

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

31.2013

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Riccardo Di Donato, <i>Saluto a Belfagor</i>	1
Carlo Franco, <i>Il contributo di Emilio Gabba</i>	6
Enrico Medda, <i>Ricordo di Vincenzo Di Benedetto</i>	11
Nicholas Horsfall, <i>Un ricordo di Giovanni Franco</i> , con appendice di Carlo Franco	14
Claude Calame, <i>De la pratique culturelle dominante à la philologie classique: le rôle du chœur dans la tragédie attique</i>	16
Lucia Marrucci, <i>Zeus 'Nemtor' nei 'Sette contro Tebe' (Aesch. 'Sept.' 485)</i>	29
Francesco Mambrini, <i>Les Dons de Clytemnestre et la tombe d'Agamemnon. Sur Soph. 'El.' 431-63</i>	40
Enrico Medda, <i>Statue per Menelao? Un'interpretazione di Aesch. 'Ag.' 416-9</i>	60
Daria Francobandiera, « <i>Comment faut-il le nommer?</i> » <i>Note sur l'histoire des interprétations d'Aesch. 'Ch.' 997-1000</i>	76
Pietro Totaro, <i>Venticinque anni di studi greci su "Lexis". Nota a Eschilo 'Supplici' 859 s. e 894</i> .	105
Matteo Taufer, <i>Due parziali apografi eschilei nel Laur. 32.21 (Ca) per 'Sept.' 35-68 e 'PV' 789-1093</i>	113
Matteo Taufer, <i>Aesch. 'PV' 550 ἀλαδὸν 'φέρεται' γένος: una lezione inedita nel Vallicell. B 70 (Nb)</i> .	119
Reina Marisol Troca Pereira, <i>Ifigénia em Áulide – duas afirmações: blasfémia (vs. deuses) ou realismo (vs. profetas)?</i>	122
Nadia Rosso, <i>L'ekphrasis' corale del primo stasimo dell' 'Elettra' di Euripide</i>	138
Giuseppina Basta Donzelli, <i>Nota su Euripide 'Elettra' 699</i>	156
Giacomo Mancuso, <i>Congetture inedite di Peter Elmsley all' 'Andromaca' di Euripide</i>	160
Gian Franco Nieddu, <i>Note alla 'Pace' di Aristofane</i>	170
Silvia Pagni, <i>Il coro del 'Pluto' di Aristofane: giochi paratragici</i>	189
Pierluigi Perrone, <i>Intersezioni tra lessico medico e comico: il caso di βουβών e βουβωνιάω (Aristoph. 'Vesp.' 275a-7a; Men. 'Georg.' 48.50-2)</i>	201
Francesca Guadalupe Masi, <i>Indeterminismo e autodeterminazione. Aristotele ed Epicuro</i>	213
Christos Tsagalis, <i>The Rock of Ajax: Posidippus 19.9 A-B</i>	238
Nicola Piacenza, <i>Amanti o distruttori di frutti: Leonida di Taranto ('AP' 9.563) alla luce di un epigramma adespota dell' 'Anthologia Palatina' (9.373)</i>	248
Vera Grossi, <i>Tradizioni locali attiche negli scoli a Tucidide. Note su alcuni scoli all' 'Archeologia'</i>	254
Ewa Garasińska – Wiesław Suder, <i>'Tentipellium' – An Ancient Facelift without a Scalpel?</i>	272
Lucia Pasetti, <i>L'io come personaggio: permanenza di un modulo linguistico nella ricezione dell' 'Amphitruo'</i>	284
Amedeo Alessandro Raschieri, <i>Traduzione e apprendimento retorico (Cic. 'inv.' 1.51 s.)</i>	311
Francesca Romana Berno, <i>Il compromesso impossibile. Marco Celio tra vizi e virtù</i>	321
Stefano Costa, <i>Il dovere della guerra civile tra Lucano e Gellio</i>	336
Giuseppina Magnaldi, <i>La parola-segnale nel cod. Laur. plut. 76.36 (L) di Apuleio filosofo</i>	347
Francesco Citti, <i>Un figlio o un figlio solo? Nota a Paul. 'dig.' 5.1.28.5</i>	358
Alberto Canobbio, <i>Una supplica tra serio e faceto: Marziale nel carme 13 di Sidonio Apollinare</i>	366
Alessia Fassina, <i>Sulla datazione del 'De Verbi incarnatione' ('AL' 719 R²)</i>	391
Pau Gilabert Barberà, <i>'Brideshead Revisited' (1945) by Evelyn Waugh (1903-1966): The Benefit of an Arcadian Experience in Confronting the Human Tragedy</i>	398

RECENSIONI

Arnaldo Momigliano, <i>Decimo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico</i> (C. Franco)	419
Anton Bierl – Wolfgang Braungart (hrsgg.), <i>Gewalt und Opfer. Im Dialog mit Walter Burkert</i> (A. Taddei)	423
Luigi Lehnus, <i>Incontri con la filologia del passato</i> (C. Franco)	429
Piero Treves, “ <i>Le piace Tacito?</i> ”. <i>Ritratti di storici antichi</i> , a c. di Carlo Franco (V. Citti)	432
Valentina Garulli, <i>Byblos Laine: Epigrafia, Letteratura, Epitafio</i> (C. Tsagalis)	435
Jonas Grethlein, <i>Das Geschichtsbild der ‘Ilias’. Eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive</i> (C. Lucci)	438
Giulio Colesanti, <i>Questioni Teognidee. La genesi simposiale di un ‘corpus’ di elegie</i> (S. Pagni)	447
Livio Rossetti, <i>Le dialogue socratique</i> (S. Jedrkiewicz)	450
Richard Stoneman – Tristano Gargiulo (a c. di), <i>Il Romanzo di Alessandro</i> (C. Franco)	455
James H. Richardson, <i>The Fabii and the Gauls. Studies in Historical Thought and Historiography in Republican Rome</i> (A. Pistellato)	457
Alberto Cavarzere, <i>Gli arcani dell’oratore. Alcuni appunti sull’‘actio’ dei Romani</i> (A. Pistellato)	464
Bruna Pieri, ‘ <i>Intacti saltus</i> ’. <i>Studi sul III libro delle ‘Georgiche’</i> (M. Fucecchi)	468
Luca Canali – Francesca Romana Nocchi (a c. di), <i>Epigrammata Bobiensia</i> (S. Mattiacci)	473
Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, <i>L’arte del tradurre</i> (G. Ugolini)	477
<i>Leucothoe Iohannis Pascoli</i> , edidit Vincenzo Fera (S. Zivec)	479
Alfonso Traina, <i>Il singhiozzo della tacchina e altri saggi pascoliani</i> (V. Citti)	482
Giovanni Barberi Squarotti (a c. di), <i>Le ‘Odi’ di Quinto Orazio Flacco tradotte da Cesare Pavese</i> (C. Franco)	483

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, ENRICO MEDDA, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

<http://www.lexisonline.eu/>
info@lexisonline.eu, infolexisonline@gmail.com

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Studi Umanistici
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@gmail.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Studi Umanistici
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti
ISSN 2210-8823
ISBN 978-90-256-1287-0

Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

Informazioni per i contributori: gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu**. Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Revisori anni 2011-2012:

Antonio Aloni
Guido Avezzù
Giuseppina Basta Donzelli
Luigi Battezzato
Federico Boschetti
Pierangelo Buongiorno
Claude Calame
Alberto Camerotto
Alberto Cavarzere
Walter Cavini
Ettore Cingano
Paolo Cipolla
Vittorio Citti
Donatella Coppini
Lucio Cristante
Richard Dawe
Fabiana Di Brazzà
Riccardo Di Donato
Marco Fernandelli
Alessandro Franzoi
Marco Fucecchi
Carles Garriga
Alexander Garvie
Gianfranco Gianotti
Francesca Lamberti
Diego Lanza
Walter Lapini
Liana Lomiento
Giuseppina Magnaldi

Enrico Magnelli
Stefano Maso
Paolo Mastandrea
Enrico Medda
Carles Miralles
Luca Mondin
Patrizia Mureddu
Simonetta Nannini
Renato Oniga
Piergiorgio Parroni
Maria Pia Pattoni
Bruna Pieri
Renata Raccanelli
Wolfgang Rösler
Antonio Stramaglia

L'io come personaggio: permanenza di un modulo linguistico nella ricezione dell'*Amphitruo*

Nel secondo dei suoi *Seminari*¹, Lacan dedica particolare attenzione alla figura di Sosia, in cui individua la «novità essenziale» introdotta da Plauto nel mito di *Anfitrione*. Con Sosia, infatti, fa la sua comparsa in scena il vero protagonista della commedia, colui che più di tutti cattura l'attenzione dello psicanalista: il personaggio dell'«io». «Sosia è l'io», afferma Lacan, che a questa struttura psichica attribuisce un comportamento e un linguaggio specifici, adeguatamente riprodotti da Plauto: «basta spizzicare qua e là, studiare lo stile stesso e il linguaggio [sc. dell'*Amphitruo*], per rendersi conto che quelli che hanno introdotto questo fondamentale personaggio sapevano di cosa si trattava».

Le considerazioni di Lacan costituiscono un valido esempio della relazione che lega la commedia plautina alla moderna riflessione sull'io. Si tratta di una relazione di lunga durata, inevitabilmente intrecciata con la vicenda, altrettanto lunga, della ricezione dell'*Amphitruo*. Non sarà un caso che il già menzionato capitolo dei *Seminari* non si apra con la commedia di Plauto, ma con l'*Amphitryon* di Molière, un'opera che non manca di influenzare in modo significativo lo stile, colloquiale e disinvolto, del testo lacaniano: l'insistita, a volte colorita, personificazione dell'io – «ce brave petit moi» – che ricorre nel seminario dedicato a Sosia, risente probabilmente della riscrittura molieriana dell'*Amphitruo*².

La contiguità tra alcuni episodi della ricezione dell'*Anfitrione* plautino e la riflessione filosofica sul tema dell'identità è stata più volte rilevata³: ci sembra tuttavia utile dedicare un'attenzione specifica al linguaggio che caratterizza questa riflessione. In particolare, cercheremo di verificare se e in che misura Plauto e i suoi epigoni possano aver contribuito all'elaborazione o alla diffusione di moduli divenuti tipici – al limite del *cliché* – del linguaggio psicologico: in primo luogo la stessa sostantivazione di 'io', che ha ormai piena cittadinanza nella lingua corrente.

Punto di partenza dell'indagine saranno proprio le innovazioni linguistiche introdotte da Plauto per rappresentare in chiave comica la crisi di identità di Sosia; alcuni significativi episodi di riscrittura della commedia ci consentiranno quindi di verificare se e in che misura queste 'novità' vengano recepite.

Come osserva Maurizio Bettini⁴, la storia di *Anfitrione* «aveva un contenuto fortemente filosofico [...]. Mettere in discussione l'identità è cosa che riguarda i filosofi: prima o poi dovevano essere attratti direttamente nell'intreccio». Così, già, nel XII secolo – un'epoca in cui la fortuna di Plauto è decisamente contenuta – il *Geta* di Vitale di Blois riscrive l'*Amphitruo* valorizzando il tema del 'perturbamento' di Sosia, che, divenuto Geta, si scontra con l'insormontabile problema di tradurre l'esperienza a-logica dell'incontro con il doppio (la cui esistenza viola il principio di

¹ Lacan 1991 [1978], 304-8.

² Sostantivazione e colloquialismo si trovano combinati nell'espressione molieriana «Ce diable de moi» (*Amphitryon*, 805).

³ Cf. Lefèvre 1982, 11-3; Riedel 1994, in particolare 33 s.; inoltre Fusillo 1998, 89 (soprattutto sul rapporto con il razionalismo cartesiano), Bettini 2000, 154-8.

⁴ Bettini 2000, 155.

non contraddizione) nel linguaggio tecnico della logica scolastica. Dopo una fase in cui l'attenzione ai temi identitari sembra affievolirsi, una svolta decisiva è segnata dal razionalismo cartesiano: in un momento cruciale nell'elaborazione del moderno concetto di 'io', la presenza di Anfitrione è ben individuata sullo sfondo. Il punto d'arrivo del percorso sarà infine l'*Amphitryon* novecentesco di Peter Hacks, dove il personaggio di Sosia – divenuto ormai un filosofo di professione – domina con disinvoltura un linguaggio psicologico estremamente tecnico, in cui la sostantivazione di 'io' è ormai ridotta a un tratto banale.

1.

L'impronta plautina nella trattazione del mito di Anfitrione⁵ viene comunemente individuata – come conferma anche l'interpretazione di Lacan – nella valorizzazione del servo, che nell'*Anfitrione* subisce uno sdoppiamento parallelo a quello del protagonista. Non a caso, proprio il personaggio di Sosia è al centro della lunga scena iniziale, fitta di elementi plautini⁶. Questa scena ha ricevuto, specialmente negli ultimi anni, notevole attenzione proprio in rapporto al tema del doppio⁷. Come è noto, Sosia, tornando a casa nell'oscurità della notte, trova ad aspettarlo Mercurio, che ha assunto le sue sembianze attuando un vero e proprio 'furto di identità'⁸. Aggredito dal suo doppio, il servo precipita in una profonda crisi; in particolare, la visione di una persona identica a sé suscita in lui il tipo di paura descritta da Freud attraverso la categoria dell'*unheimlich*: «quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare [*heimlich*]»⁹. Nella rappresentazione plautina le conseguenze dell'*Unheimlichkeit* non incidono soltanto sul comportamento di Sosia, che è confuso, agitato, incerto, alla ricerca di conferme della propria identità, ma si ripercuotono anche – con quella sensibilità al linguaggio che non ha mancato di impressionare Lacan – sul piano dell'espressione linguistica. Sotto questo aspetto, ancora più interessante della scena incipitaria, è il successivo dialogo (vv. 551-633, la prima scena del II atto) in cui Sosia fa ad Anfitrione un ingarbugliato resoconto dell'incontro con l'altro 'se stesso'. Sarà opportuno riportare, per comodità, una parte della scena:

A. quo id, malum, pacto potest nam (mecum argumentis puta)
fieri, nunc uti tu <et> hic sis et domi? id dici volo.

S. sum profecto et hic et illic. hoc quoivis mirari licet,
neque tibi istuc mirum <mirum> magis videtur quam mihi. 595

A. quo modo? S. nihilo, inquam, mirum magis tibi istuc quam mihi;
neque, ita me di ament, credebam primo **mihimet** Sosiae,

⁵ Tra i lavori sulle versioni pre-plautine del mito mi limito qui a ricordare Szondi 1964, 1-14; Passage-Martinband 1974, 1-27; Stärk 1982 e Oniga 2002 (ulteriore bibliografia in Pasetti 2007, 396).

⁶ Fraenkel 1960, 172.

⁷ Si veda l'introduzione di Bettini in Oniga 1991, 9-44 (riedita in Bettini 2000, 148-76); Fusillo 1998, 59-96.

⁸ Secondo la definizione di Fusillo 1998, 64, che fa rientrare l'*Amphitruo* nella casistica dell'«identità rubata» (31-172).

⁹ Freud 1977 [1919], 82.

donec Sosia **ille egomet** fecit sibi uti crederem.
 ordine omne, uti quicque actum est, dum apud hostis sedimus,
 edissertavit. tum formam una apstulit cum nomine. 600
 neque lact' lactis magis est simile quam **ille ego** similest mei
 nam ut dudum ante lucem a portu me praemisisti domum –
 A. quid igitur? S. priu' multo ante aedis stabam quam illo adveneram.
 A. quas, malum, nugas? satin tu sanus es? S. sic sum ut vides.
 A. huic homini nescio quid est mali mala obiectum manu, 605
 postquam a me abiit. S. fateor, nam sum obtusus pugnibus pessime.
 A. quis te verberavit? S. egomet memet, qui nunc sum domi.

«Lo sdoppiamento» – osserva Massimo Fusillo¹⁰ – «è un fenomeno che attacca sempre le categorie della logica e del linguaggio»: l'uso dei pronomi personali è particolarmente interessato da questa aggressione, come risulta chiaro anche dal nostro passo. Qui Sosia si confonde perché è costretto ad applicare il pronome di prima persona, *ego*, a due referenti diversi: l'io e l'altro che mira a usurparne l'identità. Della stessa ambiguità soffre il nome proprio, *Sosia*. Nel tentativo di distinguere se stesso dal doppio, il personaggio ricorre dunque a *ille* (v. 598) che dovrebbe 'marcare' l'altro distanziandolo da sé; d'altra parte Sosia cerca affannosamente di riaffermare la propria identità con la ripetizione del pronome di prima persona (v. 597 s. *mihimet... egomet*), rafforzato da *-met*. Infine, sopraffatto dalla confusione, indica il suo doppio con i due pronomi insieme (v. 601 *ille ego*).

Ho già avuto occasione di notare¹¹ come una simile combinazione dei pronomi dovesse risultare anomala e paradossale per il pubblico antico. I traduttori moderni, per cui la sostantivazione di io appartiene ormai alla norma linguistica, hanno buon gioco a rendere *ille ego* con 'quell'io'¹², ma per gli antichi quell'espressione, soprattutto se seguita da un verbo in terza persona (in questo caso *ille ego... est*), doveva suonare strana.

Una conferma viene da Prisciano (3.180.11-6 H.) per cui il pronome di prima o di seconda persona non può mai fare da apposizione a quello di terza persona, mentre è possibile il contrario: in sostanza, sarebbe ammissibile dire 'io, cioè quello, faccio'¹³, ma non 'quello, cioè io, fa'. Afferma infatti Prisciano: *nemo ... dicit 'ego tu es' vel 'tu ego sum' nec 'ego ille facit' et 'tu ille facis dicitur'*; il grammatico, forse

¹⁰ Fusillo 1998, 64.

¹¹ Pasetti 2005.

¹² Solo qualche esempio: 'l'altro io' (Scàndola 2000) 'quell'altro io' (Augello 1972, 121, Paratore 1976, 98, Traina 2012, 67); 'quell'io là' (Carena 1975, 31; Oniga 1991, 121), Christenson 2000, 247 'that other I'; mantiene separati i pronomi, ma sempre ricorrendo alla sostantivazione, De Melo 2001, 69 'milk doesn't resemble milk more than *that me* resembles *this me*'; rinuncia invece alla sostantivazione Ernout 1963, 4 'deux gouttes de lait ne se ressemblent pas plus que *lui et moi* ne nous rassemblons', così anche Fabien 1993, 59 'il n'y a pas deux gouttes d'eau plus semblables entre elles que *lui et moi*'.

¹³ Questo schema viene ravvisato da Prisciano alla base del celebre 'preproemio' dell'*Eneide*: *Ille ego, qui quondam modulatus avena l carmen*, giustificato come un uso 'figurato' di *ille* (3.201.15-9 e 206.18-25 H.). In realtà, Prisciano sembra condannare *ille* quando è attribuito di *ego*, mentre ne ammette l'uso predicativo (*ego sum ille*): in 3.206.29 all'esempio virgiliano viene significativamente accostato Ter. *Andr.* 787 *hic est ille*.

memore di Plauto¹⁴ nel produrre i suoi esempi di uso 'a-grammaticale' dei pronomi, considera inaccettabile *ille ego facit*, a cui contrappone il tollerabile *ille ego facio*: in questo secondo caso, la concordanza del verbo con *ego* renderebbe più agevole interpretare *ille* come un'apposizione del pronome di prima persona.

In realtà questa possibilità interpretativa attenua, ma non cancella l'effetto paradossale dato dall'accostamento di due deittici, *ille* e *ego*, che rispondono comunque a un'opposta funzione comunicativa¹⁵. Del resto, proprio l'impiego paradossale dei deittici, con il corto circuito logico che ne consegue, è una delle risorse comiche più sfruttate nella nostra scena: ad esempio, la tensione tra gli avverbi di luogo 'qui' e 'là' emerge dallo scambio di battute che dà l'avvio al dialogo (vv. 592-4) **A.** *quo, id, malum, pacto potest nam (mecum argumentis puta) / fieri, nunc uti tu <et> hic sis et domi? Id dici volo* **S.** *Sum profecto et hic et illic...* ('**A.** Come può essere, accidenti, seguimi del ragionamento, che tu ora sia qui e a casa? Spiegamelo. **S.** Sono proprio qua e là...').

Alla luce delle considerazioni di Prisciano, perciò, non mi sembra troppo azzardato definire *ille ego (est)* un 'neosintagma': si tratta a tutti gli effetti di una formazione occasionale che fa la sua comparsa in questa scena plautina con uno scopo ben preciso. Prima di esaminarne la sopravvivenza, non sarà inopportuno considerarne brevemente la genesi. Mi pare evidente che Plauto prepari l'introduzione della novità al v. 601 in modo graduale, proprio per consentire al pubblico di coglierne pienamente l'effetto comico. La prima tappa di questo processo può essere individuata al v. 598, dove sarei incline a conservare la lezione tradata dai manoscritti, *donec Sosia ille egomet fecit eqs.*, con uno iato tra *ille* e *ego* che gli editori hanno spesso cercato di evitare¹⁶. A me non pare invece inopportuno mantenerlo, proprio per marcare la diversa funzione logico-sintattica di *ille* e di *egomet*. In ogni caso (anche quando si scelga di leggere *illic*, considerando *ille* una modernizzazione del copista)¹⁷ tradurrei (597 s.): 'non potevo credere a me stesso, Sosia, finché quel Sosia lì ha fatto sì che io stesso gli credessi', e non 'finché quell'io là, Sosia, ha fatto sì che gli credessi': questa seconda interpretazione, normalmente preferita dai traduttori¹⁸, presuppone che *ille* (o *illic*) determini *egomet*. Credo invece che qui Sosia non abbia ancora ceduto del tutto alla confusione linguistica a cui approderà al v. 601, con la concordanza 'paradossale' dei pronomi (*neque lact' lactis magis est simile quam ille ego similest mei*). *Ille* e *ego* vengono sì accostati, ma non ancora combinati nel neosintagma. C'è anzi una precisa spia stilistica che ne segnala l'indipendenza reciproca: *ille* rientra nell'antitesi chiasmica posta in *enjambement* ai vv. 597 s. (*mihimet Sosiae /... Sosia ille*); sul piano logico, poi, *egomet*, rafforzato, sottolinea l'efficacia dell'azione perturbante del doppio ('ha fatto sì che persino io gli credessi'; ossia: 'non ha ingannato solo gli altri, ma anche me').

¹⁴ Cf. ad es. *Stich.* 730 *ego tu sum, tu es ego*, su cui *infra*.

¹⁵ Per un'ampia e documentata riflessione sulla funzione dei deittici, con specifico riferimento al greco e al latino, si veda Edmunds 2008, in particolare pp. 79-82 con un'analisi delle diverse tipologie di deittico.

¹⁶ Per una discussione del problema, rinvio a Pasetti 2005, 240 s. e n. 21.

¹⁷ Con tutte le cautele del caso: si vedano in proposito, Lindsay 1896 17-9 e Questa 2007, 190 s.

¹⁸ Agli esempi già citati in Pasetti 2005, n. 24 si possono aggiungere Carena 1975, 31 'finché l'altro me stesso, Sosia, mi costrinse a crederlo'; De Melo 2011, 69 'until that other Sosia made me believe him'.

L'accostamento costituisce il punto di partenza del processo che si compie al v. 601, dove effettivamente *ille ego*, determinato da *est*, fa scattare pienamente il paradosso: che lo si traduca in modo attualizzante ('quell'io là... è') o che si opti per una soluzione più vicina all'esitante balbettio di Sosia ('quello là, io,... è'), il processo di confusione linguistica messo in scena da Plauto giunge qui a un punto di svolta. Da questo momento in poi la confusione tra i pronomi prolifera: si veda, al v. 620 lo stizzito botta e risposta tra il servo, incapace di segnalare efficacemente l'esistenza dell' 'altro', e il padrone, sempre più irritato dall'ambiguità della comunicazione: **A.** *quis istic Sosia est?* **S.** *ego, inquam, quotiens dicendum est tibi?* 'A. Chi è questo tuo Sosia? S. Io, ti dico. Quante volte te lo devo dire?', dove *ego* ha lo stesso referente del deittico 'mediale' *istic*¹⁹; e ancora, al v. 624: **A.** ... *Quis homo?* **S.** *Sosia inquam, ego ille. Quaeso, nonne intellegis?* '... Chi? S. Sosia, ti dico, io, quello [oppure: 'quell'io là']. Ma come, non capisci?'

Un'ultima osservazione: un riscontro per la genesi sintagmatica di *ille ego* potrebbe essere fornito dalla neoformazione *tragicomoedia*, che, come è noto, fa la sua comparsa per la prima volta proprio nel prologo dell'*Amphitruo* (v. 63)²⁰. Come ha chiarito A. Traina, «Plauto presenta al pubblico il nuovo concetto di *tragicomoedia* in due momenti, prima mostrandone la genesi e isolandone gli elementi» – al v. 59 *faciam ut commixta sit tragico comoedia* ('farò che sia una commedia mista di tragico') – «e solo dopo arrischiando il neologismo tecnico, ormai chiarito nella sua etimologia»²¹. In entrambi i casi, dunque, l'innovazione linguistica, che potrebbe risultare troppo straniante e quindi poco efficace sul piano comico, viene sapientemente preparata attraverso un accostamento graduale degli elementi che la compongono. Da abile uomo di teatro, Plauto si assicura così che gli spettatori colgano pienamente l'effetto comico della novità.

2.

Il motivo della confusione linguistica come effetto dell'incontro con il doppio riaffiora in una riscrittura dell'*Amphitruo* di età medioevale, il *Geta* di Vitale di Blois (XII secolo). In questa commedia elegiaca, rispetto al soggetto plautino, vengono introdotte alcune importanti variazioni, solo in parte legate alla differenza di genere letterario – siamo di fronte a un testo poetico di impianto narrativo, non teatrale – e alla fruizione indiretta del modello (con ogni probabilità Vitale non attingeva direttamente a Plauto ma a un riassunto per noi perduto). La novità più macroscopica è in effetti l'attualizzazione: la *fabula* viene trasposta in epoca medioevale, pur mantenendo invariati i suoi elementi fondamentali (permane il doppio inganno di Giove e del suo aiutante, che in questo caso si chiama Arcade, ai danni della coppia 'umana'

¹⁹ Lo stesso effetto straniante si può cogliere nell'affermazione del Narciso ovidiano al momento fatale dell'agnizione di sé: *iste ego sum* (*met.* 3.463) su cui Barchiesi 2007, 201 *ad l.*

²⁰ Qui *tragicomoedia* è in realtà il prodotto di una correzione palmare: i codd. recano infatti *faciam ut sit proinde ut dixi tragico comoedia*; la sequenza, *contra metrum* oltre che difettosa sul piano logico, viene concordemente emendata in *faciam ut sit proinde ut dixi tragi[co]moedia* (cf. Traina 2000, 47 *ad l.*).

²¹ Traina 2000, 47 *ad Amph.* 59: al v. 59, quindi, le due parti del composto restano separate; non saranno di conseguenza necessari gli interventi di Leo, Lindsay e Christenson, che correggono *faciam ut commixta sit*; <*sit*> *tragic[co]moedia*, ritenendo che già qui venga anticipato il composto.

costituita da Anfitrione e Geta). Così Anfitrione non è più un valoroso comandante reduce dalla guerra, ma uno studente di filosofia, in particolare di logica, rientrato in patria dopo un lungo soggiorno di studi ad Atene, che presta qui evidentemente il suo prestigioso nome a Parigi, allora culla della scolastica; là, anche il servo Geta, che ha accompagnato il padrone durante il viaggio di formazione, ha acquisito, se pur in modo stentato e distorto, qualche nozione di filosofia²².

L'incontro tra il vero e il falso Geta, che occupa tutta la parte centrale del testo (255-394), avviene senza che i due si vedano: Arcade parla al servo da dietro la porta di casa, ostinandosi a non aprire. L'effetto perturbante è dato dal fatto che Geta riconosce la sua stessa voce e, in seguito, riceve da Arcade una dettagliata descrizione del suo aspetto fisico e delle sue riprovevoli abitudini. Per affrontare l'inevitabile crisi di identità, il servo ricorre alla filosofia malamente appresa. Fin dal primo momento, dunque, subito dopo aver riconosciuto la propria voce al di là della porta, Geta fa ricorso alle sue cognizioni di logica per spiegare il fenomeno (257-60): *qui loquitur mecum voce est et corpore Geta: / voce loqui Gete quis nisi Geta potest? / Sed logici memorant quod vox erit una duorum / atque duos nomen significabit idem*; 'Chi sta parlando con me ha la voce e il corpo di Geta. Chi, se non Geta, può parlare con la voce di Geta? Ma i logici affermano che una sola 'voce' potrà riferirsi a due cose e che un solo 'nome' potrà indicare due persone'. È evidente la confusione tra i due possibili significati di *vox*, che indica concretamente la 'voce', ma è anche, nel lessico tecnico della scolastica, il vocabolo atto a significare: questo fraintendimento di un termine filosofico fondamentale rivela l'assoluta inadeguatezza di Geta ad affrontare uno dei problemi più dibattuto dai logici, quello della *confusio* tra le *voces*²³. Il fallimento di questo e di altri tentativi di razionalizzazione conduce alla disfatta del servo²⁴, che finisce per ripudiare la dialettica (409 s.): *Sic sum, sic non sum. Pereat dialectica per quam / sic perii penitus! Nunc scio: scire nocet*.

Uno dei principî che orientano le riflessioni di Geta è, come ha mostrato Bertini²⁵, la formula boeziana *quidquid est, ideo est quia unum est*, 'qualsiasi cosa esista, esiste proprio in quanto è unica'²⁶, contraddetta dalla presenza del doppio: (277 s.) *est ego qui mecum loquitur; sed nescio fiat / qua ratione duo qui prius unus erat*, 'è io che parla con me stesso, ma non riesco a capire come possa sdoppiarsi chi prima era uno solo'. Torna qui la combinazione straniante di prima (*ego*) e terza persona (*est*): il paradosso deittico che già disturbava l'Anfitrione plautino, a maggior ragione sconvolge il 'logico' Geta²⁷.

²² Su questa versione filosofica di Sosia, si veda Riedel 1994, 36-9, che sottolinea la dimensione satirica del testo di Vitale di Blois.

²³ Quello della *vox significans*, 'il vocabolo atto a dignificare' è uno dei grandi temi di origine grammaticale sviluppati dalla logica scolastica nell'intento di chiarire la relazione tra realtà, pensiero e linguaggio: cf. Maierù 1972, 18 e in particolare 219, sulla *confusio* derivante da un uso scorretto delle *voces*.

²⁴ Sulla cultura filosofica di Vitale, cf. Bertini 1979.

²⁵ Bertini 1979, 258 s.

²⁶ Si tratta dell'*incipit* del *De unitate et uno* (PL 63 1075 A).

²⁷ La refrattarietà della logica all'uso (anche non paradossale dei deittici) è un fenomeno di lunga durata: si vedano in proposito le osservazioni di Edmunds 2008, 69 s. sulle difficoltà di Bertrand Russell e di altri logici ad ammettere la funzionalità di forme come 'io', 'qui', 'ora'.

La violazione della logica si accompagna all'infrazione delle norme della grammatica, da cui peraltro la scolastica deriva molti dei suoi schemi²⁸. Il precetto grammaticale che lega indissolubilmente *ego* alla prima persona²⁹ è qui vistosamente violato nella formulazione *est ego*. Anche se si può ipotizzare che l'effetto straniante sia attenuato dall'emergere di forme analoghe nel volgare (si pensi al francese *c'est moi*), il ricorso a questa espressione mostra come anche nel caso di Geta il corto circuito logico e psicologico scatenato dallo sdoppiamento si rifletta sul piano del linguaggio.

Altre occorrenze dell'impiego paradossale di *ego* possono essere rintracciate nel testo; ad esempio ai vv. 355 s. Geta si scaglia contro Arcade: *Dic, age, quo pacto, quibus artibus Amphitrionem / fallis ut et factis sis ego simque nichil!* 'su, dimmi come, con quali espedienti, inganni Anfitrione in modo che anche dalle sue azioni risulta che tu sei io e io non sono nulla!'; inoltre lo scontro verbale con il doppio si conclude così (393) '*sis ego*', *respondit, 'ego sum nichil!*' 'sii pure me', risponde, 'io non sono nulla!'. Il linguaggio sconnesso di Geta appare quasi una versione drammatizzata della regola di Prisciano, un testo familiare all'ambiente a cui apparteneva Vitale³⁰: *nemo enim dicit 'ego tu es', vel 'tu ego sum'*.

Ma dietro Prisciano potrebbe esserci ancora una volta Plauto, da cui non è improbabile che il grammatico abbia attinto alcuni degli esempi di violazione della norma. In particolare i sintagmi *ego tu es* e *tu ego sum* sono molto vicini a forme attestate in *Stich.* 730-4: il contesto, decisamente meno straniante di quello dell'*Amphitruo*, è comunque connesso al tema dell'identità; qui infatti lo schiavo protagonista si rallegra di condividere tutto (anche la donna) con l'amico Sagarino, a cui dichiara: *hoc memorabilest: ego tu sum, tu es ego, unianimi sumus, / unam amicam amamus ambo, mecum ubi est, tecum est tamen; / tecum ubi autem est, mecum ibi autemst: neuter neutri invidet*. Il chiasmo pronominale *ego tu sum, tu es ego*, assieme ad altri espedienti stilistici «sottolinea un'immagine di specularità intercambiabilità, identità»³¹ che rielabora in modo originale e tipicamente plautino il *topos* dell'amico come *alter idem* o *alter ego*³². È significativo che un analogo gioco di specchi tra i pronomi di prima e di seconda persona, sempre funzionale a sottolineare la perfetta identità, compaia anche (un secolo dopo Vitale di Blois) nel *Memoriale* di Angela da Foligno (9.91, p. 362): *tu es ego et ego sum tu*; si tratta qui dell'anima, che, nell'esperienza mistica, si rispecchia in Dio fino a confondersi con lui.

²⁸ Maierù 1972, 16 nota che nell'«acquisizione del patrimonio logico antico da parte dei maestri medievali» un contributo fondamentale è costituito dalle dottrine grammaticali nelle esposizioni di Donato e di Prisciano: queste opere «sono oggetto di studio e di commento, diventano testi di scuola e vengono distribuiti secondo criteri scolastici».

²⁹ Cf. ad es. Donato, *Ars grammatica* 2, 9-11 (*de pronomine*), p. 379 K. *personae finitis pronomibus accidunt tres, prima ut ego, secunda, ut tu, tertia, ut ille*.

³⁰ Vedi sopra, n. 24.

³¹ Strati 2002, 483; sulla simmetria dell'amicizia in Plauto, cf. anche Raccanelli 1998, 51.

³² *Alter idem* è l'espressione impiegata da Cicerone (*Lael.* 80) per rendere il *topos* dell'amico come 'doppio', capace di rispecchiare perfettamente i sentimenti e le idee del soggetto; il concetto è in Aristotele (*Etica Nicomachea* 1166a.31 s.), in cui la massima εἶσι γὰρ ὁ φίλος ἄλλος αὐτός è riferita a Pitagora (ulteriori riscontri in Tosi 1991, 602 e in Mencacci 1996, 67, n. 24). In latino *alter ego* è attestato a partire da Ausonio (*praef. 2 ad Syagrium, 2 communemque habitas alter ego Ausonium*).

In conclusione, se nel *Geta* non viene ripreso l'*ille ego* plautino, il paradosso deitico tuttavia permane. Del resto, proprio la diversità della situazione comunicativa impone il ricorso a forme pronominali diverse nei due testi: mentre Sosia deve indicare ad Anfitrione l'esistenza di una terza persona identica a sé (da cui l'impiego di *ille*), Geta si rivolge direttamente al suo doppio con il *tu*.

3.

La crisi d'identità di Sosia e la confusione linguistica che l'accompagna attraversano i secoli, ma non sempre vengono valorizzate o reinterpretate come nel caso del *Geta*. Per rendersi conto di questa differenza basterà considerare brevemente un paio di esempi della ricezione dell'*Amphitruo* di età umanistica. Cominciamo con il primo volgarizzamento della commedia, composto da Pandolfo Collenuccio e rappresentato alla corte di Ferrara il 25 gennaio 1487³³. L'umanista – un tipico caso di 'traduttore analogico' secondo la definizione di Holmes³⁴ – nell'intento di adeguare il testo latino al gusto dei suoi contemporanei, interviene in primo luogo sul codice metrico, riversando i settenari plautini in terzine di endecasillabi. La conseguenza più evidente di questa scelta è l'amplificazione del testo originale, di cui ci si può rendere immediatamente conto esaminando una breve sezione del dialogo tra Anfitrione e Sosia; le cinque terzine che seguono³⁵ corrispondono approssimativamente ai vv. 596-607 del testo latino³⁶:

S. E io tel dico di nuovo e tel dirò;
Così ogni dio m'aiuti e ogni dea
Come gli è vero ciò che ditto t'ho.
E io prima a me stesso nol credea
Infin che l'altro Sosia fece ch'io
Ge lo credesse ed io pur non volea.
A punto mi narrò, car padron mio,
Ciò che fu fatto in la guerra passata
Contra il nemico nostro acerbo e rio.
E ancor oltre di questo m'ha furata
La forma mia e il nome a tal maestria
Che mai cosa non fu sì asempiata:
Né credo il latte al latte simil sia
Come egli a me, che quandi innanzi di

³³ Per la documentazione relativa a questa messa in scena, cf. Pittaluga 2002, 155-7.

³⁴ Secondo la classificazione elaborata da Holmes 1995, 250, analogico è il traduttore che cerca di «assorbire il testo poetico nella propria tradizione, di 'naturalizzarlo'»; nel caso di Collenuccio questa operazione comporta la scelta della terzina dantesca e, più in generale, il ricorso a numerosi stilemi danteschi.

³⁵ Il testo di riferimento è la prima edizione nota, stampata a Venezia nel 1530 e quindi riedita nel 1864 (il facsimile della riedizione ottocentesca è stato a sua volta ristampato nel 2010 da Kessinger Publishing).

³⁶ Secondo Pittaluga 1983, 281-6 la traduzione di Collenuccio non si basa né sulla *princeps* né sulla seconda edizione di Merula (1482): piuttosto, Collenuccio, che sembra al corrente dell'intensa attività filologica degli umanisti italiani sul testo plautino, potrebbe aver utilizzato una delle copie del Vat. Lat. 3870 che circolavano a Ferrara negli anni '80 del '400.

Inverso casa me mandasti via.

La ridondanza imposta dalla misura della terzina si accompagna a una marcata tendenza all'esegesi, che inevitabilmente ridimensiona l'ambiguità delle parole di Sosia: un esempio è la resa del v. 607 **A.** *quis te verberavit?* **S.** *egomet memet qui nunc sum domi* ('Chi ti ha picchiato? :: io ho picchiato me, che ora sono a casa'). Nella resa di Collenuccio, il rapido scambio di battute occupa ben due terzine: **A.** 'Chi t'ha Sosia battuto e ingiuriato? / Chi in questo modo il viso pisto t'ha? Chi t'ha di tanti pugni caricato? **S** Io stesso ch'al presente sono a ca, / Patron mio caro, pieni di cortesia / Ho battuto me stesso che son qua'. Distribuiti nello spazio della terzina, gli elementi paradossali che pure permangono nella risposta di Sosia – il pronome di prima persona con doppio referente, la contraddizione tra le indicazioni di luogo e di tempo – non producono un effetto così straniante come nel modello. Più avanti, nella seconda delle terzine riportate sopra, Collenuccio, diversamente dai traduttori moderni, non interpreta *ille egomet* del v. 597 come un unico sintagma ('quell'io là'), mantenendo anzi ben separate la terza persona ('l'altro Sosia') dalla prima ('io'). La distinzione è conservata anche successivamente, in corrispondenza con *ille ego* del v. 601 ('Né credo il latte al latte simil sia / Come egli a me'). Il paradosso affiora chiaramente soltanto più avanti, nella resa dei vv. 624 s. (*quis homo? / Sosia inquam ego ille*), dove *ego ille* è tradotto con «Quel Sosia me stesso».

Questa tendenza a ridimensionare gli elementi paradossali trova conferma in un altro episodio significativo della ricezione umanistica dell'*Amphitruo*: le cosiddette scene *suppositiciae*, composte da un anonimo umanista nella seconda metà del Quattrocento³⁷, per integrare il lacunoso finale dell'*Amphitruo*, che vede, tra l'altro, il faccia a faccia tra i due Anfitrioni. Per la composizione di queste tre scene (che, come è noto, almeno fino alla fine dell'Ottocento furono recepite nelle edizioni plautine), l'anonimo umanista ricorre, prevedibilmente, a tessere plautine. Dal dialogo tra Sosia e Anfitrione vengono riprese, in due occasioni, le espressioni su cui abbiamo finora focalizzato l'attenzione³⁸. La prima è costituita da un passaggio (nella seconda delle tre scene) in cui Sosia cerca di spiegare a Blefarone, come già ad Anfitrione, l'incontro con il doppio, ricadendo nuovamente nella confusione linguistica (vv. 43-7):

B. Quid illud, Sosia? Magna sunt, quae mira praedicas.
Ain tu alium repperisse tui consimilem Sosiam?
S. Immo et ego Sosiam et Amphytrionem Amphytrio
Puto peperimus. Quid scis? Tu forte alium Blepharonem paries. O dii faciant, 45
ut concisus pugnis et illis dentibus id impransus **creduas!**
Nam **ego ille alter Sosia** qui illic sum me malis mulcavit modis.

³⁷ Sull'impossibilità di determinare l'identità dell'autore, che fino agli anni Ottanta del Novecento veniva generalmente identificato con Ermolao Barbaro, si veda Braun 1980, 83-91.

³⁸ Braun 1980, 129 (ad v. 47) e 137 (ad v. 133) richiama rispettivamente i vv. 598 e 597 dell'*Amphitruo*; il v. 597 è riutilizzato anche per una successiva battuta di Anfitrione, dove tuttavia non si riscontrano elementi a-grammaticali: v. 178 s. (p. 143) *Dii immortales, iam mihimet non credo, ita hic omnia / quae facta illic, examussim loquitur* 'o dèi immortali, non credo più a me stesso: questo qui dice per filo e per segno tutto ciò che è accaduto laggiù'.

I vv. 46 s. rielaborano il concetto espresso ai vv. 497 s. dell'*Amphitruo* da Sosia, quando cerca di spiegare come sia stato costretto con la forza a credere all'esistenza di un altro se stesso (*neque, ita me di ament, credebam primo mihimet Sosiae, / donec Sosia ille egomet fecit sibi uti crederem*); al v. 47 il doppio è indicato attraverso una perifrasi (*ego ille alter Sosia*) che, nel riprendere neosintagma plautino, lo amplifica e lo spiega ('io, il secondo Sosia')³⁹; la confusione linguistica è resa soprattutto attraverso l'anacoluto (la frase comincia con *ego* e finisce con verbo di terza persona), mentre la presenza di *alter*, che, assente in Plauto, trova corrispondenza in Collenuccio ('l'altro Sosia'), svela l'enigma del doppio (l' 'altro' tra due).

La stessa espressione compare poi all'inizio dell'ultima scena (vv. 133-5), quella in cui si confrontano i due Anfitrioni (vv. 118-7). A parlare è sempre Sosia, che ha appena subito l'aggressione del vero Anfitrione; il falso Anfitrione lo invita a ritirarsi in casa per provvedere al pranzo. L'ordine è prontamente recepito (Sosia non aspetta altro); uscendo di scena, il servo si dichiara certo che il suo padrone riceverà dal proprio doppio lo stesso trattamento che ha ricevuto lui dal suo.

J. Sosia, i intro; dum hunc sacrifico, fac paretur prandium.

S. Ibo. Amphytrionem, ut arbitror, ita comiter Amphytrio accipiet, ut memet **ego ille alter Sosia** Sosiam⁴⁰.

135

In questo caso l'amplificazione del sintagma con *alter* si accompagna al raddoppiamento dei nomi propri: risulta così ancora più chiaro che, come ci sono due Anfitrioni, così ci sono anche due Sosia.

Nei due episodi di ricezione umanistica che abbiamo considerato, dunque, la confusione linguistica di Sosia non viene particolarmente valorizzata né accentuata: emerge piuttosto la tendenza a introdurre elementi esegetici che compensino l'uso paradossale dei deittici. Quanto al volgarizzamento di Collenuccio, un dato significativo è l'assenza di forme sostantivate del pronome di prima persona: espressioni come 'l'io', 'quell'io', 'quest'io', molto frequenti, come si è visto, nelle traduzioni contemporanee dell'*Amphitruo*, non sembrano altrettanto familiari all'umanista quattrocentesco. Che queste forme fossero scarsamente disponibili nel paradigma linguistico dell'epoca è del resto confermato dai lessici: per quanto ho potuto verificare, locuzioni simili (quando non si voglia indicare l' 'io' della grammatica) non sembrano molto comuni in italiano prima del Seicento⁴¹; i pochi esempi precedenti a quest'epoca si spiegano con la permanenza di moduli latini ben precisi, notissimi al-

³⁹ Si veda anche la traduzione di Braun 1980, 129 'Denn ich, der zweite Sosia, der ich dort bin, der hat mich übel zugerichtet'. *Alter*, assente in Plauto, svela la natura del doppio (l' 'altro' tra due).

⁴⁰ Braun 1980, 137 s. traduce 'Dem Amphitruo, glaube ich, bereitet Amphytrio einen Empfang, gerade so herzlich wie mir, dem Sosia, ich jener zweite Sosia'.

⁴¹ Cf. ad es. Tommaseo – Bellini 1667 II/2, nn. 52-4 e Battaglia VIII 482, s.v. *io*: in entrambi i lessici il primo esempio pertinente viene individuato in Lorenzo Magalotti (1637-1712), *Lettere familiari contro l'ateismo*, 276: «è quest'io, quella parte di Me, che non sa o non s'avvede d'essere me».

la tradizione scolastica, come il proverbiale *alter ego* (per cui, *supra*, p. 290)⁴² o lo pseudo-virgiliano *ille ego qui quondam* del cosiddetto ‘pre-proemio’ dell’*Eneide*⁴³.

4.

Solo a partire dal Seicento, in realtà, la sostantivazione di ‘io’ diventa una delle modalità predilette nella resa dell’*ille ego* plautino. Come è noto, il XVII secolo segna una svolta decisiva nella ricezione della commedia: dal 1668, l’anno in cui va per la prima volta in scena l’*Amphitryon* di Molière, Plauto cessa di essere il modello dominante per le riscritture successive della *fabula*; nei due secoli seguenti, gli *Anfitrioni* prodotti nelle diverse letterature europee guarderanno in primo luogo alla variazione molieriana⁴⁴. Un punto di forza dell’*Amphitryon* è la valorizzazione comica del personaggio di Sosia (si dice che lo stesso Molière lo abbia impersonato nella seconda rappresentazione)⁴⁵, che passa anche attraverso un efficace recupero del motivo della confusione linguistica. Nella brillante riscrittura molieriana dell’ormai ben noto dialogo tra Sosia e Anfitrione (anche in Molière la scena si colloca in apertura del II atto) non può sfuggire la pervasività delle forme sostantivate di *moi*, a partire dal *ce moi-même* del v. 780; il sintagma compare in corrispondenza dei vv. 597 s. di Plauto (*neque, ita me di ament, credebam primo mihimet Sosiae / donec Sosia ille egomet fecit sibi uti crederem*) in cui Sosia si sforza di spiegare perché è stato obbligato a credere all’esistenza del proprio doppio. Come si vede, l’interpretazione di Molière – per quanto si tratti di una riscrittura, e non di una vera e propria traduzione – si avvicina a quella dei tanti traduttori moderni⁴⁶ che considerano *ille egomet* un unico sintagma:

S. Je ne l’ai pas cru, Moi, sans une peine extrême:
Je me suis d’être deux senti l’Esprit blessé,
et longtemps d’Imposteur j’ai traité **ce Moi-même**. 780
Mais à me reconnaître enfin il m’a forcé:
J’ai vu que c’était Moi, sans aucun stratagème;
Des pieds jusqu’à la tête, il est comme moi fait,
Beau, l’air noble, bien pris, les manières charmantes;]
Enfin deux gouttes de Lait 785
Ne sont pas plus ressemblantes;
Et n’était que ses mains sont un peu trop pesantes
J’en serais fort satisfait.

S. Io stesso l’ho creduto solo con enorme fatica. A essere in due, mi sono sentito l’animo sconvolto e per un pezzo ho trattato **questo me stesso** come un impostore. Ma alla fine mi ha obbligato a riconoscermi: ho visto che ero io, senza trucchi; dalla testa ai piedi, è fatto come me: bello, il portamento nobile, ben messo, i modi affascinanti; insomma: due gocce d’acqua non sono più somiglianti; e, se non avesse le mani un po’ troppo pesan-

⁴² Ad esempio Bartolomeo da San Concordio (1262-1347), *Gli ammaestramenti degli antichi*, 18.1.7, riprende Aristotele: «Aristotile secondo magnorum moralium. L’amico è un altro io».

⁴³ Così tradotto da Annibal Caro verso la metà del Cinquecento: ‘quell’io che già tra selve e tra pastori / di Titiro sonai l’umile sampogna’. Sul modulo pseudo-virgiliano, ben distinto da quello plautino in ambito grammaticale, si veda *supra* n. 1 e Gamberale 1991, 980 con bibliografia.

⁴⁴ Sull’*Amphitryon* molieriano e la sua influenza, si veda, oltre alla sintesi bibliografica di Pasetti 2007, 398 s.; cf. Bertini 2010, 36 s.

⁴⁵ Avvenuta al cospetto del re, alle *Tuileries* il 16 gennaio 1668.

⁴⁶ Cf. *supra*, n. 12.

ti, sarei più che soddisfatto.

Nei versi successivi, forme sostantivate come *le moi*, *ce moi* proliferano e si impongono, anzi, come il vero punto di forza del dialogo, offrendo l'occasione per molteplici 'esercizi di stile': sul *moi* si incentrano di volta in volta l'antitesi (vv. 797 s. *non pas le moi d'ici, / mais le moi du logis*), la personificazione (v. 808 *ce diable de moi*) e, soprattutto, l'anafora: si veda in proposito la lunga tirata in corrispondenza al v. 619 dell'*Amphitruo* (**A.** *quis istic Sosia est?* **S.** *Ego, inquam. Quotiens dicendum est tibi?*):

A. [...] explique-toi ?

S. Faut-il le répéter vingt fois de même sorte? 810

Moi, vous dis-je, ce Moi plus robuste que Moi,

Ce Moi qui s'est de force emparé de la Porte,

Ce Moi qui m'ai fait filer doux,

Ce Moi qui le seul Moi veut être,

Ce Moi de Moi même jaloux, 815

Ce Moi vaillant, dont le courroux

Au Moi poltron s'est fait connaître,

Enfin **ce Moi** qui suis chez nous

Ce Moi qui s'est montré mon Maître,

Ce Moi qui m'a roué de coups. 820

A. [...] Spiegati. **S.** Ve lo devo ripetere ancora venti volte? Ve l'ho detto: è stato **quell'io** più aitante di me, **quell'io** che con la forza si è impadronito della porta, **quell'io** che in due minuti mi ha sottomesso, **quell'io** che vuol essere solo lui io, **quell'io** geloso di me stesso, **quell'io** valoroso, che a me pauroso, si è fatto riconoscere nel suo furore, insomma, **quest'io** che adesso è a casa, **quell'io** che si è mostrato il mio padrone, **quell'io** che è stato il mio flagello.

Questa efficace e brillante 'retorica dell'io' è però il risultato di un lungo processo di rielaborazione del modello antico, che risale al primo trentennio del secolo. Nel 1636 Jean Rotrou aveva portato in scena *Les Sosies*, la prima trasposizione dell'*Amphitruo* nel teatro francese. In questa commedia, molto apprezzata all'epoca, il motivo comico della confusione linguistica di Sosia – la centralità del personaggio è già evidente dal titolo – è condotto efficacemente: uno degli elementi è la sostanziazione di *moi*, che fa la sua comparsa al v. 547, nella battuta in cui Sosia afferma di aver dovuto credere al doppio:

S. Je n'ai pas cru d'abord à **cet autre moi-même**

J'ai démenti mes yeux, sur ce rapport extrême;

Mais j'ai taint fait, enfin, que je me suis connu

Je me suis tout conté comme il est advenu, 550

Jusques à me citer la coupe de Ptérèle;

J'ai mon nom, mon habit, ma forme naturelle,

Enfin, Je suois moi-même, et deux gouttes de lait

N'ont pas, à mon avis, un rapport si parfait.

S. Non ho creduto, dapprima, a **quell'altro me stesso**, non ho creduto ai miei occhi su questa estrema somiglianza; ma ho fatto tanto che alla fine mi sono riconosciuto; mi sono raccontato tutto, come è accaduto, fino a nominarmi la coppa di Pterelao; ho il mio nome, il mio abito, il mio aspetto naturale, insomma: sono me stesso e due gocce di latte non hanno, a mio parere, una somiglianza così perfetta.

Da qui deriverà dunque *ce moi-même* adottato da Molière nel riscrivere la medesima battuta. Lo stilema dell'io sostantivato rivela, in sostanza l'impronta di Rotrou⁴⁷: non se ne trova traccia nella traduzione dell'Abbé de Marolles (1558)⁴⁸, di cui pure Molière sembra aver fatto uso⁴⁹. Un'ulteriore conferma dell'influenza di Rotrou è la sequenza anaforica (vv. 586-90) in corrispondenza del v. 619 del modello plautino, evidentemente ripresa nell'*Amphitryon* ai vv. 810-21⁵⁰:

[...] **A.** Et qui t'en a chassé ?
S. Moi, ne vous dis-je pas ?
 Moi, que j'ai rencontré, moi qui suis sur la porte,
 Moi, qui me suis moi-même ajusté de la sorte,
 Moi, qui me suis chargé d'une grêle de coups,
Ce moi, qui m'a parlé, **ce moi** qui suis chez vous.

[...] **A.** E chi ti ha cacciato via?
S. Io: non ve l'ho detto? Io, che *io*
 ho incontrato, io che sono sulla
 porta, Io, che ho sistemato così me
 stesso, Io, che mi sono dato una
 scarica di legnate, *Quell'io* che ha
 parlato con me, **quell'io** che sono a
 casa vostra.

Solo al v. 590 compare, a marcare i due emistichi dell'alessandrino, *ce moi*, che nell'*Amphitryon* diventerà l'elemento cardine dell'anafora.

5.

Con Rotrou, dunque, la sostantivazione di *moi* sembra conquistare un suo spazio nella lingua letteraria, affermandosi come un persuasivo equivalente dell'*ille ego* plautino. Ma, tra la comparsa dello stilema in *Le Sosies* e la sua pervasività nell'*Amphitryon*, c'è un altro passaggio da considerare: un elemento che potrebbe fornire un'ulteriore giustificazione all' 'esplosione' del modulo linguistico nella commedia molieriana.

Nel 1637, un anno dopo la fortunatissima messa in scena di *Les Sosies*, incontriamo «ce moi» nei *Discours de la méthode* di René Descartes, le cui opere – per quanto ho potuto vedere – contengono altre tre attestazioni del sintagma⁵¹, tutte funzionali a chiarire il concetto chiave di 'anima' come immateriale *res cogitans*, grazie alla quale l'individuo 'è quel che è'⁵². Una di queste occorrenze, riportata da una let-

⁴⁷ Orlando 1963, 173-5 nota come Rotrou abbia saputo enfatizzare, prima e più intensamente di Molière, «il disorientamento e l'affanno degli 'sdoppiati'».

⁴⁸ Marolles tende a normalizzare l'*ille ego* plautino, riducendolo al solo dimostrativo: il v. 598, che nel testo latino edito da Marolles a fronte del francese compare nella forma *donec Sosia, egomet ille, fecit sibi uti crederem*, viene tradotto 'iusques à ce que cét autre Sosie qui estoit encore moy mesme m'obligea de le croire'; al v. 624 *quis homo? :: Sosia, ille ego inquam* il paradosso deittico è attenuato da una resa fortemente esegetica: 'Qui? :: Ce Sosie, qui est moy mesme, vous dis Je'.

⁴⁹ Cf. von Stackelberg 1992.

⁵⁰ La corrispondenza è rilevata da Fusillo 1998, 88.

⁵¹ Cf. Descartes, *Œuvres* VI, p. 33 A.-T. «ce Moi, c'est à dire, l'Âme par laquelle je suis que je suis»; un passo molto simile a IX, p. 62 (la sesta *Méditation*) «il est certain que ce moi, c'est-à-dire mon âme, par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement et véritablement distincte de mon corps» (che ritorna nelle obiezioni, p. 155); infine III, p. 247 (dalla *Correspondance*) «ce moi, qui pense, est une substance immatérielle [...]».

⁵² Cf. Thiel 2001, 37 s., a proposito di Descartes, *Œuvres* VI, p. 33 A.-T.

tera del novembre 1640, è registrata dal lessico *Le grand Robert* (IV 1559, s.v. *moi*) tra i primissimi esempi di forma sostantivata del pronome⁵³. Ma, oltre ad impiegare *ce moi*, Descartes recupera anche il modulo latino *ego ille*, che compare tre volte nella versione latina delle *Meditationes*⁵⁴, senza corrispondenza con la successiva traduzione francese⁵⁵. Due delle tre occorrenze del sintagma si trovano nella seconda *Meditatio*, testo cruciale per lo sviluppo di quella metodologia del dubbio che conduce alla coscienza di sé⁵⁶: vi viene infatti formulata – e confutata – l'ipotesi che la percezione che l'io ha di esistere possa essere un'illusione, operata con l'inganno da un potentissimo essere di natura superiore; il superamento del dubbio avviene, come è noto, attraverso la celebre argomentazione del *cogito*, tradizionalmente ricondotta a un passo del *De civitate* agostiniano⁵⁷. Quanto all'immagine del demone, che sta alla base dell'argomento, si è chiamata in causa, in primo luogo, la tradizione teologica cristiana⁵⁸; più di recente, si è riconosciuto nel *genius malignus* un «artificial device»⁵⁹, un 'espediente retorico' che serve a tradurre un concetto astratto in immagine, facilitandone la memorizzazione⁶⁰. D'altra parte, la possibilità di una relazione tra il demone maligno, creatore di illusioni che precipitano l'io nell'incertezza, e le divinità ingannatrici che operano nell'*Anfitrione* plautino, è stata messa in campo, forse per la prima volta, da Giovan Battista Vico: il filosofo, in un passo del *De antiquissima Italorum sapientia* (I 3), confronta l'io cartesiano, indotto a dubitare da un ipotetico 'ingannatore' soprannaturale, con il Sosia plautino, messo in crisi dal suo doppio. Il paragone è tuttavia tendenzioso: viene proposto con lo scopo di sminuire il valore della riflessione di Descartes, con cui Vico polemizza aspramente⁶¹. In tempi recenti Benjamín García Hernández ha sostenuto con energia l'origine

⁵³ Lo stesso lessico cita di seguito anche Pascal, *Pensée*, VII 469: «Je sens que je puis n'avoir point été, car le moi consiste dans ma pensée [...]». Oltre a Descartes e a Pascal, è talora citato anche Molière: l'*Amphitryon* è riportato come primo esempio della sostantivazione di 'moi' dal *Grand Larousse* IV 2851: non viene menzionato, invece, Rotrou. Esempi di 'moi' sostantivato da Pascal e da Molière (sempre l'*Amphitryon*) sono riportati anche da Richelet II 672 e da Littré III 589 n. 26 s. s.v. *moi*. Non ho trovato attestazioni di 'moi' sostantivato nel francese antico (nessuna menzione in Tobler – Lommatzch VI, 114-20 s.v. 'moi').

⁵⁴ Cf. Murakami 1995, s.v. *ego*, 78-87: *nondum vero satis intelligo, quisnam sim ego ille qui iam necessario sum* (II p. 25 A.-T.) *quaero quis sim ego ille quem novi* (II p. 27); *an habeam aliquam vim per quam possim efficere ut ego ille, qui iam sum, paulo post etiam sim futurus* (III p. 49).

⁵⁵ La versione latina, composta tra il 1628 e il 1629 fu pubblicata nel 1641, quella francese, tradotta da L. C. d'Albert, duca de Luynes, nel 1647.

⁵⁶ Per il ruolo delle *Meditationes* nello sviluppo dello scetticismo metodologico cartesiano, si veda Broughton 2008, 181 e, in particolare sulla seconda *Meditatio*, 182 s.

⁵⁷ Aug. *civ.* 11.26 *fallor ergo sum*: cf. in proposito Cottingham 1993, 35 (s.v. *cogito ergo sum*) e Wilson 2008, 34 s.; Descartes, a cui Marin Mersenne aveva segnalato il passo agostiniano, negò di esserne stato influenzato, pur riconoscendo la convergenza.

⁵⁸ Gregory 1974, 508-16 sul rapporto tra Descartes e la dottrina teologica relativa all'inganno demoniaco.

⁵⁹ Cottingham 1993, 47, s.v. *demon, malicious*.

⁶⁰ Urbani Ulivi 2001, 31: l'espediente del genio rivelerebbe così l'influenza della mnemotecnica rinascimentale.

⁶¹ Si vedano le osservazioni di Bettini 2000, 155 n. 24: per Vico la cartesiana coscienza di sé «non è scienza, e neppure richiedeva le dotte meditazioni di un filosofo, se persino un indotto come uno schiavo da commedia poteva formularla». Un riepilogo della questione in García Hernández 1997, 191-7. Per un commento al testo di Vico, cf. Palmer 1988, 53 s.

plautina dell'immagine del genio malvagio, definito «una viva reencarnación del Mercurio plautino»⁶², e ha inoltre inserito questo elemento nel quadro di un complesso rapporto intertestuale che lega l'opera filosofica di Descartes e l'*Amphitruo*, spingendosi ad affermare che il giovane fosse profondamente influenzato dalla commedia plautina nel momento in cui elaborava alcuni capisaldi della sua riflessione. In realtà, che Descartes, allievo del collegio gesuitico di La Flèche, avesse ben presente l'*Amphitruo*, è più che plausibile, anche considerando l'importanza che l'educazione gesuitica attribuiva al teatro⁶³. A questo dato si aggiunge la pervasiva presenza di temi ed espressioni propri della commedia plautina rintracciati da García Hernández nella prosa delle *Meditationes*⁶⁴. Per illustrare meglio i termini della questione, credo sia opportuno partire dalla lettura diretta di un passo cruciale della seconda *Meditatio* (pp. 24 s. A.-T.), che presenta evidenti punti di contatto – non solo tematici, ma strutturali e linguistici – con la scena iniziale della commedia plautina in cui Sosia subisce il furto di identità da parte di Mercurio:

Sed unde scio nihil esse diversum ab iis omnibus quae iam iam recensui, de quone minima quidem occasio sit dubitandi? Nunquid est aliquis Deus, vel quocunque nomine illum vocem, qui mihi has ipsas cogitationes immittit? Quare vero hoc putem, cum forsán ipsemet illarum author esse possim? Nunquid ergo saltem ego aliquid sum? Sed iam negavi me habere ullos sensus et ullum corpus. Haereo tamen; nam quid inde? Sumne ita corpori sensibusque alligatus, ut sine illis esse non possim? Sed mihi persuasi nihil plane esse in mundo, nullum coelum, nullam terram, nullas mentes, nulla corpora; nonne igitur etiam me non esse? Imo certe ego eram, si quid mihi persuasi. Sed est deceptor nescio quis, summe potens, summe callidus, qui de industriâ me semper fallit. Haud dubie igitur ego etiam sum, si me fallit; et fallat quantum potest, nunquam tamen efficiet, ut nihil sim quamdiu me aliquid esse cogitabo. Adeo ut, omnibus

Ma donde so che non c'è nulla di diverso da tutte le cose che ho passate in rassegna sopra, su cui non ci sia neppure un minimo motivo di dubbio? Forse non c'è un qualche Dio, comunque lo si voglia chiamare, che insinua in me questi stessi pensieri? Per quale ragione però dovrei pensare così, quando forse potrei esserne io stesso l'autore? Allora forse se non altro io sono qualcosa? Ma in precedenza avevo negato di avere un qualche senso, e un qualche corpo. Esito, tuttavia; infatti da ciò che cosa viene? Sono forse vincolato a tal punto al corpo e ai sensi, da non poter esistere senza di loro? Mi ero convinto che al mondo non ci fosse proprio nulla, nessun cielo, nessuna terra, nessun corpo; forse allora anch'io non esistevo? Al contrario, io esistevo di certo, se mi ero convinto di qualcosa. Ma c'è un non so quale ingannatore, sommamente potente, sommamente astuto, che di proposito mi inganna sempre. Ma allora di certo non c'è dubbio che io esisto, se egli mi inganna; e mi inganni pure quanto può, non riuscirà tuttavia mai a far sì che io non sia

⁶² García Hernández 1997, 92-8 e 2003, 66.

⁶³ Sul teatro gesuitico, definito da Cesare Questa «una delle grandi palestre della cultura europea della seconda metà del Cinquecento», rinvio alla ricca bibliografia raccolta dallo studioso (1999, 141 n. 1). Anche a La Flèche, come di norma nei collegi gesuitici, gli studenti venivano guidati dagli insegnanti (in particolare dal drammaturgo Pierre Musson) nella messa in scena di tragedie e commedie (cf. Clarke 2006, 27). Secondo García Hernández 1997, 276-80 l'*Amphitruo* sarebbe stato accessibile al filosofo tramite il *Corpus omnium veterum poetarum latinorum* edito da Pierre de Brosses nel 1611.

⁶⁴ Cf. Id. 1997, 87-197.

satis superque pensitatis, denique statuendum sit hoc pronuntiatum, Ego sum, ego existo, quoties a me profertur, vel mente concipitur, necessario esse verum.

Nondum vero satis intelligo, quisnam sim **ego ille**, qui iam necessario sum.

nulla, fintanto che penserò di essere qualcosa. Così dunque, dopo avervi parecchio riflettuto, si deve infine ritenere con sicurezza che questa affermazione, Io sono, io esisto, è necessariamente vera, ogni qual volta la pronuncio, o la mente la concepisce.

Ma non capisco chi mai sia **quell'io** che sono già inevitabilmente io.⁶⁵

L'analogia più evidente è nella situazione comunicativa: come l'io di Descartes, anche il personaggio di Sosia reagisce ai dubbi che il suo doppio gli istilla, ponendosi una serie di martellanti domande che hanno lo scopo di confermare la sua esistenza (vv. 411-7 de B. [= 403-9])⁶⁶:

Quid, malum, non ego sum servus Amphitruonis, Sosia?
nonne hac noctu nostra navis ex portu Persico
venit, quae me advexit? nonne me huc herus misit meus?
nonne ego nunc sto ante aedes nostras? Non mi est lanterna in manu?
non loquor? non vigilo? Nonne hic homo pugnīs contudit?
fecit hercle: nam mihi etiam misero nunc malae dolent.
Quid igitur ego dubito? Aut cur non intro eo in nostram domum?

Nelle domande di Sosia, Bettini ha riconosciuto sia elementi caratteristici dell'identità culturale del personaggio⁶⁷, sia tratti transculturali, come il riepilogo delle proprie azioni e delle proprie esperienze: quella «memoria di sé» che «costituisce un fondamento universale dell'identità». Proprio in questo si può individuare un primo punto di contatto: per Sosia il concreto dolore alle mascelle, causato dai pugni di Mercurio, è la prova di una corretta percezione della realtà, come lo è, per l'io di Descartes, la possibilità di subire l'inganno di un essere soprannaturale. Analoga è anche, di conseguenza, l'intensità emotiva con i due si interrogano⁶⁸.

In questa cornice 'transculturale' – che avrà forse innescato la ricezione cartesiana – si inserisce poi un dialogo più serrato tra i due testi, analizzato nel dettaglio da García Hernández 1997, 103-9. Particolare attenzione merita, ad esempio, una delle domande formulate dall'io cartesiano, *Nunquid ergo saltem ego aliquid sum?*, che sembra echeggiare un altro verso della scena plautina (più avanti, v. 446 de B. = 438), quando Sosia, tentando un'estrema difesa della propria identità, chiede a Mercurio: *quis ego sum saltem si non sum Sosia?* In entrambi i casi viene sottolineata l'inevitabilità di essere, pur sempre (*saltem*), qualcosa o qualcuno.

Ma, sul piano argomentativo, il tratto comune più evidente mi pare la conclusione a cui entrambi i personaggi – l'io di Descartes ci appare sempre più come un perso-

⁶⁵ La traduzione è di Urbani Ulivi 2001.

⁶⁶ Per questa e per le altre citazioni latine ho utilizzato l'ed. di de Brosses che presenta una numerazione diversa da quella canonica (cf. *supra*, n. 62).

⁶⁷ Bettini 2000, 156 definisce la sequenza «un interessante catalogo di ciò che, per un uomo romano a cavallo fra il III e il II secolo a.C., formava il nocciolo e il contenuto della propria identità e della propria presenza».

⁶⁸ Si vedano le considerazioni di García Hernández 1997, 115 sulla violenza che accomuna il furto d'identità subito da Sosia e l'aggressione da parte del 'genio malvagio'.

naggio – pervengono dopo essersi lungamente interrogati. Notevole è soprattutto l'espressione (v. 417 de B. = 409) *quid igitur ego dubito?* con cui Sosia pone fine alle sue esitazioni. L'incisività di *igitur*, con il suo marcato valore conclusivo, ha colpito Bettini, che vi ha colto «un'anticipazione comica del celebre 'cogito' cartesiano», interpretando la domanda di Sosia come un'«affermazione di esistenza»⁶⁹. In realtà non sono del tutto convinta che nel passo plautino *dubito* abbia il valore pregnante di 'avere dei dubbi'; il contesto (subito dopo il servo si chiede: *aut cur non intro eo in nostram domum?*) suggerirebbe piuttosto che *dubito* significhi qui 'esitare' e che l'incertezza di Sosia si riferisca semplicemente all'atto di entrare in casa. Ma di certo, la densità semantica di *dubito* è un tratto peculiare della rilettura di Descartes; nella *Meditatio* l'io conclude infatti: *haud dubie igitur ego etiam sum*, che sembra ancora una volta una parafrasi, in forma affermativa, dell'espressione plautina. Oltre all'*igitur* conclusivo, va rilevato l'*haud dubie* con cui l'io rimuove i suoi dubbi ontologici, collocandosi su piano ben diverso dal *quid... dubito?* di Sosia⁷⁰.

Proprio nella risemantizzazione del lessico, dunque, pare di poter cogliere la cifra della ricezione cartesiana: termini di uso corrente, che non hanno particolare rilievo nel lessico plautino (non sono quelli su cui Plauto puntava), nelle *Meditationes* conquistano una densità semantica eccezionale. Tanto che, dopo la lettura di Descartes, il lettore moderno non può più tornare su quelle parole senza recepirne l' 'aura' filosofica.

Un esempio significativo è proprio quel *cogito*, che per García Hernández⁷¹ costituisce il più vistoso 'prestito' plautino a Descartes. Il verbo torna, in prima persona, anche nel passo qui considerato: il *deceptor* non riuscirà a convincere l'io di non essere nulla, finché questo potrà pensare di essere qualcosa (*nunquam tamen efficiet, quamdiu me aliquid esse cogitabo... ego sum, ego existo*), dove per 'pensare' si intende un atto puramente mentale, totalmente indipendente dalla realtà corporea⁷². Anche il Sosia plautino trova nella riflessione una fonte di rassicurazione, se pur temporanea; in un passaggio successivo della scena, dopo aver subito da Mercurio l'ennesimo assalto alla propria identità, il servo riflette (vv. 455 s. de B. = 447 s.): *Sed quo cogito, equidem certo idem sum qui semper fui. / Novi herum, novi aedis nostras sane sapio et sentio*. Il *cogito* di Sosia, però, non indica l'atto del pensare in senso assoluto, è invece più che mai ancorato all'esperienza; comporta infatti un riepilogo del vissuto – *novi* indica qui ciò che si conosce per esperienza, la memoria di sé di cui si parlava sopra – e, insieme, un esame delle proprie capacità percettive e intellettive, richiamate nell'espressione conclusiva *sane sapio et sentio*, in cui l'impronta di Plauto è ben riconoscibile⁷³.

In sintesi, la ricezione dell'*Amphitruo* nelle *Meditationes* mi sembra soprattutto funzionale a caratterizzare l'io che svolge la meditazione: il 'meditatore' (com'è de-

⁶⁹ Cf. Bettini 2000, 154 e n. 23.

⁷⁰ Riecheggiato anche in 28, 23-6 A. T. *nonne ego ipse sum qui iam dubito fere de omnibus ...?*, che García Hernández 1997, 104 pone in diretta relazione con il v. 409.

⁷¹ García Hernández 1997, 110-22 e 2003, 65.

⁷² Cf. Carriero 1986, 206 s. *ad l.*: peculiare della riflessione cartesiana (in contrasto con la tradizione aristotelica e tomistica) è proprio il fatto di basare la percezione dell'esistenza su un atto puramente mentale, completamente svincolato dalla dimensione sensoriale.

⁷³ Traina 2010, 226 nota in particolare l'impiego di *sapio* in prima persona: «caso unico, come unica è la situazione del personaggio».

finito dagli esegeti del testo cartesiano) assume infatti la fisionomia di un vero e proprio personaggio, pur non muovendosi più sullo sfondo della quotidianità propria della commedia, ma nello spazio astratto della coscienza⁷⁴. Sosia presta dunque all' 'io' cartesiano alcuni tratti 'transculturali' e certi segmenti del suo linguaggio. Ma lo slittamento dal concreto all' astratto, dalla fisica alla metafisica, investe e trasforma profondamente l'ipotesi plautino: così, mentre la figura misteriosa e indefinita⁷⁵ di cui Sosia avverte la minaccia ancora prima che si palesi è, agli occhi del servo, un uomo, un energumeno pronto a spaccargli la faccia (v. 195 de B. = 183 *aliquem hominem... qui mihi occillet probe*), per l'io cartesiano si tratta fin dal principio di un dio (p. 24 A. T. *Nunquid est aliquis Deus, vel quocunque nomine illum vocem, qui mihi has ipsas cogitationes immittit?*). Al primo, che si fa valere con i pugni (*pugnis plus vales*, ripete Sosia [vv. 398, 404 de B. = 390 e 396]), viene attribuita una eccezionale prestanza fisica, al secondo, un potere assoluto (p. 25 A. T. *Sed est deceptor nescio quis, summe potens* e p. 26 A. T. *deceptorem aliquem potentissimum*).

In questo processo di risemantizzazione e di astrazione, che interessa, come si è visto, anche il linguaggio, rientra il ricorso alla sostantivazione di *ego*, presente, tra l'altro, anche nel passaggio cruciale della seconda *Meditatio* già ricordato sopra (*Nondum vero satis intelligo, quisnam sim ego ille, qui iam necessario sum*). L'espressione con cui Sosia indicava, non senza difficoltà, il suo doppio – un referente identico ma pur sempre esterno al sé – viene assorbita nello spazio della coscienza e passa ad indicare l'io dal punto di vista dell'io. Il concorso paradossale dei deittici diventa allora un modo per segnalare la tensione tra l'io che conosce e l'oggetto della sua conoscenza, di cui è certa l'esistenza, mentre l'identità resta indefinita.

Il passo cartesiano suggerisce poi un'ultima osservazione, che ci riporta alla vicenda della ricezione dell'*Amphitruo* in ambito francese. Rileggere le *Meditationes* alla luce del rapporto con Plauto induce a riconsiderare i complessi rapporti tra Rotrou, Descartes e Molière, in genere interpretati nei termini di una contrapposizione tra le certezze del razionalismo cartesiano, che 'sconfigge' apparenze e illusioni (rappresentate dall'azione del *deceptor*), e l'idea – per così dire allegorizzata dal mito di Anfitrione – che apparenza e illusione trionfano comunque⁷⁶: da qui l'ipotesi che Molière, influenzato da Gassendi, abbia accentuato la confusione di Sosia per prendere di mira l'eccesso di speculazione di Descartes⁷⁷. L'onnipresenza della traccia plautina elimina il rischio di interpretare questa contrapposizione in modo troppo schematico, mostrando che i tre testi parlano un linguaggio comune⁷⁸. Così la lingua

⁷⁴ Broughton 2002, 21-32 insiste particolarmente sulla natura non autobiografica dell' 'io' che riflette nelle *Meditationes*: «So the 'I' of the Meditations is not Descartes himself. In at least some respects, Descartes suggests, the meditator's position is one that any thoughtful person could occupy».

⁷⁵ Il carattere indefinito che accomuna i due 'aggressori' è sottolineato da García Hernández 1997, 93-5.

⁷⁶ L'idea è formulata nella critica molieriana, già da Hébert 1955 e da Gossman 1963, 205: si veda in proposito la sintesi di Fusillo 1998, 89.

⁷⁷ Cf. Hébert 1955, con particolare riferimento alle *Meditationes*.

⁷⁸ Sulle affinità linguistiche rilevabili tra Molière e Descartes, rinvio all'analisi e alle equilibrate conclusioni di Cornelissen 1978, 58 s., che esclude un consapevole intento satirico da parte del

di Sosia nell'*Amphitryon* molieriano ci appare il risultato di un complesso gioco di specchi: un esempio è proprio l'impiego del *ce moi*, un modulo plautino – già rilevato da Rotrou – che viene rielaborato con notevole sapienza retorica per fare il verso a un certo linguaggio filosofico *à la mode*.

6.

Tra gli epigoni dell'Anfitrione di Molière⁷⁹ spiccano i drammi di Dryden (1690)⁸⁰ e di Kleist (1807)⁸¹. In entrambe le riscritture, che pure, per tanti aspetti, divergono significativamente dall'ipotesi molieriano, il motivo comico della confusione linguistica del servo resiste. La 'retorica dell'io' che abbiamo rilevato in Molière viene riproposta con il suo repertorio di stilemi e adattata alle caratteristiche del codice linguistico. Consideriamo ad esempio questo passaggio del solito dialogo tra Sosia e Anfitrione nella versione di Dryden (Atto III, scena I, pp. 267 s., rr. 104-9 Miner):

S. I came thither, but the t'other I was there before me: for that there was two I's, is as certain, I as that I have two Eyes in this Head of mine. This I, that am I here, was weary: the t'other I was fresh: this I was peaceable, I and t'other I was a hectoring Bully I.

Io sono venuto qui, ma l'altro io era qui prima di me; perciò c'erano due io, come è vero che ho due occhi nella testa. Questo io che sono qui era stanco: l'altro io invece era in forma; questo io era pacifico e l'altro io era un prepotente attaccabrighe d'un io.

Oltre a proporre le ormai collaudate forme di sostantivazione ('this I', 'that I'), e personificazione ('a hectoring Bully I'), le peculiarità fonetiche del codice linguistico sono qui sfruttate per innescare un gioco di parole tra il plurale 'two I's' e 'two Eyes'.

Il motivo della confusione linguistica di Sosia permane pure nel complesso e pensoso *Lustspiel* di Kleist, dove tuttavia, in un'atmosfera ormai tragica, la 'confusione dei sensi' del servo passa in secondo piano rispetto alla 'confusione dei sentimenti' che travolge Alcmene⁸².

Nella prima scena del II atto (vv. 600-770) ritroviamo comunque Sosia alle prese con il suo stizzito padrone; il suo discorso è affollato di forme sostantivate come «dies Ich», «das Ich», e viene anche recuperata la serie anaforica (743-7) che abbiamo già incontrato in Rotrou e in Molière:

commediografo. Quanto a Rotrou, punti di contatto tematici con le *Meditationes* di Descartes sono stati rilevati da Orlando 1963, 178 s.

⁷⁹ A Molière si ispira anche L'*Anfitrião* di Antonio José da Silva: un riepilogo in Bertini 2010, 39-41.

⁸⁰ La prima rappresentazione di cui si ha notizia è del 21 ottobre 1690, ma la composizione dell'opera potrebbe risalire all'inizio dello stesso anno: cf. Miner 1976, 460.

⁸¹ Il 1807 è l'anno in cui l'opera fu pubblicata: pare che l'*Amphitryon* non sia mai stato rappresentato mentre Kleist era in vita.

⁸² L'espressione «Verwirrung der Gefühle» è di Goethe, che in un appunto del suo *Tagebuch* (13 luglio 1807) coglie in questo aspetto tutta la distanza tra l'*Amphitryon* di Kleist e il modello plautino, caratterizzato invece dalla 'confusione dei sensi'.

Muß ich es zehn und zehnmal wiederholen? Ich , hab' ich Euch gesagt, dies Teufels-Ich , Das sich der Türe dort bemächtigt hatte; Das Ich , das das allein'ge Ich will sein; 745 Das Ich vom Hause dort, das Ich vom Stocke, Das Ich , das mich halb tot geprügelt hat.	Dovrò ripeterlo decine e decine di volte? Ve l'ho già detto: io , quel dan- nato io che aveva occupato la porta, quell'io che voleva essere l'unico io , l'io di dentro casa, l'io del bastone, l'io che mi ha quasi ammazzato di botte.
---	--

Particolarmente insistito è poi in Kleist in ricorso alla personificazione; oltre a «dies Teufels-Ich», che ricalca il molieriano «ce diable de moi», si consideri passaggio seguente (vv. 674-86):

... Ich schwörs Euch zu, Daß ich, der einfach aus dem Lager ging, 675 Ein Doppelter in Theben eingetroffen; Daß ich mir glotzend hier begegnet bin; Das hier dies eine Ich, das vor euch steht, Vor Müdigkeit und Hunger ganz erschöpft, Das Andere, das aus dem Hause trat, 680 Frisch, einen Teufelskerl , gefunden hat; Daß diese beiden Schufte , eifersüchtig Jedweder, Euern Auftrag auszurichten, Sofort in Streit gerieten, und daß ich Mich wieder ab ins Lager trollen mußte, 685 Weil ich ein unvernünfft'ger Schlingel war.	... Vi giuro che, partito dal campo come un solo Sosia, a Tebe mi ritro- vai in due; che ho spalancato tanto d'occhi, qui, incontrando me stesso; che quest'io che vi sta davanti, stre- mato dalla stanchezza e dalla fame, si è imbattuto nell'altro che usciva di casa, freschissimo, un pezzo d'uomo che lèvati ; che questi due manigoldi , ciascuno geloso di eseguire il vostro incarico, cominciarono subito a liti- gare; e che io fui costretto a tornar- mene un'altra volta al campo, perché io ero un villanaccio intrattabile .
--	--

L'«altro io», il doppio (qui indicato esplicitamente dal predicativo «ein Doppelter») ⁸³ è «ein Teufelskerl» («un pezzo d'uomo») e «ein unvernünfft'ger Schlingel» («un villanaccio intrattabile») – il referente qui è particolarmente ambiguo – infine, l'io di Sosia e quello del doppio sono definiti «diese beiden Schufte», «questi due manigoldi».

Anche Kleist, inoltre, sfrutta le peculiarità del suo codice linguistico: ad esempio la rima che accomuna il pronome personale e dal riflessivo – la coppia *ich/mich* (vv. 684 ss.) – ricorre più volte nel testo, con una perseverazione fonica che amplifica la confusione; si vedano i vv. 707-9: «Ich hielt mich für besessen, als ich mich / Hier aufgepflanzt fand lärmend auf dem Platze, / Und einen Gauner schalt ich lange mich» («Credevo di essere invasato quando mi trovai qui in piazza a far bordello e per un bel po' di tempo mi diedi del briccone»).

Con Dryden, dunque, e ancora più con Kleist, la sostantivazione del pronome personale è un dato stabilmente acquisito. Del resto, che questo elemento abbia ormai piena cittadinanza nella lingua letteraria che fa da sfondo agli Anfitrioni post-molieriani, è confermato dalle occorrenze raccolte nei lessici ⁸⁴. Per quanto riguarda

⁸³ Equivalente a *verdoppelt*: cf. in proposito Barth-Seeba 1991, 948 *ad l.*

⁸⁴ Secondo l'*OED* (s.v. *I*, n° B1), l'uso di 'I' sostantivato, se si escludono le grammatiche di età medioevale, è attestato a partire dal 1599, con Master Broughtons, *Lett.* 2.8 «The Cleerer of Diuinitie, the I per se I, and the belweather of Diuines»; per l'impiego della sostantivazione in ambito filosofico bisognerà attendere l'inizio del Settecento: ad es. (B3) in L.D. Shaftesbury,

il tedesco, il *Wörterbuch* dei fratelli Grimm offre per l' 'Ich' sostantivato una documentazione particolarmente ricca, facendone risalire l'impiego alla generazione precedente a Kleist⁸⁵. Il primo esempio – che mi sembra opportuno riportare – è una lettera del 16 aprile 1780 inviata da Wieland a Johann Heinrich Merck (p. 236 Wagner). Il discorso verte sulle peculiarità dell'opera di Goethe e sulla differenza che lo separa dai grandi del passato: «Was ihn auch hier, wie fast in allen seinen werken, von Homer und Shakspear unterscheidet, ist, dasz der ich, der *ille ego*, überall durchschimmert» ('Quel che lo distingue, qui, come in tutte le altre opere, da Omero e da Shakespeare, è che traspare ovunque l'io, l'*ille ego*'). Ancora per Wieland, dunque, l'*ille ego* è un'utile glossa per chiarire l'io sostantivato, che la letteratura e la filosofia contemporanea si avviano a sfruttare abbondantemente.

Per una nuova versione del linguaggio di Sosia bisognerà aspettare l'*Amphitryon* di Peter Hacks, del 1967. La *pièce* – che l'autore definisce come una sintesi perfezionata degli Anfitrioni di Plauto, Molière, Dryden e Kleist⁸⁶ – presenta una importante novità, opportunamente valorizzata da Riedel⁸⁷, nella raffigurazione di Sosia, a cui vengono attribuiti i tratti del filosofo: non un ignorante pseudo-filosofo, come nel caso di Geta⁸⁸, ma un autentico intellettuale, tanto competente quanto spregiudicato. Questa caratteristica da un lato accentua la comicità del personaggio, che emerge soprattutto nel contrasto tra la sua raffinatezza intellettuale e la brutalità di Anfitrione, dall'altro introduce un elemento di critica ideologica⁸⁹ che attribuisce alla commedia un notevole spessore. Sosia, 'filosofo di corte' di Anfitrione, è il tipo dell'intellettuale cinico e opportunista: Hacks allude a certi suoi contemporanei, che, delusi dal marxismo, trovano nello scetticismo una giustificazione al totale disimpegno etico.

Sicuro che la verità non esiste, questo nuovo Sosia è pronto a dubitare di tutto, non si stupisce di nulla e, anzi, predica l'imperturbabilità di fronte a ogni cosa: la sua massima preferita è 'la corona della saggezza è la tranquillità dell'anima'⁹⁰. Il suo estremo cinismo viene punito con una degradante metamorfosi: alla fine della commedia, Giove lo trasformerà in un cane.

Characteristics III. Misc. IV. i. 193 «The Question is, 'What constitutes the 'we' or 'I?' and, 'Whether the I of this instant, be the samewith that of any instant preceding, or to come'». Queste forme sono precedute, come in italiano, dalle traduzioni di *alter ego* (la prima sembra risalire al 1539, cf. B2).

⁸⁵ *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, bearbeitet von M. Heyne, Leipzig 1877, IV/2, 13. Anche in questo caso all'*alter ego* è dedicata una rubrica distinta (2031, IV 5: «nach dem lat. *alter ego*»).

⁸⁶ Si veda in proposito la breve nota dello stesso Hacks 1996, 1015. Per un profilo dell'*Amphitryon*, nel contesto del teatro post-brechtiano, si veda Trilse 1979, 249-56, ripreso da Andresen 2004, 40-2, con bibliografia.

⁸⁷ Per l'individuazione dei tratti del filosofo nel personaggio di Sosia rimane fondamentale il contributo di Riedel 1994, 40-2.

⁸⁸ Hacks non conosceva l'opera di Vitale di Blois: lo documenta Riedel 1994, 39 n. 40 che ha ottenuto su questo punto la conferma dell'autore.

⁸⁹ Sulla dimensione ideologica del teatro di Hacks, oltre al già menzionato Riedel, cf. anche Münster 2000, 261-7.

⁹⁰ Adattamento di un versetto del *Siracide* 1.9: «la corona della saggezza è il timor di Dio».

Come si può prevedere, il Sosia di Hacks è assolutamente immune dagli effetti perturbanti del doppio; la confusione linguistica è impossibile, perché il competente filosofo ha a sua disposizione, per comprendere e raccontare l'esperienza di sdoppiamento, l'intero repertorio della riflessione filosofica e psicoanalitica ottonevicesima. Così, appena prima di inciampare nel suo doppio sulla soglia di casa – là dove il Sosia plautino esprimeva i suoi inquietanti presentimenti con un *non placet* (*Amph.* 292) – il Sosia di Hacks ricorre impeccabilmente al termine introdotto da Freud per esprimere il disorientamento prodotto dal doppio, e osserva: «Unheimlich hier». In seguito il dialogo con Mercurio diverge dal tracciato tradizionale segnato da Plauto e ricalcato da Molière: mentre, secondo il collaudato copione plautino, Mercurio prevarica Sosia sottraendogli la sua identità con la violenza e con le 'prove' (Mercurio sa cose che solo Sosia può sapere, perciò è lui il vero Sosia), il Mercurio di Hacks, che pure è incline all'uso della violenza, rimane sconcertato: Sosia resta imperturbabile di fronte al proprio doppio, che considera una versione peggiorata di sé (ha le braccia troppo secche, le gambe troppo storte: è evidentemente l'immagine di lui prodotta da chi lo guarda senza amicizia e senza stima). Inoltre non oppone nessuna resistenza al furto della propria identità, che è anzi dispostissimo a cedere, affermando, rivolto a Mercurio: «Sie sind mein andres Ich» ('Lei è il mio altro io'); infine si congeda dal dio, esasperato dalla sua noncuranza, con la sua massima preferita, 'la corona della saggezza è la tranquillità dell'anima', che verrà più volte ripetuta nel corso della *pièce*.

La stessa sicurezza è esibita da Sosia nel successivo dialogo con Anfitrione: il filosofo riferisce al padrone la sua esperienza nel modo che giudica più appropriato, facendo ricorso al linguaggio filosofico. Per rendersene conto, basterà scorrere una sequenza della scena⁹¹:

- | | |
|--|--|
| S. [...] Als ich zum Haus kam, war ich dort. | S. [...] Quando sono arrivato a casa, io ero là. |
| A. Was wäre hieran so verwunderlich? | A. E cosa ci sarebbe da sorprendersi in questo? |
| S. Sehr gut gefragt. Ich wollte aber sagen:
Eh ich zum Haus noch kam, war ich schon dort. | S. Una bella domanda. Ma io volevo dire: prima che io arrivassi a casa, ero già là. |
| A. Wie weißt du, wer dort, eh du dort warst, war? | A. Come puoi sapere chi era là prima di arrivare? |
| S. noch immer besser, Herr. Sie fragen wie ein Philosoph, ich rede wie ein Laie.
Also genau jetzt und unmißverständlich als ich zum Haus kam, traf ich dort... | S. Ancora meglio, signore! Lei fa domande da filosofo, io parlo da incompetente. Dunque, esattamente e inequivocabilmente: quando sono arrivato a casa, ho incontrato là... |
| A. Wen? | A. Chi? |
| S. Mich. | S. Me. |
| A. Du dich? | A. Tu hai incontrato te? |
| S. Ich mich. Doch dem folgt, daß mein Nicht-Ich
Mein Ich ist und mein Ich, das folgt nun dem,
geendet hat, meine Nicht-Nicht-Ich zu sein. | S. Io ho incontrato me. Ne consegue che il mio non-io è il mio io e il mio io, di conseguenza, ha finito per essere il mio non-non-io. |
| A. Verfluchter Wortentkerner. <i>Schlägt ihn.</i> | A. maledetto depauperatore di parole! [<i>lo</i> |

⁹¹ Hacks 2003, 127 s.

- | | |
|---|--|
| S. Herr, Sie schlugen
Vorhin mich. | <i>picchia]</i>
S. Signore, mi aveva già picchiato poco fa! |
| A. Ja. | A. Certo. |
| S. Wofür da? | S. Per cos'era? |
| A. Für die Lüge. | A. Per la bugia. |
| S. Und wofür jetzt? | S. E ora, per cos'è? |
| A. Für die Philosophie. | A. Per la filosofia. |
| S. Was wollen Sie? | S. Cosa vuole? |
| A. Die schlicht und simple Wahrheit. | A. La pura e semplice verità. |
| S. Ach, wollen Sie doch nicht, was es nicht
gibt.
Es gibt die Lüge, die nicht stimmt und die
man
Versteht, und die Philosophie, die stimmt
Und die man nicht versteht. Die Wahrheit,
Herr,
Hat außer diesen beiden keine Form,
Insonders keine schlichte oder simple. | S. Ah, non pretenda quel che non c'è.
C'è la bugia, che non è vera e si capisce,
e la filosofia, che è vera e non si capi-
sce. La verità, signore, non ha nessuna
forma al di fuori di queste due. In parti-
colare, non ne ha nessuna che sia pura e
semplice. |

È chiaro che per il Sosia di Hacks la sostantivazione di 'io' è ormai divenuta tanto banale da essere trascurabile. Nel suo caso la retorica dell'io, padroneggiata con grande consapevolezza, si arricchisce di elementi nuovi: il «Nicht-Ich» e addirittura il «Nicht-Nicht-Ich». Tuttavia – e qui emerge l'ironia dell'autore nel confronti del personaggio – l'eloquio di questo dotto Sosia produce nell'interlocutore un effetto identico a quello dei confusi discorsi del Sosia plautino: il padrone, brutale e refrattario alla filosofia, picchia il servo, da cui è sicuro di essere preso in giro⁹².

Nella commedia di Hacks il motivo della confusione linguistica non va comunque perduto; diventa invece pervasivo, contagiando diversi personaggi, molto più sensibili di Sosia al turbamento interiore. Giove, ad esempio, che nella *pièce* vive un'autentica passione per Alcmene, nel tentativo di spiegare l'effetto sconvolgente che produce su di lui l'amore, ricorre al consueto gioco con i pronomi: «sie macht, dass ich, mich ganz an sie verlierend, / nicht ich mehr bin und bin, was ich nicht bin, / und also mehr als ich»⁹³ ('lei fa sì che io, perdendomi completamente in lei, non sia più io e sia ciò che non sono e dunque, più di me stesso'). Inoltre, con un altro originale rovesciamento rispetto alla tradizione, Mercurio si ingarbuglia con le parole quando cerca di informare Sosia della sua intenzione di sottrargli l'identità: «Ich werde dich mit dem Beweis, dass ich, / nicht du, du bin, zu solcher Tollheit reizen, / dass du den schäbigen Hut vom Kopf dire zerrst...»⁹⁴ ('con la prova che io, non tu, sono te, ti farò irritare a tal punto che ti strapperai il tuo lurido cappello dalla testa'). Sarà invece lui, il doppio, a doversi strappare più di una volta il cappello durante il dialogo con l'exasperante filosofo. Ma l'unico personaggio ad essere davvero sopraffatto dall'*Unheimlichkeit* causata dallo sdoppiamento è Anfitrione, che chiede al

⁹² Le botte del resto arrivano puntualmente ogni volta che Sosia cerca di esporre la sua 'dottrina delle identità': ad esempio nel corso della lite tra Anfitrione e Alcmene nell'atto III: Hacks 2003, 140.

⁹³ Hacks 2003, 105.

⁹⁴ Id. 118.

proprio doppio: «Wer sind Sie, der Sie mehr ich als ich?»⁹⁵, 'Chi è lei, che è più me di me?'.
7.

Alla fine di questo percorso, che ha toccato alcune tappe (ce ne potevano e ce ne potranno essere altre) della lunga e tortuosa vicenda di *ille ego*, dovrebbero essere più chiare le ragioni che ci inducono a percepire un'immediata corrispondenza tra un'antica innovazione linguistica e un sintagma così comune, com'è diventato l'io sostantivato nella lingua di oggi. Quell'espressione che agli antichi pareva impropria, che ancora sembrava strana e bisognosa di spiegazione agli umanisti e che l'Abbé de Marolles preferiva oscurare nella sua traduzione, al lettore contemporaneo appare fin troppo normale. L'affermazione di Lacan, «Sosia è l'io», forse già valida per Descartes, lo è soprattutto per noi, che nel leggere l'*Anfitrione* plautino non possiamo fare a meno di restare affascinati dal problema dell'identità.

Università di Bologna

Lucia Pasetti
lucia.pasetti@unibo.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adam-Tannery = *Œuvres de Descartes*, publiées par C. Adam – P. Tannery, nouvelle présentation en co-édition avec le Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1974-1989: III *Correspondance*, 1988; VI *Discours de la Méthode & Essais*, 1982; VII *Meditationes de philosophia*, 1983; *Méditations* IX.1, 1982.

Andresen = K. Andresen, *Divergencias sobre amor y matrimonio en la comedia Anfitrion (1967) de Peter Hacks*, in F. De Martino – C. Morenilla, *Entre la creación y la recreación*, Bari 2004, 37-51.

Augello 1972 = *Le commedie di Tito Maccio Plauto*, a cura di G. Augello, Torino 1972.

Barchiesi 2007 = Ovidio, *Metamorfosi, II (libri III-IV)*, a cura di A. Barchiesi e G. Rosati, trad. di L. Koch, Milano 2007.

Barth-Seeba 1991 = *H. von Kleist sämtliche Werke und Briefe, I (Dramen 1802-1807)*, herausg. bei I. M. Barth – H. C. Seeba, Frankfurt am Mein 1991.

Bertini 1979 = F. Bertini, *Il Geta di Vitale di Blois e la scuola di Abelardo*, Sandalion 2, 1979, 257-65.

Bertini 1980 = Vitale di Blois, *Geta*, a c. di F. Bertini, in *Commedie latine del XII e XIII secolo, III*, Genova 1980, 141-241.

Bertini 2010 = F. Bertini, *Sosia e il doppio nel teatro moderno*, Genova 2010.

Bettini 2000 = M. Bettini, *Le orecchie di Hermes. Studi di antropologia e letterature classiche*, Torino 2000.

Braun 1980 = L. Braun, *Scenae Suppositiciae oder der falsche Plautus*, Göttingen 1980.

Broughton 2002 = J. Broughton, *Descartes's Method of Doubt*, Princeton 2002.

Broughton 2008 = J. Broughton, *Self-knowledge*, in Broughton – Carriero 2008.

Broughton – Carriero 2008 = J. Broughton – J. Carriero, *A companion to Descartes*, Oxford 2008.

⁹⁵ Id. 170.

- Carena 1975 = Tito Maccio Plauto, *Anfitrione*, a cura di C. Carena, Torino 1975.
- Carriero 1986 = J. P. Carriero, *The Second Meditation and the Essence of the Mind*, in A. O. Rorty, *Essays in Descartes' Meditations*, Berkeley 1986, 199-221.
- Charron 1980 = J. Routrou, *Les Sosies, comédie*, édition critique par D. Charron, Genève 1980.
- Christenson 2000 = Plautus, *Amphitruo*, ed. by D. M. Christenson, Cambridge 2000.
- Clarke 2006 = D. M. Clarke, *Descartes. A Biography*, Cambridge 2006.
- Collenuccio 1530 = *Comedia di Plauto intitolata l'Amphitriona*, tradotta dal latino al volgare, per Pandolfo Colonutio et con ogni diligentia corretta et nuovamente stampata. MDXXX [in Vinegia per Niccolò d'Aristotele detto Zoppino].
- Cottingham 1993 = J. Cottingham, *A Descartes Dictionary*, Oxford 1993.
- de Brosse 1603 = *Corpus omnium veterum poetarum latinorum secundum seriem temporum, in quinque libris distinctum, in quo continentur omnia ipsorum opera, seu fragmenta reperiuntur ...*, Lugduni 1603.
- De Melo 2011 = Plautus, I, 'Amphitryon', *The 'Comedy of Asses', The 'Pot of Gold', The 'Two Bacchises', The 'Captives'*, ed. and transl. by W. de Melo, Cambridge MA-London 2011.
- Edmunds 2008 = L. Edmunds, *Deixis in Ancient Greek and Latin Literature: Historical Introduction and State of the Question*, *Philologia antiqua* 1, 2008, 67-98.
- Ernout 1965 = Plaute, I, 'Amphitryon', 'Asinaria', 'Aulularia', texte établi et traduit par A. Ernout, Paris 1963⁵ [= 1932].
- Fabien 1993 = Plaute, *Amphitryon*, trad. de M. Fabien, Bruxelles 1993.
- Fortier-Bourqui 2010 = Molière, *Ouvres complètes*, I, éd. par G. Fortier – C. Bourqui, texte établis par E. Caldicott – A. Riffaud, Paris 2010.
- Fraenkel 1960 = E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, trad. it. con *Addenda* dell'autore, Firenze 1960 (Berlin 1922¹).
- Freud 1977 = S. Freud, *Il perturbante*, in *Opere*, IX, a cura di C. L. Musatti, Torino 1977 [1919], 81-118.
- Fusillo 1998 = M. Fusillo, *L'altro e lo stesso: teoria e storia del doppio*, Firenze 1998.
- Gamberale 1991 = L. Gamberale, *Il cosiddetto 'preproemio' dell' 'Eneide'*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco. Letteratura latina dall'età arcaica all'età augustea*, 936-80.
- García Hernández 1997 = B. García Hernández, *Descartes y Plauto. La concepción dramática del sistema cartesiano*, Madrid 1997.
- García Hernández 2003 = B. García Hernández, *Literatura y Filosofía. De la inspiración entusiástica de Descartes en Plauto*, *Silva* 2, 2003, 61-80.
- Gossman 1963 = L. Gossman, *Molière's 'Amphitryon'*, *Proceedings of Modern Language Association* 78/3, 1963, 201-13.
- Gregory 1974 = T. Gregory, *Dio ingannatore e genio maligno. Nota in margine alle 'Meditationes di Descartes*, «Giornale critico della filosofia italiana» 53.4, 1974, 477-516.
- Hacks 1996 = P. Hacks, *Zu meinem 'Amphitryon'*, in *Die Massgabe der Kunst. Gesammelte Aufsätze 1959-1994*, Hamburg 1996, 1015 [= Theater heute 9.4, 1968, 55].
- Hacks 2003 = P. Hacks, *Die Dramen*, II, Berlin 2003.
- Hébert 1955 = R.L. Hébert, *An episode in Molière's 'Amphitryon' and Cartesian Epistemology*, *Modern Language Notes* 70/6, 1955, 416-22.
- Holmes 1995 = J.S. Holmes, *La versificazione: le forme di traduzione e la traduzione delle forme*, in S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano 1995, 239-56.
- Lacan 1991 [1978] = J. Lacan, *Il seminario. Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi (1954-1955)*, Torino 1991 [Paris 1978], 329-46 (*Sosia*).
- Lefèvre 1982 = E. Lefèvre, *Maccus Vortit Barbare. Vom tragischen Amphitryon zum tragikomischen Amphitruo*, Wiesbaden 1982.

L'io come personaggio

- Lindsay 1896 = W. M. Lindsay, *An Introduction to Latin Textual Emendation, Based on the Text of Plautus*, London 1896.
- Littré 1873 = É. Littré, *Dictionnaire de la Langue Française*, III (I-P), Paris 1873.
- Maierù 1972 = A. Maierù, *Terminologia logica della tarda scolastica*, Roma 1972.
- Marolles = M. Acci Plauti, *Comoediae, I, ex recognitione Francisci Guieti Aldini, opera et studio Michaelis de Marolles [...] cum eiusdem interpretatione Gallica*, Lutetiae Parisiorum, 1658.
- Mencacci 1996 = F. Mencacci, *I fratelli amici: la rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, Venezia 1996.
- Miner 1976 = *The Works of John Dryden*, ed. E. Miner, XV (Plays: 'Albion and Albanus', 'Don Sebastian', 'Amphitryon'), Berkeley-Los Angeles-London 1976.
- Murakami 1995 = *Concordance to Descartes' Meditationes de Prima Philosophia*, prepared by K. Murakami – M. Sasaki – T. Nishimura, Hildesheim-Zürich-New York, 1995.
- Müster 2000 = R. Münster, *Identität bayo la dictadura: Heiner Müller y Peter Hacks*, 258-75 in K. Andresen – J. V. Bañuls – F. De Martino, *La dualitat en el teatre*, Bari 2000.
- Oniga 1991 = Tito Maccio Plauto, *Anfitrione*, a c. di R. Oniga, introduzione di M. Bettini, Venezia 1991.
- Oniga 2002 = R. Oniga, *I modelli dell'Anfitrione di Plauto*, in C. Questa – R. Raffaelli, *Due seminari plautini*, Urbino 2002, 199-225.
- Orlando 1963 = F. Orlando, *Rotrou, dalla tragicommedia alla tragedia*, Torino 1963.
- Palmer 1988 = G.B. Vico, *On the Most Ancient Wisdom of the Italians*, ed. by Lucia Palmer, Cornell 1988.
- Paratore 1976 = Tito Maccio Plauto, *Tutte le commedie*, I, a c. di E. Paratore, Roma 1976.
- Pasetti 2007 = *Plauto, Molière, Kleist, Giraudoux. Anfitrione. Variazioni sul mito*, a c. di L. Pasetti, Venezia 2007.
- Passage – Mantinband 1974 = *Amphitryon, The Legend and three Plays, Plautus, Molière, Kleist*, in new verse transl. by C.E. Passage – J. H. Mantinband, Chapel Hill 1974.
- Pittaluga 2002 = S. Pittaluga, *Pandolfo Collenuccio e la sua traduzione dell'Amphitruo di Plauto*, in *La scena interdetta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli 2002, 155-70 [= RPL 6, 1983, 275-290].
- Questa 1999 = C. Questa, *Il modello senecano nel teatro gesuitico (lingua, metro, strutture)*, *Musica e storia* 7, 1999, 141-81.
- Questa 2007 = C. Questa, *La metrica di Plauto e di Terenzio*, Urbino 2007.
- Raccanelli 1998 = *L'amicitia nelle commedie di Plauto. Un'indagine antropologica*, Bari 1998.
- Richelet 1728 = *Dictionnaire de la langue françoise, ancienne et moderne*, de Pierre Richelet, II, Lyon 1728.
- Riedel 1994 = V. Riedel, 'Sosia philosophus'. *Ein Amphitryon Motiv in Antike, Mittelalter und Neuzeit*, *MlatJb* 29.2, 1994, 30-42.
- Scàndola 2000 = Plauto, *Anfitrione*, prefazione di C. Questa, introd. di G. Paudano, trad. di M. Scàndola, Milano 2000 [1953].
- von Stackelberg 1992 = J. von Stackelberg, *Molière et Marolles. À propos des sources d'Amphitryon et de l'Avare*, *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 92/4, 679-85.
- Stärk 1982 = E. Stärk, *Die Geschichte des Amphitryonstoffes vor Plautus*, *RhM* 125, 1982, 273-303.
- Strati 2002 = R. Strati, *Appunti per la storia di 'unanimus': tra Plauto e Virgilio*, *Paideia* 57, 2002, 477-503.
- Szondi 1964 = P. Szondi, *Einleitung in Amphitryon: Plautus, Molière, Dryden, Kleist, Giraudoux, Kaiser*, hrsg. von J. Schondorff, München 1964.
- Thiel 2011 = U. Thiel, *The Early Modern Subject. Self-consciousness and Personal Identity from Descartes to Hume*, Oxford 2011.

Lucia Pasetti

Tosi 1991 = R. Tosi, *Dizionario delle sentenze greche e latine*, Milano 1991.

Traina 2000 = A. Traina, 'Comoedia'. *Antologia della palliata*, Padova 2000⁵ [rist. 2011].

Traina 2010 = A. Traina, 'Sane sapio et sentio' (Plaut. 'Amph.' 448): un problema di traduzione, *Eikasmos* 21, 2010, 225-28 [rist. in Traina 2012, 121-25].

Traina 2012 = Plauto, *Anfitrione*, introd., testo e trad. a cura di A. Traina, Bologna 2012.

Trilse 1979 = C. Trilse, *Antike und Theater heute*, Berlin 1979.

Urbani Ulivi 2001 = Cartesio, *Meditazioni metafisiche*, saggio introduttivo, traduzione note e apparati di L. Urbani Ulivi, Milano 2001.

Wilson 2008 = C. Wilson, *Descartes and Augustine*, in Broughton-Carriero 2008, 33-51.

Abstract: This article examines the plautine neoforation *ille ego* (*Amph.* 601), focusing on its syntagmatic origin, its linguistic nature of 'paradoxical deictic' and its modern reception. Ranging from the Middle Ages (Vitalis Blesensis) to modern (humanistic comedy, Rotrou, Descartes, Molière) and contemporary re-readings of Plautus' *Amphitruo* (Hacks, Lacan), the analysis tries to establish a connection between *ille ego* and the 'discovery' of the modern 'self'.

Keywords: Plautus, Amphitryon, reception, deictic, *ille ego*, self.