

Giorgia Bandini

*La divinazione sulla scena plautina**

Abstract

This paper will focus on the dramatic effect which the imagery related to divination produces in Plautine comedies; it will argue that this scenic device must be recognized as a rewarding element in his theatrical production.

L'analisi vuole concentrarsi sugli effetti teatrali che l'immaginario della divinazione genera nella scrittura plautina, mostrando come a tale presenza vada riconosciuta la giusta produttività nella *verve* del Sarsinate.

1. *L'indovino, una 'maschera' mancata?*

Tralasciando il problema del rapporto con i modelli, è indubbio che il teatro plautino mostri una certa familiarità con il mondo della divinazione¹. Figure più o meno professionali adibite all'interpretazione della volontà degli dei sono spesso chiamate sulle scene del Sarsinate².

Di ispirazione per Plauto sembra essere solo in piccola parte l'immaginario del mito. *Coniector* è Edipo interprete della Sfinge³, il cui aiuto viene auspicato da Milfione per capire le incomprensibili parole di Agorastocle (*Poen.* 443s.):

* Rinnovo in questa sede la mia gratitudine nei confronti di Renata Raccanelli e Licinia Ricottilli che hanno organizzato il *Secondo seminario Cesare Questa. Plauto fra testo e scena* (Verona, 14-15 marzo 2019). Ringrazio anche la 'famiglia' urbinata, Roberto M. Danese, Settimio Lanciotti, Renato Raffaelli e Alba Tontini, ai quali devo consigli e spunti di riflessione *more solito* preziosi. Per il testo di Plauto, salvo diverse indicazioni, seguo LINDSAY (1910²) e per i *cantica* QUESTA (1995).

¹ Il termine divinazione è qui inteso come una definizione operativa, di comodo, adatta a comprendere una categoria di fenomeni vasta e diversificata. Nel corso di questo lavoro verranno in particolare prese in considerazione le ricorrenze (o le assenze) dei termini *augur*, *augurare*, *augurium*, *auspicare*, *auspicium*, *coniector*, *coniectura*, *coniecturare*, *diuinare*, *hariolare*, *hariolus*, *haruspex*, *interpres*, *interpretor*, *miraculum*, *monstrum*, *omen*, *oraclum*, *ostentum* (nessuna menzione), *portendo*, *portentum*, *prodigium*, *sacerdos*, *scaeva*, *obscaeuare*, *signum*, *uates*, *uaticinare*. Sulla prassi divinatoria a Roma si vedano i lavori di BLOCH (1981, 1984, 1991), VERNANT (1982) e HEINTZ (1997); sulla sua presenza nelle commedie plautine cf. in particolare GULICK (1896) e HANSON (1959), nonché BETTINI (2018).

² Come noto Cicerone (*leg.* 2, 19-22 e *div.* 1, 24) offre un quadro delle tipologie sacerdotali analizzando le diverse prospettive proprie della divinazione romana: i *vates*, gli *augures* e gli *haruspices* etruschi sono i sacerdoti preposti a interpretare i segni offerti dagli dei alla collettività, depositari di una vera e propria arte. L'altra tipologia 'naturale' (Cic. *div.* 1, 11: *duo sunt enim divinandi genera, quorum alterum artis est, alterum naturae*) è fondata sull'intervento diretto della divinità che parla attraverso una persona ispirata o tramite presagi e segni indipendenti dalla volontà dell'uomo.

³ Da notare come la citazione edipica in Plauto isoli solo un aspetto delle varianti del mito, quello positivo, privo di implicazioni tragiche, cf. ARAGOSTI (2003, 163). A proposito del termine *interpres* in

*nam isti quidem hercle orationi Oedipo
opust coniectore, qui Sphingi interpret fuit.*

Pseudolo, nell'omonima commedia, ricorre a un altro paradigma tra la storia e il mito per realizzare un gioco retorico analogo, nominando la Sibilla⁴ come unica interprete possibile di una grafia indecifrabile (*Pseud.* 25s.):

*has quidem pol credo nisi Sibulla legerit,
interpretari alium potesse neminem.*

In entrambi i passi la funzione straniante dell'associazione consiste proprio nell'adattamento di *exempla* della mediazione tra il mondo divino e quello umano – Edipo e la Sibilla – alla realtà quotidiana della *palliata* e, in particolare, al banale 'oggetto' ermetico da deciptare: il confusionario discorso di un innamorato, la grafia indecifrabile di un'innamorata.

Coniector per Plauto è poi Tiresia, l'indovino per eccellenza del mondo antico, chiamato in aiuto da Anfitrione (*Amph.* 1128s.):

*ego Teresiam coniectorem aduocabo et consulam
quid faciundum censeat.*

La sortita del personaggio è tuttavia destinata a rimanere una falsa aspettativa⁵, dal momento che pochi versi dopo – in seguito dell'apparizione di Giove e fors'anche per un'innovazione plautina – il mitico indovino viene apertamente, per così dire, congedato (*Amph.* 1144-46):

*faciam ita ut iubes et te oro promissa ut serues tua.
ibo ad uxorem intro, missum facio Teresiam senem.
nunc, spectatores, Iouis summi caussa clare plaudite.*

In un'ottica drammaturgica la vuota richiesta di questa presenza in scena sembra quindi essere gratuita, dal momento che il personaggio, diversamente dalla tradizione mitica che lo riguarda, non ha in effetti alcun ruolo nello scioglimento della trama riservato invece a Giove⁶. Tuttavia, il riferimento a Tiresia è funzionale in una prospettiva comica ad approntare il gioco del congedo dell'indovino (1145 *missum facio Teresiam senem*), ben adatto a ottenere l'ultima risata degli spettatori e a preparare quindi l'applauso finale.

riferimento ai segni inviati dagli dei cf. ROCHETTE (2000, 87s.), per il significato del verbo *interpretor* e la funzione dell'*interpret* come 'mediatore' cf. BETTINI (2012, 272-75).

⁴ Sulla figura della Sibilla a Roma, cf. MONACA (2005).

⁵ Il testo non pare presupporre la presenza in scena di un attore muto che impersonasse Tiresia.

⁶ Sul ruolo di Tiresia nel finale della *pièce* e sull'ipotesi di un'innovazione plautina, si vedano le osservazioni di LEFÈVRE (1982, 29-38) e CHRISTENSON (2000, 54 e 314).

La medesima sorte che Plauto riserva a Tiresia sembra essere condivisa dai ben più numerosi indovini – mai direttamente presenti sul palco – che sembrano ispirarsi alla realtà romana⁷. È probabile, infatti, che per il pubblico la menzione di personaggi adibiti all'interpretazione dei segni divini risultasse particolarmente comica per uno specifico riferimento all'attualità e che, per questo, dall'attualità queste figure fossero più frequentemente ricavate⁸. Così fa pensare il passo del *Curculio*, dove, in un magnifico quadro sulle varie tipologie di uomini presenti in città⁹, il Corago ci informa che gli indovini si trovano nel Velabro (*Curc.* 483):

in Velabro uel pistorem uel lanium uel haruspicem

E si può ricordare in proposito il passo del *Miles*, dove nell'*enumeratio* dei mestieri declinati al femminile dal vecchio Periplectomeno – che, nell'enfatizzare le richieste di denaro di un'ipotetica moglie, offre l'immagine esagerata di un mondo gestito da sole donne – ricorrono anche le varie figure adibite alla previsione del futuro (*Mil.* 692-94)¹⁰:

*da quod dem quinquatrubus
praecantrici, coniectrici, hariolae atque haruspicae,
flagitiumst si nihil mittetur, quae supercilio spicit.*

Secondo Periplectomeno una moglie è certo da evitare perché sperpera denaro per ogni sorta di stravaganza come quella di consultare numerose e disparate veggenti. Da notare l'accumulo, dovuto certamente a fattori fonici, e la *climax* che culmina nella prassi divinatoria delle sopracciglia¹¹. Tuttavia non si può parlare di una visione

⁷ È d'uopo precisare che non è nell'orizzonte di questo lavoro trarre notizie sulla divinazione nell'antica Roma, ma piuttosto concentrarsi sugli effetti 'teatrali' che questa genera nella comicità del Sarsinate analizzando come questo universo sia impiegato all'interno dello spazio scenico della *palliata*.

⁸ Sulla divinazione anche come tematica socio-politica contingente allo spettatore romano, vd. *infra* n. 62. Nella rappresentazione plautina degli indovini SLATER (2000, 345) individua il motivo comico/antropologico dell'inversione, o meglio della sospensione, dei ruoli di potere, riconoscendo ad *harioli* e *haruspices* quello di detenere l'accesso al divino.

⁹ Sul passo cf. MOORE (1991, 343-62).

¹⁰ Su questo passo del *Miles* si veda in particolare TRAILL (2004, 117-27). Sull'uso a scopo comico dei termini *praecantrix*, *coniectrix*, *hariola* e in particolare *haruspica* cf. SANTANGELO (2013, 149-168).

¹¹ Per quanto riguarda questa prassi HAMMOND – MACK – MOSKALEW (1963) si limitano a commentare: «it was apparently believed that the motion or form of the eyebrows gave an indication of the person's future». Per una dettagliata analisi del *supercilium* come parte del corpo ominosa cf. ROTA (2016-2017, 37-53) che accosta il passo in questione a *Pseud.* 107 *nisi qui futurumst: ita supecilium salit*. In particolare, a proposito dell'espressione *quae supercilio spicit* (*Mil.* 694), ROTA (2016-2017, 41) opportunamente sottolinea: «il fatto che Plauto utilizzi qui una perifrasi anziché un nome preciso potrebbe anche ben accordarsi alla caratterizzazione di questi versi come gioco ironico sulla religiosità femminile, che suonerebbe bene nel contesto del discorso, tutto teso a sviluppare l'usuale critica nei confronti delle futili e dispendiose abitudini delle mogli. Infatti l'esistenza di un'indovina che si occupa soltanto di sopracciglia è probabilmente tanto bizzarra quanto quella di una prestatrice d'opera, citata subito dopo (v. 695), che si occupa soltanto di fare pieghe». Sulle sopracciglia come parte del viso densa di significati cf. anche BETTINI (2000, 329-32).

Ragionando in termini di tecnica teatrale, in questa breve ma efficace scena mimica, la voce del servo teatralizza la rabbia del soldato e la rende ridicola nell'associazione con una *performance* rituale¹⁵. L'accostamento delle movenze del *miles* a una gestualità propria degli *harioli* permette di compiere un passo in avanti nell'indagine dell'impiego plautino della figura dell'indovino, perché ci fa ben comprendere come il linguaggio verbale del servo e al contempo la comunicazione non verbale del soldato, ovvero la vivace mimica a cui la gestualità rituale è paragonata, facciano rientrare l'attività dell'*hariolus* tra quelle sulle quali a Roma era chiaramente possibile ridere. Se pur basato su presupposti diversi, anche questo passo è infatti incentrato su elementi culturali prettamente romani e su una figura, forse non necessariamente ridicola, ma sicuramente 'risibile'. In fin dei conti, questo accenno del *Truculentus* è a tutti gli effetti una breve ma efficace parodia degli *harioli*: i gesti del soldato devono essere quelli che gli spettatori avevano visto tante volte al Velabro, in occasione di qualche rito.

Qualcosa di analogo avviene nella nota scena della finta follia di Menecmo. Al giovane che 'recita' la parte di 'chi parla a nome di un dio' – altra forma di prassi divinatoria assai diffusa – spettano sia la mimica che la 'voce' della narrazione dei gesti dettati dall'oracolo di Apollo, in un efficace sdoppiamento tra corporeità e parola (*Men.* 840):

MEN. *ecce, Apollo, mihi ex oraclo imperat.*

Un altro elemento caricaturale nei confronti dell'aspetto degli *harioli* – i lunghi capelli – è introdotto nella *Rudens* (*Rud.* 376s.):

*sciui lenonem facere <ego> istuc quod fecit; saepe dixit;
capillum promittam optumumst occipiamque hariolari.*

Con esiti scenici ben diversi, l'attività di un *haruspex* del tempio di Venere è invece presupposta, come noto, in diversi luoghi del *Poenulus*. L'indovino – che rimane pur sempre una presenza fuoricena – viene disprezzato dal lenone Lico per avergli fornito dall'esame delle viscere una predizione negativa (*Poen.* 463-67)¹⁶:

*condigne haruspex, non homo trioboli,
omnibus in extis aibat portendi mihi
malum damnumque et deos esse iratos mihi.
quid ei diuini aut humani aequomst credere?
mina mihi argenti dono postilla datast.*

¹⁵ Si possono riscontrare in Plauto altri casi in cui viene impiegata questa tecnica recitativa, che prevede che uno o più personaggi descrivano *a parte* l'atteggiamento o la mimica di un altro, soprattutto mentre quest'ultimo fa la sua entrata. Tra questi il passo più famoso è senz'altro quello del *seruus meditans* in *Miles* 195-218, cf. MONDA (2014).

¹⁶ Una prima menzione dell'*haruspex*, ma di tradizione incerta, sembrerebbe già ricorrere in *Poen.* 456b.

Il gioco ironico è chiaro: il presagio, che prefigura lo sviluppo del *plot*, è scontato. Come gli spettatori sanno bene, è infatti insito nelle dinamiche della *palliata* che il lenone subisca un danno e che, e qui risiede la comicità, non lo riconosca subito come tale. Lico infatti continuerà, di fronte agli eventi apparentemente a lui favorevoli, a mostrarsi ostile nei confronti delle predizioni ricevute (*Poen.* 746-50):

*suspendant omnes nunciam se **haruspices**
quam ego illis posthac quo loquantur creduam,
qui in re diuina dudum dicebant mihi
malum damumque maximum **portendier**:
is explicauit meam rem postilla lucro.*

E se il lenone apriva la scena con una dura critica nei confronti degli aruspici, una volta appreso l'inganno non può che ricredersi, chiudendola con una sconsolata palinodia (*Poen.* 791-93):

*eheu! quom ego habui **hariolos haruspices**;
qui si quid boni promittunt, perspisso euenit,
id quod mali promittunt, praesentariist.*

La *Ringkomposition* sottolinea vistosamente l'ironia con cui Lico e la sua presunzione vengono castigati. Qui il discorso si fa più generale: l'aruspicina è un'arte veridica, ma solo quando predice qualche disgrazia essa si avvera all'istante, ammette il lenone, forse non senza lanciare un'ultima e velata critica. Tuttavia, sul finale della commedia, sempre a ribadire la validità dell'arte dell'aruspice, viene nominata un'altra rivelazione divina (*portentum*¹⁷) – questa volta positiva perché data a un personaggio positivo – ulteriore prefigurazione dell'ovvia chiusa del *plot* (*Poen.* 1205-1207):

*ANTE. nimiae uoluptatist quod in extis nostris **portentum**st, soror,
quodque **haruspex** de ambabus dixit...
... nos fore inuito domino nostro diebus paucis liberas.*

L'*hariolus* è menzionato come tipo teatrale nell'ultimo verso del prologo dei *Menaechmi*, così come ci è giunto dalla tradizione Palatina, in quell'ariosa 'sfilata di maschere' comiche che un attore potrebbe interpretare (*Men.* 75s.):

*modo hic habitat leno, modo adulescens, modo senex,
pauper, mendicus, rex, parasitus, **hariolus**.*

La sua presenza nell'elenco sembra evidenziare l'importanza che poteva avere nell'economia scenica, anche se questo non è mai, come si è visto, un ruolo attivo nelle

¹⁷ Sul significato di *portendo*, *portentum* cf. BENVENISTE (1976, 479-81) e ENGELS (2007, 272-75). *Portendo* è impiegato per prefigurare avvenimenti della commedia anche in *Rud.* 1394: *saluos sum, leno labascit, libertas portenditur*.

commedie superstiti di Plauto¹⁸. Se l'indovino non ha, almeno per quanto sappiamo, un ruolo specifico a lui dedicato, la sua 'maschera' viene comunque portata in scena da altri personaggi: numerosi sono infatti i dialoghi giocati sull'uso del lessico divinatorio¹⁹. Si cercherà quindi di analizzare in che misura questo linguaggio venga impiegato, da quali personaggi in particolare e in quali specifici meccanismi comici. Mettiamo dunque da parte *coniectores interpretes harioli haruspices* per spostarci all'interpretazione, all'interno di diverse situazioni sceniche, di questo repertorio di immagini, accostamenti e analogie legato al mondo della profezia.

2. Battute 'augurali'

Se la lingua della *palliata* reca i segni di una forte rielaborazione delle parole che il pubblico sentiva nei luoghi della Roma del tempo, dal Senato al bordello, dal tribunale al mercato, questo meccanismo di 'orecchio interno' si attiva anche per quanto riguarda il vocabolario della prassi divinatoria, che da Plauto viene in alcuni casi risemantizzato, in altri distorto a vivaci tinte comiche.

In molti passi si ha a che fare con espressioni formulari che sfruttano il codice profetico per indicare semplicemente qualcosa di positivo o negativo. D'altra parte, l'aruspicina era una realtà talmente intrinseca e profonda nella cultura e nella quotidianità romana che, come del resto già notava Fraenkel (1960, 104), non poteva che essere naturale per Plauto riceverne «lo stimolo a rivestire di quella forma speciale le esclamazioni con cui i suoi personaggi esprimono rammarico o gioia per qualche avvenimento che li riguarda».

Nel *Poenulus*, per esempio, per enfatizzare l'insulto rivolto alla meretrice il servo impiega l'espressione *monstrum mulieris* (*Poen.* 273)²⁰.

Nello *Pseudolus*, invece, incontriamo *bona scaeua* nel senso generico di «buon augurio». A pronunciarlo è il lenone Ballione quando, vedendo Arpace davanti a casa sua e pensando che si tratti di un cliente da sfruttare, lo associa immediatamente al presagio che le cose andranno bene per lui (*Pseud.* 1138):

bene ego ab hoc praedatus ibo; noui, bona scaeuast mihi.

In definitiva, Arpace, che si trova davanti alla porta della casa del lenone, fa immediatamente fiutare a Ballione quello che noi chiameremmo 'un buon affare'

¹⁸ Vi sono invece testimonianze di una commedia di Nevio intitolata *Hariolus* o *Ariolus* (Fest. 202, 23, Gell. 3, 3, 15 e Macr. *sat.* 3, 18, 6).

¹⁹ Sui termini del vocabolario divinatorio presi in considerazione vd. n. 2.

²⁰ Analogo espediente si riscontra anche in *Cist.* 407 dove le meretrici sono invece dispregiatamente dette *miraculae*: unica menzione di *miraculum* in Plauto, cf. LODGE (1924-1933, 65). Sul termine *monstrum* cf. BENVENISTE (1976, 478) e ENGELS (2007, 264-68). *Monstra* sono gli straordinari prodigi che nel racconto del servo Tranione si possono vedere nella casa della *Mostellaria* (505); cf. *infra* *Asin.* 289 e LODGE (1924-1933, 83).

(*Pseud.* 1125: *scortum quaerit habet argentum*), ma tale concetto viene espresso attraverso un particolare codice linguistico, quello augurale²¹. Allo stesso modo nella *Rudens* il servo Tracalione – nel rispondere al lamento di Ampelisca con un'esortazione all'ottimismo – si affida al vocabolario divinatorio (*Rud.* 336s.):

TR. *salve, Ampelisca.*
quid agis tu? AM. aetatem hau malam male. TR. melius ominare.

Tossilo, nel *Persa*, riconosce nelle parole di Dordalo un presagio (*Pers.* 735-37):

TO. *num quippiam aliud me uis? DO. ut bene sit tibi.*
 TO. *pol istuc quidem omen iam ego usurpabo domi,*
nam iam inclinabo me cum liberta tua.

Così come, nell'*Epidicus*, Perifane dichiara tale l'augurio di Apecide (*Epid.* 396s.):

AP. *di deaeque te adiuuant. PE. omen placet.*
 AP. *quin omni omnes suppetunt res prosperae.*

Se in *Persa* lo scambio di battute pare funzionale a creare l'occasione per l'uscita di scena del servo, nell'*Epidicus* lo spettatore, consapevole dell'inganno di cui il vecchio sarà vittima, ne coglie ovviamente il gioco ironico sotteso.

Il lessico profetico fornisce il destro a vivaci e rapidi *Witz*. Degna di nota è la risposta che Ballione offre agli insulti che riceve da Calidoro e da Pseudolo (*Pseud.* 363):

CALL. *sacrilege. BA. fateor. PS. peiure. BA. uetera uaticinamini.*

Vetera vaticinamini, «profetizzate cose vecchie», risulta infatti essere una predizione, giocata sulla figura di suono, che attiene ossimoricamente al passato e che vuole esprimere quindi il senso di una novità scontata.

Nelle *Bacchides* l'ampia identificazione tra i due vecchi e gli *oues*²², e in particolare la loro svalutazione in quanto infruttuosi, trova un'originale e vigorosa virata comica nell'esclamazione di una delle due sorelle (*Bacch.* 1133-41):

SO. *haud scio quid eo opus sit,*
quae nec lac nec lanam ullam habent. sic sine astent.
exsoluere quanti fuere, omnis fructus
iam illis decidit. non uides, ut palantes [solae liberae]
grassentur? quin aetate credo esse mutas:
ne balant quidem, cum a pecu cetero absunt.
stultae atque haud malae uidentur.

²¹ Così BETTINI (2018, 108).

²² Sul motivo dell'identificazione come peculiarità della fantasia plautina, cf. FRAENKEL (1960, 36-45). Sull'ampio sviluppo drammatico dell'associazione *senex/ouis* nelle *Bacchides*, cf. BIANCO (2003, 45-47).

BA. *reuortamur intro, soror. NI. ilico ambae*
manete: haec oues uolunt uos.
 SO. **prodigium**²³ *hoc quidemst: humana nos uoce appellant oues.*

La battuta *prodigium hoc quidemst: humana nos uoce appellant oues* ha l'effetto di dilatare la metafora ovina conquistando lo spazio dell'immaginario divinatorio e mostra come Plauto, allargando i confini semantici delle immagini a sua disposizione, sappia scivolare senza sforzo da un'identificazione all'altra onde rafforzare efficacemente la *uis* comica della scena.

Un gioco paronomastico, e di carattere forse proverbiale²⁴, si incontra invece in *Persa* sul nome, funzionale all'inganno, inventato per la figlia del parassita Saturione (*Pers.* 623-25):

DO. *quid nomen tibist?*
 TO. *nunc metuo ne peccet. VI. Lucridi nomen in patria fuit.*
 TO. *nomen atque omen quantiuis iam est preti. quin tu hanc emis?*

Qualcosa di leggermente differente si potrebbe ravvisare invece nella *Cistellaria*, dove l'attenzione con cui l'ancella Halisca guarda la terra alla ricerca della cassetta perduta viene assimilata a una scena di divinazione (*Cist.* 693s.):

Halisca, hoc age, ad terram aspice et despice,
oculis inuestiges, astute augura.

Spogliando il passo di ogni valenza comica²⁵ e riducendolo al puro elemento morfologico, ci accorgiamo che, tramite le parole dell'ancella, il lessico divinatorio serve qui a richiamare un concetto di ricerca.

In altri contesti le battute augurali sembrano invece proiettare sulla scena una luce più cupa facendosi adatte a creare momenti di maggiore serietà, chiaramente dal punto di vista del personaggio e, ben inteso, in riferimento al singolo passo, al singolo momento scenico: l'unità complessiva dello stile comico è infatti naturalmente sempre preservata, innanzi tutto grazie al fatto che lo spettatore sa di assistere ad uno spettacolo per l'appunto comico. Le cose sembrano prendere tale piega quando Alcmena chiama *omen* le offensive battute di Sosia sulla sua presunta follia (*Amph.* 719-23):

SO. *Amphitruo, speraui ego istam tibi parituram filium;*

²³ Si tratta dell'unica occorrenza di *prodigium* in Plauto, mentre non senza ironia è definito *prodigialis* Giove in *Amph.* 739: cf. LODGE (1924-1933, 384). Sul significato del termine in relazione all'elemento della voce divina (e per questo particolarmente adatto alla scena in questione), cf. BENVENISTE (1976, 481-84) e ENGELS (2007, 264-68).

²⁴ Cf. OTTO (1890, 245) che ben mostra la maggior frequenza del proverbio in epoca contemporanea.

²⁵ Dal momento che la prassi divinatoria dell'augure prevedeva, come noto, il delimitare nel cielo uno spazio orientato, detto *templum*, all'interno del quale osservare i segni, potrebbe risultare fors'anche ridicolo che, antifrasticamente, lo spazio osservato dall'ancella sia invece la terra.

*uerum non est puero grauida. AM. quid igitur? SO. insania.
AL. equidem sana sum et deos quaeso ut salua pariam filium
uerum tu malum magnum habebis si hic suom officium facit:
ob istuc **omen, ominator**, capies quod te condecet.*

La gravidanza della parola, enfatizzata dalla figura etimologica *omen ominator*, pare infatti sostenere la serietà della minaccia. E qualcosa di simile accade nella *Mostellaria*, in un contesto scenico ricorrente in Plauto, ossia quello di due personaggi che temporeggiano di fronte a una porta: in questo caso si tratta del servo Tranione e del vecchio Teopropide e la porta è quella della casa che il servo vuol far credere essere infestata da fantasmi (*Most.* 454/55-469):

*TR. eho an tu tetigisti has aedis? TH. qur non tangerem?
quin pultando, inquam, paene confregi fores.
TR. tetigistin? TH. tetigi, inquam, et pultauit. TR. uah! TH. quid est?
TR. male hercle factum. TH. quid est negoti? TR. non potest
dici quam **indignum facinus fecisti et malum**.
TH. quid iam? TR. fuge, opsecro, atque apscede ab aedibus.
fuge huc, fuge ad me propius. tetigistin fores?
TH. quo modo pultare potui, si non tangerem?
TR. occidisti hercle... TH. quem mortalem? TR. omnis tuos.
TH. di te deaeque omnes faxint cum istoc **omine**...
TR. metuo te atque istos expiare ut possies.
TH. quam ob rem? aut quam subito rem mihi adportas nouam?
TR. et heus, iube illos illinc ambo apscedere.
TH. apscedite. TR. aedis ne attigatis. tangite
uos quoque terram. TH. opsecro hercle, quin eloquere <rem>.*

In una scena carica di tensione e di elementi legati al mondo del soprannaturale e del rito, nelle parole ingannevoli del servo l'aver bussato alla porta è definito un gesto sacrilego, tale da determinare il senso di un esito immutabile: la morte di tutti i famigliari del vecchio. Un drammatico *omen*, che Teopropide scongiura con un'imprecazione.

Il termine si ritrova in *Casina*, in un'altra scena densa di scongiuri e di elementi magico-rituali come è quella del sorteggio – che è in un certo senso una forma di predizione del futuro²⁶. Olimpione e Calino si stanno azzuffando e giustificano le proprie azioni come dettate dagli stessi dei: per l'uno Giove in cui è indentificato il *Senex* (406 *quia Iuppiter iussit meus*) e per l'altro Giunone/Cleostrata (408 *quia Iuno mea*). Segue la lamentela di Olimpione (*Cas.* 410s.):

*OL. qur **omen** mihi
uituperat?*

²⁶ Su questa scena cf. LOWE (2003, 175-83).

E la successiva affermazione di Calino (*Cas.* 510):

nostro omine it dies, iam uicti uicimus.

Nel *Mercator*, dopo il lungo racconto del sogno – elemento proprio della prassi mantica e che peraltro, come noto, vede protagonisti immagini simboliche di animali – il vecchio Demifone rimane sulla scena impegnato a penetrarne il senso (*Merc.* 268-71):

*nunc hoc profecto seic est: haec illast capra;
uerum hercle simia illa atque haedus mihi malum
adportant atque eos esse quos deicam hau scio.
sed contiscam, nam eccum it uicinus foras.*

Si crea così una tensione cognitiva funzionale a preparare, nonché a lasciare spazio, a divertenti equivoci, quali l'interpretazione come *omen* e *auspicium* delle parole del vicino di casa riferite a un montone²⁷ (*Merc.* 272-76):

*LY. profecto ego illunc hircum castrari uolo,
ruri qui uobeis exhibet negotium.
DE. nec omen illuc mihi nec auspicium placet:
quasi hircum metuo ne uxor me castret mea,
ac metuo ne illaec simiae partis ferat.*

Un ritmo ben adatto al comico conduce al ribaltamento dei presupposti iniziali attraverso un processo di demistificazione e la tanto attesa interpretazione del sogno si risolve in un riferimento volgare. In questi ultimi passi l'uomo di teatro pare quindi avvalersi del linguaggio divinatorio per creare un turbamento, una tensione dal rilascio della quale, nel rispetto dei tempi teatrali, nasce la risata.

3. Scene di divinazione

Se nei passi appena analizzati il ricorso alla sfera divinatoria può entrare nelle dinamiche teatrali attraverso l'impiego anche di una sola parola, in altri il campo semantico profetico sembra invece offrire lo spunto per sviluppare più ampie trovate.

Nel *Miles*, le istruzioni sull'inganno che Palestrione ribadisce a Acroteleuzio – informazioni importanti sugli eventi scenici futuri – vengono da questa comicamente definite le parole di un *uates*²⁸ (*Mil.* 911):

²⁷ Per un'analisi dettagliata del significato di *omen* cf. BENVENISTE (1976, 478) e ENGELS (2007, 279-82). In particolare sulle ricorrenze del termine in Plauto, cf. GRANT OLIPHANT (1912, 166). Non mi pare tuttavia del tutto congrua la lettura che lo studioso propone di *omen* come termine del lessico divinatorio che nella maggior parte dei casi è inserito da Plauto, quasi in modo accidentale, in contesti non prettamente augurali. Mi sembra, al contrario, che in questi ultimi casi gli *omina* si trovino per lo più in scene già affini e conformi all'immaginario della divinazione.

²⁸ Si tratta dell'unica occorrenza del termine in Plauto, cf. LODGE (1924-1933, 822).

bonus uates poteras esse, nam quae sunt futura dicis.

In *Persa*, la *Virgo* assume metaforicamente il ruolo della sacerdotessa che interpreta, coerentemente con la prassi romana, gli auspici in vista di una battaglia (*Pers.* 606-608):

TO. *age, age nunc tu, in proelium
uide ut ingrediare **auspicato**. VI. **liquidum**st **auspicium**, tace.
curabo ut praedati pulchre ad castra conuortamini.*

Metafora augurale e militare si fondono nelle parole del servo Epidico nell'omonima commedia (*Epid.* 183):

***liquido** exeo foras **auspicio**, **au**i sinistra.*

E in seguito (*Epid.* 342s.):

*sed ego hinc migrare cesso,
ut importem in coloniam hunc <meo> **auspicio** commeatum.*

Gioco ripreso, in chiusura della stessa scena, dall'*adulescens* Stratippocle (*Epid.* 380s.):

ST. *atque aliquando lubentius quam aps te sum egressus intus,
uirtute atque **auspicio Epidici** cum praeda in castra redeo.*

Una parte analoga a quella di Epidico è recitata da Pseudolo quando si fa metaforicamente generale dell'inganno e, grazie all'interpretazione di chiari segni favorevoli nell'*auspicium*, presagisce il finale della commedia (*Pseud.* 759-66)²⁹:

PSE. *quidquid incerti mi in animo prius aut ambiguom fuit.
nunc liquet, nunc defaecatumst cor mihi, nunc peruiumst;
omnis ordine sub signis ducam legiones meas,
aui **sinist**<**e**>**ra**, | **auspicio liquido** atque ex sententia;
confidentia est inimicos meos me posse perdere.*

...
iam ego hoc ipsum oppidum expugnatum faxo erit lenonium.

Anche Gelasimo, il parassita dello *Stichus*, mostra competenze profetiche quando dall'apparizione di una donnola trae un pronostico su un argomento per lui di vitale importanza³⁰: un invito a cena (*Stich.* 459-63):

²⁹ Nel corso della commedia più volte Pseudolo si presenta come sacerdote/indovino (*Pseud.* 107, 516-18, 530, 566-68) tanto da arrivare a paragonarsi all'oracolo di Delfi e perfino a 'profetare' in greco (*Pseud.* 480-88).

³⁰ Per una dettagliata analisi del passo cf. BETTINI (2018).

GE. *auspicio* | *hodie* | *optumo exiui foras:*
mustela murem | *aptulit praeter pedes;*
quom strena | *opscaeuauit*, *spectatum hoc mihist.*
nam ut illa uitam repperit hodie sibi,
*item me spero facturum: **augurium** hac facit.*

Presagio di cui rovescerà completamente il significato, pochi versi più avanti, una volta assodato che resterà come al solito a stomaco vuoto (*Stich.* 499-502):

certumst mustelae posthac numquam credere,
nam incertiozem nullam noui bestiam;
quaen eapse deciens in die mutat locum,
*ea ego **auspicauin** in re capitali mea?*

In questi ultimi casi la scena pare quindi arricchirsi di elementi culturali quali presagi e profezie per enfatizzare ruolo e situazioni sceniche peculiari dei *serui callidi* Pseudolo e Epidico (la realizzazione dell'inganno) e del *parasitus esuriens* Gelasimo (il desiderio e la perdita del pranzo). Un altro complesso esempio di impiego del termine *scaeuia* si ha nella *Casina*. Il vecchio, stretto tra la minaccia di Calino, da un lato, e delle donne, dall'altro, commenta (*Cas.* 970-74):

*nunc ego inter **sacrum saxumque** sum nec quo fugiam scio.*
*hac lupi, hac canes: **lupina scaeuia** fusti rem gerit,*
hercle opinor permutabo ego illuc nunc uerbum uetus:
*hac ibo, **caninam scaeuam** spero meliorem fore.*

Nel momento del pericolo il *Senex* recita un pezzo ricco di immagini proprie della saggezza tradizionale assimilabile per alcuni specifici tratti linguistici e metaforici a una predizione. Prima afferma di sentirsi come colui che, secondo il proverbio, si trova tra il *sacrum* e il *saxum*, non senza un possibile riferimento alla pratica del *Pater patratus* che, dopo aver recitato la formula di rito, colpiva con una pietra o un coltello di selce (*saxum*) la vittima consacrata (*sacrum*)³¹: allusione che quindi poteva già avvicinare lo spettatore all'immaginario della cultura sacerdotale. Subito dopo, facendo riferimento a un altro proverbio, *hac urget lupus, hac canis*, dichiara che da un lato stanno i cani (le donne³²), dall'altro i lupi (Calino). E si può individuare proprio nell' 'animalizzazione' degli avversari l'elemento che consente al poeta di inserire un ulteriore gioco sulla pratica augurale: solo nel momento in cui le donne e Calino diventano nella fantasia del vecchio cani e lupi possono infatti far comprendere che cosa essi 'auspichino' per il futuro. L'associazione di entrambi i rivali a delle *scaeuiae* sa creare un immaginario divinatorio talmente insistito da ridisegnare la comicità della scena: il lupo era infatti un

³¹ Cf. OTTO (1890, 305).

³² L'associazione donna/cagna è elemento stabile dell'officina teatrale e letteraria in genere, cf. FRANCO (2003). Nel teatro plautino in particolare *canis* è immagine privilegiata per rappresentare la rabbia di una donna: le occorrenze della metafora sono studiate da BIANCO (2005).

animale carico di simbologia augurale e quindi facilmente soggetto a diventare un presagio³³. Ecco che dal momento che i lupi lasciano prevedere come augurio (*lupina scaeua*), qualcosa di molto concreto e comico come un bastone (*fusti*), il vecchio decide di mutare l'espressione tradizionale (*uerbum uetus*), ovvero *lupina scaeua*, affrontando una situazione e, soprattutto, un'espressione nuova e evidentemente inusuale nel vocabolario divinatorio³⁴, ma funzionale al gioco comico: *scaeua canina*. E proprio in questa infrazione, o, meglio, nella tensione che si viene a creare tra un aleatorio e deformato lessico profetico e una concreta realtà scenica – fatta di minacce e bastoni – risiede la comicità, ben fruibile per lo spettatore del tempo che aveva larga dimestichezza con questo linguaggio.

Un meccanismo analogo si ha quando capita di incontrare veramente dei servi che predicono... le frustrate che riceveranno: di nuovo il lessico divinatorio entra in contrasto con la fisicità, il basso corporeo implicato nella situazione scenica. A questo si aggiunga un altro portato – tanto comico quanto fors'anche antropologico, documentato puntualmente nelle scene plautine di predizione – che accomuna la maggior parte dei casi qui analizzati: l'enfasi posta sull'inutilità dei presagi. Un esempio tra i più articolati si trova nell'*Asinaria*, quando il servo Libano, solo sulla scena, interrogandosi sul da farsi si rivolge al cielo (*Asin.* 258-66):

*unde sumam? quem interuortam? quo hanc celocem conferam?
impetritum, **inauguratum**st: quouis admittunt aues,
picus et cornix ab laeua, coruos, parra ab dextera 260
consuadent; certum herclest uestram consequi sententiam.
sed quid hoc quod picus ulmum tundit? hau temerariumst.
certe hercle ego quantum ex **augurio** eius **pici** intellego,
aut mihi in mundo³⁵ sunt uirgae aut atriensi Saureae.
sed quid illuc quod exanimatus currit huc Leonida? 265
metuo quom illic **opscaeuaui** meae falsae fallaciae.*

Vale la pena di notare la ridondanza di domande, disposte in struttura trimembre con *uariatio* finale – propria del *pathos* tragico³⁶ – e che sembra essere lo spunto che innesta sulla scena un meccanismo di divinazione. Si rinvengono qui, impastati di comicità plautina, alcuni termini del vocabolario profetico come i campi semantici dell'*augurium* (259, 263) e della *scaeua* (266). Dall'immaginario augurale Plauto ricava quegli *aues* – *picus*, *cornix* e *coruos* – alla cui presenza e, in particolare, alla cui

³³ Cf. in particolare BETTINI (1998, 233s.). Lupi e cani come *omina* ricorrono in Hor. *carm.* 3, 27, 1-4 *impious parrae recinentis omen / ducat et pregnans canis aut ab agro / rava decurrens lupa Lanuvio / fetaque volpes.*

³⁴ Così BETTINI (2018).

³⁵ Sull'espressione *in mundo* come pertinente al linguaggio divinatorio cf. GULICK (1896, 242) e *infra Asin.* 316.

³⁶ Così HURKA (2010, 133) che rimanda a Acc. trag. 195 R.² *quo me ostendam? quod templum adeam? quem ore funesto adloquar?*

direzione del volo – *laeva* e *dextera* – l'enciclopedia culturale antica tradizionalmente attribuiva grande significatività. Ma agli occhi di Libano, preoccupato per i suoi piani, non è tanto il volo degli uccelli, ma soprattutto qualcosa di ben più concreto, ossia la corsa affannata di Leonida sulla scena (*Asin.* 265), ad assumere un significato di tipo ominoso in un comico spostamento d'attenzione da un'esperienza divinatoria a una realtà fattuale, dal cielo al palcoscenico.

Poco dopo Libano tornerà ad impiegare il vocabolario dei segni divinatori per esprimere apprensione nei confronti di Leonida (*Asin.* 288s.):

LI. *illic homo socium ad malam rem quaerit quem adiungat sibi.
non placet: pro **monstro**³⁷ extemplo est quando qui sudattremit.*

E, infine, saranno comicamente le spalle che lo fanno agitare (forse per il prurito?³⁸) ad avere la facoltà di presagire che ci sarebbero stati dei guai per esse, evidentemente delle frustate³⁹ (*Asin.* 315s.):

LI. *ergo mirabar quod dudum scapulae gestibant mihi,
hariolari quae oceperunt sibi esse in mundo malum.*

L'ovvietà dei presagi è, come detto, gioco ben presente nella maggior parte dei passi plautini. Nella *Rudens*, il servo Tracalione si definisce un *hariolus* quando vede confermate dalle parole dei pescatori i suoi sospetti, una 'previsione' retroattiva e scontata, tuttavia certamente utile dal punto di vista drammaturgico per ricordare allo spettatore gli antefatti della vicenda (*Rud.* 324-30):

*factum est quod suspicabar:
data uerba ero sunt: leno abit scelestus exulatum.
in nauem ascendit, mulieres auexit: **hariolus** sum.
...
eadem **sacerdos** Veneria haec si quid amplius scit,
si uidero, exquisiuero: faciet me certiore.*

La fiducia che il servo ripone nella sacerdotessa di Venere è evidentemente una nota di 'regia interna' funzionale ad accompagnare il movimento dell'attore verso il tempio, dal quale, ecco, è pronta a uscire Ampelisca, tanto che la scena di una reale previsione di una funzionaria della dea non ha più ragione di essere. Nel dialogo tra i

³⁷ Sul termine *monstrum* cf. *supra* n. 20.

³⁸ Su altri passi plautini in cui il corpo appare sede di pruriti divinatori, cf. GULICK (1896, 245).

³⁹ Cf. *Most.* 742s. *portenditur, inde ferriterium*, dove il vecchio Simone presagisce la pena che attende lo schiavo Tranione. Anche in questo caso si tratta di un presagio giocato sulla scontatezza della predizione nonché sullo scarto comico tra la prassi divinatoria e la bassezza della punizione fisica.

due si incontra quindi la forma *hariolare* come risposta affermativa di Ampelisca a una domanda posta dal servo Tracalione (*Rud.* 345-47):

AM. *pol hau miranda facta dicis:
si deos decepit et homines, lenonum more fecit.*
TR. *non rem diuinam facitis hic uos neque erus? AM. hariolare.*

Nella prassi teatrale, sembra dire Ampelisca, è proprio del ruolo del lenone agire in un determinato modo: le previsioni del servo si rivelano quindi in entrambi i casi esatte, ma scontate. In questo contesto, Plauto parrebbe riprendere in particolare la precedente autodefinizione di *hariolus* che si era dato il servo (*Rud.* 326) e che, in generale, si trova in una commedia in cui è messa in scena la giustizia divina e dove il campo semantico della divinazione è molto frequente. Si può dunque ipotizzare che la forma *hariolare* sia un espediente linguistico volto a esagerare un'asserzione di veridicità, da tradursi con «ci hai azzeccato come un indovino», funzionale a ridicolizzare l'ovvietà di un'affermazione⁴⁰.

E sempre nella *Rudens*, a fronte della proposta di Palestra di riavere la *cistella* a patto di elencare tutti gli oggetti in essa contenuta, Grifo e Demone ribattono (*Rud.* 1139-41):

GRI. *quid si ista aut superstitiosa aut hariolast atque omnia
quidquid insit uera dicet? idne habebit hariola?*
DE. *non feret, nisi uera dicet: nequiquam hariolabitur.*

Il passo è giocato sulla paura che le capacità di un'indovina incutono, ma soprattutto sulla battuta del vecchio *nequiquam hariolabitur*, di cui il pubblico ben percepisce l'ironia: quello che i personaggi dicono in senso proprio è infatti inteso in ben altro modo dagli spettatori che sanno – cosa di cui il pescatore e il vecchio sono ovviamente ignari – che Palestra conosce perfettamente il contenuto del baule, senza dover ricorrere ad alcuna profezia.

In *Casina*, quando il vecchio ascolta, non visto, le 'rivelazioni' fatte dal servo Calino alla matrona, relative al disprezzo che lo stesso *senex* ha nei confronti della moglie, commenta (*Cas.* 356):

plus artificum est mihi quam rebar: hariolum hunc habeo domi.

Nella *Mostellaria* il servo Tracalione riconosce capacità profetiche all'usuraio (*Most.* 569-71):

DA. *salue et tu. quid de argentost? TR. abi sis, belua.*

⁴⁰ Il termine è impiegato anche in contesti non connotati dal lessico divinatorio, come nelle risposte della matrona Fanostrata (*Cist.* 746), del servo Leonida (*Asin.* 579) e della moglie all'esclamazione *uae mihi!* del vecchio colto in flagrante (*Asin.* 925).

continuo adueniens pilum iniecisti mihi.

DA. *hic homo inanis est.* TR. *hic homo est certe hariolus.*

Tuttavia nessuna rivelazione divina è naturalmente necessaria perché un servo immagini delle frustate, una moglie riconosca il disprezzo che verso di lei nutre un marito libidinoso o un banchiere intuisca l'indigenza di un servo. È chiaro come la *allure* ironica pervada buona parte delle scene impennate sul linguaggio profetico, in particolare quando si ha a che fare con il campo semantico di *hariolari*: la comicità risiede infatti nell'ovvietà delle verità predette, essendo definite come vaticini affermazioni lapalissiane⁴¹.

Lo stesso meccanismo comico pare ravvisarsi in una scena del *Miles*, che vede presenti, in disparte, Pirgopolinice e Palestrione, che credono di non essere visti da Milfidippa e Acroteleuzio, mentre la *meretrix* recita la parte della pazza d'amore per il soldato (*Miles* 1253-59):

PA. *ut, quaeso, amore perditast te misera!* PY. *mutuom fit.*

PA. *tace, ne audiat.* MI. *quid astitisti opstupida? qur non pultas?*

AC. *quia non est intus quem ego uolo.* MI. *qui scis?* AC. *scio de olefactu, nam odore nasum sentiat, si intus sit.* PA. ***hariolatur.***

PY. *quia me | amat, propterea Venus fecit eam ut diuinaret.*

AC. *nescio ubi hic prope adest quem expeto uidere: olet profecto.*

PY. *naso pol iam haecquidem plus uidet quam | oculis.* PA. *caeca amore est.*

Stando alle parole di Pirgopolinice il fiuto della donna è associabile a una vera e propria capacità divinatoria, come mostra il lessico impiegato: *hariolari* e *diuinare*⁴². La dimensione comica risiede sia nell'affermazione di Palestrione *hariolatur* – intesa seriamente dal *miles* ma ironicamente dalle donne e dal pubblico – sia nell'anomalo scarto che si viene a creare tra l'impiego del linguaggio divinatorio da un lato, il veggente e l'oggetto del vaticinio dall'altro: una *meretrix* e un odore⁴³.

⁴¹ Così anche SLATER (2000, 346) che commenta: «the joke lies in its obviousness». Tuttavia l'analogia della profezia con la sfera dell'ovvio e, quindi, dell'inutile, non dovrebbe comunque spingere a un affrettato giudizio di valore, ovvero a credere a un disprezzo plautino, nello specifico per la figura dell'*hariolus*: in Plauto non è ravvisabile, come credo, una visione denigratoria dell'arte profetica ma semplicemente la trasposizione del suo vocabolario nel codice comico.

⁴² Questo è l'unico caso in cui in Plauto viene usata la forma verbale *diuinare*, cf. LODGE (1924-1933, 404).

⁴³ Sono persuasa che la comicità della scena sia qui potenziata dalla presenza di un odore come strumento del vaticinio, *contra* TRAILL (2004, 117-27) che invece sostiene che «divinatory smell is not especially funny if divinatory sight is already ludicrous» (p. 126). Sulla dimensione olfattiva nel mondo antico, cf. TONDO (2007 e 2009, in particolare, 106).

4. Consulenze profetiche

Analizziamo infine due passi assimilabili per la ricorrenza di un'analogia dinamica scenica, la quale prevede che un personaggio attribuisca a un altro il ruolo di indovino attraverso la specifica richiesta di una profezia. Il caso forse più emblematico, in quanto ampio ed esplicito, si trova nel *Curculio*, dove il lenone Cappadoce, che esce gravemente malato dal tempio di Esculapio, affida allo schiavo Palinuro – che gli aveva appena fornito dei consigli medici non graditi – l'interpretazione di un sogno⁴⁴ (*Curc.* 245-50):

CA. *aufer istaec, quaeso, atque hoc responde quod rogo.*
potin coniecturam facere, si narrem tibi
hac nocte quod ego somniaui dormiens?
 PA. *uah! solus hic homost qui sciat diuinitus.*
quin coniectores a me consilium petunt:
quod eis respondi, ea omnes stant sententia.

La richiesta che Cappadoce fa a Palinuro, *coniecturam facere*, rimanda chiaramente a una specifica prassi divinatoria⁴⁵. Il servo afferma con orgoglio di essere il solo a intendersi di presagi divini (*Curc.* 247: *qui sciat diuinitus*), tanto che anche gli indovini (*Curc.* 249: *coniectores*) chiedono a lui consiglio e si attengono ai suoi vaticini. La situazione si farà ancora più divertente con l'ingresso in scena del cuoco, che vanta anch'egli doti di preveggenza tali che anche Palinuro ne debba ammettere il primato (*Curc.* 251-59):

CO. *Palinure, quid stas? quin depromuntur mihi*
quae opus sunt, parasito ut sit paratum prandium
quom ueniat? PA. mane sis, dum huic conicio somnium.
 CO. *tute ipse, si quid somniasti, ad me refers.*
 PA. *fateor.* CO. *abi, deprome.* PA. *age tu interea huic somnium*
narra: meliorem quam ego sum suppono tibi.
nam quod scio omne ex hoc scio. CA. *operam ut det.* PA. *dabit.* –
 CA. *facit hic quod pauci, ut sit magistro / opsequens.*
 da mi igitur operam. CO. *tam etsi non noui, dabo.*

⁴⁴ Nel *corpus* delle commedie del Sarsinate sono due i racconti di sogni sviluppati con ampiezza, quello del vecchio Demifone nel *Mercator* (225-71) e quello del vecchio Demone nella *Rudens* (593-614): si vedano al riguardo le osservazioni di RAFFAELLI (2009, 193-212).

⁴⁵ Il termine *coniecturare*, come termine tecnico dell'arte divinatoria, ricorre in Plauto anche nella *Rudens*, in relazione al sogno di Demone, quando il *senex*, dopo aver ampiamente raccontato il suo sogno, lamenta l'incapacità di capirlo (*Rud.* 611s.): *nunc quam ad rem dicam hoc attinere somnium / numquam hodie quiui ad coniecturam euadere*. E qualche scena dopo, quando Demone troverà improvvisamente nei fatti la spiegazione al suo sogno (*Rud.* 771-73): *quom coniecturam egomet mecum facio, haec illast simia / quae has hirundines ex nido uolt eripere ingratiis, / quod ego in somnis somniaui*.

Comica è ovviamente l'esagerata autoassegnazione, da parte prima di uno schiavo e di un cuoco poi – figura ancora più bassa se si considera la nomea di ladri e imbroglianti che i cuochi hanno a teatro⁴⁶ – di qualità proprie di un indovino che vengono gradualmente sviliate e ridicolizzate nel corso del dialogo. Non solo i due personaggi attribuiscono a sé capacità inaspettate e non consone a quelle proprie del loro ruolo, ma, soprattutto, le loro enfatiche affermazioni risultano ironiche. Queste sono infatti ben intese dal pubblico ma non, chiaramente, da colui a cui sono rivolte. Il lenone, infatti, inconsapevole della situazione racconterà fiducioso il sogno al cuoco, dopo che questi ironicamente aveva affermato: *tam etsi non noui* (*Curc.* 259)⁴⁷. La successiva interpretazione del sogno avrà quindi come conseguenza quella di allontanare dalla scena Cappadoce che, esortato dal cuoco a ingraziarsi Esculapio⁴⁸, rientrerà nel tempio, ritardando ulteriormente lo sviluppo scenico.

In un passo dei *Menaechmi* troviamo riproposto lo stesso lessico divinatorio come cardine di un'analogia dinamica scenica. Anche Menecmo I chiede al suo parassita di cimentarsi in un'interpretazione profetica (163-70)⁴⁹:

MEN. *ecquid tu de odore possis, si quid forte olfeceris,
facere coniecturam* * * *
PE. * * * *captum sit collegium*⁵⁰.
MEN. *agedum odorare hanc quam ego habeo pallam. quid olet? apstines?*
PE. *summum | olfactare oportet uestimentum muliebre,
nam ex istoc loco spurcatur nasum odore † inlucido.*
MEN. *olfacta igitur hinc, Penicule. lepide ut fastidis.* PE. *decet.*
MEN. *quid igitur? quid olet? responde.* PE. *furtum, scortum, prandium.*

La domanda del giovane sembra dapprima fare riferimento alle abilità di Penicolo nel giudicare, da buon parassita quale è, i cibi già dal loro odore (*Men.* 163: *ecquid tu de odore possis, si quid forte olfeceris*): questo per lo meno è quello che si potrebbe attendere lo spettatore. Tuttavia, inaspettatamente, la richiesta si sposta – e in questo consiste il primo scarto comico – alla sfera divinatoria legata al termine *coniectura*. Ci troviamo dunque dinanzi a un passo in cui, come negli altri già analizzati, il Sarsinate impiega la divinazione come *escamotage* scenico. La *allure* comica risiede, come già

⁴⁶ Sul ruolo del cuoco nel *Curculio*, cf. PHILIPPIDES (2018).

⁴⁷ Vedi BERTINI (1969, 83) che vede un «doppio senso di questa battuta che per Cappadoce significa “anche se non ti conosco, ti darò ugualmente ascolto”, mentre in realtà il cuoco (come ben comprendono gli spettatori) intende dire “anche se non ne capisco nulla, ti darò comunque ascolto”».

⁴⁸ *Curc.* 270-72: *hoc animum aduerte: pacem ab Aesculapio / petas, ne forte tibi eueniat magnum malum, quod in quiete tibi portentumst.* Sul termine *portentum* cf. *supra* n. 17.

⁴⁹ Per comodità espositiva si segue in questo caso il testo di LEO (1895-1896).

⁵⁰ Se il ramo della tradizione palatina riporta il verso mutilo, nel palinsesto Ambrosiano (l'altro ramo) STUEMUND (1889) legge parte dell'*incipit* del v. 164 *facere coiecturam cum i-*, e un secondo verso, con una sequenza di lettere difficilmente interpretabili, nelle quali scorge però *coniec-* (*coniecit* o *coniecturam?*), che potrebbe avvalorare l'ipotesi di un salto verticale dal medesimo al medesimo. Pylades restaura un solo verso integrandolo con il termine *augurum*.

nel *Miles*, nella materia inusuale su cui la predizione dovrebbe fondarsi, l'odore della *palla*⁵¹, nonché nello scarto che si viene a creare tra un livello alto – quello di essere in grado di *coniecturare* – e uno basso legato alla corporeità di un personaggio come è il parassita a cui questa capacità è attribuita.

Rimane tuttavia problematica l'interpretazione da dare a *odore inlucido*, il cui valore semantico non si coglie immediatamente, mentre il senso generale è chiaro: Penicolo, a cui viene offerto il mantello femminile, fa riferimento comicamente alla parte 'sbagliata'⁵². Va detto che *inlucidus* è un *hapax* dei Palatini, così come la forma *inlutibili* tramadata da Nonio⁵³, che pone tuttavia delle evidenti difficoltà metriche⁵⁴. Si deve a Ritschl la congettura *inlutili* – altro *hapax* – basata sul testimone indiretto e accettata nella maggior parte delle edizioni oggi di riferimento⁵⁵, che consente di conservare il senso, certamente perspicuo nel contesto, «che non si può lavare», senza i relativi problemi metrici: il parassita si lamenterebbe dell'odore della veste della *matrona* che, essendo lunga e presumibilmente toccando a terra, si infanga e, di conseguenza, emana un cattivo odore. Tuttavia, prima di affidarsi a Nonio, e anzi a una sua versione riveduta congetturale, sarà opportuno chiedersi se la lezione offerta dalla tradizione manoscritta, *inlucidus* – metricamente accettabile⁵⁶ – sia veramente da rifiutare⁵⁷.

L'aggettivo positivo *lucidus* – mai attestato in Plauto – nella lingua latina è in uso, in senso traslato, per indicare qualcosa che sia facilmente 'comprensibile', *de eis quae (qui) clare, bene intelleguntur, mente capiuntur*⁵⁸. *Lucida* sono i *carmina* che Lucrezio scrive su una materia *obscura* (1, 933 e 4, 8); *lucidus* deve essere l'*ordo* del poeta per

⁵¹ La materia osmologica, afferendo a un oggetto 'umile' come il corpo e i suoi umori, risulta particolarmente adatta al comico, così TONDO (2009, 117).

⁵² Che l'odore della *palla* non abbia in quel determinato punto un'accezione positiva è confermato dai verbi *apstines* (166) e *spurcatur* (168). Si tratta tuttavia di uno di quei problemi insolubili legati al testo teatrale, inteso come testo che non vive di per sé ma solo nella pratica della rappresentazione: il punto indicato da Penicolo non è espresso e presuppone, quindi, l'interpretazione dell'attore, che doveva individuare la resa scenica del passo e decidere come utilizzare il testo teatrale nella *performance*, scegliendo di evidenziare un punto particolare del mantello con gli strumenti gestuali che il mestiere gli forniva.

⁵³ Non. 632 L. *spurcum significat obscenum et impurum et lutulentum... spurcus etiam fetidum. Plautus Menaechmis 'nec isto loco spurcatur nasum odore inlutibili'*.

⁵⁴ *Illutibilis* inteso, come è stato generalmente fatto, quale derivato da *lūtus* e *-bilis*, con il significato «che non si può lavare» è infatti *contra metrum* dato che il verso, un settenario trocaico, presenterebbe così una sillaba di troppo.

⁵⁵ Cf. RITSCHL (1851), SCHOELL (1889), LINDSAY (1910²), ERNOUT (1936), DE MELO (2011).

⁵⁶ Il termine *illucidus* è da interpretarsi come un composto formato da preverbo negativo *in* e dall'aggettivo *lucidus* – con l'ovvio valore di *non lucidus* – e ha una sola altra attestazione, tarda, nell'*Itinerarium Alexandri* 120, dove descrive un cielo senza luce.

⁵⁷ *Illucidus* è stampato prudentemente da LEO (1895-1896) con *crux*, viene adottato con il significato di «cattivo odore» da BOTHE (1809-1810, *ad loc.* da intendersi come «obscurum [...] qui a loco obscuro seu non uiso exhaletur») e da GRATWICK (1993, 155: «an un-brilliant odour», in opposizione a «a shining smell»).

⁵⁸ Cf. *ThLL* VII/2 1707, 27-30.

Orazio (*ars.* 41); *lucida* la *narratio* dell'oratore per Quintiliano (*inst.* 4, 2, 31). Questo potrebbe aiutarci a trovare una via interpretativa diversa per provare a difendere la lezione dei codici. Un odore *in-lucidus* potrebbe infatti essere inteso come un odore «non chiaro» nel senso di «confuso», che non consenta in definitiva a Penicolo, che si è appena vantato di avere doti di preveggenza, di fare una profezia, appunto, 'chiara'⁵⁹. *Inlucidus*, nel senso traslato di «non chiaro, non facilmente interpretabile», restituisce un senso non banale (il riferimento a un odore sgradevole pare decisamente più debole), focalizza l'attenzione degli spettatori sull'oggetto di scena⁶⁰, e, soprattutto, enfatizza e dilata il gioco comico, sperimentato anche altrove dalla scrittura plautina, basato sulle capacità profetiche legate all'interpretazione degli odori. La comicità della sequenza sembra infatti fondarsi su tale dilatazione della situazione scenica caratterizzata dalle remore e – se accettiamo *illucidus* – anche dalle difficoltà interpretative di Penicolo⁶¹ che, in un'ottica drammaturgica, ritardano sapientemente la tanto attesa risposta: *furtum, scortum, prandium* (*Men.* 170). La battuta dalla struttura trimembre ha infine l'aspetto di un responso e, come altre volte accade nelle predizioni plautine, risulta funzionale ad anticipare, in questo caso in modo icastico, gli elementi fondamentali su cui si giocherà la trama della commedia: un furto, una prostituta e un banchetto. In ultima analisi le parole del parassita si possono considerare a tutti gli effetti una 'profezia'.

5. Conclusioni

Dalle singole interpretazioni dei vari passi emerge l'enorme ricchezza di contenuti e linguaggi propri della divinazione custodita nelle commedie di Plauto: l'uomo di teatro chiama sulla scena un modello culturale, l'idea antica di un mondo di 'segni', che evocano più di ciò che rappresentano in sé, strumenti primari della conoscenza della volontà degli dei⁶².

⁵⁹ *Illucidus* parrebbe quindi essere un'inusuale variante del più comune *obscurus* (termine che sarebbe *contra metrum* in chiusa di tr⁷), impiegato nel lessico divinatorio in senso metaforico, in particolare in riferimento a segni e oracoli difficili da interpretare: e.g. Cic. *div.* I 51, 116 *item igitur somniis, uaticinationibus, oraclis, quod erant obscura, multa ambigua, explanationes adhibitae sunt interpretum* e *div.* II 56, 115 *oraclis... partim flexiloquis et obscuris, ut interpretes egeat interprete*. E oscuri sono detti da Ovidio i *carmina* magici di Circe: *met.* XIV 56s. *et obscurum uerborum ambage nouorum / ter nouiens carmen magico demurmurat ore*.

⁶⁰ Il *focus* su questo oggetto di scena è un elemento costante nella costruzione della commedia, cf. QUESTA (2004, 59-75).

⁶¹ Ricorda la situazione di *Curc.* 259, sebbene sia più netta ed esplicita.

⁶² A questo elemento antropologico si potrebbe annettere una riflessione sul contesto storico: come noto, le preoccupazioni connesse alla Seconda Guerra Punica avevano infatti fatto nascere un nuovo interesse per la divinazione tanto che per gli anni 218-215 è testimoniato un proliferare di prodigi e portenti e l'istituzione di nuove prassi espiatorie: cf. Liv. 22, 1, Plut. *Fab.* 4, 4-7 e sull'argomento si veda MONACA (2005, 130-36). A questo si aggiunga un particolare dato storico: la notizia che nel 213 a.C. il Senato abbia ordinato al pretore Marco Atilio Regolo di distruggere tutti i libri profetici in circolazione (cf. Liv. 25, 12; Plin. *NA* 7, 119; Amm. 14, 1, 7; Macr. *sat.* 1, 17, 25-30; C. Dio. *epit.* 9, 1, 4s.; Cic. *div.* I 89; Serv. *ad Aen.* VI 70; Simm. *ep.* 4, 34, 3). Pratica repressiva che, secondo MONACA (2005, 32), si potrebbe

Ma che immagine ci restituisce del mondo della divinazione il conchiuso universo plautino? Se gli indovini sono lasciati dietro le quinte, non avendo mai un ruolo attivo nella trama, spesso la ‘maschera’ dell’indovino ‘viene portata in scena’ da altri personaggi, che sono però – in un comico contrasto tra il lessico profetico e la realtà scenica – per lo più servi, parassiti, cuochi e prostitute. La fantasia della scrittura scenica plautina crea un insieme di diverse situazioni legate alla divinazione, tanto che si può concludere che l'*escamotage* del presagio presenti una fisionomia nell’insieme fluida, o se si vuole, polivalente. Laddove è volto a confermare verità lapalissiane, pare in effetti coincidere con una disinvolta e parodica demistificazione – pur sempre nella leggerezza della dimensione comica – che, in alcuni casi, si dichiara in scene mimiche. Altre volte sembra invece funzionale a costruire un momento di tensione ben adatto ai tempi comici. Infine, in altri casi ancora pare piuttosto avere implicazioni drammaturgiche, ribadendo informazioni, se pur in definitiva sempre spesso scontate, sul *plot* della commedia.

inquadrare nel momento di crisi causato dalle vicende della guerra e quindi in una sorta di inquietudine da parte dello Stato verso le diverse tipologie mantiche e verso ogni forma religiosa non autorizzata e percepita come pericolosa per l’integrità dell’Urbe. Questi dati potrebbero far ipotizzare che per il pubblico del Sarsinate la divinazione fosse un argomento di contingente interesse o che comunque fosse ancora viva la memoria di questi eventi.

riferimenti bibliografici

ARAGOSTI 2003

A. Aragosti (a cura di), *T.M. Plauto, Poenulus*, Bologna.

AUFRECHT 1854

Th. Aufrecht, *Lateinische etymologieen. Haruspex*, «*Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*» III 194-99.

BENVENISTE 1976

E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee. II. Potere, diritto, religione*, trad. it. Torino.

BETTINI 1998

M. Bettini, *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Torino.

BETTINI 2000

M. Bettini, *Guardarsi in faccia a Roma. Le parole dell'apparenza fisica nella cultura latina*, in *Le orecchie di Ermes. Studi di antropologia e letterature classiche*, Torino, 313-56.

BETTINI 2012

M. Bettini, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino.

BETTINI 2018

M. Bettini, *Tra 'strena' e 'scaeva'. Plauto e la cultura augurale dei Romani*, in M.M. Bianco – A. Casamento (a cura di), *Novom aliquid inventum. Scritti sul teatro antico per Gianna Petrone*, Palermo, 99-114.

BERTINI 1969

F. Bertini (a cura di), *T. Macci Plauti Curculio*, Bologna.

BIANCO 2003

M.M. Bianco, *Ridiculi senes: Plauto e i vecchi da commedia*, Palermo.

BIANCO 2005

M.M. Bianco, *La cagna ovvero Ecuba*, in R. Raffaelli – A. Tontini (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates VII Curculio*, Urbino, 109-119.

BLOCH 1981

R. Bloch, *Prodigi e divinazione nel mondo antico. Greci, Etruschi, Romani*, trad. it. Roma.

BLOCH 1984

R. Bloch, *La divination dans l'antiquité*, Paris.

BLOCH 1991

R. Bloch, *La divination: essai sur l'avenir et son imaginaire*, Paris.

BOTHE 1809-1810

Fr.H. Bothe (ed.), *M. Atti Plauti comoediarum*, Berolini, 3 tt.

CHRISTENSON 2000

D.M. Christenson (ed.), *Plautus Amphitruo*, Cambridge.

DE MELO 2011

W. de Melo (ed.), *Plautus, II 5: The two Menaechmuses*, Cambridge (Mass.)-London

DEUBNER 1910

L. Deubner, *Strena*, «Glotta» III 33-43.

ENGELS 2007

D. Engels, *Das römische Vorzeichenwesen (753-27 v. Chr.). Quellen, Terminologie, Kommentar, historische Entwicklung*, Stuttgart.

ERNOUT 1936

A. Ernout (éd.), *Plaute, Comédies, IV 1: Menaechmi*, Paris.

FRAENKEL 1960

Ed. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, trad. it. Firenze 1960.

FRANCO 2003

C. Franco, *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Bologna.

GRANT OLIPHANT 1912

S. Grant Oliphant, *The Use of the Omen in Plautus and Terence*, «CJ» VII 165-73.

GRATWICK 1993

A.S. Gratwick (ed.), *Plautus, Menaechmi*, Cambridge.

GULICK 1896

Ch. Gulick, *Omens and augury in Plautus'*, «HSP» VII 235-47.

HAMMOND – MACK – MOSKALEW 1963

M. Hammond – A.M. Mack – W. Moskalew (eds.), *T. Macci Plauti Miles Gloriosus*, Cambridge.

HANSON 1959

J.A. Hanson, *Plautus as a Source Book for Roman Religion*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» XC 48-101.

HEINTZ 1997

J.G. Heintz (ed.), *Oracles et prophéties dans l'Antiquité*, Paris.

HURKA 2010

F. Hurka (Hrsg.), *Die Asinaria des Plautus*, München.

LEFÈVRE 1982

E. Lefèvre, *Maccus Vortit Barbare: Vom tragischen Amphitryon zum tragikomischen Amphitruo*, Wiesbaden.

LEO 1895-1896

F. Leo (ed.), *Plauti comoediae*, Berolini, 2 voll.

LINDSAY 1896

W.M. Lindsay, *An introduction to Latin textual emendation based on the text of Plautus*, London.

LINDSAY 1910²

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

LODGE 1924-1933

G. Lodge (ed.), *Lexicon Plautinum*, Leipzig, 2 voll.

LOWE 2003

J.C.B. Lowe, *The Lot-Drawing Scene of Plautus' Casina*, «CQ» LIII 175-83.

MONACA 2005

M. Monaca, *La Sibilla a Roma. I Libri Sibillini tra religione e politica*, Cosenza.

MONDA 2014

S. Monda, *Palestrione e la tipologia del seruus meditans in commedia*, «Pan» III 65-85.

MONTERO 1993

S. Montero, *Mántica inspirada y demonología: los Harioli*, «AC» LXII 115-29.

MOORE 1991

T.J. Moore, *Palliata togata: Plautus, Curculio 462-486*, «AJPh» CXII 343-62.

MORANI 1984

M. Morani, *Augurium augur augustus: una questione di metodo*, «Glotta» LXII 65-71.

OTTO 1890

A. Otto, *Die Sprichwörter und Sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Hildesheim.

PHILIPPIDES 2018

K. Philippides, *Sickness and Cure in Plautus' Curculio: Revisiting the Role of the Cook*, «Mnemosyne» LXXI 281-97.

QUESTA 1995

C. Questa (ed.), *Titi Macci Plauti Cantica*, Urbino.

QUESTA 2001

C. Questa (ed.), *T. Maccius Plautus, Casina*, Sarsinae et Urbini.

QUESTA 2004

C. Questa, *Sei letture plautine. Aulularia, Casina, Menaechmi, Miles gloriosus, Mostellaria, Pseudolus*, Urbino, 59-75.

RAFFAELLI 2009

R. Raffaelli, *Sogni letterari e sogni teatrali*, in *Esercizi Plautini*, Urbino, 193-212.

RIBICHINI 1998

S. Ribichini, *Astri, segni, sogni e profezie. La Divinazione nel mondo antico*, «Archeo» CLXII 59-91.

RITSCHL 1851

Fr. Ritschl (ed.), *T. Macci Plauti comoediae*, II 3: *Menaechmi*, Bonnae.

ROCHETTE 2000

B. Rochette, *À propos du nom de l'interprète en latin*, «Glotta» LXXVI 83-93.

ROTA 2016-2017

R. Rota, *Il corpo comico in Plauto. Rappresentazioni, riferimenti, giochi di parole a partire dallo Pseudolus*, Tesi di Dottorato, Verona.

SABBATUCCI 1989

D. Sabbatucci, *Divinazione e cosmologia*, Milano.

SANTANGELO 2013

F. Santangelo, *Divination, Prediction and the End of the Roman Republic*, Cambridge.

SCHOELL 1889

F. Schoell (ed.), *T. Macci Plauti comoediae, socii operae adsumptis* Gustavo Loewe, Georgio Goetz, Friderico Schoell: III 5 *Menaechmi*, Lipsiae.

SLATER 2000

N.W. Slater, *The Market in Sooth: Supernatural Discourse in Plautus*, in E. Stärk – G. Vogt-Spira (Hrsg.), *Dramatische Wäldchen: Festschrift für Eckard Lefèvre*, Hildesheim, 345-61.

STUEMUND 1889

G. Studemund (ed.), *T. Maccius Plautus, Fabularum reliquiae Ambrosianae. Codicis rescripti Ambrosiani apographum*, Berolini.

TONDO 2007

I. Tondo, *Uomini dal naso di cane. Figure dell'intelligenza in Roma antica*, Roma.

TONDO 2009

I. Tondo, *A lume di naso. Per una storia antica dell'olfatto*, «QRO» II 101-10.

TRAILL 2004

A. Traill, *A Haruspicy Joke in Plautus*, «CQ» LIV 117-27.

VERNANT 1982

J.P. Vernant, *Divinazione e razionalità*, Torino.