

Renato Raffaelli

Il finale dell'Aulularia di Peppino De Filippo. Tra Plauto, Codro Urceo e Molière

Abstract

Back in 1956 Peppino de Filippo staged a production of Plautus' *Aulularia* basing on a translation by Giulio Pacuvio, which De Filippo himself abridged for theatrical purposes. Since the original translation by Pacuvio is nowhere to be found, our main goal is to suggest some criteria for distinguishing between what has to be ascribed to Pacuvio and what to De Filippo. A particular attention has been given to the finale, undoubtedly the work of De Filippo, in order to examine both its characteristics and its actual goals.

Nel 1956 Peppino De Filippo rappresentò l'*Aulularia* di Plauto, sulla base di una traduzione di Giulio Pacuvio da lui ridotta per la scena. Poiché l'originale di Pacuvio risulta introvabile, si è cercato di indicare qualche criterio che possa aiutare a distinguere ciò che è di Pacuvio da ciò che è di De Filippo. Ma soprattutto si è preso in esame il finale, molto originale, che è sicuramente opera di Peppino De Filippo, per esaminarne caratteristiche e motivazioni.

Nel 1956, durante una tournée sudamericana, fu «rappresentata per la prima volta al Teatro Santana di San Paolo del Brasile»¹, da parte della Compagnia del Teatro Italiano "Peppino De Filippo", una delle più celebrate commedie di Plauto: l'*Aulularia*. La commedia fu replicata durante quella tournée anche in Argentina e in Uruguay. Della prima rappresentazione di Buenos Aires ci resta una recensione, molto importante circa la maniera di interpretare il personaggio dell'avaro da parte del capocomico, Peppino De Filippo: mai con toni troppo caricati, ma «semplice nei gesti e chiaro nelle intonazioni, misurato nella mimica e vibrante nella rappresentazione»; più avanti il recensore precisa ancora meglio le caratteristiche interpretative del grande comico: «[...] mimica, fatta di sguardi che parlano e di parole che sottintendono, di occhiate e di accenni che dicono tutto anche quando sono estremamente misurati, la varietà delle intonazioni a seconda dei casi e delle situazioni, le sorprendenti diversità del movimento scenico sempre ricco di scoperte e di indicazioni [...]. Nel trucco, nella voce, nei gesti, nelle pause [...] ha toccato il limite della perfezione. Più avaro di così non si poteva essere, né più vile e miserabile, accorto e insinuante, furbo e credulone»². Sono qualità

¹ DE FILIPPO (1971, 411).

² La recensione, di Mario Intiglietta, che uscì in «Risorgimento», il quotidiano in lingua italiana di Buenos Aires, il 18 settembre 1956, è stampata in DE FILIPPO (1971, 453-56): importanti, per ciò che diremo più avanti, alcune delle notazioni sull'interpretazione di Peppino (in particolare «[...] né più vile e

attoriali apprese con la lunga esperienza e alla fertile scuola del teatro napoletano dell'inizio del Novecento, assieme ai suoi fratelli, il grande Eduardo e Titina De Filippo, con cui fece compagnia negli anni decisivi della sua formazione e ancora per molto altro tempo, fino alla contrastata separazione del 1944³.

Il testo messo in scena da Peppino De Filippo lo possiamo leggere nel volume IV della già citata raccolta di *Farse e commedie*, pubblicata in seconda edizione (1971) in quattro volumi. Qui, dopo una *Avvertenza per la rappresentazione*, di cui torneremo a parlare⁴, troviamo l'elenco dei personaggi⁵, in testa al quale è riproposto il titolo⁶, seguito da alcune notazioni essenziali: «*Aulularia / (La pentola del tesoro) / di Tito Maccio Plauto / Riduzione in 2 parti di Peppino De Filippo / da una traduzione di Giulio Pacuvio*». Giulio Pacuvio è lo pseudonimo, ispirato dal tragediografo latino Marco Pacuvio, di Giulio Puppo, uomo di teatro, regista, traduttore di testi teatrali e, per quello che ci riguarda più da vicino, fautore negli anni '50 e '60 del secolo scorso della riproposizione del repertorio dei Greci e dei Romani negli spazi teatrali che gli antichi ci hanno lasciato: in particolare la sua attività si è rivolta ad «Ostia, Pompei e Siracusa». Devo questa precisazione, assieme ad altre riguardanti il Puppo, ad un articolo di Armando Rotondi, che ho potuto leggere, grazie alla cortesia dell'autore, quando era ancora in corso di stampa⁷.

Purtroppo – ed è il punto critico di ogni ricerca sull'*Aulularia* di Peppino – né Rotondi, né io siamo riusciti a ritrovare la traduzione dell'*Aulularia* di Pacuvio sulla quale Peppino De Filippo ha operato la sua «riduzione». Si è dunque costretti a lavorare sul testo pubblicato nelle *Farse e commedie* di Peppino De Filippo, senza poter distinguere con certezza quello che di esso appartiene alla traduzione originaria di Pacuvio e quello che invece è dovuto agli interventi del grande attore napoletano. Questa *impasse* è ulteriormente aggravata dal fatto che anche Giulio Pacuvio, come ho accennato, è stato non solo un letterato più o meno erudito, ma soprattutto un poliedrico

miserabile [...]»). Dopo le rappresentazioni sudamericane, la commedia non fu più ripresa in Italia (DE FILIPPO [1971, 405]).

³ Peppino De Filippo (Napoli 1903-Milano 1980) è stato uno dei maggiori attori comici italiani del Novecento. Figlio illegittimo, come i fratelli Eduardo e Titina, dell'attore napoletano Eduardo Scarpetta, iniziò giovanissimo a recitare e poi a scrivere per il teatro. Per tutti gli anni '30 animò, con i due fratelli, la Compagnia del Teatro Uморistico "I De Filippo", ottenendo grandissimi successi e operando con i più grandi nomi del teatro italiano, come Pirandello. Oltre al teatro, in cui continuò a lavorare intensamente come attore, autore, regista e capocomico fino alla fine (è del 1977 la ripresa de *L'avarò* di Molière, già portato in scena nel 1963), a partire dal 1933 si dedicò anche al cinema, ove divenne celebre negli anni '50, soprattutto per una serie di film con Totò (che consacrarono la coppia "Totò e Peppino" anche in molti dei loro titoli), e collaborò con registi importanti, come Fellini, da cui fu diretto in un episodio ("Le tentazioni del dottor Antonio") di *Boccaccio '70* (1962).

⁴ DE FILIPPO (1971, 409). Vedi *infra* p. 300.

⁵ DE FILIPPO (1971, 411; segnalo nell'elenco e per tutto il corso del testo l'errata accentazione Stròbilo per Strobilo).

⁶ Già presente a p. 407.

⁷ ROTONDI (2010, 293-322: le notizie su Puppo a p. 297).

uomo di teatro, che senz'altro avrà riversato questa sua esperienza nella traduzione che, non risultando mai essere stata stampata, avrà apprestato – sembra lecito presumere – proprio in vista del suo rimaneggiamento e della sua utilizzazione da parte di Peppino⁸. Con questo intendo dire che già la traduzione di Pacuvio dev'essere stata concepita e redatta in vista della sua realizzazione scenica e che quindi i tratti del testo di Peppino/Pacuvio più tipicamente 'teatrali' non possono essere attribuiti facilmente a Peppino, perché altrettanto facilmente potrebbero appartenere alla prima e certamente più diffusa stratificazione del testo, quella 'pacuviana'. Che i due si conoscessero molto bene, infine, oltre che dal tipo di attività svolte da entrambi nello stesso giro di anni, è mostrato dal fatto che, come abbiamo appena visto (n. 8), oltre quella della traduzione abbiano condiviso anche la responsabilità della regia.

Nonostante questo gravissimo limite, di cui è ben consapevole⁹, Rotondi ha cercato di analizzare gli apporti della traduzione/riduzione di Peppino/Pacuvio, senza troppo distinguere tra ciò che potrebbe risalire direttamente a Peppino (non moltissimo, a mio avviso) e ciò che invece potrebbe risalire a Pacuvio (come credo, la parte di gran lunga preponderante). E ha individuato e sottolineato alcuni aspetti importanti della traduzione di Peppino/Pacuvio che sono largamente ricorrenti e caratteristici: prima di tutto quello di rendere più fitti gli scambi di battute tra i personaggi e di trasformare monologhi in dialoghi, arrivando anche ad introdurre nuovi personaggi per creare dialoghi dove non ce n'erano. A questo riguardo, tuttavia, si potrebbero fare delle

⁸ Nel vano tentativo di ritrovare l'originale di Pacuvio, grazie alla pronta collaborazione della dr. Marianna Calabretta (Napoli), ho potuto por mano alla prima edizione dell'*Aulularia* (Tito Maccio Plauto, *Aulularia (La pentola del tesoro)*, riduzione in 2 parti di Peppino de Filippo da una traduzione di Giulio Pacuvio: DE FILIPPO [1958]), molto utile sia per la *Prefazione* (pp. 5-11) e per le notizie sugli interpreti (tra i quali Ave Ninchi era Stafila e Strobilo era impersonato da Luigi De Filippo) e sulla messa in scena (p. 14: «La regia era di Peppino De Filippo e Giulio Pacuvio. Il commento musicale di Roman Vlad. La scena e i costumi di Franco Laurenti»), sia per la compresenza della prima stesura dell'*Avarissimo*, che, come vedremo, è della massima importanza per il finale dell'*Aulularia* di Peppino (d'ora in poi, per comodità, mi riferirò a Peppino De Filippo con il semplice nome, come del resto era ed è comunemente conosciuto); segnalo qui che i tre atti de *L'avarissimo* diventano nel 1965 *L'amico del diavolo*, che Peppino mise in scena in più occasioni e che, con lo stesso titolo, è stato ripreso in tempi recenti (Roma, Teatro Prati, 1999, 2003) e recentissimi (Ugento, Teatro Terra Messapia, 2011). Inoltre, grazie all'aiuto della dr. Chiara Bracco (Genova), ho recuperato presso il Civico Museo – Biblioteca dell'Attore di Genova, nel Fondo teatrale "Giulio Pacuvio", un dattiloscritto dell'*Aulularia*. Avevo sperato, in un primo momento, di aver finalmente trovato la traduzione originale di Pacuvio, anteriore agli interventi di Peppino, ma l'arrivo della copia mi ha subito disilluso, già dal frontespizio, che dice: «L'AULULARIA / (La pentola del tesoro) / di T. M. (sic) PLAUTO / Traduzione di Giulio Pacuvio / riduzione di: Peppino De Filippo». Si tratta in effetti dello stesso testo poi stampato, con qualche lieve differenza nelle didascalie e con le indicazioni, manoscritte, di qualche svista da correggere (pp. 2, 18, 32, 34), di qualche movimento di scena (pp. 8, 24, 25, 30) e soprattutto dei luoghi e dei tempi dei numeri musicali (pp. 3, 10, 25, 30, 33, 43, 45, 55a, 60-61).

⁹ ROTONDI (2010, 297): «Non avendo più la traduzione di Pacuvio non possiamo sapere con certezza quanto della "riduzione" si debba al traduttore e quanto invece potrebbe essere "variazione" dello stesso Peppino».

considerazioni aggiuntive, che permetterebbero di tentare di assegnare alcune delle innovazioni della traduzione all'uno piuttosto che all'altro dei due collaboratori.

Mi spiegherò meglio con un esempio. In *Aul.* 40s. Euclione si rivolge stizzosamente alla vecchia serva Stafila, esordendo così¹⁰:

*Exi, inquam, age exi: exeundum hercle tibi hinc est foras,
circumspectatrix cum oculis emissiciis.*

La traduzione di Peppino/Pacuvio, che amplia come di frequente il testo plautino e vi introduce nuove battute di dialogo¹¹, è la seguente:

Eucl. (*insegue Stafila, uscendo dalla casa*)
Vattene fuori. Vattene a spasso. Spiona! Che cerchi? Dimmi che cerchi?
Staf. Che cerco?
Eucl. Lo voglio sapere da te.
Staf. Non cerco niente.
Eucl. Sì, tu cerchi! Con gli occhi stai sempre a cercare qualcosa! *Circumsbiriatrice*.
Staf. Cosa?
Eucl. Ho detto *circumsbiriatrice*. Ecco quello che t'ho detto. Hai gli occhi prolungati. Guardano dappertutto: davanti, di dietro, ai lati. Vattene per Ercole.

Degli ampliamenti e della 'dialogizzazione', che saltano agli occhi, abbiamo già fatto cenno. Quello su cui mi voglio soffermare è la traduzione con «*circumsbiriatrice*» della parola *circumspectatrix*. Su di essa Rotondi fa, come al solito, considerazioni sensate (p. 300): «Peppino in questo caso agisce in maniera quasi plautina. Utilizza in un primo tempo il termine generico di 'spiona', poi conia egli stesso un neologismo, rendendo *circumspectatrix* con 'circumsbiriatrice', *hapax* anche questo [...]». Il «Peppino» cui si riferisce qui Rotondi è generico, anche se il lettore meno avvertito potrebbe tendere a percepirlo come riferito proprio a Peppino e non al testo di Peppino/Pacuvio. In ogni caso, qui, la possibile ambiguità è ancora più imbarazzante perché, se vi è un elemento a favore di una attribuzione, questo elemento sembra suggerire Pacuvio e non Peppino. Infatti la ripartizione del lavoro tra i due ha certo fatto sì che il traduttore (Pacuvio) lavorasse direttamente sul testo latino e il riduttore (Peppino), invece, sulla traduzione italiana preparata apposta per lui. Ora, una traduzione come «*circumsbiriatrice*», per la sua strettissima vicinanza a *circumspectatrix* di Plauto, presuppone una derivazione diretta dal testo latino e dunque sarà da attribuirsi più facilmente a Pacuvio che non a Peppino. Le stesse considerazioni valgono per *trivenefica* del v. 86, che nella traduzione diviene «*triserpente*», e per *defaecato demum animo* del v. 79, che diventa «*l'anima mia ha defecato la paura*»: in

¹⁰ Cito il testo plautino dall'edizione di LINDSAY (1910²).

¹¹ ROTONDI (2010, 304ss.).

entrambi questi casi, discussi da Rotondi¹², la vicinanza di una specifica parola alla parola corrispondente del testo latino fa pensare piuttosto a un intervento diretto del traduttore che non a quello successivo del riduttore.

Osservazioni come queste si possono estendere anche ad altri aspetti della traduzione, meno circoscritti e dunque di maggiore rilievo. Vediamo perciò un altro esempio.

In *Aul.* 105-19, dopo l'uscita di scena di Stafila, Euclione esprime in un monologo tutto il suo rammarico e la sua inquietudine per il fatto di dover uscire di casa. Nei vv. 113-17, in particolare, egli stigmatizza il comportamento dei suoi vicini e conoscenti: sarà un caso, ma da quando ha trovato il tesoro, tutti lo trattano con un'affabilità inusitata e, dunque, piuttosto sospetta:

*Nam nunc cum celo sedulo omnis, ne sciant,
omnes videntur scire et me benignius
omnes salutant quam salutabant prius.* 115
*Adeunt, consistunt, copulantur dexteras;
rogitant me ut valeam, quid agam, quid rerum geram.*

Nella versione di Peppino/Pacuvio uno di questi 'incontri', dall'Euclione di Plauto soltanto raccontati, si materializza in un incontro vero e proprio e in un nuovo personaggio: un 'Passante' che si rivolge al vecchio avaro in modi che ne stimolano i sospetti (p. 418):

Pass. (*entrando*) Salute, Euclione.
Eucl. Anche a te.
Pass. Come stai?
Eucl. Come può stare un miserabile.
Pass. Cosa fai di bello?
Eucl. Nulla che possa consolarmi.
Pass. Gli affari come vanno?
Eucl. Non ho altri affari che quello di cercare di averne.
Pass. Tutti bene a casa?
Eucl. (*esasperato*) Sì, sì, in salute sì. Ma lasciami andare per i fatti miei.
Stai lì a lasciarmi il pelo, a fare il gentile, a salutarmi quasi come se io potessi, un giorno, darti chissà che cosa. Credi forse che nasconda qualche tesoro in casa?
(*imitando il parlare del passante*) Come stai? Che fai di bello? Tutti bene a casa?
(*con la propria voce*) È inutile essermi amico, sono povero! Sono povero! Sono povero! (*respirando forte*) Ah! (*esce mentre il passante va dall'altro lato*)

¹² ROTONDI (2010, 301s.). A proposito di «triserpente», la parola è inserita nel medesimo schema già utilizzato per «circumsbiriatrice» (vedi *supra* p. 296): alla prima enunciazione («Triserpente...») segue la richiesta di chiarimento di Stafila («Cosa?»), cui Euclione risponde replicando la parola («Ho detto: triserpente»). L'identità dello schema ci indica che esso debba risalire alla medesima persona; e il suo essere funzionale all'illustrazione e alla giustificazione dei due neologismi suggerisce che possa risalire più verosimilmente a chi quei neologismi ha creato.

Ho fatto uso della rientranza per indicare i luoghi in cui il testo di Peppino/Pacuvio non si distacca da quello di Plauto: si può vedere subito, così, come curiosamente il maggiore distacco dal dettato plautino sia riscontrabile non nelle battute del Passante, il nuovo personaggio, ma in quelle di Euclione. Le prime quattro battute del Passante, infatti, traducono, volte in forma di dialogo, rispettivamente i vv. 115 e 117 di Plauto («Salute, Euclione» ~ *omnes salutant*; «come stai?» ~ *rogitant ... ut valeam*; «Cosa fai di bello?» ~ *quid agam*; «Gli affari come vanno?» ~ *quid rerum geram*), mentre le prime quattro repliche di Euclione non hanno alcun riscontro con il testo plautino e sono una conseguenza necessaria dell'operazione di trasformazione in dialogo. Più avanti, invece, nell'ultima battuta di Euclione, troviamo che la sua parte centrale è una trasposizione, in diversa forma, dei pensieri che Plauto attribuisce al vecchio taccagno: il sospetto che tutta quella gentilezza sia interessata (vv.114s.) e il timore che gli altri sappiano del suo oro (vv. 113s.; e vd. anche v. 110: *me suspicentur, credo, habere aurum domi*).

Questo esempio mostra una cosa molto interessante, anche al fine di individuare criteri per assegnare questa o quella parte della traduzione all'uno o all'altro dei due 'autori'. Vi si può notare come lo spunto che può indurre alla sua trasformazione in dialogo sia già presente nel testo di Plauto. La descrizione di coloro che si fermano a salutarlo e la narrazione delle loro domande contengono già in sé la possibilità di questa trasformazione, nel senso che possono facilmente suggerirla, in particolare, ovviamente, a chi sia già orientato in questa direzione: basta trasformare in dirette le interrogative indirette di Plauto. Che questo sia vero, che la scintilla da cui è stata accesa l'idea della dialogizzazione sia partita dal testo plautino mi pare indicato dalla traduzione stessa di Peppino/Pacuvio, che nella nuova forma del dialogo non solo ripropone, come abbiamo appena visto, le stesse domande (*rogitant me ...*) presenti in forma indiretta in *Aul.* 117, ma le ripropone anche nel medesimo ordine (*ut valeam* ~ «Come stai?»; *quid agam* ~ «Cosa fai di bello?»; *quid rerum geram* ~ «Gli affari come vanno?»).

Questo che abbiamo esaminato è un fenomeno molto comune: nella traduzione di Peppino/Pacuvio, come abbiamo accennato, la tendenza ad accentuare in ogni modo la forma dialogica è vivissima e, posso aggiungere, scatta ogni volta che il testo offra uno spunto o, anche, un appiglio in questa direzione. Si può allora fare un altro passo e pensare che tutte le volte che questo succede, trovandosene lo stimolo in potenzialità presenti nel testo di Plauto, la trasformazione sia stata più facilmente suggerita al momento stesso della traduzione: e dunque che, in generale, questa operazione si possa più facilmente assegnare al traduttore Pacuvio piuttosto che al riduttore Peppino.

Si tratta, come si vede, di questioni molto delicate e sottili, cui non si possono dare risposte sicure, ma probabili o solo opinabili, e che richiedono, caso per caso, un'analisi molto dettagliata e, quindi, uno spazio piuttosto ampio. Rinvio dunque ad un'altra sede un'indagine complessiva sulla traduzione dell'*Aulularia* di

Peppino/Pacuvio e ne affronto qui, invece, un aspetto preciso e delimitato: il finale, per il quale, come vedremo, è per fortuna di facile soluzione l'angoscioso dilemma tra l'attribuzione a Peppino o a Pacuvio, che altrove condiziona e limita i risultati della ricerca.

Oltre tutto, la novità maggiore della riduzione dell'*Aulularia* di Peppino riguarda proprio la parte finale. Come si sa, la commedia plautina ci è giunta priva della fine, per un'ampia lacuna della tradizione che ha coinvolto anche l'inizio della commedia successiva, le *Bacchides*. L'ultima scena che in parte ci rimane (vv. 808-31) è un dialogo tra il giovane Liconide e il suo servo, in cui quest'ultimo prima racconta al padrone di aver trovato una pentola piena d'oro e poi, di fronte alla sua reazione poco rassicurante, cerca di rimangiarsi quello che gli ha appena detto, sostenendo di avere scherzato¹³. Qui la commedia si interrompe inesorabilmente.

Il testo di Peppino/Pacuvio fa proseguire questo dialogo (pp. 447s.) seguendo la falsariga del finale aggiunto al testo plautino alla fine del Quattrocento dall'umanista Antonio 'Codro' Urceo¹⁴. Così, dopo alcune considerazioni 'filosofeggianti' su servitù e libertà¹⁵, servo e padrone arrivano a un patteggiamento: in cambio della libertà il servo si mostra infatti disposto a restituire la pentola. A questo punto interviene un segnale, che ha la funzione di separare nettamente quanto precede da quello che seguirà. Questa funzione è così specificata nella *Avvertenza per la rappresentazione* che Peppino premette alla traduzione (p. 409):

¹³ Nell'intestazione della scena, prima del v. 808, la tradizione reca, oltre ai nomi e ai ruoli di Liconide e del servo, anche quello del vecchio Euclione, che dunque doveva inserirsi nel loro dialogo, come dice benissimo LEO (1958², 126): «Euclionem altercantibus ero servoque supervenisse scaenae inscriptio docet».

¹⁴ Antonio Urceo (Rubiera 1446 - Bologna 1500), che si dette il soprannome di 'Codro' dal nome del povero poeta del racconto di Giovenale (III 203-11), allievo prima a Modena di Gaspare Tribacco e poi a Ferrara di Giovan Battista Guarino e Luca Ripa, insegnò dal 1469 a Forlì, da cui, dopo i fatti seguiti alla morte del suo mecenate Pino Ordelaffi, passò nel 1481 a Bologna sotto i Bentivoglio: nello Studio di Bologna insegnò per il resto della sua vita, dandovi particolare impulso allo studio del greco. Umanista di larghissime letture, conosceva a fondo il teatro comico e mise a frutto questa competenza per fornire un epilogo all'*Aulularia* di Plauto, che ebbe larghissima fortuna, accompagnando fino all'Ottocento le correnti edizioni plautine; di esso così ha giudicato RAIMONDI (1950, 247): «Nel "renovare" il comico romano egli diede la prova più alta di sé come stilista, e ricredè quei modi indimenticabili con una finezza così scrupolosa che i versi, con cui volle integrare l'*Aulularia* riuscirono nel loro genere una cosa perfetta, l'opera di un filologo e insieme di un poeta». Per comodità del lettore cito il *Supplementum* all'*Aulularia* di Codro Urceo da QUESTA (1985, 188-96, usando la sigla *Suppl. Cod.*).

¹⁵ P. 448: «Strob. Invece, con un po' di garbo, con un bel gesto generoso, per esempio, tutto si può ottenere. Questo vuol dire ragionare! Dimmi: la natura non ha creato tutti liberi? Non sono liberi gli uccelli, i pesci, le mosche, le formiche? E dunque anche gli uomini, per loro natura, anelano alla libertà. Lic. Che, ti metti a filosofare adesso? Strob. Oh, povera negletta filosofia! Pensa un po'; cosa fa Giove quando non può soffrire uno? Lo fa schiavo». Cf. *Suppl. Cod.* pp. 188-90: «(Strob.) *At si me dulcis libertatis praemio / dudum captasses, iamdudum votis fores / tuis potitus. Omnes natura parit liberos, / et omnes libertati natura student. / Omni malo, omni exitio peior servitus: / et quem Iuppiter odit, servum hunc primum facit*». Come si vede (cf. l'inserzione della battuta di Liconide) anche in questa parte la traduzione tende a spezzare ulteriormente il dialogo.

Nella seconda parte dell'«Aulularia», durante la scena che si svolgerà tra Liconide e il suo schiavo Strobilo, il dialogo tra i due personaggi sarà interrotto da un forte colpo di gong, per riprendere dopo una pausa di dieci secondi.
Ciò vuol significare che a quel punto il testo originale di Plauto termina¹⁶.

Facendo riferimento alle traduzioni che, a partire da quella di Codro Urceo, hanno cercato di integrare il finale perduto, l'*Avvertenza* prosegue così (*ibid.*):

... le poche traduzioni che dal 1500 sono giunte fino a noi, hanno dato alla farsa¹⁷ plautina una conclusione pressoché identica; una conclusione, peraltro, che sembra trascurare i valori comici della vicenda¹⁸. Nell'odierna rappresentazione invece il testo di Plauto è integrato da una soluzione diversa da quella tradizionale; una soluzione tratta da una commedia di Peppino De Filippo.

Dopo l'interruzione e la sospensione del gong, il testo di Peppino/Pacuvio (pp. 448-50) continua a seguire la traccia di quello di Codro Urceo¹⁹: con un giuramento fatto di fronte a due testimoni, lo zio Megadoro e la madre Eunomia, Liconide si impegna solennemente a dare la libertà al servo se questi riconsegnerà la pentola. Al servo non resta che andarla a prendere e consegnarla al padrone. In questo punto, seguendo ancora la traccia di Codro, viene chiamato in scena anche Euclione, perché la pentola finalmente gli venga restituita. È da qui in poi che il testo di Peppino/Pacuvio si allontana maggiormente da quello di Codro, per abbandonarlo del tutto nella conclusione. Ed è perciò opportuno citarlo per esteso (pp. 450s.):

Eucl. (*uscendo di casa*) Chi chiama i morti? Un povero vecchio assassinato, ecco quello che sono, steso a terra, morto; e la casa crolla sul mio cadavere. Chi mi chiama? Chi chiama i morti?

Meg. Su, Euclione, coraggio. Gli Dei ti vogliono bene.

Lic. Ho belle notizie per te.

Eun. So che la tua figliola ha dato alla luce un bel maschietto. Tutto si aggiusta.

Eucl. E avete fatto adunanza in piazza per darmi questa bella notizia? Lo so, sono disonorato, sono rovinato.

Lic. L'abbiamo ritrovata.

Eun. E se tu sei contento, io sono contenta che Liconide sposi tua figlia.

Lic. Te la riporto sana e salva.

Eucl. Che vuoi che me ne importi? Tientela.

¹⁶ Per la verità il supporto del testo plautino viene a mancare un po' prima (p. 447) del colpo di gong (p. 448), che arriva quando già la traduzione di Peppino/Pacuvio, come abbiamo appena visto, ha cominciato ad attingere al supplemento di Codro Urceo.

¹⁷ Non sembra privo di significato il fatto che Peppino chiami «farsa» (e vedi anche oltre, p. 305) la nostra commedia.

¹⁸ Credo che questa valutazione del 'comico' possa essere messa in relazione con la precedente definizione dell'*Aulularia* come «farsa».

¹⁹ Spesso da vicino: cf. per es. p. 449 («Strob. Con i tempi che corrono! Oggi che fai un contratto, lo firmi con dodici testimoni, lo registri dal notaio e poi ti salta fuori un avvocato che ti nega tutto!») con *Suppl. Cod.* p. 192 («Strob. *Heus tu, nostra aetas non multum fidei gerit: / tabulae notantur: adsunt testes duodecim: / tempus locumque scribit actuarius: / tamen invenitur rhetor, qui factum neget*»).

Lic. La pentola?

Eucl. Che pentola?

Lic. La tua pentola col tesoro; l'ho io.

Eucl. La mia pentola? E dov'è? (*sviene*)

Meg. Su Euclione, coraggio. Gli Dei ti vogliono bene.

Eucl. La mia pentola? Fammela vedere. (*sviene ancora*)

Lic. Io te l'ho salvata. (*gli dà la pentola*)

Eucl. Giove! Giunone! Marte! Vulcano! Venere! Mercurio! Ercole! Lare domestico ... quanti ce ne sono! Voi, Dei tutti, avete avuto pietà d'un povero vecchio. Pentola, pentolaccia mia cara, cocca mia, mille volte voglio abbracciarti. Quanti pensieri mi hai dato! Quanti batticuori, quante angosce, cattivona! Ma ora non lascerò più che delle manacce ladre ti si posino addosso. Starai sempre con me, notte e giorno. Non mangerò più, non dormirò più per non lasciarti un momento solo, per non dimenticarti nemmeno per un minuto. Non ti lascerò più. Non ti lascerò più. Via, ladri, via! Non la guardate! Non la toccate, è mia! È mia! È mia.

Interrompiamo, per un momento, la citazione del finale di Peppino/Pacuvio, per analizzare alcuni aspetti salienti di questa prima sezione. Innanzi tutto, le parti che sono state ispirate dal testo di Codro, e che qui ho messo in rilievo con la rientranza, sono molto poche: la rassicurazione di Megadoro a Euclione, peraltro ripetuta due volte, e la allocuzione di Euclione a tutti gli dèi che alla fine gli hanno fatto ritrovare la sua pentola²⁰. Più interessante notare un'altra cosa, che invece non ha riscontro in Codro. Mi riferisco all'equivoco tra Liconide, che parla della pentola («L'abbiamo ritrovata», «Te la riporto sana e salva»), e Euclione, che intende queste parole come riferite alla figlia e gli risponde di conseguenza: «Che vuoi che me ne importi? Tientela». È un piccolo ma brillante rovesciamento della celebre scena in cui Plauto sviluppa, con tutt'altra ampiezza (vv. 731-77), l'esilarante *qui pro quo* tra Euclione e Liconide, in cui il giovane parla riferendosi alla figlia dell'avaro e questi intende invece le sue parole come se si riferissero alla pentola. L'altra cosa degna di nota riguarda la reazione di Euclione al momento della restituzione della pentola. Come s'è accennato, la prima parte è ripresa dall'aggiunta di Codro²¹:

Eucl. *O magne Juppiter! O Lar familiaris, et
regina Juno, et noster thesaurarie
Alcide, tandem miserati miserum senem!
Oh, oh, quam laetis, aula, tibi amicus senex
complector ulnis...*

²⁰ Cf. *Suppl. Cod.* p. 194 (... *nam dii te servatum volunt*): la battuta però appartiene a Liconide, non a Megadoro. Sull'allocuzione agli dèi, vedi sotto, n. 21.

²¹ *Suppl. Cod.* p. 194; nella traduzione di Peppino/Pacuvio le quattro divinità presenti in Codro ci sono tutte («Giove! Giunone! [...] Ercole! Lare domestico»), con l'aggiunta in mezzo, *ad abundantiam*, di altre quattro: «Marte! Vulcano! Venere! Mercurio!».

La parte che segue ricorda invece nuovamente Plauto, in particolare un verso che ci è stato tramandato dal lessicografo Nonio Marcello (fr. IV = Non. p. 140 L.) come appartenente all'*Aulularia* e, aggiungiamo noi, con ogni verisimiglianza al suo finale:

Nec noctu nec diu quietus umquam eram; nunc dormiam.

In questo caso avremmo da un lato, per ciò che riguarda l'effetto angoscioso, una ripresa e un adattamento del verso plautino; e dall'altro, per quello che riguarda il dormire, ancora un rovesciamento, come nel caso del *qui pro quo* di cui s'è appena detto. Una piccola conferma della derivazione è forse nel «notte e giorno» di Peppino/Pacuvio, che ricorda da vicino *nec noctu nec diu* del frammento di Plauto.

Possiamo ora avviarci a riprendere la citazione del testo di Peppino/Pacuvio dal punto in cui l'abbiamo interrotta, non senza motivo. Da questo punto, infatti, inizia la parte conclusiva, che non ha più riscontri in Codro Urceo, il cui finale, una volta restituita la pentola ad Euclione, procede speditamente: la gratitudine del vecchio verso Liconide è così grande che decide subito di donarla a lui, assieme alla figlia. E il servo, ottenuta la libertà, chiude con queste parole (*Suppl. Cod. p. 196*):

*Spectatores, naturam avarus Euclio
mutavit: liberalis subito factus est.
Sic liberalitate utimini vos quoque:
et, si fabula perplacuit, clare plaudite.*

Un finale troppo meccanico questo di Codro, che, se rispecchia nella sostanza la conclusione lieta che di certo era in Plauto, sicuramente non rispecchia il modo in cui in Plauto si arrivava a quella conclusione. Ma su questo ritorneremo più avanti.

Quanto al testo di Peppino/Pacuvio, esso, abbandonando Codro, introduce in scena, come già in precedenza, il Lare²², un personaggio che in Plauto, come *persona protatica*, compare soltanto nel prologo (pp. 451s.):

²² Il Lare, dopo il prologo, ricompare in Peppino/Pacuvio poco prima dell'arrivo dei cuochi, quando Stafila viene a sapere dal padrone che ha promesso la figlia al vicino Megadoro e se ne va assieme alla giovane Fedria (un altro dei personaggi che Peppino/Pacuvio introducono a parlare), preoccupate entrambe per il prossimo parto. Vale la pena di dare il testo di Peppino/Pacuvio, che qui innova fortemente, creando prima un dialogo tra Stafila e Fedria, in cui distribuisce ciò che in Plauto dice la sola Stafila, e inventando poi l'intervento del Lare, che è un'aggiunta del tutto nuova (p. 427): « Fedr. (*con le mani nei fianchi*) Adesso che facciamo? Tutti sapranno quello che finora siamo riusciti a tenere nascosto. Tutto verrà alla luce... Staf. Assieme al piccolo che tra poco scodellerai. Intanto bisogna che tutto sia pronto per l'arrivo del padrone. Castore mio bello, credo che questo guaio dovrò annegarlo nel vino. Andiamo (*esce in fretta, ma appena è sotto l'uscio di casa, il Lare le preme un dito sulla testa, imitando Euclione. Stafila si ferma di scatto spaventata gridando*) Ah! (*resta immobile senza voltarsi*). Fedr. Che c'è? Staf. (*Rasserendosi*) Nulla. Credevo fosse il padrone (*esce seguita da Fedria*). Lare. Come vedete, spettatori, la rete è tesa. Il matrimonio di Fedria, mia protetta, con il vecchio e ricco Megadoro è combinato. L'una piange, l'altro spera di prendersi una bella fanciulla. La vecchia Stafila e l'avar, pur temendo, sperano nella buona fortuna. Ma il nodo è iniquo e gli Dei non permetteranno che Imene unisca la canizie ai lunghi capelli biondi. Starete a vedere. Il Lare a cui sono stati offerti i riti, grato sorveglianza». Il

Lare. (*entra piano piano non visto dagli altri personaggi e si china dolcemente su Euclione*) Euclione, io te l'ho custodito fedelmente per tanti anni, il tuo tesoro.

Eucl. E tu custodiscilo ancora.

Lare. Ma vedi quanti dolori, quanti affanni, quante pene hai dovuto sopportare. Dovevi avere più fiducia in me.

Eucl. È vero! Ma che dovrei fare? Io ho fiducia in te, Lare, se fai che nessuno la tocchi.

Lare. Devi fare in modo che da questo tesoro, che è il tuo dolore, germogli la felicità. Io l'ho messo nelle tue mani e tu consegnalo in quelle dell'amore. Dallo a tua figlia e al giovane che l'ama.

Eucl. La pentola?

Lare. Sì, dagliela. Porterà felicità alla tua casa.

Eucl. La pentola?

Lare. (*sorridendo, fa cenno di sì*)

Eucl. Gliela devo dare? Proprio davvero? (*il Lare fa cenno di sì*) E va bene, bisogna obbedire alla volontà degli Dei. Liconide, la pentola è tua. La regalo a te, a mia figlia, al mio nipotino. Fatene tesoro e ricordatevi di questo povero vecchio.

Lic. Grazie, suocero.

Eucl. (*rapidamente rovescia il contenuto della pentola nel mantello e getta il recipiente a Liconide*) To'! (*fugge verso casa, ne varca la soglia, precipitosamente chiude la porta col catenaccio e si accoccola per terra, a contare le sue monete*)

Tutti. (*con un grido*) Euclione!

Lare. (*più forte, in tono di rimprovero*) Euclione!

Eucl. (*si volta un momento e fa un gesto come a voler dire: "Ma quello è scemo"*)

(*sipario*)

Il vecchio Euclione, dunque, consegna sì la pentola, come gli ha chiesto il Lare, ma solo dopo averla svuotata di tutto l'oro che conteneva. Peppino ha scelto un finale a sorpresa e di chiaro stampo farsesco, in cui l'avarò non solo non mostra alcuna respicenza, ma si fa beffe delle richieste del Lare, deludendo le attese degli altri personaggi e anche, in qualche modo, quelle del pubblico: si noti, per questo, come l'Euclione di Peppino ponga l'accento sulla pentola, citandola e riferendosi ad essa più e più volte, facendo opportunamente convergere l'attenzione sul contenitore e non sull'oro che vi è contenuto. Ho scritto «Peppino», e non più «Peppino/Pacuvio», perché qui siamo finalmente sicuri che l'intervento sia tutto suo. Come abbiamo già visto, è detto nell'*Avvertenza* che questa «soluzione» è ripresa da «una commedia di Peppino De Filippo». Di questa commedia non si occupa l'articolo di Rotondi e dunque varrà la pena esaminarla qui. Si tratta dell'*Avarissimo (Euclione '57)*, commedia in tre atti, pubblicata nel 1958 in un volumetto che comprende anche la riduzione dell'*Aulularia*²³.

Lare è dunque introdotto a ribadire, nel punto critico della comunicazione della notizia dell'inatteso matrimonio alla vecchia e alla ragazza, per di più in prossimità del parto, che quel matrimonio non si farà: rassicurando gli spettatori che non sarà un vecchio a sposare la ragazza, perché gli dèi (e, aggiungiamo noi, le convenzioni della *palliata*) non permetteranno che «la canizie» si unisca «ai lunghi capelli biondi».

²³ Sul volume vedi *supra* n. 8. Nel corso del lavoro lo citerò con la sigla *Aul.L'avar.* e indicazione di pagina.

In questa edizione, inoltre, è presente una *Prefazione* che, se è utile anche per altre cose, è indispensabile per capire fino in fondo la scelta del finale di Peppino.

Ma andiamo per ordine, cominciando dal finale dell'*Avarissimo*. Protagonista è lo squallido avaro Bartolomeo Saraco, un uomo sordido, capace addirittura di contrattare la temporanea cessione della propria moglie al riccone del paese, che ne è invaghito, in cambio di qualche podere. Anche a Bartolomeo viene sottratto un tesoretto che teneva in una cassaforte ben nascosta: lo ha fatto la figlia Elisa, per salvare il padre del suo innamorato, oberato di debiti. Ma il giovane, di nome Vittorio, non può accettare quel gesto e così, assieme ad Elisa, restituisce all'avarò tutto il suo tesoro. A questo punto il parroco, Padre Melino, cerca di convincere Bartolomeo ad usare quel denaro per dare una dote alla figlia e permettere ai due giovani di sposarsi (De Filippo [1958, 157]):

Bart. Ma, Don Melino? Voi potete consigliarmi una cosa simile? Dare a loro una mia cassetta che ho custodito per tanti anni, che rappresenta...

P. Mel. ... fuoco, discordia, odio. Dà retta a me, liberatene. Fa' quest'opera buona.

Bart. (*rassegnato, ma con evidente dolore*) Don Melino, voi mi fate fare un gran sacrificio. Dare loro questa cassetta, lo sapete, è come togliermi la vita.

P. Mel. Su... coraggio...

Bart. Ma ci son dentro mille sterline d'oro, lucide e nuove che in ognuna di esse ci si può specchiare!

P. Mel. Sono mille serpi velenose nelle tue mani...

Bart. E... e nelle loro?

P. Mel. Speranze, promesse, propositi di bene e di felicità. Su... coraggio!

Bart. Lo volete proprio?

P. Mel. Sì, lo voglio: te lo ordino!

Bart. (*avvicinandosi ai due giovani*) E va bene ... mi siete tutti testimoni: Nunziata, Rosa, Giovanni, Velina... Ragazzi miei, eccovi la cassetta e siate felici. (*Toglie dalla cassetta il sacchetto contenente le monete d'oro, consegna la cassetta a Vittorio e portando con sé il sacchetto va nella propria camera mentre tutti protestano*).

Merita attenzione il fatto che Peppino, in questa commedia, ricorra a un doppio finale. Infatti il copione prevede, a questo punto, che cali il sipario e che gli attori si presentino alla ribalta. Dopo di che «si spegneranno di nuovo le luci in sala e il sipario si aprirà per far riprendere l'azione scenica»²⁴. Anche in questo secondo finale c'è un colpo di scena, del tutto differente dal primo. Quando gli viene restituito il denaro, l'avarò lo stringe al petto, rimanendo immobile, senza rispondere alla moglie che abbandona la casa assieme alla figlia. Sarà la vecchia balia Nunziata, rientrata in casa assieme al farmacista, ad accorgersi che l'accenno di malore, che già aveva colto l'avarò al momento della scoperta del furto, si è trasformato in qualcosa di peggio e sarà lo stesso farmacista, poco dopo, a constatarne il decesso²⁵.

²⁴ *Aul./L'avar.* p. 157.

²⁵ *Aul./L'avar.* p. 161. Nonostante questo evento funesto, la *pièce* si conclude comunque con uno sberleffo. Alla notizia del farmacista che l'avarò è morto, i due servitori, Velina e Giovanni, rimangono

Riguardo a questi due finali dell'*Avarissimo* vale la pena di riferire il giudizio dello stesso Peppino²⁶:

[...] a questa mia commedia ho dato due diverse soluzioni, la prima delle quali [...] è quella "prestata" all'*Aulularia*.

Tra esse non potrei con tutta franchezza affermare quale sia da preferire, poiché mi pare che entrambe possano con eguale coerenza, anche se con diverso intendimento, concludere la vicenda scenica.

Preferisco affidarle tutte e due al gusto e alla scelta del lettore o spettatore, il quale potrà a suo piacimento eleggere quella che più gli sembri adatta; o quella, soprattutto, che più riesca a soddisfare la sua aspettativa: immaginare, cioè, un seguito fantasioso alle avventure del mio inguaribile Bartolomeo, o pensare finalmente spento in lui il vizio nell'unico modo possibile e plausibile.

Se poi nessuna delle due dovesse, per avventura, essergli gradita, potrà sempre immaginarne un'altra a suo modo: per quel che mi riguarda, chiedo soltanto il favore che al mio avarissimo protagonista non si regali una inverosimile e lieta guarigione; sarebbe per lui un premio troppo immeritato.

Come si vede, l'insofferenza di Peppino nei confronti di un finale 'lieto' e conciliatorio è tanto forte da opporgli due finali fra loro diversissimi – farsesco il primo e almeno apparentemente 'tragico' (ma vedi *supra* n. 25) il secondo – e da sostenere che l'unico modo «possibile e plausibile» per spegnere il vizio dell'avaroso sia quello di spegnere l'avaroso stesso, facendolo morire. Questa insofferenza appare condivisibile quando sia, come qui, riferita a Bartolomeo, il protagonista dell'*Avarissimo*, che ha caratteristiche alquanto spregevoli. Ma Peppino riserva lo stesso trattamento anche ad Euclione, giustificando proprio nello stesso modo, e con molta insistenza, la opportunità dell'inserimento del suo finale, tratto dall'*Avarissimo*, nella riduzione dell'*Aulularia*. Sarà opportuno, in proposito, citare qualche passo della *Prefazione* del 1958 che si riferisce all'*Aulularia*²⁷:

Tra l'altro, provvidi a fornire la farsa [vd. *supra* p. 300 e n. 17] di un finale diverso da quello tradizionale, perché – secondo il mio intendimento – meglio si adeguava al carattere del protagonista, Euclione [...]

L'*Aulularia*, priva della conclusione ideata dal suo Autore, ci è giunta alquanto manomessa nelle versioni dei vari traduttori, i quali [...] hanno adottato pressoché

increduli; Giovanni, allora, decide di fare un esperimento risolutivo con la dispensa che l'avaroso tiene sempre chiusa e protetta da un campanello antifurto collegato con la sua stanza (*ibid.*): «Giov. Morto? Ci credi? Vel. Mah! Giov. (*Si accosta alla dispensa e l'apre con cautela. Immediatamente dall'interno squilla il solito segnale. Impauriti i due si nascondono a lato della dispensa. Pausa. Il segnale suona; Giovanni con circospezione si avvicina alla porta della camera di Bartolomeo, origlia un attimo, poi con gioia grida:*) È morto!... È morto, Velina... (*corre alla dispensa e con avidità mangia quello che può, imitato da Velina, mentre si chiude il sipario*)». Un finale che si riallaccia all'inizio, in cui gli stessi Giovanni e Velina parlano della sordida spilorceria con cui il padrone amministra la dispensa (pp. 76s.), e che mostra anche nel punto culminante lo spirito farsesco della *pièce*.

²⁶ *Aul./L'avar.* pp. 9s.

²⁷ *Aul./L'avar.* pp. 5s.

concordi una soluzione tanto moralistica quanto incoerente. Euclione, il vecchio irriducibile avaro, [...] improvvisamente si ravvede e, per semplice suggerimento del Lare domestico²⁸, dona alla figlia e al suo sposo la pentola contenente il tesoro. Ora, francamente, io non credo che l'Autore latino sarebbe soddisfatto di sapere che il suo Euclione, al termine di una vicenda nella quale appare evidentissima l'intenzione di presentarlo come la quintessenza della più inguaribile avarizia, si comporti in un modo così inusitato.

Un avaro di quella fatta non può che rimanere avaro [...] Ecco perché io ho preferito "dare in prestito" al testo originale di Plauto uno dei due finali di una mia commedia, "L'Avarissimo", che pubblico in questo volume.

Il vecchio avaro finge di cedere all'invito del Lare, ma, adottando un ennesimo compromesso con la propria coscienza, trova la soluzione furbesca che più gli fa comodo e continua ad adorare l'unico Nume al quale sia irrimediabilmente devoto: il denaro.

Un poco più avanti²⁹ Peppino ribadisce con decisione questa sua 'interpretazione' di Euclione e dell'*Aulularia*:

[...] non credo di essere condannabile se, mancando il finale originale e trovandomi a dover combattere – come interprete – con un finale posticcio che, demolendo in un attimo solo tutto il carattere del personaggio, mi metteva nel peggiore imbarazzo che possa capitare a un attore, [...]

La scelta di concludere la riduzione dell'*Aulularia* con il primo finale dell'*Avarissimo* si basa dunque su una profonda convinzione drammaturgica di Peppino. Questa convinzione, evidentemente, trova un fondamento anche nel fatto che della commedia ci è giunto soltanto «un finale posticcio» che, come tale, non possiede vera autorevolezza³⁰.

Questo è senz'altro vero, ma il filologo sa che è altrettanto vero che il finale dell'*Aulularia* di Plauto, pur diverso nello svolgimento da quello immaginato da Codro Urceo, era senza dubbio, nella sostanza, proprio quello che Peppino invece respinge. Che l'oro dovesse servire alla figlia di Euclione perché potesse più facilmente sposarsi è infatti dichiarato fin dall'inizio nel prologo del *Lar familiaris* (vv. 25-27), che, come le altre divinità *proloquentes*, è il 'destinatore' di tutti gli accadimenti, sia di quelli già successi, sia di quelli che devono accadere:

... *Eius [scil. della figlia di Euclione] honoris gratia
feci thesaurum ut hic reperiret Euclio,
quo illam facilius nuptum, si vellet, daret.*

²⁸ Nel supplemento di Codro Urceo, tuttavia, il *Lar* non compare.

²⁹ *Aul./L'avar.* pp. 6s.

³⁰ In particolare, appare intollerabile l'idea della repentina respiscenza di Euclione così come presentata da Codro Urceo (*Suppl. Cod.* p. 196): *Spectatores, naturam avarus Euclio / mutavit: liberalis subito factus est* (cf. già *supra* p. 302).

Il *Lar*, che come divinità e come destinatore degli eventi non può certo sbagliare, fa ritrovare l'oro al vecchio avaro non perché rimanga nelle sue mani, ma perché possa servire a premiare sua figlia e ad agevolarne il matrimonio. Questa prospettiva è confermata un poco più avanti, quando il *Lar*, accennando all'apparente complicazione del vecchio vicino che chiederà in sposa la figlia di Euclione, precisa subito che anche questo fatto, in realtà, è volto a favorire il matrimonio tra la ragazza e il giovane che l'ha posseduta (vv. 32s.):

... *id ea faciam gratia
quo ille eam facilius ducat qui compresserat.*

Che proprio il vecchio Euclione, alla fine, cedesse la pentola dell'oro ai due giovani ci è poi detto espressamente nei vv. 8s. di uno dei due *Argumenta* premessi in età antica alla commedia, quello acrostico (II)³¹:

... *Illic [scil. Liconide] Euclioni rem refert.
Ab eo donatur auro, uxore et filio.*

Tutto questo ci assicura che, dopo averlo riavuto, il vecchio affidava il suo oro al giovane Liconide: che così, in un colpo solo, otteneva una dote, una moglie e un figlio, riparando anche il guaio iniziale d'aver messo incinta la ragazza. Tutto dunque si ricomponeva, come predisposto dal *Lar* e secondo le convenzioni rigorose della Commedia Nuova e della Palliata, in un conciliatorio e rassicurante lieto fine.

Quello che invece ci appare meno chiaro è in che modo l'Euclione plautino arrivasse alla soluzione di lasciare l'oro alla figlia e al genero. Un elemento indicativo lo possiamo forse ricavare dal verbo *donare*, usato dall'autore dell'*Argumentum* acrostico, che sembrerebbe suggerirci che Euclione, alla fine, non l'abbia fatto troppo di contraggenio. Altre indicazioni preziose si trovano in due frammenti dell'*Aulularia* conservati dalla tradizione indiretta. Il primo è il fr. III (= Non. p. 333 L.):

Ego ecfodiebam in die denos scrobes.

La battuta è da assegnarsi ad Euclione, che verosimilmente recrimina così sul suo comportamento passato: «io arrivavo a scavare dieci buche al giorno». Il riferimento, come pare ovvio, è all'ossessione che lo portava a scavare continuamente nuovi

³¹ Nell'*Argumentum* I (non acrostico) l'informazione è meno dettagliata (vv. 13-15): ... *Per dolum mox Euclio / cum perdidisset aulam, insperato invenit / laetusque natam conlocat Lyconidi*: si stabilisce una connessione tra il ritrovamento della pentola e il matrimonio dei due giovani, ma non è specificato se l'oro diventa la dote della ragazza, anche se il verbo *collocare* ("accasare") pare più adatto ad un matrimonio concordato secondo le buone regole, e dunque con dote (cf. *Aul.* 191). Quanto alla datazione degli *Argumenta*, contro l'opinione più diffusa che entrambi i tipi debbano risalire al II sec. d.C., sembra probabile che quelli acrostici siano invece notevolmente più antichi (II/I sec. a.C.).

nascondigli per il suo tesoro, per paura che qualcuno lo scoprisse. Un atteggiamento, quello di andare continuamente a controllare il nascondiglio dell'oro e poi di cambiarlo di posto, che è centrale nella caratterizzazione dell'ossessione del personaggio e anche nel meccanismo narrativo della commedia. Non per caso questi compulsivi controlli e cambiamenti di posto avranno un effetto del tutto contrario alle attese dell'avaro: è proprio grazie ad uno di essi che l'esistenza del tesoro, alla fine, viene scoperta da un servo che si trova vicino al luogo in cui Euclione ha creduto di trovare un nascondiglio più rassicurante, il tempio della *Fides*.

Il fr. IV, che abbiamo già citato per altre ragioni³², è ancor più rivelatore. Anch'esso è da assegnare ad Euclione, che vi manifesta lo stato d'animo di chi si è finalmente liberato (*nunc dormiam*) da un'ossessione angosciosa³³: «non avevo pace né di giorno, né di notte: ora potrò dormire». Come si è già accennato, questo è l'elemento cardine dello scioglimento. Il resto della commedia, infatti, è in gran parte costruito su una specifica manifestazione della avarizia di Euclione: la tormentosa ossessione del vecchio per il suo oro, che domina ogni suo pensiero e ogni sua azione, e il conseguente terrore che qualcuno glielo possa rubare. Un'ossessione e un terrore che, se non essere del tutto sanati, possono almeno trovar requie nella separazione dall'oggetto che ne è causa.

Tornando alla soluzione escogitata da Peppino per il suo finale, dobbiamo dunque concludere che le ragioni che egli ne dà contrastano con tutto ciò che sappiamo dell'*Aulularia* di Plauto e del suo finale, perduto ma molto facilmente ricostruibile, almeno nelle sue linee generali³⁴. Non contrastano però con l'idea della figura dell'avaro e del finale ad esso più consoni che Peppino in ogni caso si era fatto: costruendosela, forse, anche sulla base di un altro celebre avaro, l'Harpagon di Molière. Un testo, *L'avare*, per cui Peppino ha avuto profondo interesse, fino a portarlo sulle scene qualche anno più tardi dell'*Aulularia*, nel 1963, e poi ancora nel 1977. Come sappiamo, in Molière l'avarissimo Harpagon continua fino all'ultimo a dispiegare il suo cinismo e la sua avarizia, accettando che i suoi figli si sposino con i loro innamorati a

³² *Supra* p. 302.

³³ Sull'ossessione di Euclione per la pentola come dimensione dominante e debordante della sua avarizia, nella quale si ricompongono tutti gli scoppi d'ira, tutte le fobie, tutti i comportamenti maniacali del personaggio, vd. già RAFFAELLI (2009, 129-47).

³⁴ Quello che non sappiamo precisamente è invece il processo attraverso il quale Euclione era indotto a 'liberarsi' della pentola, della quale peraltro, fin dall'inizio, non si nasconde le ripercussioni angosciose (vv. 65s.): *Nunc ibo ut visam, estne ita aurum ut condidi, / quod me sollicitat plurimis miserum modis*. Del resto, che Euclione in qualche modo sia cambiato ce lo dice chiaramente Stafila, che pure ne ignora la causa, nonostante tutti i sospetti dell'avaro (vv. 67-73): *Noenum mecastor quid ego ero dicam meo / malae rei evenisse quamve insaniam / queo comminisci; ita me miseram ad hunc modum / deciens die uno saepe extrudit aedibus. / Nescio pol quae illunc hominem intemperiae tenent: / pervigilat noctes totas, tum autem interdus / quasi claudus sutor domi sedet totos dies*. Si noteranno facilmente consonanze verbali (*deciens die uno*) e concettuali (*pervigilat noctes totas*) con i frammenti III (*in die denos*) e IV (*nec noctu ... quietus ... eram*).

condizione che tutte le spese delle nozze siano a carico del futuro suocero, Anselme, e soprattutto a condizione che gli venga restituita la cassetta con il suo tesoro. Quando, dopo tutte le agnizioni che caratterizzano il finale³⁵, Anselme chiede ad Harpagon di dare il suo consenso alle duplici nozze, l'avaro risponde che prima di prendere la decisione ha bisogno di riavere e di rivedere la sua cassetta³⁶. E, subito dopo il gioioso invito di Anselme ai figli ritrovati («[...] Allons vite faire part de notre joie à votre mère»), l'ultima battuta della commedia tocca a Harpagon e riguarda ancora la cassetta del suo oro: «Et moi, voir ma chère cassette». L'avaro di Molière, dunque, non pensa neppure per un attimo di cedere il suo tesoro ai propri figli e continua fino all'ultimo ad essere dominato dalla passione esclusiva per il suo oro³⁷.

Non è questa la sede per discutere delle differenze tra il personaggio plautino e quello molieriano, che sono tante e sostanziali. Basterà dire che i diversi finali delle due commedie si attagliano alla diversa caratterizzazione e anche alla diversa avarizia dei due protagonisti. Quanto al finale di Peppino, l'analisi che abbiamo condotta fin qui fa pensare che, quanto ai testi di riferimento, egli si sia sentito autorizzato ad allontanarsi dal finale 'tradizionale' dell'*Aulularia* da un lato per lo scarso (o nullo) valore intrinseco dei finali che lui stesso denomina «posticci» e dall'altro per il grande esempio di Molière, che gli forniva un avaro così cinico e indurito nel suo vizio da non poter lasciare spiragli per una soluzione conciliante.

Di più specificamente proprio, infine, Peppino ci ha messo il gusto per l'elemento farsesco e per l'effetto a sorpresa, rimediando a quella che giudicava una «soluzione tanto moralistica quanto incoerente», come dice ancora lui³⁸, «nel solo modo che m'è parso utile ai fini del principale risultato che, in teatro, è indispensabile aver di mira: il successo dello spettacolo».

³⁵ Prima quella di Valère e Mariane, che si riconoscono come fratelli, e poi quella di Anselme, che si scopre essere il padre di entrambi.

³⁶ «Il faut, pour me donner conseil, que je voie ma cassette» (V 6).

³⁷ All'influenza su Peppino del finale dell'*Avare* accenna già ROTONDI (2010, 312s.).

³⁸ *Aul. IL'avar.* pp. 6s.

referimenti bibliografici

DE FILIPPO 1958

P. De Filippo, *Tito Maccio Plauto, Aulularia (La pentola del tesoro)*, riduzione in 2 parti di P. De Filippo da una traduzione di G. Pacuvio, *L'avarissimo (Euclione '57)*, commedia in 3 atti, Napoli.

DE FILIPPO 1971

P. De Filippo, *Farse e commedie*, vol. IV, Napoli.

LEO 1958²

Fr. Leo (ed.), *Plauti Comoediae* (1895), vol. I, Berlin.

LINDSAY 1910²

W.M. Lindsay (ed.), *T. Macci Plauti Comoediae*, Oxford.

QUESTA 1985

C. Questa (a cura di), *Tito Maccio Plauto. La pentola del tesoro*, trad. di M. Scàndola, Milano.

RAFFAELLI 2009

R. Raffaelli, *Esercizi plautini*, Urbino.

RAIMONDI 1950

E. Raimondi, *Codro e l'umanesimo a Bologna*, Bologna.

ROTONDI 2010

A. Rotondi, *Peppino De Filippo traduttore e adattatore di Plauto*, in P. Sabbatino – G. Scognamiglio (a cura di), *Per Peppino De Filippo attore e autore*, Giornata di Studi, 28 novembre 2005, Napoli, 293-322.