

3. Pseudolo servo-poeta

Ma prima che questo sottile rivo di lirismo metadrammatico si inabissi, il tema ha ancora la forza di spumeggiare gagliardamente in *Pseudolus*. Alla fase intermedia, rappresentata da *Epidico*, non posso che dedicare una notazione. Il titolo stesso mostra ora lo schiavo artefice al centro pieno del dramma; le crisi si moltiplicano per la ridda di amori di un giovane padrone volubile; la *meditatio* è risolta in un monologo dove il motivo della solitudine creativa assume una vibrazione di rischio doloroso; oltre agli altri temi del *Miles*, è ripreso e rinnovato, in una forma curiosa, anche quello dello sdoppiamento del *servus meditans*.

Siamo dunque a *Pseudolo*, il bugiardo *sive* poeta. L'incentramento della vicenda nel personaggio raggiunge qui l'esasperazione: in pratica, Pseudolo non lascia mai la scena. Inutile ricordare la trama, che si confonde con tante altre: Pseudolo, come Falstaff, non è un drammaturgo molto originale, se si considera astrattamente la qualità degli eventi da lui prodotti: tutti il suo potere è nella trasfigurazione verbale. Strumento della *meditatio* è una nuova tecnica monologica, che potrebbe definirsi «a catena», e anche a contrappunto. Il gioco scopre subito le sue carte. Entra il tema della solitudine dell'inventore: *Illic hinc abiit, tu astas solus, Pseudole*. Egli è solo con il problema e con il rischio: come manterrà le ardite promesse? *Sed quasi poeta...* «Come il poeta, quando si pone davanti al foglio bianco, cerca quello che non esiste in nessun luogo al mondo e pure lo trova, e trasforma la finzione in verità, così io: diventerò poeta, e le venti monete, che ora non esistono in nessun luogo al mondo, le farò balzar fuori...».

Ciò che Pseudolo fa balzar fuori, per ora, col solo nominarlo, è soltanto il *senex*, il vecchio padrone venuto ad assistere allo spettacolo montato dallo schiavo (*lubido est ludos tuos spectare, Pseudole*). Dopo una battuta simile, siamo

maturi per una rivelazione ulteriore, affidata al monologo successivo. Su che cosa basa Pseudolo la sua sicurezza? «Io non so ancora come farò: so solo che verrà fatto. Perché è legge che il personaggio che si presenta in scena rechi in nuova forma una qualche nuova invenzione; se non è in grado di farlo, ceda il posto a chi ne è capace». Non si tratta qui soltanto di una intrusione dell'io epico del drammaturgo: la legge formulata da Pseudolo, il *novus modo novum aliquid inventum adferre* è la legge fondamentale della drammaturgia plautina, il segreto del suo ritmo scenico e verbale, che non dà requie allo spettatore e al lettore.

Un altro segmento d'azione, una pausa colmata dal flautista, ed ecco Pseudolo irrompere: ha trovato. Quale sia l'idea non viene comunicato: in compenso, il nostro drammaturgo sfoggia una serie di immagini militaresche così lussureggianti da lasciare a grande distanza le precedenti commedie. Tutto questo tambureggiare ha un significato? Certo, perché evocato da esso giunge in scena l'uomo ignaro che porta la soluzione e che – vedi caso – è appunto un fiero uomo di guerra. Ancora una volta, la parola è stata creativa come la cetra di Anfione.

A questo punto, si è raggiunto il massimo di tensione interna al sistema: la drammaturgia antica non doveva procedere oltre. Bisognava che Pseudolo rientrasse nei ranghi, divorziando – per così dire – dal drammaturgo. Ciò avviene in un monologo per noi conclusivo, in cui il protagonista, senza più rivolgersi direttamente al pubblico, confessa che il suo piano è stato totalmente modificato dal sopravvenire imprevisto del guerriero. Le due forze della commedia – l'ingegno inventivo e Tyche –, che sono unificate nella persona del drammaturgo, si scindono ora nettamente. L'orgoglioso schiavo rende omaggio all'irrazionale: *Centum doctum hominus consilia sola haec devincit dea / Fortuna... stulti haud scimus frustra ut simus...* E in un filosofeggiare sulla fragilità umana, che sullo sfondo parodistico sembra trapungere qualche guizzo

di amarezza, si chiude l'avventura metadrammatica di Pseudolo – e di Plauto. Eduard Fraenkel si è chiesto una volta se Plauto, quando raffigurava l'atto del poetare come un trarre dal nulla, si rendesse conto di non descrivere il proprio procedimento. Penso di sì, e che Plauto sorridesse di sé non meno che di Pseudolo, quando gli faceva esprimere tranquilla certezza di giungere comunque in porto: la trama greca preesisteva per Plauto non meno che per il suo personaggio. Accettando la malizia del Fraenkel, si potrebbe dire che Pseudolo, in quanto rappresenti Plauto, è un parente molto povero del Prospero shakesperiano: è un Prospero che depone la sua bacchetta di mago-drammaturgo senza aver saputo veramente creare le parvenze delle cose.

(da Marino Barchiesi, *Plauto e il «metateatro» antico*, in *I moderni alla ricerca di Enea*, Roma, Bulzoni 1980, pp. 169-172)