo e la lumaca, entrambi marginali rispetto alla civiltà umana, poi con il cane da caccia, quindi con il cane di casa, in un progressivo avvicinamento all'umano da cui invece si discosta di nuovo bruscamente con la propria finale identità lupesca, che gli conferisce un'indipendenza impensabile nel mondo dei suoi pari, modellato abitualmente sulla sottomissione e dipendenza del *cliens* dal *patronus*.

Rosanna Rota

Università degli Studi di Verona

email: rosanna_rota@fastwebnet.it

³³ D'obbligo il riferimento a Lévi-Strauss e alle sue magistrali pagine sull'equivalenza crudo-selvaggio in opposizione a cotto-civilizzato (LÉVI-STRAUSS 1964).

³⁴ A proposito del concetto di slittamento di senso come meccanismo alla base del comico, cfr. MORREAL 2009, che ha analizzato i vari filoni interpretativi della comicità (per i quali si rimanda alla ricca bibliografia presentata e discussa nel testo), per arrivare a proporre una propria personale teoria basata sul concetto di *cognitive shift*, cioè di slittamento di senso, che si situerebbe alla base del divertimento: quando, infatti, gli schemi mentali e le aspettative del pubblico vengono disattesi e stravolti da azioni o discorsi incongrui, si genera facilmente il riso. Tale slittamento di senso, secondo Morreal, risulta piacevole soltanto quando si è inseriti in una «modalità di gioco», cioè quando vengono escluse le «emozioni standard»: una diversa disposizione d'animo potrebbe portare a reazioni diverse dal riso, quali paura, rabbia od altre emozioni negative. Il genere «commedia» sarebbe proprio adatto a sperimentare lo slittamento di senso con l'esclusione delle emozioni negative, visto che il pubblico non vive l'identificazione con uno o più personaggi, ma considera le loro disgrazie con occhio distaccato e per puro divertimento.

BIBLIOGRAFIA

- ANTONSEN-RESCH 2005: A. Antonsen-Resch, *Von Gnathon zu Saturio. Die Parasitenfigur und das Verhältnis der römischen Komödie zur griechischen. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte*, 7, Berlin 2005.
- BENEDETTI 2021: M. Benedetti, *L'immaginario animale nell'Asinaria di Plauto*, (tesi magistrale) Verona 2021.
- BENZ 1998: L. Benz, *Der Parasit in den Captivi*, in L. Benz (a cura di), *Maccus Barbarus. Sechs Kapitel zur Originalität der Captivi des Plautus*, Tübingen 1998, pp. 51-100.
- BERNAL LAVESA 2014 : C. Bernal Lavesa, *Naturaleza y función de la máscara del parásito en la comedia latina*, in F. De Martino, C. Morenilla (a cura di), *A la sombra de los héroes*, Bari 2014, pp. 13-49.
- BETTINI 2002: M. Bettini, *Il 'Witz' di Gelasimus: clichés, modelli culturali, pragmatica dell'umorismo*, in C. Questa, R. Raffaelli (a cura di), *Due seminari plautini: la tradizione del testo. I modelli*, Urbino 2002, pp. 227-249.
- BETTINI 2008: M. Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino 2008.
- CRAMPON 1988: M. Crampon, *Le parasitus et son rex dans la comédie de Plaute: la revanche du langage sur la bassesse de la condition*, in T. Yuge, D. Masaoi (a cura di), *Forms of Control and Subordination in Antiquity*, Leiden-New York-København-Köln 1988, pp. 507-522.
- DAMON 1997: C. Damon, *The Mask of the Parasite: a Pathology of Roman Patronage*, Ann Arbor 1997.
- ERNOUT - MEILLET 2001: A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire etymologique de la langue latine* (ristampa della 4^a ediz. con aggiunte e correzioni di J. André), Paris 2001.
- FONTAINE 2009: M. Fontaine, *Funny Words in Plautine Comedy*, Oxford 2009.
- FRANCO 2003a: C. Franco, «Animali e analisi culturale», in F. Gasti, E. Romano (a cura di), *Buoni per pensare. Gli animali nel pensiero e nella letteratura dell'antichità*, Atti della II Giornata ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 18-19 aprile 2002), Pavia-Como 2003, pp. 63-81.
- FRANCO 2003b: C. Franco, *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Bologna 2003.
- FRANCO 2014a: C. Franco, *Animali* in M. Bettini, W. M. Short (a cura di), *Con i Romani. Un'antropologia della cultura antica*, Bologna 2014, pp. 249-267.
- FRANCO 2014b: C. Franco, *Shameless. The Canine and the Feminine in Ancient Greece. With a new Preface and Appendix* (translated by Matthew Fox), Oakland, California 2014.

- FRAENKEL 1960: E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, a cura di F. Munari, (ed. or. *Plautinisches im Plautus*, Berlin, 1922), trad. it. Firenze 1960
- GUASTELLA 1988: G. Guastella, *La contaminazione e il parassita. Due studi su teatro e cultura romana*, Pisa 1988.
- GUASTELLA 2002: G. Guastella, *I monologhi di ingresso dei parassiti. Plauto e i modelli*, in C. Questa, R. Raffaelli (a cura di), *Due seminari plautini. La tradizione del testo. I modelli*, Urbino 2002, pp. 155-198.
- LÉVI-STRAUSS 1964: C. Lévi-Strauss, *Mythologiques I. Le cru et le cuit*, Paris 1964.
- LI CAUSI 2018: P. Li Causi, *Gli animali nel mondo antico*, Bologna 2018.
- LINDSAY 1900: W.M. Lindsay, *The Captivi of Plautus: Edited with Introduction, Apparatus Criticus and Commentary*, London 1900.
- LINDSAY 1904-1905: W.M. Lindsay (a cura di), *Plauti Comoediae*, 1-2, Oxford 1904-1905.
- LODGE 1924: G. Lodge, *Lexicon Plautinum*, 1-2, Hildesheim-New York 1971 [Leipzig 1924].
- MARTINS DA ROCHA 2014: C. Martins da Rocha, *Contribuições para um um bestiário feminino em Plauto*, «*Letras Clássicas*», , v. 18, n. 2 (2014), pp. 102-119.
- MONDA 2004 = S. Monda (a cura di), *Vidularia et deperditarum fabularum fragmenta*, Urbino 2004.
- MORREAL 2009: J. Morreal, *Comic Relief. A comprehensive Philosophy of Humor*, Chichester, U.K. – Malden (Mass.) 2009.
- QUINTILLÀ ZANUY 2019: M.T. Quintillà Zanuy, *Función dramática de las expresiones proverbiales sobre animales en Plauto*, in R. López Gregoris (a cura di), *Drama y Dramaturgia en la Escena Romana: III Encuentro Internacional de Teatro Latino*, Saragozza 2019, pp. 249-80.
- SCHIESARO 2003: A. Schiesaro (a cura di), *Tito Lucrezio Caro, De rerum natura* (trad. R. Raccanelli, note C. Santini), Milano 2003.
- SVENDSEN 1971: J. T. Svendsen, *Goats and Monkeys: a Study of the Animal Imagery in Plautus*, Minneapolis 1971.
- TYLAWSKY 2002: E. Tylawsky, *Saturio's Inheritance: The Greek Ancestry of the Roman Comic Parasite*, New York 2002.
- VESPA 2021: M. Vespa, *Geloion mimēma. Studi sulla rappresentazione culturale della scimmia nei testi greci e greco-romani*, Turnhout, 2021.

VESPA 2022: M. Vespa, *The Place of Nonhuman Primates in Ancient Roman Culture. Narratives and Practices*, in B. Urbani, D. Yulatos, A.T. Antczak (a cura di), *World Archaeoprimateology. Interconnections of Humans and Nonhuman Primates in the Past*, Cambridge 2022, pp. 201-224.

WALDE - HOFFMANN 1938: A. Walde, J.B. Hoffmann, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, 1-2, Heidelberg 1938.