LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

23.2005

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

E. Dettori, *Un modulo argomentativo arcaico in Aesch. 'Ag.' 1402-06* ... 1
A. Marchiori, *Le lacrime di Elettra (Aesch. 'Cho.' 183-87)* ... 5
S. Amendola, *Il grido di Clitemestra: l'ὀλολυγμός e la 'donna virile'* ... 19
C. Bordigoni, *Localizzazione in 'explicit', paradigmi morfologici e 'patterns' strutturali nel trimetro eschileo* ... 31
P. Volpe Cacciatore, *Le preghiere nell' 'Elettra' di Sofocle* ... 63
L. Battezzato, *The New Music of the Trojan Women* ... 73
M. Libràn Moreno, *Ὅσα ἐν Ἅιδου: tragedias y dramas satíricos ambientados en el inframundo* ... 105
A. de Cremoux, *Ar. 'Ach.' 803. Les figues du Megarien* ... 125
R. Saetta Cottone, *Euripide, il nemico delle donne. Studio sul tema comico delle 'Tesmoforiazuse' di Aristofane* ... 131
A. Femia, *I misteri della filosofia: l'iniziazione di Strepsiade nelle 'Nuvole' aristofanee* ... 157
M. Frassoni, *Una 'parola tragica' in Erodoto (Hdt. 3.32.4; Aesch. 'Cho.' 695)* ... 189
C. Orth, *Xenophons Dolonie. Zu 'Anab.' 3.1* ... 197
A. Lami, *[Hipp.] 'de affectionibus' 18* ... 205
A. Taddei, *Lyc. 1. 129: l'innovazione linguistica di un conservatore (e il conservatorismo linguistico dei suoi editori)* ... 213
M.M. Di Nino, *Vecchiaia e 'consolatio erga mortem': la quarta sezione del 'P.Mil.Vogl.' VIII 309* ... 223
C.O. Pavese, *Apollon signore della cetra e della lira* ... 231
L. Pasetti, *'Ille ego': il tema del doppio e l'ambiguità pronominale* ... 237
N. Carlucci, *Presenza delle 'Bucoliche' nel XII libro dell' 'Eneide'* ... 255
A. Bonandini, *Riscrittura di Properzio e contaminazioni comiche: tecniche di stratificazione allusiva in Ov. 'am.' 1.8* ... 271
C. Stocchi, *La dialettica socioeconomica nei promiti fedriani (Phaedr. 1.24.1; 1.27.1 s.; 1.28.1 s.; 1.30.1)* ... 295
M. Chioccioli, *Il trionfo dell'esiliato: la figura di Publio Rutilio Rufo in Seneca* ... 305
J. Denooz, *Lexique des chœurs et des parties dialoguées dans les tragédies de Sénèque* ... 315
G. Agosta, *Ps.Oppiano, 'Cynegetica' 1.26: nota sulla storia del testo* ... 325
L. Mondin, *Genesi del 'Cupido cruciatus'* ... 339
A. Fassina, *Il 'Iudicium Paridis' di Mavortius: una proposta di lettura* ... 373
M. Manca, *Fulgenzio in Filippo di Harveng: una tradizione indiretta (e un 'frammento')* ... 381
F. Cairns, *War, Peace, and Diplomacy in the 'Numeri' of Nicolò d'Arco* ... 389

RECENSIONI

G. Avezzù, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene* (J. Pòrtulas) ... 403
Il dramma sofocleo: testo, lingua, interpretazione, a c. di G. Avezzù (J. Pòrtulas) ... 405
G. E. Lessing, *Sofocle*, Introd., trad. e note a c. di G. Ugolini (D. Milo) ... 407
A. Barbieri, *Ricerche sul 'Phasma' di Menandro* (P. Ingrosso) ... 411
A. Monteleone, *La 'Terza Filippica' di Cicerone. Retorica e regolamento del Senato, legalità e rapporti di forza* (C. Leveghi) ... 415

I. Cogitore, *La légitimité dynastique d'Auguste à Néron à l'épreuve des conspirations* (F. Rohr) 416
P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica* (G. Baldo) 418
Plutarco, *Fiumi e monti*, Introd., testo critico, trad. e comm. a c. di A. De Lazzer, E. Calderon Dorda, E. Pellizer (V. Vedaldi Iasbez) 420

Direzione	VITTORIO CITTI (responsabile) PAOLO MASTANDREA
Redazione	FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIORGIO IERANÒ, STEFANO MASO, ELVIRA MIGLIARIO, GABRIELLA MORETTI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, RENATO ONIGA, GIANCARLO SCARPA, MATTEO TAUFER, CRISTINA ZANATTA
Comitato scientifico	MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, MARIE-MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MÅSTROMARCO, CARLES MIRALLES, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Rivista di poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica.

Direzione e Redazione:
Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche
Università degli Studi di Trento
Via S. Croce, 65 – 38100 TRENTO (ITALIA)
tel. -39-0461-881763 (V. Citti)
E-mail Vittorio.Citti@lett.unitn.it

Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente
Università degli Studi di Venezia
Dorsoduro 1686 - 30123 VENEZIA (ITALIA)
tel. -39-041-2347320 (P. Mastandrea)
E-mail mast@unive.it

Pubblicato con il contributo di:
Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche
MIUR, Cofin 2004
Fondazione Carive - Venezia

ILLE EGO: IL TEMA DEL DOPPIO E L'AMBIGUITÀ PRONOMINALE

«O io sono io, o costui è io»
G. Bruno, *Candelaio*, atto V, scena IX

Premessa[1]

Sarà bene, innanzitutto, chiarire la differenza che intercorre tra l'*ille ego* di cui si discute qui e il modulo grammaticale *ille ego* (*sum*) seguito da proposizione relativa; quest'ultimo – formula di autopresentazione frequente nell'epigramma e nelle epigrafi – compare anche nel celebre preproemio[2] dell'*Eneide*: *Ille ego qui quondam gracili modulatus avena / carmen et egressus silvis vicina coegi, / ut quamvis avido parerent arva colono, / gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis / arma virumque cano*. Più dei versi pseudovirgiliani, ci interessa prendere in considerazione i commenti dei grammatici[3], che, a partire da Prisciano, citano il preproemio a proposito dell'uso dei pronomi di terza persona[4]. Nelle *Institutiones* i versi sono più volte richiamati[5] per esemplificare la possibilità di riferire un pronome di terza persona a un verbo di prima o di seconda persona; Prisciano chiarisce che pronome più adatto a questo tipo di concordanza è *ipse*, mentre per *ille* è necessaria l'aggiunta di *ego* o di *tu*, con cui il verbo concorda: se è corretto dire '*ipse facio*', non è invece accettabile '*ille facio*', ma bisogna dire '*ille ego facio*', forma documentata, appunto, dal preproemio[6]. Il discorso viene introdotto, tra l'altro, in *gramm.* 3.180.11-16 H., dove il grammatico, dopo aver segnalato *ille ego qui... eqs.* come esempio della funzione «appositiva» del pronome di terza persona, chiarisce: *et sciendum, quod tertiae omnes personae pronominum possunt per supram dictam figuram apponi primae et secundae personae excepto 'sui, sibi, se, se', prima autem vel secunda per-*

1 Una versione parziale di questo lavoro è apparsa in Griseldaonline 3, 2003/2004.

2 Su questi versi, riportati da Donato (*Vita Verg.* 42) e da Servio (*ad Aen.* 1.1) e quasi certamente non virgiliani, si veda Gamberale 1988, 259-61, successivamente ampliato in Gamberale 1991, 963-80, a cui rinvio per la ricca bibliografia sull'argomento.

3 Come osserva Gamberale 1991, 980, i versi pseudovirgiliani non hanno avuto tanta fortuna presso i poeti quanto in àmbito grammaticale.

4 Oltre che in Prisciano, su cui cf. infra n. 6, l'argomento è trattato dall'*Ars Bernensis* (8.141.9-16 H.), da Remigio di Auxerres (*Commentum Einsidlense in Don. artem minorem*, 8.203.2-6 H.) e dall'*Ars Ambrosiana, De pron., SL* 133c, 122-32.

5 Cf. *gramm.* 2.583.15-21 H.; 3.117.20-23 H.; 3.143.20 s. H.; 3.180.1-3 H.; 3.191.23 s. H.; 3.201. 16-20 H.; 3.206.21-25 H.; 3.211.13 s. H.

6 Cf. ad es. *gramm.* 3.206.19-25 H. *Pronomen 'ipse' tribus aptissime, ut supra diximus, coniungitur personis* [...]. *Et quamvis inveniantur etiam alia pronomina figurate sic coniuncta per diversas personas, ut 'ego ille, tu ille, hic ille' – ut Virgilius: Ille ego eqs.*; poco dopo (207. 1-13 H.) il grammatico chiarisce ulteriormente: *non tamen, quomodo 'ipse' sine alio pronomine possunt primae et secundae personae verbis adiungi, ut 'ipse facio, ipse facis'.* [...] *alias autem voces tertiae pronominum personae per se sic verbis primae et secundae personae non possumus copulare. Nemo enim dicit 'ille facio' et 'ille facis', nisi addas et pronomina primam et secundam demonstrantia personam, ut Cicero invectivarum II: «hic ego vehemens ille consul, qui verbo cives in exilium eicio, quaesivi a Catilina».*

sona nec invicem sibi nec tertiae apponi possunt. Nemo enim dicit 'ego tu es' vel 'tu ego sum' nec 'ego ille facit'; 'ille, autem, ego facio' et 'tu ille facis' dicitur; proprio questi sintagmi, introdotti per illustrare l'uso a-grammaticale del pronome, mi sembrano meritevoli di una certa attenzione: alcuni dei testi qui esaminati (§§ 1 e 2) mostrano infatti che anche proposizioni come *'ego tu es'* o *'ego ille facit'*, apparentemente inammissibili in un discorso corretto, e contrarie alle leggi della testualità, diventano accettabili quando entrano in gioco i temi dello sdoppiamento e della metamorfosi, ovvero quando la realtà stessa a cui il parlante fa riferimento è in contrasto con il principio di identità. Ma anche se la violazione delle norme grammaticali non è così radicale (§§ 3, 4, 5 e l'appendice), il passaggio dalla prima alla terza persona (o viceversa) può essere letto come una spia della confusione che la crisi di identità suscita nella *persona loquens*.

1) *Ille ego*

Certe edepol, quom illum contemplo et formam cognosco meam, / quem ad modum ego sum (saepe in speculum inspexi), nimi' similest mei; / itidem habet petasum ac vestitum: tam consimilest atque ego; / sura, pes, statura, tonsus, oculi, nasum vel labra, / malae, mentum, barba, collus: totus. quid verbis opust? / si tergum cicatricosum, nihil hoc similist similius. / sed quom cogito, equidem certo idem sum qui semper fui. / novi erum, novi aedis nostras; sane sapio et sentio. / non ego illi obtempero quod loquitur; pultabo fores. Così, nell'*Anfitrione* di Plauto (441-49)[7], lo schiavo Sosia ravvisa stupefatto la perfetta somiglianza fisica tra sé e il suo doppio, ossia Mercurio, che, come è noto, ha assunto le sembianze del *servus* per custodire la lunga notte d'amore tra Giove e Alcmena. Nell'incontro tra il vero e il falso Sosia[8] viene rappresentata una vera e propria crisi di identità: destinata a grande fortuna nei secoli successivi[9], la scena ha attirato l'attenzione di Jacques Lacan, che attri-

7 Per un commento al passo in questione si vedano Traina 2000, 50 s., e Oniga 1997, 207 *ad loc.*

8 È invece perduta – ne resta solo qualche frammento – la scena dell'incontro tra i due Anfitrioni, che doveva rappresentare «il culmine della confusione e della tensione drammatica» (cf. Oniga 1997, 228 *ad* frr. XV-XX).

9 È noto che l'*Anfitrione* plautino ha offerto lo spunto a numerose rielaborazioni nelle diverse letterature europee: da Rotrou, a Molière, a Dryden, a Kleist, fino ai più recenti Giraudoux e Peter Hacks; numerosi i contributi sulla fortuna dell'opera: per la raccolta e l'analisi sistematica dei materiali, fondamentali Reinhardstoettner 1886, 115-229 e Stoessl 1944, che si fermano tuttavia a Kleist; procedono oltre Lindberger 1956 e Shero 1956; utili alla ricostruzione del *Fortleben* anche le introduzioni agli *Anfitrioni* antologizzati in Passage-Mantinband 1974; in particolare, sugli *Anfitrioni* più recenti, si vedano Voisine 1961 (per Henzen e Giraudoux), Szondi 1964 (aggiunge Kaiser alla serie dei rifacimenti) e Bertini 1997, 67-94 (per Figueredo). Sul piano del metodo, oltre alle osservazioni di Szondi 1964, va menzionata l'analisi di Jauss 1981. Tra i contributi più recenti, dedicati ad aspetti particolari del *Fortleben*, mi limito a segnalare Riedel 1994 (per l'evoluzione della figura di Sosia da Plauto ad Hacks); Fusillo 1998, 81-103 (il tema dell'«identità rubata» in alcuni Anfitrioni); infine Bertini 2003 (sulla fortuna dell'*Amphitruo* nella letteratura spagnola del XVI secolo). Ulteriori riferimenti bibliografici più direttamente legati al tema qui trattato verrano forniti più avanti.

buisce a Plauto il merito di aver fatto dell'«io» il protagonista di un dramma[10]. Tornando al monologo di Sosia, è evidente che la percezione dell'identità passa attraverso il riconoscimento delle singole parti del corpo: è il motivo lacaniano del «corpo frammentato», assai frequentemente associato al tema del doppio[11]. L'apparizione di un essere identico a lui precipita Sosia in una crisi d'identità: l'effetto prodotto dal doppio è quello descritto da Freud attraverso la categoria del perturbante[12]. Inquieto e spaesato, lo schiavo cerca in tutti i modi di razionalizzare l'accaduto e di riconfermare la propria identità. Il travaglio di Sosia ha trovato un attento interprete in Bettini[13], che ha mostrato come lo schiavo tenti di ricondurre l'assurda situazione nell'alveo della propria esperienza: la vista di una figura identica alla sua non può che ricordargli l'immagine riflessa nello specchio, «un paradigma antropologico di lunga durata» e come tale pressoché onnipresente nella letteratura sul doppio[14]. Ma, nel tentativo di spiegare l'altro, Sosia ricorre anche a modelli di riferimento tipici della sua cultura, ad esempio, ponendosi la domanda *ubi immutatus sum*? «Dove mi sono trasformato?» (456), esprime il sospetto di essere stato vittima di uno stregone che si è impossessato del suo aspetto (cf. 458 *nam hicquidem omnem imaginem meam, quae antehac fuerat, possidet*). Chiarisce Bettini (2000, 170): «per l'*immutatus Sosia* esiste infatti un reciproco, o meglio un complementare: si tratta di quell'essere pauroso che, anche lui, è specificamente evocato nell'*Anfitrione*, il *versipellis*». Il termine *versipellis*[15] ricorre infatti nel prologo della commedia, là dove si dice di Giove *ita vorsipellem se facit quando lubet* (123). *Immutatus* e *versipellis* identifica-

10 Cf. Lacan 1991, 329-46, e in part. 335: «è un fatto che è stato Plauto ad introdurre Sosia – i miti greci non sono egoici – . Ma gli io esistono, e se c'è un posto dove gli io hanno del tutto naturalmente la parola, questa è la commedia [...]. Sosia è l'io».

11 Si veda in proposito Fusillo 1998 (in particolare, 63 e 233). Nel saggio – a cui si farà più volte riferimento – l'*Anfitrione* plautino (59-80) e i suoi epigoni (81-103) sono trattati come esempi di «identità rubata» (cf. supra, n. 9).

12 Come è noto, Freud definisce «perturbante» (*unheimlich*), «quella sorta di spaventoso che deriva da ciò che da lungo tempo ci è noto e familiare [*heimlich*]». Il saggio freudiano sull'argomento (cf. Freud 1969), assieme a Rank 1979, rappresenta il punto di partenza della ricchissima letteratura di impostazione psicoanalitica sul doppio.

13 Cf. Bettini 2000, 148-76.

14 Così Fusillo 1998, 63; l'argomento è approfondito attraverso l'analisi del film espressionista *Lo studente di Praga* (1913), in cui il diavolo si impadronisce dell'immagine riflessa del protagonista (cf. 152-71). Per quanto riguarda il mondo antico, cf. Guidorizzi 1991, 31-45: viene sottolineato il potere magico e perturbante dello specchio, «autonomo creatore di forme» capace di richiamare in superficie fantasmi o aspetti nascosti della personalità.

15 *Versipellis* appartiene al lessico della magia e indica la capacità di mutare il proprio aspetto sia in Plauto che in Apuleio (*met.* 2.22), che lo riferisce alle streghe, abili nell'assumere qualunque forma: *deterrimae versipelles in quodvis animal ore converso latenter adrepant... nam et aves et rursum canes et mures, immo vero etiam muscas induunt.* In Petronio (62.13) e in Plinio (*nat.* 8.80) si riferisce in particolare al «lupo mannaro». Sul vocabolo, si veda anche Oniga 1997, 188 *ad loc.*

no dunque due diversi modi di vivere lo sdoppiamento, che converrà tenere presenti[16].

Ma quali conseguenze comporta il turbamento di Sosia sul piano della lingua? Pensato come immagine riflessa o come furto di identità[17], «lo sdoppiamento» – osserva Fusillo (1998, 64) – «è un fenomeno che attacca sempre le categorie della logica e del linguaggio»; ne risente in primo luogo l'uso dei pronomi personali[18], di cui offre un esempio efficace l'ingarbugliato resoconto che Sosia fa ad Anfitrione sulla propria incredibile esperienza (597-601): *neque, ita me di ament, credebam primo mihimet Sosiae, / donec Sosia illic egomet fecit sibi uti crederem. / ordine omne, uti quidque actum est, dum apud hostis sedimus, / edissertavit. tum formam una apstulit cum nomine. / neque lact' lactis magis est simile quam ille ego similest mei.* La confusione è generata dal fatto che il pronome di prima persona, *ego*, si applica a due referenti: situazione assurda, in contrasto con le leggi della logica e della grammatica. Per risolvere l'ambiguità, Sosia sostiene una difficile lotta con il linguaggio, destinata a concludersi con una sconfitta. La *persona loquens* fa di tutto per distinguere i due termini in questione, se stesso e il suo doppio; ricorre quindi al dimostrativo *ille*, per «marcare» il doppio distanziandolo da sé, d'altra parte cerca affannosamente di riaffermare la propria identità con la ripetizione del pronome di prima persona (*mihimet... egomet*), rafforzato da *-met*. Il nome proprio (*Sosia*), comune all'uno e all'altro referente, accresce l'ambiguità: alla fine, sopraffatto dalla confusione, il parlante giunge a designare il suo doppio con i due pronomi insieme (*ille ego*), realizzando quella concordanza «paradossale»[19] che costituisce la *pointe* conclusiva.

Alla luce di queste considerazioni, vale la pena di esaminare una difficoltà che i versi qui citati secondo l'edizione di Lindsay hanno posto agli editori. Al v. 598, i codd. recano *donec Sosia ille egomet fecit eqs.*, con uno iato tra *ille* e *ego*[20], per eliminare il quale sono state elaborate numerose proposte[21]. Tra le tante, la più economica è forse quella accettata da Leo e da Lindsay, che sostituiscono a *ille* la forma arcaica *illic*: una tipologia di intervento più che legittimata dalla tradizione del testo plautino[22]. Non escluderei, tuttavia – e devo il suggerimento ad A. Traina – la possibilità di uno iato che marchi la diversa funzione logico-sintattica di *ille* e di *egomet*[23]. In ogni caso (sia accettando *ille*, che *illic*) tradurrei (597 s.) «non potevo credere a me stesso, Sosia, finché quel S osia 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, che è normalmente preferita dai traduttori[24], presuppone infatti che *ille* (o *illic*) determini *egomet*. Mi sembra invece che a questo punto 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*). D'altra parte, il distacco dei pronomi appare pienamente funzionale sul piano sintagmatico – *illic* rientra nell'antitesi chiastica posta in *enjambement* ai vv. 597 s. (*mihimet Sosiae/... Sosia illic*) – come sul piano logico: *egomet* 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»)[25].

L'abbinamento dei pronomi al v. 601 (*ille ego* = «quell'io là»), costituisce il culmine di un processo di confusione linguistica rappresentato da Plauto e segna inoltre un punto di svolta nel dialogo tra Sosia e Anfitrione. Una volta perduta la corrispondenza tra il pronome e il suo referente, la possibilità di comunicare viene definitivamente compromessa: alla domanda di Anfitrione (607), *quis te verberavit?*, Sosia risponderà *egomet memet, qui nunc sum domi*; qui il pronome di prima persona è soggetto e oggetto della stessa azione e il rafforzativo si applica indistintamente a entrambi. Sopraffatto dal turbamento, Sosia ha ormai ceduto a un uso indifferenziato

16 Il *versipellis* è un doppio aggressivo o «d'assaut», secondo la definizione proposta dallo stesso Bettini 2004, 218 s.

17 Fusillo definisce «identità rubata» la situazione in cui il doppio si pone come antagonista del personaggio, sostituendosi a lui: tra le opere che esemplificano il tema vengono esaminati l'*Amphitruo*, l'*Elena* di Euripide, *Gli elisir del diavolo* di Hoffmann, *Le confessioni di un peccatore eletto* di Hogg, fino a *Petrolio* di Pasolini.

18 Cf. Bettini 2000, 159: «Quando il linguaggio pretende di descrivere la perdita dell'identità c'è da aspettarsi che le linee normali del discorso si deformino: e questa sorte capita prima di tutto ai pronomi personali».

19 La definizione è di Fusillo 1998, 67.

20 Cf. Ussing, 68 *ad loc.*

21 Tre le tipologie di intervento; c'è chi propone uno scambio dell'*ordo verborum*: Ussing legge *Sosia ille fecit egomet*; Fleckeisen, *Sosia egomet ille fecit*, seguito da Kaempf 1886, 24 s. per cui la correzione ripristinerebbe l'*ordo verborum* preferito da Plauto (cf. 22 «pronomina perss. si cum demonstrativis pronominibus componuntur [...] nominativus [...] pronominis personalis antecedit demonstrativum, casus obliqui sequuntur»); altri preferiscono integrare *me*, come Goetz-Schoell[2], che facendo sue le argomentazioni di Kaempf (*duce Kaempfio*), inserisce un pron. pers. prima del dimostrativo: *Sosia <me> ille egomet*; Müller suggerisce invece *Sosia ille egomet <me>*, e così pure Ernout e Oniga; altri ancora sostituiscono *ille* con *illic*: la proposta risale a Lindemann («illic egomet scripsi pro eo quod libri omnes exibent: ille egomet, quum ultima in ego producta sine exemplo sit»), seguito da Leo, Palmer, Lindsay, Sedgwick e ultimamente Christenson. Per un riepilogo delle correzioni, cf. Müller 1899, 382 *ad loc.*

22 Cf. Questa 1967, 88: rilevando che molti iati presenti nei mss. sono dovuti alla normalizzazione di forme arcaiche, Questa ritiene «legittimo, anzi doveroso, eliminare quegli iati che spariscono correggendo *me te* in *med ted*, *ille iste* in *illic istic*, ecc.»; altrettanto opportuna è la trasposizione «di parole che per la loro brevità subiscono nella tradizione facili spostamenti dall'ordine legittimo».

23 Anche Ussing, 68 *ad loc.*, a cui pure si deve un tentativo di *emendatio* (cf. supra n. 21). si esprime a favore del testo tràdito «sed cautius codicum scripturam reliquissem».

24 Cf. ad es. Nixon 1961, 63 che, a fronte di *illic egomet*, traduce «not till that other Sosia, myself, made me believe it»; tale interpretazione è peraltro inevitabile per chi accetta la correzione di Müller (*Sosia ille egomet <me>*): cf. Ernout, 41: «jusqu'à ce que mon autre moi, Sosie, m'ait forcé à l'en croire»; Paratore 1976, 99: «finché quell'altro Sosia, io stesso, non m'ha costretto a credergli»; Augello 1972, 121: «finché quell'altro Sosia, che poi son sempre io stesso, tanto fece che mi ha ridotto a credergli»; Oniga 1997, 121: «finché quell'io là, Sosia, mi ha costretto a credergli».

25 L'interpretazione affiora nel volgarizzamento di Pandolfo Collenuccio (portato sulla scena nel 1487), dove si legge (cf. Collenuccio, 77): «E io prima a me stesso nol credea / infin che l'altro Sosia fece ch'io / ge lo credesse ed io pur non volea».

del pronome e attribuisce a sé le azioni dell'altro (*qui nunc sum domi*). Quindi, agli interrogativi posti dal sempre più spazientito interlocutore (617, *Quis te prohibuit?*; 619, *Quis istic Sosia est?*), egli risponde alternativamente con *ille* e con *ego*, fino ad approdare di nuovo all'accostamento paradossale dei due pronomi: quando Anfitrione gli chiede ancora una volta (624) *Quis homo* [sc. *te contudit*]*?*, la risposta di Sosia è: *Sosia, inquam, ego ille. Quaeso, nonne intellegis?*

2) *Est ego qui loquitur*

Il gioco con i pronomi, felicemente inaugurato da Plauto[26], prosegue con uno dei suoi numerosi epigoni[27]: Vitale di Blois, autore del *Geta*, commedia elegiaca del XII secolo che ripropone il soggetto plautino, con alcune importanti variazioni, attribuibili alla differenza di genere e alla fruizione indiretta del modello[28]. Innanzitutto Anfitrione non è più un valoroso comandante reduce dalla guerra, ma uno studente di filosofia che rientra in patria dopo un lungo soggiorno di studi ad Atene. Altri significativi cambiamenti intervengono nel sistema dei personaggi, in cui Sosia è sostituito da Geta, un servo vizioso dai tratti spiccatamente plautini. Nel complesso, tuttavia, la vicenda segue lo schema consueto: Giove approfitta dell'assenza del marito per sostituirsi a lui e infilarsi nel letto di Alcmena, mentre il suo aiutante Arcade (l'equivalente del Mercurio plautino) assume le sembianze di Geta. 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 a Geta 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, Geta ricorre agli strumenti della dialettica, da lui appresa durante il soggiorno ad Atene: fin dal primo momento, riconoscendo la propria voce al di là della porta, egli fa ricorso alle sue nozioni di logica per spiegare il fenomeno (257-60): *qui loquitur me-*

26 L'impiego paradossale dei pronomi è in effetti una caratteristica della comicità plautina, che si affida in gran parte ai giochi di parole. Plauto vi fa ricorso anche quando il motivo dello sdoppiamento non è funzionale alla struttura drammatica (come accade nell'*Anfitrione* e nei *Menecmi*), ma solo allo scherzo estemporaneo, interamente giocato sul piano della lingua: si veda in proposito Bernal Lavesa 2000, 62-65; tra gli esempi riportati dall'autrice, richiamerò solo *Stich.* 729-34, in cui lo schiavo Stico si rallegra di condividere la stessa donna con Sagarino: *haec facetiast, amare inter se rivalis duos, / uno cantharo potare, unum scortum ducere. / 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 †utri† invidet.* In questo caso il pronome è coinvolto in un'antimetabole: *ego tu sum, tu ego es.*

27 In generale sulla fortuna dell'*Amphitruo*, cf. supra, n. 9; in particolare sul *Fortleben* plautino in età medioevale, cf. Bertini 1997, 125-40.

28 Quanto al genere, la commedia elegiaca è un testo narrativo in distici elegiaci, con cospicui inserti dialogici: si tratta di un'evidente contaminazione dell'elegia ovidiana con la commedia, in genere terenziana. Non sappiamo se tali testi fossero destinati alla recitazione o alla lettura individuale. Riguardo poi al modello, sembra probabile che Vitale conoscesse Plauto tramite un rifacimento in prosa di età tardoantica. Sulla questione, cf. Bertini 1980, 145-51 (l'introduzione di Bertini al *Geta* di Vitale di Blois), inoltre Bertini 1997, 125 s.

cum 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; «Colui che parla con me ha la voce e il nome di Geta. Chi, se non Geta, può parlare con la voce di Geta? Ma i logici affermano che una sola 'voce' può riferisi a due cose e che un solo 'nome' potrà indicare due persone»[29]; il maldestro tentativo, che sfrutta l'ambiguità di *vox* (sia 'voce' che 'nome'), è solo il primo di una serie di razionalizzazioni destinate a concludersi con la disfatta di Geta[30] e il conseguente ripudio dello strumento dialettico (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 Bertini[31], la formula boeziana *quidquid est, ideo est quia unum est*, «qualsiasi cosa esista esiste proprio in quanto è unica»[32], contraddetta dalla presenza del doppio: (277 s.) *est ego qui mecum loquitur; sed nescio fiat / qua ratione duo qui prius unus erat*, «Sono io stesso che parlo con me stesso, ma non riesco a capire come possa sdoppiarsi chi prima era uno solo». Oltre al principio boeziano, va in crisi anche la grammatica: *est ego qui mecum loquitur* ripropone la concordanza paradossale di prima (*ego*) e terza persona (*est*), riflettendo sul piano linguistico il corto circuito logico scatenato dallo sdoppiamento. A ben guardare, la forzatura grammaticale è ancora maggiore che nel plautino *ille ego*, tanto da far presumere l'influenza di un diverso codice linguistico: dietro *est ego* si intravede il francese *c'est moi*. La commedia offre altri esempi di concordanza anomala di *ego* con il verbo: ai vv. 355 s. Geta si scaglia contro Arcade *Dic, age, quo pacto, quibus artibus Amphitrionem / fallis ut et factis sis ego simque nichil!* «Avanti, dimmi in che modo, con quali trucchi, inganni Anfitrione perché anche dalle sue azioni risulti che tu sei me e che io non esisto!»; lo scontro verbale con il doppio si conclude così (393) *«sis ego», respondit, «ego sum nichil!»* «'E allora sii pure me', risponde, 'io non esisto!'».

3) *qui fuerim liber, eum nunc potivit pater servitutis*

Ma torniamo a Plauto. L'*Anfitrione* non restituisce solo il punto di vista degli umani *immutati*, ma anche, se pure in misura più limitata, degli dèi artefici dello sdoppiamento. Mercurio è il responsabile delle disgrazie di Sosia, a cui ha sottratto l'identità: è dunque un *versipellis*, un essere capace di trasformarsi a suo piacimento; d'altra parte è a sua volta vittima di Giove, che gli ha imposto di abbandonare le vesti del dio per indossare quelle sgradevolissime dello schiavo[33]. Quando, al suo pri-

29 Questa e le successive traduzioni sono di Bertini 1980, 182-241.

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

31 Bertini 1979, 258 s.

32 Si tratta dell'*incipit* del *De unitate et uno* (*PL* 63.1075 A).

33 Un ruolo socialmente svantaggioso e pertanto detestato. Ad un certo punto lo stesso Sosia vorrebbe approfittare della situazione per liberarsi dalla condizione servile (460-63): *Ibo ad portum*

mo apparire in scena, Sosia, ancora ignaro di tutto, si lamenta della sua condizione di servo, Mercurio, non visto, commenta in un 'a parte' (177-79): *Satiust me queri illo modo servitutem: / hodie qui fuerim liber, / eum nunc potivit pater servitutis*[34] «Sarebbe più giusto che fossi io a lamentarmi in quel modo della schiavitù: io che fino ad oggi ero libero, sono stato ridotto in schiavitù da mio padre». La traduzione perde un aspetto importante del testo plautino, in cui è presente un forte anacoluto[35], non facile da restituire in italiano. Una resa più vicina all'originale potrebbe essere: «io che sono stato libero fino ad oggi, quella persona (*eum*), mio padre l'ha ora ridotta in schiavitù». La prima persona, spia della partecipazione emotiva, è grammaticalizzata nel verbo (*qui fuerim*) ed è riservata alla rievocazione del passato, la terza (*eum*) serve a distanziare l'identità servile, che Mercurio subisce nel presente. Il brusco passaggio dall'una all'altra genera l'anacoluto, il segno linguistico del disagio che la metamorfosi ha prodotto nel dio[36].

4) *si anumque hanc... audire voles, quae te... amo*

Insieme allo sdoppiamento, la metamorfosi è una delle fondamentali varianti del tema del doppio realizzate dalla letteratura antica. In entrambi i casi entrano in gioco due corpi associati a un'unica identità, ma, mentre nello sdoppiamento i corpi sussistono contemporaneamente (i doppi possono incontrarsi), nella metamorfosi non sono compresenti: l'io migra da un corpo all'altro, conservando talora intatti pensieri e sentimenti. La trasformazione fisica, quando è imposta da una forza superiore, non può che risultare traumatica e perturbante[37]; ma anche se avviene sotto il pieno controllo del soggetto, anche se equivale a un semplice travestimento[38], può dare luogo a conflitti tra l'io e la sua maschera, conflitti di cui la lingua conserva le tracce. Un esempio interessante si incontra nelle *Metamorfosi* ovidiane: si tratta dell'episodio del dio Vertumno (14.622-771), che, come rivela il nome (da *vertor*, mi trasfor-

atque haec ut<i> sunt facta, ero dicam meo: / nisi etiam is quoque me ignorabit. Quod ille faxit Iuppiter, / ut ego hodie raso capite calvos capiam pilleum.

34 Il testo è quello stabilito da Questa 1995.

35 L'irregolarità è prodotta della contaminazione di due costrutti: *qui fuerim liber, me potivit pater servitutis* («il padre ha reso schiavo me, che sono stato libero») e *qui fuerit liber, eum potivit pater servitutis* («il padre ha reso schiavo colui che è stato libero»). Un caso simile può essere individuato in Virgilio (*ecl.* 4.62 s.) *qui non risere parentes, / nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubilist*, così interpretato da Traina 1997, 27 *ad loc.*: «chi non sorrise ai genitori, né un dio lo degnò della sua mensa, né una dea del suo letto»; in questo caso vengono combinati un plurale (*qui non risere parentes*, propriamente «coloro che non sorrisero ai genitori» e un singolare, *hunc*, «né un dio lo degnò... »): si tratta di una concordanza a senso, o 'sillessi'.

36 Sull'origine psicologica dell'anacoluto, cf. Szantyr 2002, 74-78.

37 Su un aspetto particolarmente perturbante dell'imbestiamento nelle *Metamorfosi* ovidiane, la perdita della parola o logomorfosi, si veda Landolfi 2003, 29-58.

38 Una casistica della metamorfosi in Ovidio (attiva, imposta, subita passivamente) è reperibile in Rossi 1997, 454 s.: i casi presi in esame riguardano la trasformazione dell'identità sessuale. Particolare attenzione è rivolta alla metamorfosi come mezzo di seduzione, funzionale a un «progetto di inganno» (459 s.), categoria in cui rientra l'episodio di Vertumno.

mo)[39], è un *versipellis*, capace di assumere qualsiasi figura. Innamorato di Pomona, che lo respinge, Vertumno si trasforma in una *anus* – la vecchia ruffiana ben nota alla commedia[40] – proponendo se stesso alla ragazza come il migliore tra tutti i pretendenti (675-77): *sed tu, si sapies, si te bene iungere anumque / hanc audire voles, quae te plus omnibus illis, / plus quam credis, amo, vulgares reice taedas.* Anche in questo caso la *persona loquens* si riferisce a se stessa, o meglio alla sua *facies* fittizia – la vecchia – impiegando la terza persona (*hanc anum*)[41], ma torna repentinamente a dire «io» quando, pur nella finzione del travestimento, si trova ad esprimere i suoi sentimenti (*quae te... amo*). Emerge qui una sorta di 'ironia comica', evidente nella precisazione *plus quam credis*: il lettore sa che nei panni della vecchia si cela in realtà Vertumno ed è pertanto in grado di cogliere – a differenza di Pomona – l'ambiguità delle sue parole[42]. Anche l'anacoluto fa parte del gioco ironico: l'improvviso ritorno alla prima persona (*amo*), che contravviene alle regole della concordanza (l'antecedente del relativo è *hanc anum*), appare al lettore come una sorta di *lapsus*, non privo di effetti comici. Con il brusco cambio di soggetto, l'io dell'innamorato fa capolino dal travestimento. Il discorso persuasivo dell'*anus*, sostenuto da una robusta struttura logica (la doppia ipotetica) e tutto proiettato sull'interlocutrice (*tu... te*), lascia improvvisamente spazio all'espressione diretta dei sentimenti di Vertumno[43]. L'interruzione viene ricomposta nel segmento finale

39 L'etimologia è esplicita in Properzio 4.2.47 s.: *at mihi, quod formas unus vertebar in omnis, / nomen ab eventu patria lingua dedit*; sul passo si veda Boldrer 1999, 129 *ad loc.* Altre possibili etimologie (o paretimologie) sono richiamate in Boldrer 2001, 87 s. e n. 6.

40 Anche se ingentilita e resa più simile alla figura, di origine epica e tragica, della nutrice: sulla ruffiana, cf. Fedeli 1995, 307-17 e Fedeli 1999, 25-48. La presenza di elementi comici nell'episodio di Vertumno è stata più volte rilevata: Rosati 1983, 106-110, individua evidenti punti di contatto con la commedia nell'intrigo basato sul travestimento e nella complicità tra autore e lettore alle spalle di chi subisce l'inganno; per la contaminazione di lirica, epica e commedia nell'episodio, e in particolare per la presenza della ruffiana, si veda inoltre Fantham 1993, 21-36.

41 Il legame tra *anus* e la *persona loquens* è *haec*, il dimostrativo della prima persona: Vertumno punta idealmente il dito sul suo travestimento: «questa vecchia qui». L'uso della terza persona al posto della prima è, secondo Bömer 1986, 210, *ad met.* 675, un tratto peculiare della lingua d'uso trasferito alla poesia; se ne incontrano vari esempi in Plauto: tra i tanti citati basterà ricordare *Bacch.* 640 *hunc hominem* (= *me*) *decet auro expendi*, come anche nei poeti augustei. In questi casi si registra tipicamente l'impiego di *hic*.

42 Cf. von Albrecht 1981, 234: il gioco è attuato anche più avanti, quando la vecchia dice di Vertumno: *neque enim sibi ille notior est / quam mihi* (14.679 s.) e *miserere ardentis, et ipsum, / quod petit, ore meo praesentem crede precari* (14.691 s.). Per «l'atteggiamento di complicità fra autore-spettatore di fronte all'ignoranza del personaggio beffato», cf. Rosati 1983, 110.

43 L'urgenza della passione di Vertumno si manifesta nella conclusione dell'episodio: poiché il discorso si è rivelato inefficace, il dio, dismessi i panni della vecchia, si appresta a violentare Pomona (*vimque parat*, 14.770); la ninfa, tuttavia, impressionata dalla sua bellezza, gli cede spontaneamente. Il ricorso finale alla violenza è diversamente interpretato da Johnson 1997, 367-71, per cui Vertumno, a differenza di altri *raptores* rappresentati nel poema, agisce sotto l'impulso di un amore sincero (cf. 368, «Juppiter, and Sol and Apollo are in lust, Vertumnus is in love»), e da Gentilcore 1995, 110-20, che insiste piuttosto sull'aspetto violento e distruttivo della passione

(*vulgares reice taedas*), che chiude la struttura logica e sintattica del periodo riportando in primo piano l'esortazione; ma intanto, anche se solo per un momento, il dominio della funzione conativa si è interrotto e l'urgenza emotiva dell'io ha conquistato l'evidenza.

5) *Meus Lucius, meus asinus*

Trattando di metamorfosi, è ormai inevitabile il confronto con Apuleio. La narrazione apuleiana elabora il tema della trasformazione indesiderata e pertanto traumatica: il protagonista, infatti, spinto da un eccesso di *curiositas* a sperimentare le arti magiche, si ritrova per errore mutato in asino, animale da più punti di vista sgradevole, e, per la religione isiaca, il simbolo stesso della bestialità[44]. La metamorfosi non manca di produrre conseguenze sul linguaggio del protagonista, che è anche la voce narrante. Per misurarle basterà richiamare l'accorata preghiera che l'*immutatus* rivolge a Iside per recuperare la forma umana. Dopo aver invocato la dea secondo le formule di rito, il supplice esprime finalmente la sua richiesta (*met.* 11.2): *depelle quadripedis diram faciem, redde me conspectui meorum, redde me meo Lucio* «scaccia le orribili sembianze del quadrupede, restituiscimi alla vista dei miei, restituiscimi al mio Lucio». La *persona loquens*, l'uomo trasformato in asino, presenta la forma animale come un elemento estraneo a sé, designandola sprezzantemente come *quadripedis diram faciem*: si tratta infatti di un'identità mostruosa, percepita come innaturale[45] e in quanto tale contrapposta alla forma umana, che Lucio rivendica invece come propria. Ci si aspetterebbe quindi che egli, chiedendo ad Iside di poter ritornare uomo, dicesse *redde me mihi* «restituiscimi a me stesso»[46]; invece l'atteso pronome è sostituito dal nome proprio[47] (*meo Lucio*). Simili casi di 'rimozione' del

di Vertumno; delle due interpretazioni, la prima è forse più compatibile con la dimensione ironica dell'episodio.

44 L'asino, generalmente associato al dio Seth, era particolarmente inviso ad Iside: si vedano le istruzioni che la dea impartisce a Lucio in *met.* 11.6 *pessimae mihique detestabilis iam dudum beluae istius corio te protinus exue*, su cui cf. Harrauer 1973, 38 e Griffiths 1975, 162 *ad loc.*

45 Particolarmente appropriato l'impiego dell'aggettivo *dirus*, che, riferito alla *facies* asinina, sottolinea il tratto dell'innaturalità: sulla semantica del lessema, si veda Traina 1991, 12-21.

46 Con una formula già ampiamente sperimentata: ad esempio da Cicerone (*post. red.* 8.25) *Princeps P. Lentulus, parens ac deus nostrae vitae, fortunae, memoriae, nominis, hoc specimen virtutis, hoc indicium animi, hoc lumen consulatus sui fore putavit, si me mihi, si meis, si vobis, si rei publicae reddidisset*; richiamato dall'esilio, l'oratore ringrazia per la restituzione della sua identità civile e sociale. La stessa locuzione fa riferimento al recupero di uno stile di vita autentico in Orazio (*epist.* 1.14.1 s.) *Vilice silvarum et mihi me reddentis agelli / quem tu fastidis*; si veda Fedeli 1997, 1193 s. *ad loc.*: «*mihi me reddentis* fa capire che il ritorno in campagna restituisce a Orazio quel pieno dominio di se stesso che egli non riesce ad esercitare in città, insieme alla capacità di vivere come meglio desidera». Ma è con Seneca che la formula entra a pieno titolo nel linguaggio filosofico dell'interiorità: *dial.* 10.8.5 *nemo restituet annos, nemo iterum te tibi reddet*; sulla presenza di formule simili in Seneca e in Agostino, si veda Traina 1996, 20 *ad loc.*

47 Sull'impiego del nome proprio in alternativa e in opposizione al pronome personale, rinvio alle osservazioni di Évrard-Gillis 1977, 116-18 e 120-22 a proposito di alcuni *carmina* catulliani: la studiosa analizza il passaggio dalla prima alla terza persona e viceversa, mostrando come

riflessivo sono disseminati, del resto, in tutto il romanzo, a partire dal momento in cui il protagonista, prima ancora di essere mutato in asino, chiede preoccupato a Fotide (3.23): *sed, quod sciscitari paene praeterivi, quo dicto factove rursum exutis pinnulis illis ad meum redibo Lucium?* «Ma, mi sono quasi scordato di chiedertelo: con quali parole o azioni mi spoglierò di quelle penne e tornerò ad essere il Lucio di prima?». Anche qui è chiaro che *ad meum Lucium redibo*, propriamente «tornerò al mio Lucio», sostituisce *ad me redibo* «tornerò a me»[48]. Solo l'aggettivo possessivo attenua parzialmente l'assenza del pronome, sottolineando un legame con l'io[49]. L'opposizione tra «io» «Lucio» e «asino» è poi evidente nella rievocazione nostalgica del passato umano a cui il narratore si abbandona in *met.* 7.2: *veteris fortunae et illius beati Lucii praesentisque aerumnae et infelicis asini facta comparatione, medullitus ingemebam* «io, paragonando la felicità passata e quel beato Lucio di allora con la presente miseria e l'infelice asino di adesso, mi affliggevo nel più profondo dell'anima»; qui *Lucius* e *asinus* sono termini autonomi e reciprocamente distanziati nel tempo[50]. Ne deriva una scissione linguistica dell'individuo (*ego / Lucius / asinus*) che non ha mancato di scatenare letture di tipo psicoanalitico: basterà ricordare quella junghiana della von Franz (1985, 58), che individua nella metamorfosi di Lucio «una scissione nevrotica della personalità». Più vicini alla cultura di Apuleio sono altri modelli ermeneutici: ad esempio, sul piano della *fabula*, risulta interessante la proposta della Zimmerman (2000, 357 *ad* 10.29), che ha paragonato la scissione del protagonista in *ego* e *Lucius* alla topica separazione degli innamorati nel romanzo greco: in entrambi i casi le due parti (dell'io e della coppia) vengono divise per poi ricongiungersi alla fine, dopo innumerevoli peripezie: a livello linguistico

all'opposizione *ego / Catullus*; *Catullus / ego* corrisponda una sottrazione o, al contrario, un'irruzione improvvisa della soggettività; la distribuzione della prima e della terza persona (rappresentata dal nome proprio) svolge quindi un'importante funzione strutturale.

48 Cf. in proposito Rosati 2003, 285: il nome proprio costituisce «l'emblema» dell'identità umana, «ciò che egli non è più e vuole tornare ad essere [...] qualcosa di esterno, e di perduto».

49 La distribuzione di *meus Lucius / meus asinus* nel romanzo è stata analizzata da Winkler 1985, 149-53, che ne ha illustrato la funzionalità narratologica: sembra infatti che ciascuno dei due sintagmi corrisponda a una diversa modalità di focalizzazione; in particolare, *meus asinus* (= «the ass I was») rivela il punto di vista di Lucio-*auctor*, che, ormai tornato uomo, racconta la sua vicenda (quello che Winkler definisce il narratore 'agostiniano', collocato in un tempo ormai distante dall'epoca della metamorfosi e disposto a riflettere sul passato). Invece *meus Lucius* («the Lucius I was») segnalerebbe la focalizzazione interna: lo sguardo è quello di Lucio-*actor* (o *agens*), il personaggio direttamente coinvolto nell'azione, che pensa con nostalgia alla sua figura umana. Apuleio dimostra così di saper attuare un abile gioco prospettico che non trova precedenti nelle letterature antiche.

50 Spesso l'evocazione di Lucio si accompagna al rilievo della lontananza temporale: ad es. in 9.13 *veterisque Lucii fortunam recordatus* o in 10.29 *plane tenui specula solabar clades ultimas, quod... spirantes cinnameos odores promicarent rosae, quae me priori meo Lucio redderent.* Questo aspetto è stato rilevato da Gianotti 1986, 43 e n. 29, che individua una contrapposizione tra il *prior Lucius*, precedente alla metamorfosi, e il nuovo Lucio, tornato uomo per beneficio di Iside: dopo la ri-trasformazione l'identità umana del protagonista sarebbe totalmente rinnovata e sostanzialmente diversa da quella del passato.

l'ipotesi trova una conferma nel frequente impiego del possessivo affettivo (*meus Lucius*)[51]. Un modello interpretativo forse scontato, ma pur sempre efficace[52], è poi quello del viaggio: dopo la metamorfosi, l'io compie un percorso che lo riconduce dall'asino a Lucio. La metafora odissiaca è esplicita in 9.13: *nec inmerito priscae poeticae divinus auctor apud Graios summae prudentiae virum monstrare cupiens multarum civitatium obitu et variorum populorum cognitu summas adeptum virtutes cecinit. Nam et ipse gratas gratias asino meo memini, quod me suo celatum tegmine variisque fortunis exercitatum, etsi minus prudentem, multiscium reddidit*; l'io narrante istituisce un paragone tra se stesso e Odisseo, arrivando a rivalutare l'esperienza della metamorfosi, che gli ha consentito di ampliare la conoscenza del mondo[53]. Anche tale lettura trova giustificazioni sul piano lessicale: nella già menzionata opposizione tra presente respinto e passato rievocato con nostalgia (il *prior Lucius* di cui parla Gianotti)[54] si può facilmente riconoscere una «retorica del ritorno» tipica del modello odissiaco.

Il discorso interpretativo rimane comunque aperto. Certo, la tripartizione dell'individuo suscita un fascino che sopravvive, intatto, nel linguaggio moderno della metamorfosi: basterà ricordare le pagine finali del romanzo di Stevenson, la lettera a cui uno sconvolto Dr. Jekyll, ormai alla vigilia del suicidio, affida la confessione della sua tragica esperienza di sdoppiamento: «Ero ancora immerso in queste congetture, allorché, in un attimo di maggiore lucidità, mi cadde lo sguardo sulla mano. Come tu stesso hai avuto modo di osservare, la mano di Henry Jekyll aveva un che di professionale per forma e dimensioni: grande, ferma, bianca e ben modellata. Ma quella che ora mi appariva nella luce giallognola del mattino londinese, abbandonata e dischiusa sulle coltri, era striminzita, tutta tendini e nocche, di un pallore da clorosi, ombreggiata da una densa villosità. Era la mano di Edward Hyde»[55].

51 A riprova, si può ricordare che l'espressione *meus Lucius* compare sulla bocca di Fotide, amante di Lucio nella prima parte del romanzo: 3.25 *exibis asinum statimque in meum Lucium postliminio redibis*, afferma la ragazza, cercando di rassicurare il protagonista dopo averlo trasformato per sbaglio in asino. Inoltre, nella preghiera a Iside di 11.2: *redde me meo Lucio, redde me conspectui meorum*, il parallelismo tra *meo Lucio* e *conspectui meorum* pone la forma umana del protagonista perlomeno sullo stesso piano di una persona cara.

52 Modello carico di risonanze filosofiche nella cultura medioplatonica dell'autore: cf. Gianotti 1986, 98 s., con bibliografia.

53 Cf. Mattiacci 1996, 140 *ad loc.*, con i rimandi a Gianotti 1986, 100 e a van Thiel 1971, 136-38. In particolare, sulla natura della conoscenza acquisita da Lucio (non saggezza filosofica, ma «polimazia» sofistica), si veda Kenney 2003, 159-63; una lettura positiva della metamorfosi come fattore di arricchimento dell'identità è proposta anche da Rosati 2003, 292 s.

54 Cf. supra, n. 50.

55 Cito secondo la traduzione di Brilli, Milano 1982, 635. Per una lettura freudiana dell'opera, cf. Rutelli 1984, 44-64; l'autrice ha individuato tre attanti interni alla narrazione: Hyde (il male, ovvero le pulsioni del Es), Jekyll, (l'Io o la coscienza) e la tendenza di Jekyll a reprimere violentemente le proprie pulsioni (il Super-io, designato nel racconto come l'«*upright twin*» di Hyde).

Appendice
Sen. *contr.* 1.4.1

Un caso interessante di tensione tra la prima e la terza persona, per quanto estraneo al tema del doppio, è dato da una delle *Controversie* riportate da Seneca retore. Come è noto, i temi declamatori presentano in genere situazioni paradossali, al limite dell'assurdo. In *contr.* 1.4.1 viene esposto il caso di un marito, che, al ritorno dalla guerra in cui ha perso gli arti superiori combattendo eroicamente, scopre la moglie in flagrante adulterio. Lo sventurato vorrebbe vendicarsi uccidendo gli amanti, come la legge gli consentirebbe[56], ma è ostacolato dalla sua menomazione; decide allora di chiedere aiuto al figlio, che da parte sua rifiuta di uccidere la propria madre. Ecco dunque le parole del *vir fortis*[57] nella versione di Porcio Latrone: *O acerbam mihi virtutis meae recordationem, o tristem victoriae memoriam! Ille onustus modo hostilibus spoliis vir militaris adulteris meis tantum maledixi: solus ego ex omnibus maritis nec dimisi adulteros nec occidi.* Il passaggio dalla terza alla prima persona è assai brusco: la proposizione, iniziata con un pronome di terza persona (*ille... vir militaris...* «quel valoroso soldato»), si conclude con un verbo di prima persona (*tantum maledixi* «mi sono limitato a maledire»); sul piano grammaticale, stando alle indicazioni di Prisciano (cf. *Premessa*), occorrerebbe esplicitare *ego* accanto a *ille*[58]: l'omissione del pronome di prima persona – che rimane sottointeso e viene dedotto dal verbo – produce un notevole effetto straniante. Il cambio di persona corrisponde ancora una volta a un conflitto tra le funzioni del discorso; inizialmente, infatti, dalle parole del *vir fortis* emerge il dominio della funzione emotiva (come dimostrano la presenza della prima persona, *possem*, e l'insistenza sulle interiezioni), che si risolve in un lamento e nella dolorosa rievocazione del passato glorioso. A questo punto l'espressione diretta dei sentimenti lascia spazio alla funzione referenziale: la rievo-

56 Sui riferimenti giuridici nelle declamazioni, cf. Bonner 1949, 119. Quanto alle norme richiamate nella *contr.* 1.4, cf. Pianezzola 2003, 94 (in un contributo dedicato agli elementi teatrali delle *controversiae*).

57 Come tale, infatti, è presentato il padre, in contrasto con il comportamento «vile» del figlio (*Tu viri fortis filius, qui stringere ferrum non potes?*), una contrapposizione frequente in àmbito declamatorio: cf. Lentano 1998, in particolare 9-32.

58 La regola fissata da Prisciano è trasgredita anche in due passi dell'*Hercules Oeteus*: ai vv. 1443-45 Ercole, ormai certo di essere vicino alla morte, si rivolge al padre Giove lamentandosi del suo destino. Lui che era nato per fare le veci del padre sulla terra, deve ora tornarsene agli inferi, da cui già una volta era gloriosamente uscito, *Ille qui pro fulmine / tuisque facibus natus in terris eram, / ad Styga revertor.* Lo schema è ripetuto ai vv. 1512-14 *perage nunc, Titan, vices / solus relictus: ille qui vester comes / ubique fueram, Tartara et manes peto*, dove Ercole torna a contrapporre il tragico presente al passato glorioso, rivolgendosi questa volta al Sole. In entrambi i casi, l'ethos è molto simile a quello della controversia: non c'è bisogno di insistere troppo sulle somiglianze tra Ercole e il tipo del *vir fortis*; sul piano strutturale, poi, lo schema evidenzia la contrapposizione tra passato e presente (*natus eram / revertor; fueram / peto*), proprio come nella *sententia* declamatoria; va osservato, tuttavia, che la presenza della relativa (a cui corrisponde nella controversia l'aggettivo *onustus*) attenua notevolmente l'effetto straniante.

cazione del soldato carico di gloria, in terza persona, farebbe pensare all'*incipit* di una narrazione, ma il racconto è bruscamente interrotto dall'urgenza di dar voce al frustrato desiderio di vendetta; ritorna così in primo piano la funzione emotiva, e con essa la prima persona (*maledixi... ego solus... meis adulteris*). Che il cambio di persona segnali un cambiamento della funzione dominante, è già emerso dall'analisi dell'episodio di Vertumno, con cui può essere utile impostare uno schematico confronto:

Ovidio:	Seneca:
1) funzione conativa (*tu... te... voles*)	1) funzione emotiva (*O... mihi... meae...*)
2) funzione emotiva (*amo*)	2) funzione referenziale (*Ille onustus... vir*)
3) funzione conativa (*reice*)	3) funzione emotiva (*maledixi... ego... dimisi... occidi*)

In Seneca il cambio di soggetto corrisponde anche a un cambiamento del piano temporale: colui che fino a poco prima (*modo*), era un soldato carico delle spoglie nemiche è ora diventato un marito tradito, che la menomazione – la gloriosa ferita di guerra – rende impotente a vendicarsi. A livello tematico non si può parlare di metamorfosi, ma una trasformazione traumatica e improvvisa è pur sempre intervenuta a sconvolgere la vita del protagonista: la realtà del tradimento l'ha obbligato a ridefinire la sua identità, da positiva (il *vir militaris*), a negativa (il marito tradito).

Bologna

Lucia Pasetti

Bibliografia

von Albrecht 1981 — M. von Albrecht, *Dichter und Leser; am Beispiel Ovids*, Gymnasium 88, 1981, 222-34.

Augello 1972 — *Plauto. Le commedie*, I, a c. di G. A., Torino 1972.

Bernal Lavesa 2000 — C. Bernal Lavesa, *El motivo de la suplantación de personalidad en la técnica compositiva de Plauto*, in *La dualitat en el teatre*, a c. di K. Andresen – J. Vicente Bañuls – F. de Martino, Bari 2000, 45-66.

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

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

Bertini 1997 — F. Bertini, *Plauto e dintorni*, Roma-Bari 1997.

Bertini 2003 — F. Bertini, *I rifacimenti spagnoli dell' 'Amphitruo' plautino nel XVI secolo*, Studi Umanistici Piceni 23, 2003, 221-39.

Bettini 2000 — M. Bettini, *Sosia e il suo sosia: pensare il doppio a Roma*, in *Le orecchie di Ermes*, Torino 2000, 148-76.
M. Bettini, *Anfitrione prima e dopo Plauto* in *Le orecchie di Ermes*, Torino 2000, 184-204.

Bettini 2004 — M. Bettini, *Construire l'invisible. Un dossier sur le double dans la culture classique*, Métis 2, 2004, 217-30.

Bömer 1986 — *P. Ovidius Naso, Metamorphosen*, Kommentar von F. B., Buch XIV-XV, Heidelberg 1986.

Boldrer 1999 — *L'elegia di Vertumno [Properzio 4.2]*, a c. di F. B., Amsterdam 1999.

Boldrer 2001 — F. Boldrer, *Il mito di Vertumno tra Properzio e Ovidio*, ARF 3, 2001, 87-111.

Bonner 1949 — S.F. Bonner, *Roman Declamation in the Late republic and Early Empire*, Liverpool 1949.

Brilli 1982 — R.L. Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e del signor Hyde*, in R.L. S., *Romanzi, racconti e saggi*, a c. di A. B., Milano 1982 (ed or. 1886).

Christenson 2000 — *Plautus. Amphitruo*, edited by D.M. C., Cambridge 2000.

Collenuccio — *Anfitrione: commedia di Plauto; voltata in terza rima da Pandolfo Collenuccio; aggiuntovi il dialogo dello stesso tra la Berretta e la Testa; premesso il discorso di Giulio Perticari intorno alla vita ed alle opere dell'autore*, Milano 1864.

Ernout — *Plaute. Comédies,* texte établi et traduit par A. E., II (*Amphitryon, Asinaria, Aulularia*), Paris 1957[3].

Évrard-Gillis 1977 — J. Évrard-Gillis, *Le jeu sur la personne grammaticale chez Catulle*, Latomus 36, 1977, 114-22.

Fantham 1993 — E. Fantham, *Sunt quibus in plures ius est transire figuras: Ovid's self-transformers in the Metamorphoses*, CW 87/2, 1993, 21-36.

Fedeli 1995 — P. Fedeli, *La ruffiana letteraria*, in *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, a c. di R. Raffaelli, Ancona 1995, 307-17.

Fedeli 1997 — *Q. Orazio Flacco, Le opere,* II/4, *Le epistole, L'Arte poetica*, Comm. di P. F., Roma 1997.

Fedeli 1999 — P. Fedeli, *Elegia e commedia. Innamorato, meretrice e ruffiana*, in *Lecturae Plautinae Sarsinates II. Asinaria*, a c. di R. Raffaelli - A. Tontini, Urbino 1999, 25-48.

Fleckeisen — *T. Macci Plauti Comoediae*, ex. recogn. A. F., I, Lipsiae 1850.

von Franz 1985 — M.L. von Franz, *L'asino d'oro*, Torino 1985 (ed. or. Frankfurt 1980).

Freud 1969 — S. Freud, *Il perturbante*, in *Saggi sull'arte, la letteratura, il linguaggio*, trad. it, I, Torino 1969 (ed. or. 1919).

Fusillo 1988 — M. Fusillo, *L'altro e lo stesso. Teoria e Storia del doppio*, Firenze 1988, 81-103.

Gamberale 1988 — L. Gamberale, *Preproemio dell'Eneide* in *EV* IV, Roma 1988, 259-61.

Gamberale 1991 — L. Gamberale, *Il cosiddetto 'preproemio' dell'Eneide* in AA.VV., *Studi in onore di Giusto Monaco. Letteratura latina dall'età arcaica all'età augustea*, II, Palermo 1991, 963-80.

Gentilcore 1995 — R. Gentilcore, *The landscape of desire: the tale of Pomona and Vertumnus in Ovid's Metamorphosis*, Phoenix 49, 1995, 110-20.

Gianotti 1986 — G.F. Gianotti, *Romanzo e ideologia*, Napoli 1986.

Goetz-Schoell — *T. Macci Plauti Comoediae*, ex recensione G. G. et F. S., fasc. I (*Amphitruo, Asinaria, Aulularia*), Lipsiae 1893[1], 1909[2].

Griffiths 1975 — *Apuleius of Madauros. The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*, edited with and Introd., Transl. and Comm. by J.G. G., Leiden 1975.

Guidorizzi 1991 — G. Guidorizzi, *Lo specchio e la mente: un sistema d'intersezioni*, in *La maschera, il doppio e il ritratto*, a c. di M. Bettini, Bari 1991, 31-45.

Harrauer 1973 — Ch. Harrauer, *Kommentar zum Isisbuch des Apuleius*, Diss., Wien 1973.

Jacobi 1952 — H. Jacobi, *Amphitryon in Frankreich und Deutschland, Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte*, Diss., Zürich 1952.

Jauss 1981 — H.R. Jauss, *Von Plautus bis Kleist: «Amphitryon» im dialogischen Prozess der Arbeit am Mythos*, in *Kleists Dramen. Neue Interpretationen*, hg. von W. Hinderer, Stuttgart 1981, 114-43.

Johnson 1997 — W.R. Johnson, *Vertumnus in Love*, CPh 92, 1997, 367-75.

Kaempf 1886 — G. Kaempf, *De pronominum personalium usu et collocatione apud poetas scaenicos romanorum*, Berlin 1886.

Kenney 2003 — E.J. Kenney, *In the Mill with Slaves: Lucius Looks Back in Gratitude*, TAPhA 133, 2003, 159-92.

Lacan 1991 — J. Lacan, *Il seminario. Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi (1954-1955)*, Torino 1991 (ed. or. 1978).

Landolfi 2003 — L. Landolfi, *Posse loqui eripitur (Ov. Met. 2,483). Perdita di parola, perdita d'identità nelle 'Metamorfosi'*, in *Ars adeo latet arte sua. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana. Le Metamorfosi*, a c. di L. Landolfi – P. Monella, Palermo 2003, 29-58.

Lentano 1998 — M. Lentano, *L'eroe va a scuola. La figura del vir fortis nella declamazione latina*, Napoli 1998.

Leo — *Plauti Comoediae recensuit et emendavit* F. L., I, Berlin 1895.

Lindberger 1956 — Ö. Lindberger, *The Transformations of Amphitryon*, Stockholm 1956.

Lindemann — *M. Acci Plauti Amphitruo*, em. Fr. L., Lipsiae 1834.

Lindsay — *T. Macci Plauti Comoediae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. M. L., I, Oxford 1904.

Mattiacci 1996 — *Apuleio, Le novelle dell'adulterio, Metamorfosi IX*, a c. di S. M., Firenze 1996.

Müller 1899 — C.F.W. Müller, *Zu Plautus*, RhM 54, 1899, 381-403.

Nixon 1961 — *Plautus*, I, with an english transl. by P. N., London-Cambridge 1961.

Oniga 1997 — *Tito Maccio Plauto, Anfitrione*, a c. di R. O., introd. di M. Bettini, Venezia 1997[3].

Palmer 1890 — *T. Macci Plauti Amphitruo*, edited with Introd. and Notes by A. P., London-New York 1890.

Paratore 1976 — *Tito Maccio Plauto, Tutte le commedie*, I, a c. di E. P., Roma 1976.

Passage-Mantinband 1974 — *Amphitryon, The Legend and Three Plays. Plautus, Molière, Kleist in new verse translations* by C.E. P.-J.H. M., Chapel Hill 1974.

Pianezzola 2003 — E. Pianezzola, *Declamatori a teatro. Per una messa in scena delle Controversiae di Seneca il Vecchio*, in *Gli Annei. Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale. Atti del convegno internazionale di Milano-Pavia 2-6 maggio 2000*, a c. di I. Gualandri-G. Mazzoli, Como 2003, 91-98.

Questa 1967 — C. Questa, *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna 1967.

Questa 1995 — *T. Macci Plauti cantica*, ed. apparatu metrico instruxit C. Q., Urbino 1995.

Rank 1979 — O. Rank, *Il Doppio*, Milano 1979 (ed. or. 1914).

Reinhardstoettner 1886 — K. von Reinhardstoettner, *Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele. Ein Beitrag zur vergleichenden Literatur-geschichte*, Leipzig 1886.

Riedel 1994 — V. Riedel, *'Sosia philosophus'. Ein Amphitryon-Motiv in Antike, Mittelalter und Neuzeit*, MlatJb 29/2, 1994, 30-42.

Rosati 1983 — G. Rosati, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi d'Ovidio*, Firenze 1983.

Rosati 2003 — G. Rosati, *Quis ille? Identità e metamorfosi nel romanzo di Apuleio*, in *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*, a c. di M. Citroni, Firenze 2003, 267-96.

Rossi 1997 — E. Rossi, *Ruoli e scambi di ruoli nelle Metamorfosi ovidiane*, ASNP 3, 2, 1997, 453-80.

Rutelli 1984 — R. Rutelli, *Il desiderio del diverso. Saggio sul doppio*, Napoli 1984.

Sedgwick 1960 — *Plautus Amphitruo*, edited with introd. and notes by W.B. S., Manchester 1960.

Shero 1956 — L.R. Shero, *Alcmena and Amphitryon in Ancient and Modern Drama*, TAPhA 87, 1956, 192-238.

Stoessl 1944 — F. Stoessl, *Amphitryon, Wachstum und Wandlung eines poetisches Stoffes*, Trivium 2, 1944, 93-117.

Szantyr 2002 — J.B. Hofmann-A. S zantyr, *Stilistica latina*, a c. di A. Traina, Bologna 2002 (ed. or. 1965).

Szondi 1964 — *Vorwort* in *Amphitryon. Plautus, Molière, Dryden, Kleist, Giraudoux, Kaiser, Vollständige Dramentexte*, hg. von J. Schondorff, München-Wien 1964, 7-31.

van Thiel 1971 — H. van Thiel, *Der Eselroman. I. Untersuchungen*, München 1971.

Traina 1991 — A. Traina, *Dira libido. Sul linguaggio lucreziano dell'eros*, in *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici II*, Bologna 1991[2], 11-34.

Traina 1996 — *Seneca, La brevità della vita*, a c. di A. T., Torino 1996[7].

Traina 1997 — *Virgilio. L'Utopia e la Storia. Il libro XII dell'Eneide e Antologia delle opere*, a c. di A. T., Torino 1997.

Traina 2000 — A. Traina, *Comoedia. Antologia della Palliata*, Padova 2000[5] (1960[1]).

Ussing — J.L. Ussing, *Commentarius in Plauti Comoedias*, denuo edendum curavit indicibus auxit A. Thierfelder, I, Hildesheim-New York 1972 (ed. or. 1875).

Voisine 1961 — J. Voisine, *Trois Amphitryons modernes: Kleist, Henzen, Giraudoux*, Archives des Lettres Modernes 35, 1961, 2-51.

Winkler 1985 — J.J. Winkler, *Auctor & Actor, a Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass*, Berkeley-Los Angeles-London 1985.

Zimmerman 2000 — *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book X*, Text, Introd. and Comm. by M. Z., Groningen 2000.