

LA COMMEDIA
Tito MACCIO PLAUTO

Contemporaneo ma più giovane di Nevio, Tito Maccio Plauto nacque a Sarsina in Umbria nel 250 a.C. (ma nel 258 o nel 254 a.C. secondo altre testimonianze) da famiglia di umile condizione.

Giovanissimo si recò a Roma dove, dopo aver messo insieme un piccolo gruzzolo lavorando presso una compagnia di teatranti, si diede al commercio, ma per inesperienza perse ogni cosa in speculazioni sbagliate riducendosi, per poter vivere, a lavori umilianti quale il far ruotare la macina di un mulino, come ci attesta Aulo Gellio³⁵, scrittore del sec. II d.C. *

[...] perso nel commercio tutto il danaro che aveva messo da parte lavorando presso una compagnia di attori, avendo fatto ritorno povero a Roma e, per guadagnarsi il vitto, essendosi prestato presso un mugnaio a girare le macine che son dette «trusatiles» (a mano) [...]

Durante le pause dell'ingrato lavoro trovò il modo, per sbarcare il lunario, di comporre commedie, secondo Girolamo *, da vendere agli edili.

[...] [Plauto] che per le difficoltà della vita si era impiegato a girar macine a mano presso un mugnaio, colà, ogni volta che era in ozio, prese l'abitudine di comporre commedie per poi venderle.

Sempre Gallio * ricorda una notizia di Varrone, riportata pure da altri scrittori, che rammenta due titoli di commedie da lui scritte («Saturio» ed «Addictus» ovvero «Il Panciapiena» e «Lo schiavo per debiti») e ne menziona una terza senza titolo.

Varrone e molti altri hanno riferito che quello [Plauto] nel mulino compose «Saturio», «Addictus» ed una terza commedia di cui non ricordo il titolo.

Fu il momento rivelatore di una grande vocazione che, manifestatasi per caso, portò Plauto a coltivare maggiormente i suoi interessi teatrali, destinati non a renderlo ricco, ma a guidarlo sulla strada del successo e del favore popolare sino alla morte che avvenne nel 184 a.C., secondo la testimonianza ciceroniana, a Roma, secondo quanto riferisce Girolamo *.

Plauto morì durante il consolato di P. Claudio e L. Perciò... mentre ricopriva la carica di censore Catone.

Plauto nativo di Sarsina in Umbria muore a Roma.

Gallio * riporta dal primo libro del «De poetis» di Varrone l'epitaffio che lo stesso Plauto avrebbe composto.

Dopo che Plauto è morto, la commedia piange / il palcoscenico è deserto, anche riso, ilarità e facezia / e gli innumerevoli metri si sono messi tutti insieme a piangere.

L'OPERA

Plauto è stato considerato il fondatore della commedia moderna, e da molti studiosi la sua eccezionale fertilità creativa è ritenuta un vero e proprio miracolo, dati i tempi e le circostanze.

Le difficoltà superate

Dal Grant così sintetizziamo gli ostacoli che il Sarsinate dovette affrontare e, per il successo avuto, di certo superare:

- non esisteva a Roma un teatro stabile e così la scena era costituita da una pedana bassa e lunga di legno, provvisoria, senza sipario e collocata di fronte ad un auditorio formato da insufficienti panche di legno posate su di un terreno sconnesso ed a forma di semicerchio: il che rendeva oltremodo difficile sia la recitazione degli attori che l'ascolto del pubblico;
- lo scenario, raffigurante la facciata di alcune case, era fisso e convenzionale, anche perché la divisione in atti, utile per il cambiamento delle scene, fu effettuata solo in epoca tarda;
- le carenze strutturali e l'impreparazione del pubblico rendevano necessari espedienti quali il prologo (utile per far conoscere la situazione iniziale, presentare i personaggi ed illustrare la commedia), le uscite laterali (quella di destra convenzionalmente portava al foro, l'altra al mare), la riconoscibilità dei «tipi» (gli schiavi, ad es., avevano parrucche rosse, i vecchi barbe lunghe e bianche), l'esistenza (controversa) di maschere con caratteri fissi, una tipologia di gesti catalogata rigidamente per essere d'aiuto allo spettatore nella comprensione di quanto stava vedendo, una certa convenzionalità anche nell'accompagnamento musicale;

- vi era carenza di attori, tanto è vero che spesso era lo stesso autore a dover recitare (si ricordi quanto era accaduto ad Andronico che, persa la voce, era stato costretto a doppiare se stesso nei gesti mentre era un altro a pronunciare le battute);
- il popolo, abituato al gusto della farsa chiassosa e volgare, pretendeva spettacoli di facile presa e spesso interveniva nel corso della rappresentazione, se questa non appagava i suoi gusti;
- la classe dirigente sorvegliava attentamente a che non ci fossero allusioni politiche o critiche sociali.

La produzione teatrale

In questa temperie decisamente negativa Plauto versificò «fabulae» e fece alzare plaudente un pubblico solitamente schiamazzante e turbolento.

Vediamo come ci riuscì esaminando la sua produzione teatrale.

Il catalogo varroniano

Delle molte commedie plautine, tranne alcune di cui abbiamo solo il titolo («Commorientes» / «Coloro che muoiono insieme», «Colax» / «L'adulatore», «Saturio» / «Il panciapiena», «Addictus» / «Lo schiavo per debiti», «Gemini lenones», «Condaliium», «Anus», «Agraecus», «Faenemtrix», «Archaristio», «Parasitus piger», «Artemo», «Frivolaria», «Sitellitergus», «Astraba»), non ci restano che le ventuno del catalogo varroniano, cioè quelle che Terenzio Varrone, filologo del I sec. a.C., indicò come autentiche in un gruppo di centotrenta «fabulae» all'epoca attribuite a Plauto (ma l'ultima, la «Vidularia», è mutila, ed altre commedie mancano di alcune parti).

La datazione

Da quattro opere sicuramente databili è partito il Della Corte per creare un quadro d'insieme che ci permette di conoscere, pur approssimativamente, le date delle commedie plautine, con logica esclusione di quelle non giunteci in quanto escluse dal catalogo varroniano:

PRIMO PERIODO (215/210 ca.) Menaechmi, Asinaria, Mercator.

SECONDO PERIODO (206/200 ca.) Amphitruo, Rudens, Miles gloriosus, Cistellaria, Stichus.

TERZO PERIODO (196/194 ca.) Aulularia, Persa, Epidicus, Curculio [?], Mostellaria [?].

QUARTO PERIODO (191/184 ca.) Pseudolus, Truculentus, Poenulus, Trinummus, Bacchides, Casina, Captivi.

DI EPOCA INCERTA Vidularia.

Per non annoiare i lettori ci siamo limitati, pur riportando le caratteristiche di ogni commedia, a riassumere con maggiore accuratezza l'intreccio di quelle che maggiormente si differenziano dalle altre per varietà di caratteri o di situazioni.

1) **Amphitruo**: è sconosciuto il modello greco.

Questa commedia nel tempo fu imitata da Rotrou («Les Sosies»), Molière («Amphitryon»), Dolce («Il Marito»).

A differenza delle altre, in cui il prologo ha funzione esplicativa, qui, attraverso le parole di Mercurio, si evidenzia un'affinità con i prologhi di tipo polemico che ritroveremo caratteristici del teatro terenziano (ad es. «Heautontimoroumenos» e «Phormio»).

La commedia o, forse, più propriamente la tragicommedia (così al v. 54 del prologo) si snoda su un motivo che, pur non essendo di per sé comico, viene dalla notevole abilità del Sarsinate portato alle conseguenze di una piena comicità attraverso lo sviluppo ed il progressivo ampliamento del tema di base, cioè i dubbi di Anfitrione sulla sua identità.

Plauto, conformemente alle sue caratteristiche, interviene a mutare con molta libertà anche le originarie tradizioni mitologiche come quando, ad es., Alcmena, presa dalle doglie del parto imminente, rientra precipitosamente in casa seguita a ruota da Giove stesso intervenuto per... assisterla. Chiari echi del mito sono peraltro evidenti nel «canticum» della vecchia Bromia, l'ancella che narra la prima delle fatiche d'Eracle: il prodigio del neonato che, ancora in culla, strozza i due serpenti inviati da Era.

È l'unica commedia plautina di argomento mitologico. Giove, innamoratosi di Alcmena, moglie del tebano Anfitrione, in assenza di questi, partito per la guerra, ne assume le sembianze, facendo nel contempo assumere a Mercurio l'aspetto di Sosia, servo di Anfitrione. L'imprevisto ritorno del vero Anfitrione crea tutta una serie di situazioni comiche, tra cui soprattutto l'incontro davanti alla casa tra il vero Sosia e il suo «doppio» Mercurio. Anche se la commedia manca del finale, è facile arguire che la soluzione della vicenda, con lo scontato «lieto fine», era data dalla «rivelazione» di Giove e dalla accettazione del fatto compiuto da parte di Anfitrione in presenza di un simile... rivale.

Il Paratore osserva come nelle mani di Plauto anche la parodia del mito sia in grado di attingere le vette della farsa popolare: anche se Alcmena simboleggia e riflette i casti e severi costumi delle matrone, sono, comunque, le figure dei servi quelle rese con maggiore icasticità e, pertanto, più reali e palpitanti, come Mercurio, il servo divino, «prepotente, manesco, linguacciuto ed imbroglione» * e Sosia, il servo terreno, «spaccone, vigliacco ed ottuso».

Mercurio: Ora, attenti, che vi espongo l'argomento di questa commedia. Questa città è Tebe; in quella casa li abita Anfitrione, nato ad Argo da padre argivo; ha sposato Alcmena, figlia di Elettrione. Ora quest'Anfitrione è a capo dell'esercito: perché il popolo di Tebe è in guerra coi Teleboi. Ebbene, prima di andarsene a combattere, questo messere ha ingrovidato sua moglie Alcmena. Ora credo che voi sappiate com'è fatto mio padre, come in questo campo gli piaccia correre la cavallina e si accenda al primo sguardo. S'è innamorato d'Alcmena di nascosto dal marito e se l'è goduta e l'ha resa gravida pure lui.

Ora, perché voi vi rendiate veramente conto di come stanno le cose per Alcmena: è incinta dell'uno e dell'altro, del marito e del sommo Giove. E ora mio padre è qui dentro, sta a letto con lei e per questo la notte è così lunga, come succede ogni volta che vuole godersi una donna, quale che sia. Ma s'è camuffato in maniera da sembrare Anfitrione. [...] Io mi son preso l'aspetto di Sosia, che è partito di qui con Anfitrione per la guerra. Così potrò rendere un servizio a mio padre innamorato, ed eviterò che gli schiavi, vedendomi bazzicare qui per casa, mi domandino «chi sei?». Finché mi crederanno schiavo e collega loro, non gli verrà in testa di domandarmi chi sono e perché sono venuto. (tr. PARATORE)

2) **Asinaria**: fu imitata da Cecchi («Martello»).

Argirippo, giovane innamorato della fanciulla Filenio, per riscattarla decide di vendere alcuni asini d'accordo con il padre Demeneto, lasciato sempre senza denaro dall'austera moglie che si fida solo dello schiavo Sauria, il vero amministratore dei beni.

Quando giunge il compratore per pagare le venti mine pattuite, Demeneto, affinché il denaro non venga incassato dalla moglie facendo perdere ogni possibilità di riscatto all'amica del figlio, presenta al mercante un suo schiavo come Sauria, mette le mani sul danaro e libera Filenio.

L'imbroglio finisce male perché la moglie, informata dell'inganno, interviene nel corso del banchetto e punisce Demeneto per la sua stoltezza.

LO SCHIAVO PLAUTINO

A proposito della simpatia di Plauto verso gli schiavi, il Coleiro così inquadra Libano e Leonida: «[...] Sono essi che combinano tutto l'intrigo. Essi abilmente prendono in giro l'asinaio e lo costringono a pagare a Leonida, che impersona Sauria, il denaro dovuto ad Artemona per gli asini che questa gli aveva venduto tramite Sauria, suo amministratore [...] Leonida, parlando con Libano, si mostra ottimo parlatore [...] Libano e Leonida si mostrano di nuovo molto abili e spiritosi e riescono a convincere tanto Filenio quanto Argirippo, che l'aveva comprata, a concedere a Demeneto, il padre di quest'ultima, di avere Filenio per un giorno».

3) **Aulularia**: sconosciuto l'originale greco; prende nome da «aulula» che è una piccola pentola; si interrompe al v. 831 e le ultime scene furono completate dall'umanista A. U. Codro; la imitarono Lorenzo dei Medici («Aridosia»), G. B. Celli («La Sporta»), Molière («L'avare»), la riecheggiò il «Querolus».

Il Paratore così giudica due personaggi di questa commedia: «Eunomia ed il fratello Megadoro, il vecchio ruvido ma buono che chiede in isposa la figlia dell'avarò Euclione, sono due tipi da cui spira una certa fragranza terenziana di anime chiuse in sé per effetto delle delusioni e dei rischi della vita». Ma ecco in dettaglio la trama: il prologo è affidato nella recitazione ad un personaggio allegorico, in questo caso il «Lar familiaris», caratteristica già presente in altri lavori plautini.

Il «genio familiare» ricostruisce, a grandi linee, i caratteri della famiglia che egli protegge da molti anni, «dai tempi del padre e del nonno dell'attuale padrone» (v. 5 sgg.), soffermandosi sulle figure del nonno e del padre di Euclione, avidi, avari, che spendono poco o nulla per il suo culto, così come anche lo stesso Euclione, loro degno discendente.

Ma, dal momento che quest'ultimo ha una figlia di indole ben diversa, Fedria, il Lare, benefico, avendo a cuore la sfortunata, fa in modo che l'avarò padrone di casa scopra la pentola con il tesoro che dovrà garantire una dote alla ragazza stessa, violata da un giovane a lei sconosciuto.

Euclione, all'inizio del primo atto, e come preannunziato nel prologo, urla ed allontana la vecchia serva Stafila perché, ossessionato dall'idea di poter essere derubato, intende, al sicuro da occhi indiscreti, controllare se l'oro sia regolarmente al suo posto.

Il suo comportamento provoca il risentimento della serva, stanca delle stravaganze del padrone, e le ispira, tragicamente, l'idea di porre fine a tale situazione «rendendosi simile alla lettera "I"», cioè impiccandosi (vv. 75-77).

L'atto secondo verte sul dialogo tra i due fratelli Megadoro e Eunomia e culmina, dopo che Eunomia ha ricordato la sua sincerità ed i buoni consigli dati disinteressatamente al fratello, nella richiesta avanzata a Megadoro di condurre in casa una moglie.

Quest'ultimo, dopo aver obiettato alle parole della sorella che si dice pronta a procurargliene una attempata, ma ricchissima, afferma il suo proposito di richiedere in isposa la figlia nubile di Euclione e si reca da questo che, diffidente e sospettoso per sua natura, si dice disposto a concedergliela a condizione che l'argomento «dote» non venga neppure sfiorato (vv. 178-267).

Euclione subito dopo comunica alla serva d'aver promesso la figlia e da disposizione perché tutto sia pronto per i festeggiamenti al suo ritorno dal foro.

Queste parole turbano Stafila, angosciata dalla consapevolezza che lo stato della sua padroncina non potrà più essere nascosto a lungo (vv. 269-279).

Segue a questo punto il commento alle vicende da parte dei servi che danno luogo a poco benevole valutazioni sul loro padrone, così avaro che «quando dorme si stringe un sacchetto dinanzi alla bocca per non perdere... il fiato» (vv. 302-303).

L'atto terzo inizia con Euclione che scaccia, dopo averli riempiti di percosse, il cuoco Congrione ed i suoi aiutanti: subito dopo i due vengono a lite (vv. 415-447), specie quando il cuoco dice di essere venuto a cuocere il pranzo di nozze.

Alla fine Euclione li riammette in casa e subito dopo (vv. 460-474) si allontana con la sua pentola dando luogo ad un monologo in cui impreca contro Megadoro, accusandolo di avergli inviato i cuochi allo scopo di derubarlo della pentola.

Megadoro (vv. 475 sgg.) viene sulla scena ed esprime le positive valutazioni fatte dagli amici sul conto della figlia di Euclione ed il suo monologo è una tangibile dimostrazione offerta dall'autore della sua esuberante fantasia e della sua notevole capacità di rendere in maniera quasi visiva la varia umanità vociante e piebea che si accalca bussando «a... denari» *. Le parole di Megadoro, dicevamo, sono ascoltate dallo stesso Euclione che, non visto, si era appartato al sopraggiungere di quello.

w. 505-522, 525-535

Megadoro: Oggigiorno, dovunque vai, vedi più carri nei palazzi che in campagna quando ti rechi in villa. Ma tutto questo è ancora una delizia a paragone del momento in cui vengono a chiedere i soldi per le spese: c'è il lavandaio, il ricamatore, il gioielliere, il mercante di lana, di colletti, di sottovesti, i tintori di zafferano, di viola, di giallo; e fabbricanti di maniche e profumieri, mereiai, calzolai; i ciabat-tini, sempre là seduti, e chi fa pantofole si aggiunge, si aggiunge chi tinge di malva; e i lavandai che chiedono, i rammendatori che chiedono, e poi chi vende reggiseni e poi chi vende cinture.

Quando costoro supponi di averli ormai liquidati, vengono alla carica altri trecento, in attesa nell'atrio: cuoiai, merlettai, ebanisti. S'introducono, li si paga, supponi di averli ormai liquidati, quando si fanno avanti i tintori di un giallo diverso o qualche altra maledizione, che non ne mancano mai e chiedono sempre qualcosa. [...] Sistemati finalmente tutti i conti con questi spacciaquisquillie, allora si presenta lo sgherro a esigere i soldi delle tasse. Si va, si fanno i conti col banchiere, mentre l'altro aspetta là in piedi, ancora digiuno, ma convinto d'incassare. Fatti i conti col banchiere, si scopre che sei tu a doverne a lui, e così lo sgherro deve tornare l'indomani. Queste e molte altre sono le seccature e le spese intollerabili delle grandi doti. Una moglie senza dote è soggetta al marito; con la dote invece infligge ai mariti malanni e danni. (tr. CARENA)

Segue un dialogo tra i due sui preparativi delle nozze e del banchetto (vv. 537-586), ed infine Euclione nasconde la pentola nel tempio della Fede: «fidando, o Fede, nella tua... buona fede».

Nel quarto atto, Strobilo, servo di Liconide, nipote di Megadoro, viene inviato ad apprendere notizie più precise circa queste nozze, quasi come un... esploratore («speculatum huc misit me», [vv. 595-607]).

Nascostosi presso l'altare antistante il tempio della Fede, ascolta le parole che Euclione rivolge alla «Buona Fede» e si prepara ad agire (vv. 608-625), ma, quasi presagendo qualcosa, l'avaro Euclione fa ritorno al tempio e, imbattutosi in Strobilo, dopo averlo duramente ripreso, lo perquisisce (vv. 625-660).

Il servo, minacciato, dice di voler andar via («abeo»), ma, rimasto solo sulla scena, medita sul suo progetto di derubare Euclione.

Questi, non fidandosi ormai più del nascondiglio, trasferisce la pentola ed il suo carico nel bosco sacro a Silvano, ma viene visto dal servo (vv. 667-681).

Frattanto Liconide rivela alla madre di essere lui responsabile della gravidanza di Fedria e, mentre è in corso il dialogo tra i due, si odono le grida della giovane che chiede soccorso, in preda alle doglie del parto (vv. 682-700).

Dopo il furto della pentola ad opera di Strobilo (vv. 704-712), si assiste alla disperazione di Euclione che viene sulla scena e, comicamente, si rivolge agli spettatori chiedendo di sapere da questi dove si nasconda l'uomo che gliel'ha portata via

Si sviluppa a questo punto della rappresentazione una «commedia degli equivoci» in quanto Euclione si dispera per la perdita del tesoro, mentre Liconide ne attribuisce lo scorporamento e le lacrime all'essere ormai al corrente della violenza subita dalla figlia (vv. 727-801).

All'inizio del quinto atto il servo, autore del furto, confessa tutto al padrone e, benché questi dia disposizione affinché la preziosa pentola sia subito restituita ad Euclione, Strobilo appare restio ad obbedire (vv. 810-830).

A questo punto la commedia si interrompe, ma si può ipotizzare che la pentola venisse restituita ad Euclione per servire quale dote alla figlia condotta in isposa da Liconide, mentre il servo Strobilo, quale ricompensa per il suo atto di... generosità, acquisiva la condizione di libero.

4) **Captivi**: cioè «I prigionieri»; imitarono questa commedia Rotrou («Les captifs») ed in parte Ariosto («Suppositi»).

L'«argumentum» di questa commedia è in forma di acrostico, secondo, cioè, quel sistema per cui il titolo si desume dall'unione delle prime lettere di ogni verso.

Pertanto nove sono i versi che lo compongono, giacché di nove lettere è costituito il termine «CAPTEIVEI».

Siamo di fronte ad un'opera lontana dalle caratteristiche e soprattutto dagli ingredienti tipici del teatro di Plauto ed il Marchesi arriva a qualificarla «commedia senza donne e senza amori; un dramma dell'amore paterno, d'esile orditura e di domestica pateticità».

Tutto si incentra sulla sventurata vicenda di Egione privato dei suoi figli, uno portato via e venduto in Elide dallo schiavo Stalagno, l'altro caduto prigioniero nella guerra contro gli Elei.

Attratto dalla mai sopita speranza di poter permutare con altri servi il suo Filopolemo, Egione viene in possesso di una coppia di servi elei, Filocrate e Tindaro, e sarà proprio quest'ultimo che, a seguito delle consuete peripezie della commedia plautina, verrà indicato da Stalagno quale figlio perduto di Egione.

Ma, pur nel suo tradizionale lieto fine, l'opera appare quanto mai avara di situazioni comiche e, nonostante gli interventi divertenti del parassita Ergasilo *, non riesce mai a sollevarsi da un tono di austera gravità, pur senza mai scadere nel lacrimevole e nel lamentoso grazie alla consumata abilità dell'autore.

vv. 393-402, 410-420, 424-427

Ergasilo: Misero è chi cerca da mangiare e trova a stento, ma più ancora è misero chi a stento se lo cerca e non lo trova; e miserrimo è poi chi non ha cibo quando ha voglia di cibo! E io davvero, se lo potessi, gli occhi caverei ben volentieri a questo giorno: tanto maligna ha fatto verso me la gente! Non ne ho mai visto un altro più digiuno né più pieno di fame, ed a cui peggio che a me riesca tutto quel che tento di fare; in questo modo e pancia e gola festeggiano la festa della Fame! E l'arte parasitica, così, può andare ad impiccarsi, tanto ormai i giovani si tengono lontani dai buffoni affamati. [...] Quand'io, infatti, son partito di qui, là sul mercato ho avvicinato certi giovanotti, e «salute!», lor dico, «dove andiamo oggi insieme a pranzare?». E quelli zitti! «Non c'è nessuno che risponda 'andiamo là'?', dico allora; zitti, come muti! E non ridon neppure. «Dove andiamo insieme a cena?», dico; e quelli fanno cenno di no. Metto fuori un bel motto, dei miei migliori, con cui già soleva buscarsi da scialare per un mese; nessuno ride. Subito mi accorgo che s'erano ricordati. Non uno solo c'è che mi faccia come fa la cagna stizzita. Almeno, quando non volevano ridere, avesser digrignato i denti! Vedendomi così burlato, parto e corro da altri, e poi da altri: sempre la stessa cosa! [...] Ma voglio far valere il mio diritto con la legge romana: tutti quelli che han congiurato per levarci il vitto e la vita, li cito in tribunale, e chiedo ch'essi siano multati a darmi dieci pranzi a mio piacere, quando i veri costano più cari! Così farò. (tr. VITALI)

LA CONDIZIONE DEGLI SCHIAVI

In questa commedia, afferma il Coleiro, «è messa in chiaro fin dall'inizio la dura condizione degli schiavi [...] Ma quello che impressiona di più è il carattere nobile e delicato dello schiavo Tindaro, la sua genuina affezione per il suo padrone, per cui, invero, egli ha rischiato tanto. L'energia, poi, l'intelligenza e l'abilità di Tindaro sono in piena evidenza in tutta l'azione. I migliori discorsi [...] sono quelli di Tindaro, il piano stesso per il riscatto di Filocrate è suo, il dialogo veramente brillante e profondamente psicologico che Tindaro tiene nella sua situazione [...] e l'abilità con cui affronta la situazione quando egli sta di fronte ad Aristofonte, dopo che questi l'aveva scoperto per lo schiavo che in realtà era, è veramente brillante e sorpassa ogni altra azione drammatica della commedia» *.

vv. 448-464

Tindaro: Or sì davvero vorrei esser morto anziché vivo! Ora speranze, forze, accorgimenti se ne vanno, si staccano da me! Questo è il giorno ch'io più sperar non posso salvezza per la mia vita; non scampo dalla rovina c'è, non c'è speranza che cacci via da me questa paura; in nessun luogo non c'è più mantello per le menzogne mie, non c'è mantello per le mie frodi, per i miei raggiri; non c'è perdono per le mie perfidie; scampo non c'è per le mie malefatte, non un rifugio per la mia fiducia, non scappatoie per i miei tranelli! Quello ch'era coperto, ecco, è scoperto; è sventata la trama; tutto è chiaro e più modo non v'è ch'io non rovini miseramente e non trovi la morte pel padrone e per me! Mi ha rovinato codesto Aristofonte, che è venuto qui dentro adesso; bene ei mi conosce; è compagno e parente di Filocrate! Neppur la dea Salvezza, se volesse, potrebbe ora salvarmi! Non c'è scampo, se non giungo a trovar col mio cervello un qualche imbroglio. Alla malora! E quale? Che macchinare?

Che inventare? Veggo d'aver commesso la più gran sciocchezza, una vera pazzia. Non so che fare.
(tr. VITALI)

5) **Curculio**: mancante di prologo; prende il titolo dal nome di un piccolo verme che rode il frumento, il curculione, e corrisponde anche al nome del parassita che organizza gli intrecci dell'azione. Alla sua base c'è l'amore di Fedromo per la fanciulla Planesio, che egli desidera riscattare da Cappadoce, un turpe lenone. Il parassita, giunto nella lontana Caria, viene a sapere che un soldato ha riscattato Planesio e tiene i soldi depositati presso un banchiere. A questo punto Curculione, preso con un tranello l'anello con cui il soldato sigillava tutti i suoi documenti, si presenta al banchiere per prendere il denaro. Tutto andrebbe bene se non vi si recasse anche il soldato. Di qui nasce un tafferuglio ed alla fine si scopre che l'anello apparteneva al padre di Planesio e, quindi, il soldato è il fratello della fanciulla che può, finalmente, sposare il suo Fedromo.

6) **Càsina**: una schiava, desiderata sia dal padre che dal figlio, viene messa a sorteggio; la imitarono il Machiavelli («Clizia»), il Belli («L'errore»), il Cecchi («7 rivali»).

7) **Cistellaria**: così chiamata da una piccola cesta intorno a cui si sviluppa tutto l'intreccio; il prologo è situato nella terza scena dell'atto primo; ne trassero l'ispirazione l'Ariosto («Cassarla») ed il Cecchi («Gli Incantesimi»).

8) **Epidicus**: dal nome del principale attore, uno schiavo intento a rubare al vecchio padrone per fornire di denaro Stratippocle, lo scapestrato padroncino; mancante di prologo.

9) **Bacchides**: priva di prologo.

Il titolo deriva dalle protagoniste, due cortigiane di Samo gemelle e con lo stesso nome (da cui pertanto la distinzione in Bacchis I e II).

La loro somiglianza è talmente perfetta che le varie vicende che si susseguono nella trama prendono tutte spunto dall'equivoco iniziale.

Esse vivono in luoghi differenti, una a Samo, l'altra ad Atene, ed è di quella che abita ad Atene che, in occasione di un viaggio ad Efeso, si innamora Mnesiloco, ma il giovane, avendone perduto ogni traccia, invita l'amico Pistoclero ad effettuare ricerche.

Quest'ultimo la rintraccia proprio presso l'altra sorella, di cui si innamora.

E col vagheggiamento amoroso di Pistoclero si apre la commedia (anche se la scena è considerata apocrifa), tra un susseguirsi di residui scrupoli e resistenze da parte di questo che finisce, poi, per cedere alle sottili ed ammalianti lusinghe delle due cortigiane, invano dissuaso dal suo pedagogo Lido.

Il primo atto verte pertanto su tale contrasto e sulla convinzione del giovane di aver reso un servizio all'amico salvandogli l'amante da un militare verso il quale questa aveva contratto obblighi.

Dopo tale antefatto la commedia entra nel vivo: Mnesiloco ritorna, dopo due anni, da Efeso, dove si era recato a recuperare un'ingente somma di denaro per conto del padre, col servo Crisalo.

Ed è proprio quest'ultimo che, imbattutosi in Pistoclero mentre esce dalla casa delle Bacchidi, apprende dell'avvenuto ritrovamento dell'amica del suo padrone, ma anche degli impegni contratti con un soldato dal quale solo un grosso quantitativo di denaro potrà salvarlo.

Ed ecco ordita, nella mente dell'astuto servo, la truffa: egli convince il vecchio Nicobulo, padre di Mnesiloco, che milleduecento filippi d'oro, che erano stati recuperati a fatica ed altrettanto faticosamente sottratti a pirati, erano stati poi nascosti nel tempio di Diana in Efeso, dove il vecchio stesso dovrà recarsi per recuperarli.

E evidente che egli mira a far consegnare da Mnesiloco al vecchio una parte della somma riscossa e trattenere quanto occorre per riscattare Bacchide.

Nell'atto III, che si apre con un duro attacco del pedagogo Lido all'indirizzo delle due sorelle che hanno corrotto il suo discepolo, Mnesiloco, ascoltando non visto le accuse alla condotta dell'amico, dapprima lo difende, ma, poi, informato dei fatti e credendo che questi l'abbia tradito, medita propositi di vendetta*.

vv. 465-494

Mnesiloco: Non so chi debbo credere, dei due, più traditore, se l'amico o Bacchide. Ella lo ha preferito? E se lo tenga! Benissimo! Ma giuro ch'ella ha fatto ciò con suo danno. Che nessuno più creda ai miei giuramenti se non è vero che in tutti i modi e acerbamente... io l'amo! Farò in modo che non possa vantarsi ch'io sia stato il suo zimbello. A casa vado, e qualche cosa rubo al babbo, e a lei la porto. In tutti i modi io voglio vendicarmene! Ridurla voglio a tal punto da ... ridurre il padre a mendicare! Ma son io ben sano di cervello, che qui vado cianciando di quello che farò? Ma insomma: io amo; questo credo, anzi questo so per certo. Ma pure... prima che colei diventi più pesante sol quanto è un pò di piuma col mio denaro, voglio diventare il più mendico di tutti i mendichi. No, per Polluce! Ridere di me non potrà fin che viva; ho risoluto di consegnare tutto l'oro al padre. Venga, quando sarò povero e nudo, a lusingarmi! ed io ne farò conto come farebbe nel sepolcro un morto di chi lo ingiurii. Prima che diventi più pesante sol quanto è un pò di piuma a spese mie, voglio morire op-

presso dalla miseria. Sì, sono risoluto a render l'oro al padre. Al tempo stesso lo pregherò che a Crisalo non voglia per causa mia far male né sgridarlo se l'ha ingannato quanto a quel denaro. È giusto infatti ch'io provveda a lui, che ha mentito per me. Servi, seguitemi. (tr. VITALI)

Naturalmente l'equivoco nasce dal fatto che Mnesiloco ignora l'esistenza della seconda Bacchide. Un successivo incontro con lo stesso Pistoclero permette una chiarificazione ed i due entrano insieme nella casa delle Bacchidi (vv. 465-605).

Crisalo, abilissimo nell'inventare nuovi espedienti per sottrarre denaro al suo vecchio padrone, escogita l'ultima vittoriosa trovata: fa passare Bacchide, l'amante di Mnesiloco, per la moglie del soldato Cleomaco e quest'ultimo come fiero guerriero animato da propositi di vendetta contro gli adulteri.

Il vecchio cade in trappola: per evitare danni al figlio acconsente a pagare la somma di duecento filippi, prezzo richiesto dal soldato per deporre la sua ira.

Ma non basta: con una finta missiva Mnesiloco finge di chiedere il perdono paterno ed afferma di essersi impegnato a fornire alla donna altri duecento filippi che il vecchio subito sborsa.

Il successo è completo e Crisalo può a buon diritto celebrare il suo trionfo definendosi più astuto di Ulisse e più glorioso di Agamennone (vv. 895-947).

Si ha poi l'incontro tra il padre di Pistoclero, Filosseno, preoccupato per il proprio figliuolo, e Nicobulo, che reciprocamente si confidano le loro angustie.

Ma dalla comune volontà di liberare i loro figli dalle seduttrici deriva l'inatteso ed ironico colpo di scena finale: nonostante i loro fieri propositi, nonostante il loro ostinato moralismo, essi finiscono per cadere in quegli stessi lacci in cui erano stati presi i giovani e, pertanto, rendendo omaggio al fascino ed alla grazia delle due etere, rientrano nella casa di queste «ut apud lenones rivalet filii fierent patres» (vv. 1200).

10) **Mostellaria**: o «commedia degli spiriti», da «mo[n]st[r]ella», cioè «spiriti». Tratta dal «Fasma» di Filemone, fu imitata dal Regnard («Retour impreu»), da Lorenzo dei Medici («Aridosia»), dal Lasca («La Spiritata»), dal Giannotti («Il Vecchio amoroso») e dal Cecchi («Gli Sciamiti»); è priva di prologo. Il servo Tranione, per impedire che il giovane Filolachete venga sorpreso a gozzovigliare con amici ed etere, fa credere al vecchio padrone che la casa è infestata dagli spiriti.

11) **Menaechmi**: il tema comico è quasi lo stesso delle «Bacchiae», risultando anch'esso fondato sugli equivoci generati dalle perfetta somiglianza di due gemelli; fu imitata, tra i molti, dal Trissino («I Simillimi»), dal Firenzuola («I Lucidi»), dal Cecchi («La Moglie»), dallo Shakespeare («Comedy of errors»), dal Della Porta («I Fratelli Simili»), dal Regnard («I Menechmes»), dal Dovizi da Bibbiena («La Calandria»); fu tradotta dall'Ariosto ed una versione poetica fu recitata alla corte di Ercole I di Ferrara, mentre un prologo alla commedia in latino del Poliziano fu recitato a Firenze il 12 maggio del 1488.

12) **Miles gloriosus** («Il soldato spaccone»): il prologo è recitato dopo il primo atto; si ritiene che Plauto attinse a tre o quattro poeti diversi ed il Bonora, addirittura, pensa che sia stato autore solo di un quindici per cento dell'intera rappresentazione; la commedia venne imitata dal Dolce («Il Capitano»).

La vicenda si incentra sul personaggio di Pirgopolinice («Colui che riporta vittoria su torri e città»), millantatore di imprese mirabolanti, come la vittoria su Bumbomachide, «Neptuni nepos»: uno smargiasso che senza batter ciglio enumera le sue imprese mai avvenute, che si trova al centro delle ingegnose astuzie, delle burle sia del servo Palestrione, considerato dal Coleiro il motore di tutta la commedia, che delle donne che fingono di amarlo per poi allontanarsi con l'amante complice oppure lasciarlo alle bastonate del finto marito, mentre il parassita Artotrogo («Rosicchiatore di pane»), furbo, avido, consapevole delle bugie del suo signore, per interesse sostiene le millanterie del padrone, al punto da ricordare cose... mai accadute*.

vv. 1-19

Pirgopolinice (agli attendenti): Fate che il mio scudo brilli più lucente di quanto sogliono essere lucenti i raggi del sole, allorché è tempo sereno, affinché, quando verrà il momento del bisogno, nel mezzo della mischia, esso scudo abbagli la vista dei nemici in campo. Voglio proprio consolare questa spada, che non si lamenti più e non disperdi, dato che ormai da lungo tempo la porto senza usarla. Essa, poverina, che smania di far polpette dei nemici! Ma Artotrogo dov'è?

Artotrogo: Sta vicino a un valoroso, a un fortunato, a un uomo di bellezza regale, e poi un guerriero... Marte non oserebbe vantare né paragonare il suo valore al tuo.

Pirgopolinice: Intendi alludere a quello che io risparmiassi nei campi Gorgoglianici, là dove era duce supremo Bumbomachide, figlio di Clitometoridisarco e nipote di Nettuno?

Artotrogo: Me lo ricordo. Evidentemente tu parli di quel guerriero colle armi d'oro, cui disperdesti le legioni con un soffio, come il vento disperde le foglie o la paglia dei tetti.

Pirgopolinice: Ma questo è niente, per Polluce! (tr. ROSATO)

13) **Mercator**: fu imitata dal Giannotti («Il Vecchio Amoroso»).

Carino, al ritorno da uno dei suoi viaggi, porta con sé una schiava molto bella di cui è invaghito e che, mentre il giovane si reca a casa, è vista al porto da Demifone, padre di Carino, il quale se ne interessa immediatamente.

Un servo, accortosi delle mire del vecchio, pensa di far bene affermando che il padroncino è intenzionato a donarla alla madre.

Demifone subito cerca di dissuadere Carino da quel proposito folle, gli «consiglia» di vendere la fanciulla e gli propone, quale compratore, Lisimaco, un suo vecchio amico... tanto amico, egli pensa, che non esiterà, una volta effettuato l'acquisto fittizio, a mettergliela a disposizione.

A rompere le uova nel paniere a Demifone è la moglie di Lisimaco la quale, di ritorno dalla campagna, scoprendo il marito con la ragazza e credendola una sua amante, costringe Lisimaco a dire tutta la verità, per cui Demifone deve rinunciare alla schiava in favore del figlio.

14) **Pseudolus**: fu rappresentata per la prima volta nel 191 a.C. durante i «Ludi Megalenses» banditi per la consacrazione del tempio della «Magna Mater»; manca del prologo; il titolo corrisponde al nome dello schiavo astuto intorno al quale gira l'azione e che non per nulla così si chiama (Pseudolus = Trappola).

L'azione si snoda secondo i tipici meccanismi del teatro plautino. Al centro della vicenda è posta la figura del servo abile tessitore di inganni, il quale mette questa sua capacità al servizio del suo giovane padrone Calidoro: la giovane amata da questi, Fenicio, è stata dal lenone Ballione, cui appartiene, promessa ad un soldato macedone per la somma di venti mine, di cui quindici già versate, mentre le restanti verranno pagate ad avvenuta consegna della fanciulla.

Dopo una rutilante serie di peripezie in cui si segnala, per la sua effervescenza, lo scambio di battute e contumelie tra Calidoro, Ballione e Pseudolo, il servo (che giustamente è stato considerato dal Carina il precursore della maschera Brighella *), riesce ad irretire Ballione che risulta, di fatto, il vero truffato.

vv. 561-573

Pseudolo (agli spettatori): Ho sospetto che voi sospettiate che io vi prometto sì grandi imprese per divertirvi, finché conduca a termine questa commedia, e che in realtà non farò quel che ho promesso. Ma io non mancherò. Ma in realtà anche questo è certo: che non so ancora come attuerò la mia impresa, ma solo che la attuerò. Chi si fa innanzi per dare spettacolo, dovrà portare sulla scena qualche nuova invenzione in un nuovo stile. Se è incapace di fare ciò, si tiri indietro e faccia posto a chi ne è capace. Ora mi conviene ritirarmi un momento in casa, per radunare nella mia testa le schiere dei miei inganni. Ma subito uscirò, non vi farò attendere. Nel frattempo il flautista qui presente vi diletterà. (tr. ROSATO)

Il lenone farà le spese di tutto mentre Calidoro avrà la sua Fenicio.

Cicerone, a proposito di questa commedia, ci attesta come, ancora ai suoi tempi, venisse particolarmente gustata nell'interpretazione di Q. Roscio nelle vesti di Ballione.

15) **Poenulus** («Il giovane Cartaginese»): un personaggio, Annone, all'inizio del quinto atto parla in pseudo-cartaginese.

Così il Coleiro la riassume: «[...] sono ancora i due schiavi di Agorastocle (cartaginese rapito dalla sua città quando era bambino) i protagonisti della truffa su cui è basata la commedia e che determina il lieto fine. Lo schiavo Milfione escogita lo stratagemma a danno del mezzano Licene ed il servo Collibisco lo esegue. Vestendosi da forestiero e munito di una buona somma di denaro, Collibisco si fa introdurre nella casa di Licone e pretende che per il momento sia la sua abitazione. Dopo di che Agorastocle, sempre d'accordo con Collibisco, si presenta con testimoni a Licone e lo accusa di dare alloggio ad un suo servo che gli era scappato e di incoraggiarlo a rubare il suo padrone. Arriva pure Annone (zio di Agorastocle), riconosce le sue figlie e se le fa restituire: queste sposano, la maggiore Agorastocle e la minore un ufficiale che l'ammirava».

16) **Persa** («Il Persiano»): manca il prologo; sconosciuto il modello.

Anche per questa trama ci viene in soccorso il Coleiro: «[...] tutta l'azione si basa sulla furberia e l'audacia dei due schiavi Tossilo e Sagaristione.

Tossilo vuoi liberare la schiava Lenniselene che ama, comprandola da Dordalo. Non avendo il denaro, lo chiede in prestito all'amico Sagaristione. Questi, non avendo neppure lui il denaro, se lo fa prestare da un amico.

Tossilo, ricevuto il denaro, compra e libera Lenniselene. Senonché ricorre ad uno stratagemma per ottenere il denaro che ora deve a Sagaristione e persuade questi a prestarsi per questo stratagemma. Tossilo persuade Satollone, un parassita, a permettere che Sagaristione, vestito da persiano, venda a Dordalo sua figlia, anch'essa vestita da persiana, come se fosse una schiava. Dordalo la compra per una grossa somma che consegna a Sagaristione. Da questa somma Sagaristione restituisce la

somma avuta in prestito per darla a Tossilo per comprare Lenniselene ed il resto lo tiene per sé. Dopo questo, il parassita Satollone si presenta a Dordalo e si fa restituire da lui sua figlia e ciò senza alcun compenso».

17) **Rudens** («La fune»): all'inizio del secondo atto (vv. 290-304) si legge l'unico coro a noi pervenuto del teatro comico latino *.

vv. 290-302

Pescatori: I poveri vivono miseramente in ogni aspetto della loro esistenza, specialmente quelli che non hanno una fonte di guadagno e non hanno appreso alcun mestiere. È giocoforza che debbano accontentarsi di quel che c'è in casa. Già voi sapete a un dipresso da questo equipaggiamento come noi siamo ricchi: questi ami e queste canne servono a guadagnarci da vivere.

Ogni giorno dalla città veniamo qui al mare a cercare il nostro pascolo; come esercizi ginnici e di palestra noi questo abbiamo. Cerchiamo di prendere ricci, patelle, ostriche, datteri marini, conchiglie, ortiche, arselle, placusie striate. Dopo attacchiamo la pesca con l'amo e la pesca tra gli scogli. Cerchiamo di cavare dal mare il nostro cibo. Ma se non ci è riuscito di pescare qualcosa, né abbiamo preso neppure una manciata di pesci, salati e lavati alla perfezione ce ne torniamo a casa in silenzio e andiamo a letto senza aver cenato. E dal momento che ora il mare è fortemente agitato, non abbiamo alcuna speranza. Se non prenderemo neppure un po' di conchiglie, certamente abbiamo bel'è cenato. (tr. ROSATO)

Le amare riflessioni dei pescatori che costituiscono il coro ed il senso della ineluttabilità del destino, che richiama la desolata malinconia di alcuni epigrammi greci, ben si riconducono alla vicenda del protagonista, l'ateniese Demone, che il rapimento della figlia e la miseria materiale hanno spinto ad isolarsi in un luogo vicino al tempio di Venere presso la spiaggia di Cirene. Al turpe rapitore, Labrace, la fanciulla sarà sottratta grazie al casuale ripescaggio di un baule che permetterà il riconoscimento della sua condizione libera.

Il titolo è derivato da una fune a cui è assicurato il baule.

Anche attraverso il complicato intreccio della trama è possibile cogliere la dimostrazione della volontà plautina di piegare lo spirito dei suoi modelli ai temi delle farse italiche.

Di certo, all'unisono con il Castorina, non possiamo disconoscere a questa commedia di Plauto una insospettata pensosità sicché «questo nuovo aspetto della sua arte rivela pienamente l'anima del poeta».

18) **Stichus**: manca il prologo; fu rappresentata per la prima volta nei «Ludi plebei» del 201 a.C.

Anche se la commedia prende il nome da un suo personaggio, questo appare solo nell'ultima scena nella sua condizione di schiavo nel corso di un banchetto di celebrazione: la vicenda, in effetti, tratta di due sorelle sposatesi con due fratelli, ormai da tre anni lontani da casa dopo aver dissipato tutto il guadagno accumulato con il commercio.

Respinta l'idea di risposarsi, fatta balenare loro dal padre, le due donne vedono premiata la loro attesa perché finalmente i mariti, Epignomo e Pamfilippo, fanno ritorno a casa e, fatto ben accetto anche dal suocero, dimostrano di essere diventati assennati e giudiziosi, colmando di stupore lo stesso Gelasimo, il parassita che tanto li aveva aiutati a dissipare il patrimonio!

19) **Trinummus**: «Le tre monete»; venne imitata dal Cecchi («La Dote») e dall'Alamanni («La Flora»); prende nome dalla somma data ad un sicofante perché si presti ad effettuare una sostituzione di persona.

20) **Truculentus**: «L'uomo rozzo»; pur prendendo il nome da un servo violento e brutale, l'azione si svolge tratteggiando l'astuzia dell'etera Frenesia, capace di cavar denaro da un campagnuolo (Strabace), da un cittadino (Diniarco) e da un soldato (Stratofane).

21) **Vidularia**: «La commedia del bauletto»; mutila e frammentaria.

Un giovane perde un baule durante un naufragio e, successivamente, va a servizio, ma il ritrovamento del baule contenente anche un anello gli permette di individuare nel ricco signore, di cui è diventato servo, suo padre.

Il gioco scenico

Anche se il Sarsinate trasse gli argomenti e gli spunti delle trame dalla commedia greca, non si limitò ad una semplice traduzione letterale, ma sopprime episodi, alterò battute, mischiò ad usanze greche quelle romane: in altri termini, la predilezione per un modello non impose costrizioni alla sua libertà di artista della parola.

Nelle sue commedie più che il pallio traspare la toga, e la sua fedeltà ai modelli dell'Ellade è solo convenzionale e relativa: notevole è la capacità di «combinare» scene tratte da più modelli greci e nel ricavare da essi una sola scena, un solo atto, che, nonostante ciò, sembra incontaminato e con i requisiti della latinità.

In Plauto, in effetti, è modesto l'interesse per l'intreccio che, pur avendo la sua importanza, nelle sue commedie passa in seconda linea perché allo scrittore importa divertire la gente con parole allusive,

con frizzi, con gags fondate sull'equivoco e sul doppio senso, piuttosto che tener desta l'attenzione mediante gli sviluppi di un intreccio.

E così anche i personaggi, e lo abbiamo visto in precedenza ad eccezione, forse, di quello più o meno unico del soldato millantatore (che raggiunge effetti di insuperabile comicità), sono tipi comuni, convenzionali: il servo astuto e ricco di espedienti, il parassita sempre accattivante pur di sedere alla mensa del padrone, il figlio del padrone pronto ad ingannare il padre con l'aiuto di un servo, cortigiane e schiave disponibili e capaci di sedurre giovani ingenui o esperti padri.

Non è tanto, dunque, l'introspezione o lo scavo psicologico dei personaggi che interessa a Plauto, quanto la vivacità del gioco scenico, affidata soprattutto alla mirabile versatilità della lingua e alle continue variazioni metriche («numeri innumeri»).

I giudizi degli antichi

La lingua è così prettamente latina che Cicerone non esita a proclamarlo, insieme a Nevio, tra i più puri scrittori latini e a qualificarlo «voce peculiare della stirpe e della città di Roma».

Prima dell'Arpinate è L. Elio Stilone ad asserire che «le Muse, qualora volessero servirsi dell'espressione umana, parlerebbero con la lingua di Plauto».

Lo stesso Varrone conferma che «la superiorità di Plauto è nei dialoghi».

Il solo Orazio risulta molto severo con il Sarsinate: lo condanna per la sua «voglia» di far soldi ad ogni costo e non giudica entusiasticamente le commedie che «i nostri antenati accolsero con eccessiva tolleranza, per non dire stoltezza, ammirando troppo i metri ed i frizzi di Plauto».

La lingua

La tecnica espressiva si basa su assonanze, allitterazioni, giuochi di parole, locuzioni metaforiche, modi di dire, grecismi e riferimenti, quasi sempre in senso traslato, a fatti sessuali: un linguaggio chiaramente preso da quello colloquiale e popolare del tempo e, come afferma il Pennacini, «ricco di colore e sensuale».

Il dialogo

Ne deriva che l'elemento a cui essenzialmente è dovuta l'eccellenza di Plauto, è il dialogo: vario, vivace, ricco, allusivo, spiritoso, arguto, pronto, parodistico.

Nelle commedie plautine, come si è accennato in precedenza, sogliono distinguersi tre parti fondamentali: «diverbia» (o «deverbia»), recitativi, «cantica».

«Deverbium», «Recitativi», «Cantica»

Il Portolano così definisce queste parti: «Si intendeva per "deverbium" il dialogo, ma rientravano nella definizione anche il prologo ed eventuali monologhi, purché si trattasse di parti che dovevano essere recitate con tono di voce normale, senza intonazione ritmica, forse anche nel senso che non doveva sentirsi il ritmo del verso [...] Per "recitativi" si intendevano, invece, le parti declamate, quelle cioè nelle quali si faceva maggiormente risaltare il ritmo del verso, anche attraverso un accompagnamento musicale, a livello di sottofondo, che veniva eseguito tra le quinte [...] I "cantica" sono, infine, le parti musicali vere e proprie, nelle quali il rapporto parola-notazione musicale è diretto e vincolante. In generale si trattava di monologhi o, con termine musicale, monodie».