

Forme del diritto romano come motore drammaturgico nelle commedie di Plauto: la *stipulatio* nello *Pseudolus*

Roberto M. Danese

*Professore ordinario di Filologia greca e latina
Università degli Studi di Urbino Carlo Bo*

*in memoriam Liborii Dunsch
in rebus plautinis dilecti sodalis*

Come noto, lo *Pseudolus* è una commedia tipologicamente ascrivibile alla categoria basata sull'inganno escogitato dallo schiavo astuto. Però, qui più che altrove, l'architettura dell'inganno si fonde e si confonde con quella della commedia stessa. Lo schiavo Pseudolo, che organizza una delle macchinazioni più incredibili e fantasmagoriche possibili da trovare nella *palliata*, più di una volta interloquisce direttamente con il pubblico, spiegando che il modo in cui sta gestendo il proprio agire per aiutare il padroncino Calidoro è totalmente in linea con l'esigenza di costruire un intreccio comico in grado di divertire il pubblico in modo nuovo e originale¹. In questa commedia è evidente ed esplicita la funzione di Pseudolo come *seruus* che intreccia consapevolmente il proprio agire con la costruzione drammaturgica della *pièce*². L'ambientazione

¹ Cf. Roberto Mario Danese, «Il ruolo di Callifone nello 'Pseudolus'» in *Studi latini in memoria di Rita Cappelletto* (Urbino: Quattroventi, 1996), 13-18; Roberto Mario Danese, «Lo Pseudolus e la costruzione 'perfetta' della drammaturgia plautina». In *Lecturae Plautinae Sarsinates. XVI. Pseudolus*, coordinado por Raffaelli e Tontini, (Urbino: Quattroventi, 2013), 32-35.

² Si tratta di un problema noto e dibattuto, su cui si veda Marino Barchiesi, «Plauto e il «metateatro» antico» in *I moderni alla ricerca di Enea* (Roma: Bulzoni, 1981), 168-174, e Danese, «Lo Pseudolus», 29-30.

Cómo citar: Danese, Roberto M. «Forme del diritto romano come motore drammaturgico nelle commedie di Plauto: la *stipulatio* nello *Pseudolus*». En *Dramaturgia, derecho y sociedad en la comedia de Plauto*, dirigido por María del Pilar Pérez Álvarez, 417-430. Madrid: Ediciones Complutense, 2025. <https://dx.doi.org/10.5209/arte.002.18>

greca della vicenda, come di consueto, non impedisce a Plauto di progettare macrostrutture (l'intreccio) e microstrutture (le *gag* e le singole battute) comiche utilizzando riferimenti culturali che appartengono in modo specifico al mondo romano³. Solo così, infatti, nell'*hic et nunc* della performance, l'efficacia comica della poesia plautina poteva avere il giusto effetto sul pubblico.

La trama dello *Pseudolus* è semplice. Lo schiavo Pseudolo deve aiutare il padroncino Calidoro a conquistare l'amata Fenicio, che appartiene all'accorto e perfido lenone Ballione: per ottenere questo servono venti mine, di cui né il giovane né lo schiavo dispongono. Pseudolo è astuto, ma, al momento, non ha idee e mezzi per riuscire nell'impresa; però, curiosamente, si impegna in modo inderogabile con Calidoro (e, nemmeno troppo velatamente, con il pubblico) a portare a termine questo compito assai difficile. Dalla formalizzazione dell'impegno da parte dello schiavo prende avvio la macchina drammaturgica della commedia. Dal punto di vista scenico, sarà allora importante che Plauto sottolinei fortemente l'obbligo con cui Pseudolo si lega spontaneamente al suo padrone, perché solo questo potrà giustificare il suo agire in alcuni sviluppi della vicenda. La macrostruttura della trama deve connettersi a una microstruttura stilistica, in modo tale che, unendo forma e contenuto, si segnali con evidenza agli spettatori questo importante ingranaggio. Plauto, come vedremo, soddisfa questa esigenza scegliendo di far interagire i principali personaggi, che sono greci e qui agiscono in contesto ateniese, mediante un notissimo dispositivo legale tipicamente romano, che regola i rapporti contrattuali fra privati: la *stipulatio*.

Si tratta di un contratto sancito attraverso un accordo formulare espresso a voce e non scritto, il che, nella cultura romana, rendeva ancor più stringente l'obbligo stabilito dai contraenti⁴. Come la poesia scenica, la *stipulatio* assolve

³ Vedi anche Roberto Mario Danese, «Alta cucina e cibo 'mortuale'. La polemica culinaria nello *Pseudolus*: un problema socio-poetico», *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, n° 9.8 (1997): 499-533, e Roberto Mario Danese, «La cultura alimentare in Plauto», in *Plauto testimone della società del suo tempo*, coordinato por Agostiniani e Desideri (Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2002), 41-53. per quanto riguarda i riferimenti alla cultura alimentare della Roma repubblicana e ai provvedimenti giuridici ad essa connessi nell'epoca in cui lo *Pseudolus* andava in scena.

⁴ Sul valore della parola *detta* a Roma e specificamente sull'inquadramento della *stipulatio* in tale contesto antropologico vedi Maurizio Bettini, *Roma, città della parola: oralità, memoria, diritto, religione, poesia* (Torino: Einaudi, 2022), 21-23. Sulla *stipulatio* in generale e sui rapporti con un altro procedimento legale analogo, la *sponsio*, esiste una vastissima letteratura, soprattutto di ambito giuridico. Oltre al classico Emilio Costa, *Il diritto privato romano nelle commedie di Plauto* (Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 1968), 271-275, possiamo qui ricordare: Alan Watson, *The Law of Obligations in the Later Roman Republic* (Oxford:

le sue funzioni solo se affidata alla trasmissione orale e, come la poesia, ha specifiche regole di formulazione⁵, consistenti nell'anafora di una parola (solitamente un verbo) o di un sintagma, distribuita fra una successione di domanda e risposta che coinvolge i contraenti a livello di interlocuzione diretta e senza mediazioni di alcun tipo. Il giurista Gaio (*Inst.* 9, 32) ci fornisce l'esemplificazione più chiara di questo procedimento:

uerbis obligatio fit ex interrogatione et responsione, uelut DARI SPONDES? SPONDEO, DABIS? DABO, PROMITTIS? PROMITTO, FIDE PROMITTIS? FIDE PROMITTO, FIDE IUBES? FIDE IUBEO, FACIES? FACIAM.

La corrispondenza lessicale fra domanda e risposta genera l'obbligatorietà dell'atto in questione. Quindi, se, per esempio, chi deve ricevere una cosa o un servizio chiede al suo interlocutore *dabis?* e quello immediatamente replica *dabo*, il contratto è stipulato e chi ha affermato *dabo* non potrà più sottrarsi a questo impegno, rischiando conseguenze penali qualora venisse meno alla promessa.

Vediamo allora come la *stipulatio* entra in gioco nello *Pseudolus*⁶.

Ai vv. 3-111 il divertente dialogo tra Pseudolo e Calidoro illustra la situazione di partenza, senza che accada nulla in grado di farne prevedere un mutamento: Calidoro ama Fenicio, che è in vendita per venti mine; se il giovane non troverà in giornata il denaro, la ragazza sarà ceduta a un soldato che ha già versato una caparra per lei. Al v. 111 Calidoro chiama esplicitamente in aiuto Pseudolo: *in te nunc omnes spes sunt aetati meae*. Lo schiavo, dal canto suo, propone un'azione in grado di modificare la situazione di partenza (vv. 112-113):

*Ps. satin est si hanc hodie mulierem efficio tibi
tua ut sit aut si tibi do uiginti minas?*

Clarendon Press, 1965), 1-9; Reinhard Zimmermann, *The Law of Obligations. Roman Foundations of the Civilian Tradition* (Oxford: Clarendon Press, 1996), 34-152; Carlos Pérez Bravo, «La *stipulatio*. Características generales», *Ars Boni et Aequi*, n° 5 (2009): 137-156; Raimondo Santoro, «Su D. 46.3.80 (Pomp. 4 ad *Quintum Mucium*)», *Annali del Seminario giuridico dell'Università di Palermo*, n° 55 (2012): 553-618; Nuria Coch Roura, *La forma estipulatoria: una aproximación al estudio del lenguaje directo en el Digesto* (Madrid: Dykinson, 2017).

⁵ Si attiva qui la funzione poetica del linguaggio descritta da Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale* (Milano: Feltrinelli, 1966), 190.

⁶ Per il testo dello *Pseudolus* faccio riferimento all'edizione critica di Cesare Questa, *Titus Maccius Plautus, Pseudolus* ed. Q., C. curis adiectis Torino, A. (Sarsinae et Urbini: Quattroventi, 2017).

Il ragazzo risponde (v. 114): *satis, si futurumst*. Questo scambio in teoria potrebbe bastare per garantire il leale impegno dello schiavo nell'aiutare il giovane innamorato, come accade in molte altre *palliatae* e, probabilmente, anche nei loro modelli greci. Ma Pseudolo non si accontenta dell'informalità con cui si è reso disponibile e vuole sancire legalmente la sua promessa. Allora intima a Calidoro (vv. 114-116):

*roga me uiginti minas,
ut me effecturum tibi quod promisi scias.
roga, opsecro hercle, gestio promittere.*

A questo punto Calidoro formula la domanda ufficiale che introduce il procedimento della *stipulatio* (v. 117):

dabisne argenti mi hodie uiginti minas?

La richiesta è molto precisa e stringente: il giovane chiede a Pseudolo di consegnargli venti mine entro la giornata (*hodie*). Pseudolo replica immediatamente (v. 118) *dabo*. Come si può facilmente constatare, è pienamente rispettato lo schema procedurale della *stipulatio* descritto da Gaio. Questo significa che non solo Pseudolo è disposto ad aiutare il padroncino, ma che, secondo una legge romana (ben nota agli spettatori), è anche *obbligato* a farlo. Lo schiavo, dunque, spontaneamente innesca un meccanismo pericoloso, che, in caso di fallimento, gli costerebbe molto caro. A questo punto egli si mette all'opera e possiamo dire che da qui inizi veramente l'azione comica. La dramaturgia della *pièce* prende avvio da una costante della *palliata* (lo schiavo che funge da aiutante per il padroncino innamorato), coniugata con una variante originale in grado di acuire la curiosità del pubblico e di tenere desta la sua attenzione (la volontà di Pseudolo di rendere più rischiosa la sua impresa con una *stipulatio*, che non gli lascia alternative diverse dal successo pieno). Per dirla altrimenti, questo nodo drammaturgico è costituito da una sostanza narrativa, la funzione attanziale di adiuvante incarnata da Pseudolo⁷, ove la forma giuridica con cui è espressa, ovvero il rituale civile della *stipulatio*, diventa anche sostanziale per gli sviluppi della vicenda.

Abbiamo detto sopra che l'impegno preso formalmente da Pseudolo acuisce la curiosità del pubblico, che si chiede perché lo schiavo abbia scelto di

⁷ Vedi Maurizio Bettini, *Verso un'antropologia dell'intreccio* (Urbino: Quattroventi, 1991), 21-23.

rendere più difficile la propria posizione nei confronti di Calidoro, tenuto conto soprattutto del fatto che egli non ha la minima idea su come affrontare la situazione. Il ruolo del pubblico in questa commedia è effettivamente rilevante. Come sappiamo, nel teatro antico è difficile ipotizzare la presenza della cosiddetta ‘quarta parete’, che isola il pubblico estraniandolo psicologicamente dalla realtà della rappresentazione scenica. Gli spettacoli si tenevano in pieno giorno, non esisteva il buio in sala e i personaggi⁸ vedevano bene gli spettatori, la cui evidente presenza poteva favorire con maggiore immediatezza l’interazione con quanto avveniva in scena e dunque il concorso empatico alle vicende narrate. Nella *palliata* di Plauto molto spesso i personaggi rivelano di esser parte di una recita e riconoscono esplicitamente la presenza del pubblico, con il quale dialogano anche in modo diretto. Nello *Pseudolus* questo procedimento è sviluppato con maggiore ampiezza e lo schiavo, paragonandosi a un poeta, più di una volta parla con gli spettatori discutendo dell’efficacia drammaturgica dello spettacolo⁹. Egli dice chiaramente che non è per insensatezza che sta rendendo deliberatamente più difficoltosa la sua impresa, ma è per rendere più nuova e divertente la commedia: infatti Pseudolo sfiderà in modo sempre più temerario i suoi avversari costringendo sé stesso a elaborare un inganno più articolato e geniale di quello che sarebbe stato necessario. Ciò significa che l’impegno contratto con Calidoro tramite una *stipulatio* è anche un impegno preso col pubblico: Pseudolo ha deciso di complicare la propria impresa perché così assicurerà agli spettatori un divertimento nuovo e strabiliante. La *stipulatio*, richiamando un uso tipico della vita quotidiana di chi sedeva a teatro, coinvolge maggiormente il pubblico

⁸ Parlo qui di personaggi e non di attori, perché l’uso della maschera obliterava l’individualità dell’attore e permetteva di affidare un singolo personaggio a più attori. In questo modo, come Plauto stesso sembra suggerire nel prologo dell’*Amphitruo* (ove Mercurio dice: v. 88, *ipse hanc acturust Iuppiter comoediam*; vv. 94-95, *hanc fabulam, inquam, hic Iuppiter hodie ipse aget / et ego una cum illo*), erano i personaggi e non gli attori a recitare sulla scena, rendendo molto più sfumata la differenza fra la realtà narrata nella finzione scenica e la realtà del teatro come luogo di interazione performativa fra attori e pubblico. In altre parole, il pubblico entrava direttamente a far parte della rappresentazione riconoscendo i personaggi come *realmente* presenti sulla scena e impegnati a recitare le battute della *pièce*. Chi conosce il mestiere dell’attore sa benissimo che anche oggi, *mutatis mutandis*, il ruolo del pubblico nella resa drammaturgica di uno spettacolo è comunque fondamentale. Non entro qui nell’ampio dibattito sull’uso o meno della maschera nel teatro latino e nella commedia in particolare. Mi limito a confermare che, a mio parere, la maschera era correntemente utilizzata almeno nel teatro latino di ascendenza greca e, per questo problema, rinvio alle puntuali considerazioni di Salvatore Monda, «Il teatro a Roma» in *Storia del teatro latino*, coordinato por Petrone (Roma: Carocci editore, 2020), 48-53; corredate da una esaustiva dossografia.

⁹ Vedi soprattutto vv. 390-408 e 561-573a, su cui cf. anche n. 2.

nella rappresentazione e connota la vicenda di Pseudolo come un vero e proprio spettacolo dentro e fuori la finzione scenica¹⁰.

Questo spiega la successiva sfida dello schiavo con il vecchio Simone ai vv. 415-561 e il ruolo del *senex* Callifone nella medesima scena, nella quale incontriamo una seconda *stipulatio*, introdotta con una serie di variazioni giocate attraverso un'attenta elaborazione stilistica. Lo schiavo, come abbiamo osservato sopra, sceglie da subito di complicare più del necessario la propria impresa e ora continua a farlo sfidando il vecchio padrone, preannunciandogli che gli sottrarrà venti mine, anzi che sarà proprio Simone, riluttante nel favorire gli amori del figlio, a darglielo spontaneamente. Questo prelude a una sorta di implicita richiesta tipica della *stipulatio*: è come se Pseudolo gli avesse domandato, ripetendo idealmente le parole di Calidoro al v. 117, *dabisne mi hodie argenti uiginti minas?* Simone nega subito l'intenzione di dare i soldi (v. 510): *excludito mi hercle oculum, si dedero*. Ma lo schiavo, trasformando la virtuale richiesta in affermazione, fornisce lui la risposta e lo fa in modo autoritativo (v. 510): *dabis*. Così egli trascina il padre di Calidoro in una sorta di scommessa, che da lì a poco si concreterà in una nuova effettiva *stipulatio*, alla quale Simone non potrà sottrarsi. Analizziamo bene questo punto, perché, qui più che altrove, si può vedere come il contratto di Pseudolo sia stipulato tanto con i personaggi quanto con il pubblico. Callifone, come sappiamo, funge da entusiasta spettatore dei *ludi* promessi dallo schiavo e, in un certo senso, da doppio del pubblico sulla scena¹¹. Di fronte all'evidenza che Simone si rifiuta categoricamente di dare il denaro e che Pseudolo gli dice in faccia che quel denaro sarà proprio lui spontaneamente a darglielo, egli afferma ammirato (v. 512): *si abstuleris mirum*¹² *et magnum facinus feceris*. Se per Callifone il *facinus* di Pseudolo promette di essere *mirum*, lo schiavo, richiamando la base lessicale dell'aggettivo, rincarà la dose (v. 522): *uin etiam dicam quod uos magis miremini?* E allora aggiunge alla sfida con Simone un'ulteriore complicazione: come se trovare i soldi per Ballione fosse troppo facile, egli annuncia che porterà via la ragazza al lenone non con il denaro, ma con l'inganno. A questo punto l'ammirazione di Callifone (e del pubblico) non può che crescere. La sicumera dello

¹⁰ La spettacolarità dentro la scena è data dalla meraviglia che il suo agire suscita in personaggi come Simone o Callifone. La spettacolarità fuori dalla scena è data dall'*appeal* di questa nuova drammaturgia per gli spettatori.

¹¹ Vedi Danese, «Il ruolo di Callifone», 13-18.

¹² Questo aggettivo è molto importante, perché richiama la spettacolarità e la singolarità dell'impresa di Pseudolo, che qui si configura soprattutto come *ludi* che devono stupire e divertire, come deve fare la *fabula* nei confronti del pubblico.

schiaivo induce così Simone a impegnarsi in una vera e propria *stipulatio*, promettendo allo schiaivo venti mine se riuscirà nell'intento e terribili punizioni se non lo farà. Pseudolo formula la domanda di rito ai vv. 536-537:

*dabin mi argentum quod dem lenoni ilico
tua uoluntate?*

Ed ecco ora le variazioni di stile plautine, che non cambiano nulla nella sostanza. Non è infatti Simone a rispondere, ma l'entusiasta Callifone a incalzare perché lo faccia (v. 538): *'dabo' inque*. Il vecchio padrone è scettico, ma, dopo qualche esitazione, acconsente, rimarcando il fatto che l'agire di Pseudolo oltre che efficace dovrà essere spettacolare (v. 546): *indice ludos nunciam*. Si tratta chiaramente di una vera e propria *stipulatio*, grazie alla quale ancora una volta Plauto sottolinea con forza che le macchinazioni di Pseudolo e la drammaturgia della commedia sono la stessa cosa.

Abbiamo a questo punto due *stipulationes*, una contratta da Pseudolo con Calidoro, l'altra contratta da Simone con Pseudolo. Questa doppia *stipulatio* ha due implicazioni importanti per la vicenda:

- a) Pseudolo deve obbligatoriamente combattere sia contro Ballione sia contro Simone, che, in termini narratologici, si configurano come antagonisti;
- b) è stato Pseudolo stesso a complicare e rendere più difficile la sua impresa in aiuto a Calidoro, aggiungendo nuovi ostacoli e preavvertendo i suoi avversari delle proprie intenzioni truffaldine¹³.

Le conseguenze di tutto ciò si vedranno quando Simone, incontrando Ballione al foro, lo avverte delle macchinazioni di Pseudolo, perché se ne guardi: in questo modo il *senex* potrà vincere la scommessa con lo schiaivo sancita tramite una *stipulatio* e risparmiarne venti mine. I due avversari di Pseudolo si alleano fra loro per aggiudicarsi la partita e, come Pseudolo stesso aveva più volte invitato a fare¹⁴, devono concentrare la loro attenzione su di lui per potersi premunire dai

¹³ Simone lo dice chiaramente ai vv. 504-505: *nam hinc quidem non potest / argentum auferri, qui praesertim senserim*. E poi lo ripete al v. 516: *egon ut cauere nequeam, cui praedicitur?* Per quanto riguarda Ballione vedi sotto.

¹⁴ Vedi vv. 125-128 (rivolto tanto ai personaggi della commedia quanto al pubblico); vv. 510-517 (rivolto a Simone); vv. 896-904 e 1226-1227 (rivolto indirettamente a Ballione per il tramite di Simone).

suoi attacchi. Ma Ballione e Simone non sanno che proprio la smaccata ostentazione delle intenzioni truffaldine da parte di Pseudolo costituirà la chiave per il successo dei suoi piani. Loro si aspettano di vedere Pseudolo fisicamente in azione, mentre egli agirà per interposta persona allontanandosi strategicamente dal centro della scena e dalla vista dei suoi nemici, determinando in questo modo la riuscita dell'impresa e l'originale scioglimento dell'intreccio comico¹⁵.

Sofferamoci ora sull'attante 'antagonista' rappresentato da Ballione e Simone. Quando Ballione consegna Fenicio a colui che crede Arpace¹⁶, i due ritengono che la partita contro Pseudolo sia definitivamente vinta. La sicurezza trionfalistica ostentata dal lenone lo porta a introdurre nella commedia una terza *stipulatio*, questa volta fra lui e Simone, ove Plauto svela il referente giuridico utilizzando verbi che ne condividono la base lessicale: *instipulatus* (v. 1069) e *stipularier* (v. 1076). Vediamone la dinamica. Ballione tranquillizza Simone: i suoi soldi sono al sicuro (vv. 1068-1069) e Pseudolo ha perso nella *stipulatio* contratta con il vecchio. A questo punto il lenone sfodera tutta la sua arrogante baldanza e scommette con Simone venti mine che Pseudolo non è riuscito a prendersi la ragazza. La scommessa è sancita, come si diceva, tramite una *stipulatio*, la terza in questa commedia. Plauto fa usare a Ballione quasi le stesse parole utilizzate da Pseudolo nella *stipulatio* con Calidoro all'inizio della commedia¹⁷, costruendo una sorta di *Ringkomposition* tematica e stilistica fra inizio e fine della commedia. Vediamo come.

Il v. 114 e il v. 1070 hanno una struttura praticamente identica. Entrambi sono senari giambici composti da battute pronunciate da personaggi diversi, con cesura semiquinaria in cambio di interlocutore e il testo della battuta dopo la cesura è lo stesso: cambia solo il personaggio che la pronuncia.

v. 114

CAL. *satis si futurumst*. Ps. roga me uiginti minas.

v. 1070

SIMO. *uelim quidem hercle*. BA. roga me uiginti minas.

Anche le battute di Calidoro e Simone sono simili: entrambi esprimono la speranza che qualcosa di desiderato avvenga (per Calidoro avere la ragazza;

¹⁵ Vedi Danese, «Lo Pseudolus», 36-45.

¹⁶ Invece, come noto, si tratta di Simia, istruito da Pseudolo perché si spacci per il vero Arpace con il lenone.

¹⁷ Vedi sopra e vv. 110-117.

per Simone risparmiare le venti mine), al che tanto Pseudolo quanto Ballione rispondono invitandoli a scommettere tramite una *stipulatio*. E pure la formula con cui si chiude il contratto è quasi uguale:

vv. 117-118

CAL. dabisne *argenti mi hodie* uiginti minas?

Ps. dabo.

vv. 1076-1078

SIMO. *nullum periculumst, quod sciam, stipularier,*

ut concepisti uerba: uiginti minas

dabin? BA. dabuntur.

Prima di proseguire, notiamo che Pseudolo e Ballione, i due grandi avversari, sono chiaramente messi in parallelo, qui come nel corso di tutta la commedia¹⁸. Si tratta di due enormi personaggi, tratteggiati con maestria da Plauto, che ne sottolinea la cinica abilità nel contrastare l'avversario, ma solo uno dei due potrà vincere e, secondo le regole 'carnevolesche'¹⁹ della *palliata*, non potrà che essere lo schiavo. Il marcato parallelismo è implicitamente sottolineato anche da un problema ecdotico che riguarda il v. 1073, perfettamente identico al v. 116: sia Pseudolo sia Ballione dicono *roga, opsecro: gestio promittere*. August Otto Friedrich Lorenz²⁰ espunge il v. 1073 e la sua scelta è accolta anche nella recente

¹⁸ Lo stesso Ballione sottolinea il loro parallelismo, costruito sulla base dell'abilità nella truffa e nel raggio. Al v. 336 il lenone dice a Pseudolo: *ex tua re est ut ego emoriar*. Poi al v. 337 spiega: *quia edepol, dum ego uiuus uiuam, nunquam eris frugi bonae*. Al v. 338 invece ribatte: *ex tua re non est ut ego emoriar*; quindi, al v. 339 spiega di nuovo: *si ego emortuus sim, Athenis te sit nemo nequior*. Insomma, ad Atene i due sono gli unici in grado di giocarsi la partita in fatto di malvagità e disonestà. Notiamo, *en passant*, che il tema vita e morte di Ballione è anche una sorta di *Leitmotiv* che percorre tutta la commedia. Il lenone celebra infatti pomposamente il suo genetliaco, come dimostra il magnifico *canticum* con cui si presenta sulla scena per la prima volta (vv. 133-229), e questo dato è più volte sottolineato, a cominciare dal vocativo usato per tre volte, con funzione fática, da Pseudolo per iniziare il dialogo con lui (v. 243): *hodie nate, heus, hodie nate, tibi ego dico, heus, hodie nate*. La celebrazione dell'ingresso nella vita di Ballione sarà poi funestata dalla sconfitta finale consistente proprio nella perdita delle sue prerogative più 'vitali': le meretrici, i soldi, il primato nella *malitia*. Quando si accorge di esser stato turlupinato da Pseudolo, dice a Simone (v. 1221): *actumst de me. iam morior, Simo*; e, nel suo definitivo congedo dalla scena, Plauto gli fa chiudere ad anello la propria parabola drammaturgica con uno dei versi più belli e pregnanti della commedia (v. 1237): *certumst mi hunc emortualem facere ex natali die*. Su questo tema vedi anche Danese, «Alta cucina e cibo 'mortuale'», *passim*.

¹⁹ Vedi Bettini, *Verso un'antropologia*, 77-96.

²⁰ August Otto Friedrich Lorenz, *Ausgewählte Komödien des T. Maccius Plautus* (Berlin: Weidmann, 1876).

edizione critica di Cesare Questa²¹. Credo che l'espunzione debba essere accettata, ma penso che, in questa sede, sia interessante cercare di capire come sia nato l'errore. A mio parere si tratta di una glossa marginale, finita poi nel testo dopo il v. 1072, inserita in una fase piuttosto alta della tradizione da qualcuno che intendeva segnalare²² la forte analogia anche formale tra la *stipulatio* di Pseudolo e Calidoro e quella di Ballione e Simone. E, a ben vedere, nell'economia drammaturgica della *pièce*, la ripresa nel finale della *stipulatio* iniziale mostra al pubblico con tragicomica ironia la differenza fra chi è stato il vero vincitore della sfida (Pseudolo)²³ e chi invece è solo convinto di esserlo stato (Ballione).

Prima di concludere, ricapitoliamo le funzioni delle tre *stipulationes* che abbiamo incontrato nel corso di questa commedia.

1. Calidoro (*stipulans*) – Pseudolo (*promittens*). Questo patto garantisce da un lato l'impegno di Pseudolo nell'aiutare Calidoro, dall'altro l'impegno di Pseudolo (e di Plauto) nel costruire per il pubblico una commedia nuova, divertente e coinvolgente. Insomma, questa *stipulatio* funge da motore di partenza di tutto l'intreccio.
2. Pseudolo (*stipulans*) – Simone (*promittens*). Qui Simone, Callifone e il pubblico si impegnano a ricompensare lo schiavo per la sua spettacolare esibizione in fatto di astuzia. Inoltre, il concreto rischio di perdere venti mine indurrà Simone ad avvertire Ballione delle macchinazioni di Pseudolo e questo, come abbiamo visto, sarà essenziale per la riuscita dell'inganno e della commedia.
3. Simone (*stipulans*) – Ballione (*promittens*). Riprende formalmente la prima *stipulatio* e sancisce la definitiva vittoria di Pseudolo e la tragicomica sconfitta di Ballione, mentre attiva il personaggio di Simone nell'ambito attanziale di 'adiuvante', indirizzando la *pièce* verso il gran finale.

Avviamoci dunque alle conclusioni, che andranno a intercettare il dibattito sul rapporto della *palliata*, e di Plauto in particolare, con i modelli greci. Nella *véa* le questioni legali non sono mai usate, come invece in Aristofane, per esse-

²¹ Cesare Questa, *Titus Maccius Plautus, Pseudolus* (ed. Q., C. curis adiectis Torino, A., Sarsinae et Urbini: Quattroventi, 2017).

²² La cosa potrebbe anche essersi verificata perché chi ha riportato qui il v. 116 potrebbe aver pensato che, vista l'identità formulare delle due *stipulationes*, anche le parole contenute al v. 116, che rinsaldano l'intenzione di contrarre l'impegno, dovessero ricorrere in questo punto, cioè dopo il v. 1072.

²³ Ricordiamo che, a questo punto della commedia, il pubblico sapeva già che Pseudolo, grazie all'aiuto di Simia, era riuscito a strappare la ragazza al lenone. Vedi vv. 905-1051.

re parodiate o dileggiate, ma sono fondamentali per molti intrecci, soprattutto per quanto riguarda le leggi di diritto privato sulla famiglia²⁴. Menandro usa molti riferimenti giuridici senza spiegarli troppo, il che fa pensare che, parallelamente a quanto, *mutatis mutandis*, succede nella *palliata*, essi fossero abbastanza noti al pubblico, facendone qualche volta il motore drammaturgico dell'intera vicenda, come, ad esempio, negli *Epitrepontes*. Per quanto riguarda i riferimenti giuridici in Plauto, una consolidata corrente di studi, che fa capo a Eduard Fraenkel²⁵, ma prende forma soprattutto con Ugo Enrico Paoli²⁶ ed è ripresa anche in tempi relativamente recenti da Adele Scafuro²⁷, ritiene che nessun meccanismo giuridico romano possa avere un ruolo nello sviluppo degli intrecci della *palliata* e che Plauto o Terenzio ne facciano uso solo in situazioni comiche senza una decisiva funzione drammaturgica. A mio avviso Plauto utilizza regolarmente elementi strutturali e standardizzati tratti dai modelli greci, ma li combina in modo assolutamente originale, usando insieme *contaminatio* e riscrittura, sì da offrire al suo pubblico commedie sempre nuove²⁸. Pertanto,

²⁴ Vedi Emiliano J. Buis, «Law and Greek Comedy», in *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, coord. por Fontaine e Scafuro (Oxford: Oxford University Press, 2014), 334-336.

²⁵ Eduard Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto* (Firenze: La Nuova Italia, 1960), 399.

²⁶ Ugo Enrico Paoli, *Comici latini e diritto attico* (Milano: Giuffrè, 1962), 1-11 e 67-69; ove si enunciano una serie di criteri per identificare quanto c'è di plautino e quanto di attico nei riferimenti giuridici interni alle commedie del Sarsinate. Paoli sostiene che Plauto è un traduttore piuttosto pedissequo e che può introdurre elementi giuridici tipicamente romani solo in battute estemporanee e giochi comici che non influiscono più di tanto sulla trama. Lo studioso indica cinque criteri che dovrebbero servire a distinguere un riferimento giuridico come tipicamente romano, inserito da Plauto, da uno greco appartenente al modello, anche se, qualche volta, designato con una terminologia presa a prestito dal diritto romano. Il quarto criterio recita (Paoli, *Comici latini e diritto attico*, 69): «Non può esser romano ciò che si riferisce a una situazione giuridica necessaria all'intreccio di una commedia [...]». In altre parole, Paoli, così come Fraenkel, implicitamente nega che Plauto o Terenzio possano aver costruito drammaturgie o intrecci con elementi di originalità rispetto ai modelli greci: gli 'elementi plautini in Plauto' ci sarebbero di sicuro, ma relegati in luoghi non funzionali allo sviluppo della vicenda. Credo di aver mostrato altrove che questo tipo di posizioni possono essere considerate un po' troppo *tranchants* e che, forse, le dinamiche del rapporto fra la *palliata* e i modelli greci dovrebbero in qualche modo essere riconsiderate: vedi Roberto Mario Danese, «Modelli letterari e modelli culturali del teatro plautino». In *Due seminari plautini. La tradizione del testo. I modelli*, coord. por Questa e Raffaelli (Urbino: Quattroventi, 2002), 133-154 e anche Roberto Mario Danese, «La drammaturgia del *Persa* fra standards e originalità», in *Lecturae Plautinae Sarsinates. XIV. Persa*: coord. por Raffaelli e Tontini (Urbino: Quattroventi, 2011), 39-68.

²⁷ Adele Scafuro, *The Forensic Stage: Settling Disputes in Greco-Roman New Comedy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 424-449.

²⁸ Non credo siano casuali, da questo punto di vista, le parole assegnate a Pseudolo nei vv. 568-570: [...] *nam qui in scaenam prouenit, / nouo modo nouom aliquid inuentum adferre addeceat; / si id facere nequeat, det locum qui queat*.

la probabile revisione drammaturgica rispetto ai modelli non esclude l'uso, finalizzato allo sviluppo dell'intreccio, di elementi culturali e anche giuridici peculiari del mondo romano, come ha sottolineato di recente anche Salvatore Antonio Cristaldi, confutando in parte la linea interpretativa che fa capo a Paoli²⁹ a proposito della giurisprudenza che regola le compravendite, un procedimento non troppo lontano da quello normato dalla *stipulatio*. Non mi sembra allora improbabile che Plauto congegni l'intreccio dello *Pseudolus* usando una pratica legale assai diffusa e nota presso il suo pubblico, che poteva così comprendere molto meglio perché e come Pseudolo renda più complicata e dunque più divertente la sua impresa, il cui legame con la progettazione dell'intreccio è, come abbiamo visto, più che palese. Ciò non esclude ovviamente che nell'originale greco vi fosse qualcosa di simile, imperniato su un meccanismo contrattuale attico: ma questo non lo sapremo mai con certezza. Quello che è certo è che nello *Pseudolus* la *stipulatio* romana ha una funzione centrale e decisiva per l'efficacia drammaturgica della *pièce*.

Il meccanismo giuridico della *stipulatio* nello *Pseudolus* è dunque un referente culturale non occasionale né finalizzato alla semplice costruzione di una battuta o di uno sketch, ma costituisce un'asse funzionale che muove gli snodi principali dell'intreccio. Su questo procedimento contrattuale tipicamente romano e non greco, quindi assente nel modello dello *Pseudolus*, Plauto impernia la grande originalità drammaturgica di quella che forse è da considerarsi la sua commedia migliore.

Riferimenti bibliografici

Barchiesi, Marino. «Plauto e il 'metateatro' antico». In *I moderni alla ricerca di Enea*, 147-174. Roma: Bulzoni, 1981.

Bettini, Maurizio. *Verso un'antropologia dell'intreccio*. Urbino: Quattroventi, 1991.

Bettini, Maurizio. *Roma, città della parola: oralità, memoria, diritto, religione, poesia*. Torino: Einaudi, 2022.

²⁹ Salvatore Cristaldi, «Diritto e pratica della compravendita nel tempo di Plauto», *Index*, n° 39 (2011): 498-500. Importante, a mio avviso, è soprattutto quanto l'autore dice a p. 498: «L'imbroglio, l'inganno, il raggirò –parte essenziale della commedia– sono spesso congegnati facendo leva su più aspetti, che presuppongono tutti una notevole conoscenza degli istituti in gioco (e delle loro interrelazioni) e una oculata ponderazione dei loro effetti: sicché è difficile immaginare che ci troviamo di fronte ad un semplice "travestimento formale", come si è ritenuto, di istituti giuridici greci».

- Buis, Emiliano J. «Law and Greek Comedy». In *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, coordinado por Fontaine e Scafuro, 321-339. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Coch Roura, Nuria. *La forma estipulatoria: una aproximación al estudio del lenguaje directo en el Digesto*. Madrid: Dykinson, 2017.
- Costa, Emilio. *Il diritto privato romano nelle commedie di Plauto*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 1968.
- Cristaldi, Salvatore A. «Diritto e pratica della compravendita nel tempo di Plauto». *Index*, n° 39 (2011), 491-523.
- Danese, Roberto Mario. «Il ruolo di Callifone nello *Pseudolus*». In *Studi latini in memoria di Rita Cappelletto*, 13-18. Urbino: Quattroventi, 1996.
- Danese, Roberto Mario. «Alta cucina e cibo 'mortuale'. La polemica culinaria nello *Pseudolus*: un problema socio-poetico». *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, n° 9.8 (1997), 499-533.
- Danese, Roberto Mario. «La cultura alimentare in Plauto». In *Plauto testimone della società del suo tempo*, coordinado por Agostiniani e Desideri, 41-53. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2002.
- Danese, Roberto Mario. «Modelli letterari e modelli culturali del teatro plautino». In *Due seminari plautini. La tradizione del testo. I modelli*, coordinado por Questa e Raffaelli, 133-154. Urbino: Quattroventi, 2002.
- Danese, Roberto Mario. «La drammaturgia del *Persa* fra standards e originalità». In *Lecturae Plautinae Sarsinates. XIV. Persa*, coordinado por Raffaelli e Tontini, 39-68. Urbino: Quattroventi, 2011.
- Danese, Roberto Mario. «Lo *Pseudolus* e la costruzione 'perfetta' della drammaturgia plautina». In *Lecturae Plautinae Sarsinates. XVI. Pseudolus*, coordinado por Raffaelli e Tontini, 15-52. Urbino: Quattroventi, 2013.
- Fraenkel, Eduard. *Elementi plautini in Plauto*. Firenze: La Nuova Italia, 1960.
- Jakobson, Roman. *Saggi di linguistica generale*, tr. it. Milano: Feltrinelli, 1966.
- Lorenz, August Otto Friedrich. *Ausgewählte Komödien des T. Maccius Plautus erkl. von A.O.F. L., IV: Pseudolus*. Berlin: Weidmann, 1876.
- Monda, Salvatore. «Il teatro a Roma». In *Storia del teatro latino*, coordinado por Petrone, 21-67. Roma: Carocci editore, 2020.
- Paoli, Ugo Enrico. *Comici latini e diritto attico*. Milano: Giuffrè, 1962.
- Pérez Bravo, Carlos. «La *stipulatio*. Características generales». *Ars Boni et Aequi*, n° 5 (2009), 137-156.
- Questa, Cesare. *Titus Maccius Plautus, Pseudolus*. ed. Q., C. curis adiectis Torino, A., Sarsinae et Urbini: Quattroventi, 2017.

- Santoro, Raimondo. «Su D. 46.3.80 (Pomp. 4 *ad Quintum Mucium*)». *Annali del Seminario giuridico dell'Università di Palermo*, n° 55 (2012), 553-618.
- Scafuro, Adele C. *The Forensic Stage: Settling Disputes in Greco-Roman New Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Watson, Alan. *The Law of Obligations in the Later Roman Republic*. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- Zimmermann, Reinhard. *The Law of Obligations. Roman Foundations of the Civilian Tradition*. Oxford: Clarendon Press, 1996.