

## Silvia Speriani

### *Eroe all'origine, hebes per ricezione: Aiace e la maschera del miles*

#### **Abstract**

My aim is to contribute to the evaluation of the comic mask of the *miles* – and of Plautus's *milites*, in particular. By investigating the processes of codification of this comic type, I intend to identify the parodistic echoes of a “very serious” hero: Telamonian Ajax. These echoes, which I believe have not been fully estimated till now, will reveal new facets of Plautus's soldiers, including a profoundly Roman face. My aim is not just to detect Ajax's presence in the fashioning of the *miles* mask (a presence which might surely have its origin in Plautus' Greek models), but also to identify its Roman features, which may derive from a “serious” and specifically Roman model of soldier, whose garments Ajax himself is capable of donning on the tragic scene. Vice versa, I will also evaluate the effects of the *miles* mask on the literary features of Ajax: from Ovid's *hebes* Ajax to Shakespeare's «brainless» Ajax, I believe this hero remains caught in the mesh of the Plautus's soldiers.

Questo articolo intende contribuire allo studio della maschera comica del *miles*, nelle sue realizzazioni plautine in particolare. Indagando i processi di codificazione di questo tipo comico, mi propongo di rilevare i possibili giochi parodici innescati nei *milites* plautini dall'eco di un “seriosissimo” eroe: Aiace Telamonio. Tali giochi, finora a mio parere trascurati, sveleranno nuove sfaccettature del soldato da commedia, mostrando un volto (anche) profondamente romano. Il mio scopo, infatti, non è solo rilevare la presenza di Aiace nell'elaborazione della maschera del *miles* – presenza che poteva derivare a Plauto già dai modelli greci delle sue commedie – ma anche osservarne aspetti profondamente autoctoni, derivati da un modello di *miles* “serio” e specificatamente romano di cui proprio Aiace, sulle scene tragiche, sembra capace di vestire i panni. Attraverso la forza immaginifica del *miles* plautino, sarà infine possibile valutare alcuni famosi esiti letterari del Telamonio: dall'Aiace *hebes* di Ovidio all'Aiace «brainless» di Shakespeare, questo eroe rimarrà infatti imbrigliato nelle maglie della maschera plautina.

Il personaggio del soldato comico, già greco e poi magistralmente recepito e fissato nelle famose realizzazioni plautine, è una delle maschere più conosciute e studiate del teatro antico. I suoi processi di codificazione e i suoi meccanismi parodici sono stati oggetto di analisi e interpretazioni dai risultati anche molto diversi, spia della complessità di derivazioni e riferimenti culturali messi in moto da questo tipo-comico. Alcuni tratti parodici del *miles* plautino – in particolare quelli innescati dal soldato comico per eccellenza, il Pirgopolinice del *Miles gloriosus* – sono stati riconosciuti come profondamente legati agli originali modelli greci: il soldato che si vanta di grandi conquiste in terre lontane, in India, in Cilicia e in Cappadocia (Plaut. *Mil.* 25-26; 42-53), o che si proclama *invictissimus* (Plaut. *Mil.* 57), o che registra con attenzione il numero delle sue vittorie sarebbe il diretto esito – conservato dal testo plautino – di una comicità

che aveva funzionato prima e soprattutto nel mondo greco, mondo a cui appartenevano i modelli delle commedie plautine (l'Ἀλαζών, per esempio, nel caso del *Miles gloriosus*)<sup>1</sup>. Nel mondo ellenistico, in particolare, si potevano infatti trovare gli originali destinatari di questa ironia militare: gli elenchi di vittorie fatti redigere dai sovrani ellenistici; l'epiteto ἀνίκητος (cioè *invictus*) assegnato già ad Alessandro e poi ai suoi epigoni; o anche le conquiste in terre lontane, contro mondi e animali esotici, per esempio gli elefanti, che tanto Pirgopolinice (Plaut. *Mil.* 25) quanto i regnanti seleucidi si vantavano di avere affrontato<sup>2</sup>.

Per conservarsi nei testi del teatro latino, tuttavia, i giochi parodici innescati dalla figura del soldato comico dovevano necessariamente funzionare anche per un pubblico squisitamente romano. È quindi senz'altro possibile riconoscere istanze comiche tipiche del tempo e del mondo di Plauto: è stato per esempio ipotizzato che la figura del soldato fanfarone e vigliacco ponesse alla romanità contemporanea ("catoniana" e non solo) il problema del rapporto e dei pregiudizi verso il mondo greco. Greci e mercenari sono infatti questi soldati, e greco dunque potrebbe essere il modello militare preso a bersaglio, un modello ben diverso dalla *virtus* e dal coraggio romani<sup>3</sup>. Seppur derivata da un prodotto del contesto ellenistico, e seppur potenzialmente direzionata verso un bersaglio "altro" e non romano, la parodia dei valori guerrieri innescata dal *miles* delle commedie plautine non poteva però non mettere in gioco anche (se non soprattutto) sensibilità e valori molto più intrinseci al pubblico latino. Da un lato, il meccanismo parodico si innesta dunque su modelli e anti-modelli ormai profondamente assorbiti dalla cultura romana ai tempi di Plauto: quelli dell'immaginario epico e omerico, penetrato a fondo nella sensibilità e nella letteratura romana, a partire almeno da Livio Andronico. Proprio nel testo omerico è stato quindi individuato un possibile antecedente del soldato comico: si tratta del soldato Tersite, esempio negativo ed opposto ai modelli guerrieri dell'epos. Messo a diretto confronto/scontro con il valore e la μῆτις di Odisseo (Hom. *Il.* 2, 212-75), Tersite anticipa almeno in parte quello scarto fisico, morale e intellettuale che distinguerà il soldato comico dai veri esempi di valor militare<sup>4</sup>. Dall'altro lato, è stato ormai riconosciuto quanto il *miles* comico romano, pur

<sup>1</sup> Sui possibili modelli greci nel *Miles gloriosus* rimando all'ancora utile lavoro di PERNA (1955, 179-203; 351-61), alla nota introduttiva di Paratore, raccolta in DANESE – QUESTA – PARATORE (2003, 105-42) e alla più recente analisi di QUESTA 2004 che vi riconosce, oltre all'Ἀλαζών e ad altre fonti comiche, anche una certa vicinanza con l'*Elena* euripidea (e con l'inganno lì ordito al prepotente ma non molto furbo Teoclimeno).

<sup>2</sup> Per simili esempi si veda BOILLAT (1991, 300-302) che rintraccia in un ambiente prettamente ellenistico molti dei meccanismi parodici conservatisi nei *militēs* del teatro plautino.

<sup>3</sup> Così, per esempio, secondo KONSTAN (1983, 30-31) e ANDERSON (1993, 142-44).

<sup>4</sup> Sulla correlazione tra aspetto sgradevole e scarso valore militare, in riferimento allo sviluppo della figura del soldato fanfarone, si veda SILVA (2001, 366) e, in particolare, MASTROMARCO 2009 che identifica proprio nel Tersite omerico il primo punto di riferimento per lo sviluppo della maschera del soldato comico, individuandone quindi una forma embrionale già prima della commedia arcaica.

conservando tratti di comicità derivati dal suo sviluppo greco ed ellenistico, finisce inevitabilmente per assumere l'aspetto di una parodia specificatamente diretta – come vedremo meglio in seguito – al modello ideale di *miles* romano<sup>5</sup>.

A questo caleidoscopio di meccanismi parodici, sviluppatisi ed accumulatisi progressivamente insieme alla diffusione della figura del *miles* in tempi e luoghi diversi, è mia intenzione aggiungere un nuovo e significativo tassello. Se il principale avversario dei *milites* plautini era infatti la furba intelligenza dei servi da commedia, un altro soldato, sulle scene romane, si trovava spesso alle prese con la μῆτις del suo avversario: si tratta di Aiace Telamonio, rivale del πολύμητις Ulisse nella contesa per le armi, un episodio mitico da subito assorbito e plasmato nelle scene del teatro romano. Il mio scopo sarà quindi quello di delineare il coinvolgimento di Aiace nella costruzione del soldato plautino e di valutare come, a loro volta, le costruzioni plautine possano coinvolgere tratti ed aspetti di questo grande guerriero, in un processo di influenze anche bidirezionali.

Uomini militari più o meno ridicolizzati non mancavano sulle scene comiche del mondo greco. Il Lamaco degli *Acarnesi*, per esempio, è stato riconosciuto come uno dei possibili antecedenti del soldato comico<sup>6</sup>. Egli viene invocato dal coro come un grande eroe dallo sguardo sfavillante e dalla terribile cresta di Gorgone (raffigurata probabilmente sull'umbone dello scudo), capace di portare aiuto e soccorso: simile, dunque, a quei formidabili e luminosi salvatori che erano gli eroi dell'epos omerico<sup>7</sup>. Dominato da un animo bellicoso, Lamaco si oppone con prepotente superiorità al contadino protagonista della commedia, Diceopoli, che viene da lui definito uno πτωχός, uno «straccione» (Ar. *Ach.* 593). Da parte sua Diceopoli, deciso ad ottenere la pace con Sparta, si presenta come un πολίτης χρηστός (Ar. *Ach.* 959), un 'cittadino utile' che smaschera e ridicolizza l'inconcludente boriosità di Lamaco e del suo pomposo elmo piumato. Lamaco resta però deciso a combattere (Ar. *Ach.* 621 ἀεί πολεμήσω), tanto orgoglioso del suo rango militare quanto testardo ed irremovibile nel suo credo guerriero: egli viene descritto con l'aggettivo ταλαύρινος (Ar. *Ach.* 964), un epiteto che, in relazione ad Ares, ha il significato di 'dotato di scudo di cuoio' ma, più

---

<sup>5</sup> Già per SEGAL (1968, 124) «the military characters embody the Roman ideal turned topsy-turvy». HANSON (1965, 61) nota anche come il ritorno dei soldati da campagne militari lontane, inscenato in molte commedie, non potesse non evocare, prima ancora che l'orizzonte mercenario greco da cui probabilmente derivava, la realtà contemporanea dell'incredibile espansionismo romano.

<sup>6</sup> Già in WYSK (1921, 8) e WEHRLI (1936, 101). Si vedano poi HUNTER (1985, 66), NESSELRATH (1990, 325) e MASTROMARCO (2009, 23-29) per ulteriori riferimenti bibliografici.

<sup>7</sup> Ar. *Ach.* 566-67: [XO] ἰὼ Λάμαχ', ὃ βλέπων ἀστράπας / βοήθησον, ὃ γοργολόφα, φανείς. Su questa presentazione eroica di Lamaco (con tanto di accessori bellici tipici dell'eroe epico) e su come il contadino Diceopoli ne smaschererà la ridicola boria, si veda PADUANO – LAURIOLA (2008, 120-21) e MASTROMARCO (2009, 26-27). Il testo della commedia è citato secondo l'edizione OLSON 2002 che, in questa prima menzione di Lamaco sulla scena, legge anche una parodia dell'invocazione divina.

in generale, quello di ‘duro’, ‘temprato alla guerra’<sup>8</sup> e forse, come traduce Henderson<sup>9</sup>, anche di ‘duro come la ρινός, il cuoio’. Duro e cocciuto è dunque questo soldato, segnato da una testarda belligeranza che, si sa, non lo premierà: nel confronto finale della commedia, mentre Diceopoli apparirà ubriaco, tra un banchetto e l’altro, Lamaco si presenterà malconco, tra una battaglia e l’altra.

La parodia dell’uomo militare, la cui rigidità ed eccessivo orgoglio per il proprio ruolo vengono sconfitti dal mondo comico, era dunque già presente nella commedia arcaica. Qui, tuttavia, la figura del soldato alludeva ad un gruppo reale di individui che partecipavano alla politica della città, individui specifici e spesso apostrofati per nome, primi e particolari destinatari del sovvertimento ironico. Sarà solo nella Μέση, almeno in parte<sup>10</sup>, e poi pienamente nella Νέα – dove i meccanismi comici non si innescheranno più *ad hominem*, come nell’Αρχαία, ma si articoleranno per tipi-comici – che la figura del soldato da commedia assumerà l’aspetto e la funzione di un vero e proprio «stock character»<sup>11</sup>, un personaggio di repertorio, un tipo-comico, appunto, come il cuoco o il parassita. Bellicosità, durezza di carattere e cocciutaggine, già visti in Aristofane, si riveleranno tratti essenziali e consolidati dell’uomo di guerra. In un frammento attribuito a Menandro, per esempio, si legge che non potrebbe esistere un soldato fine (di intelletto e di modi, κομψός) nemmeno se lo creasse un dio (Men. fr. 554 K.-T.<sup>2</sup>): κομψός στρατιώτης, οὐδ’ ἂν εἰ πλάττοι θεός, / οὐθεις γενοιτ’ ἂν. Eppure, nelle mani della poetica menandrea, la rozza brutalità può trasformarsi in *sympatheia*. È il caso, per esempio, di Polemone, il soldato innamorato della Περιχειρομένη: egli, in un eccesso d’ira, deturpa la chioma dell’amata ma viene poi punito con l’interruzione del rapporto d’amore, fino a trasformarsi, da perfetto guerriero, anche troppo sicuro di sé (σοβαρός), ad amante avvilito che giace tra le lacrime (Men. Pk. 172-74): [ΣΩ] ὁ σοβαρός ἡμῶν ἀρτίως καὶ πολεμικός, / ὁ τὰς γυναῖκας οὐκ ἔῶν ἔχειν τρίχας, / κλάει κατακλινείς<sup>12</sup>. I soldati di Menandro (Polemone ma, come vedremo, non solo<sup>13</sup>) possono dunque

<sup>8</sup> «Relentlessly belligerent» secondo OLSON (2002, 309).

<sup>9</sup> HENDERSON (1998, 181).

<sup>10</sup> NESSELRATH (1990, 326-29) dedica alcune pagine alla ricerca del tipo-comico del soldato nella Commedia di Mezzo, soffermandosi in particolare sulle pur scarsissime testimonianze da Efippo, su alcuni nomi altisonanti di personaggi di Antifane o, ancora, sui pochi frammenti e titoli rimasti dal teatro di Difilo, Alessi e Filemone. Si veda anche DE MICHELE (1999, 8) che rintraccia la presenza di soldati comici già nelle commedie di Epicarmo.

<sup>11</sup> Sul soldato comico come «stock character» e sulle variazioni menandree di questo tipo-comico rimando a GOLDBERG (1980, 45 e, in generale, 44-53).

<sup>12</sup> I testi di Menandro, se non altrimenti indicato, sono citati secondo l’edizione BLANCHARD (2013) e (2016).

<sup>13</sup> Polemone, il mercenario pieno di sé che torna in patria dopo una campagna militare, potrebbe davvero incarnare il tipo del soldato spaccone, soprattutto nel primo atto dove, come scrive FURLEY (2014, 111), Polemone «seems to beat out the stereotype». Egli è caratterizzato, in effetti, da una buona dose di ignoranza che, già secondo WEBSTER (1950, 6-7), spesso ne motiva la brutalità e la testardaggine: è

tracimare nel ruolo dell'innamorato, un po' burbero, orgoglioso e testardo forse, tanto da cadere in fraintendimenti e gelosie, ma alla fine positivo protagonista.

Un tipo più regolare di soldato comico doveva invece essere Bias nel *Κόλαξ*<sup>14</sup> che, in uno scambio di battute con il suo adulatore, ci mostra un buon grado di testarda ottusità: di ἀναισθησία, quasi un torpore mentale, sfruttato dall'adulatore. Così almeno la definisce Plutarco, che menziona e conserva un frammento di dialogo della commedia menandrea (Plu. *Moralia* 57a): [...] καθάπερ ὁ Στρουθίας συμπεριπατῶν τῷ Βίαντι καὶ κατορχούμενος τῆς ἀναισθησίας αὐτοῦ τοῖς ἐπαίνοις· Ἀλεξάνδρου τοῦ βασιλέως πλέον πέπωκας. Il frammento viene poi più accuratamente riportato da Ateneo (Athen. 10.434c ~ Men. *Kol.* fr. 2 K.<sup>3</sup>): [BI] κοτύλας χωροῦν δέκα / ἐν Καππαδοκίᾳ κόνδου χρυσοῦν, Στρουθία, / τρις ἐπέπιον μεστόν γ'. [ΣΤ] Ἀλεξάνδρου πλέον / τοῦ βασιλέως πέπωκας. [BI] Οὐκ ἔλαττον, οὐ / μὰ τὴν Ἀθηνᾶν. [ΣΤ] Μέγα γε. Già da questo breve frammento, appare chiaro come l'adulatore spalleggiasse sapientemente l'ostentazione di imprese beverecce di Bias, dichiarandolo un bevitore migliore del grande Alessandro. Le gesta simposiache, quelle amorose<sup>15</sup> e quelle militari si fondevano probabilmente in una sequenza di vanterie, sempre incoraggiate dal ruffiano: in un altro frammento (Men. fr. 745 K.-T.<sup>2</sup>) probabilmente riconducibile proprio alla stessa commedia e riportato sempre da Plutarco (Plu. *Moralia* 547c: [...] ὡς παρὰ τῷ Μενάνδρῳ τὸν στρατιώτην, ἴνα γελάσωσιν) leggiamo, per esempio, il ricordo di una grandiosa scalata ad un muro nemico. L'impresa assume però toni dichiaratamente farseschi: è un personaggio, forse lo stesso adulatore, che racconta con precisione le gesta del soldato, arrivando a mimarne la scena (ἐγὼ μὲν δεικνύω) e finendo per suscitare la derisione generale (οἱ δὲ πάλιν ἐπεμυκτήρισαν).

Questo frammentario repertorio greco si completa e arricchisce con lo studio dei *milites* del teatro plautino. Esempio memorabile di questo tipo-comico è certamente il Pirgopolinice del *Miles gloriosus* che, dal suo primo ingresso in scena, fa di tutto per assumere l'aspetto di un grande guerriero, svelando, nella ridicola esagerazione dei tratti

---

proprio il personaggio di Ἄγνοια, del resto, ad aprire la commedia. Nella sensibilità di Menandro, tuttavia, il personaggio si tramuta in soldato innamorato: come scrive BLANCHARD (2016, 116-17), occorre infatti far attenzione a non confondere i soldati menandrei (Polemone ma anche Trasonide e Trasileone) con il più conosciuto prototipo del soldato grezzo e stolto, che troveremo poi nella commedia latina.

<sup>14</sup> I personaggi del soldato e del parassita nel *Κόλαξ* dovevano rispondere a più canonici tipi-comici, tanto che Terenzio li riprenderà come tali per il suo *Eunuchus* (cf. Ter. *Eun.* 30-34). Si veda su questo HANDLEY – HURST (1990, 54-56), BLANCHARD (2016, 171-74) e la recente edizione commentata ai frammenti del *Κόλαξ*, PERNERSTORFER (2009, 84-99).

<sup>15</sup> Un frammento (Men. *Kol.* fr. 4 K.<sup>3</sup>) ci attesta per esempio un elenco di nomi di etère, snocciolato come se fosse un elenco di terre conquistate.

eroici, l'irrimediabile inconsistenza di questa autopresentazione<sup>16</sup>. Sua prerogativa è senz'altro la vanitosa autocelebrazione (Plaut. *Mil.* 1-16):

[PY] curate ut splendor meo sit cluqueo clarior  
 quam solis radii esse olim quom sudumst solent,  
 ut, ubi usus veniat, contra conserta manu  
 praestringat oculorum aciem in acie hostibus.  
 Nam ego hanc machaeram mihi consolari volo,  
 ne lamentetur neve animum despondeat,  
 quia se iam pridem feriatam gestitem,  
 quae misera gestit fartem facere ex hostibus.  
 Sed ubi Artotrogus hic est? [AR] Stat propter virum  
 fortem atque fortunatum et forma regia;  
 tum bellatorem—Mars haud ausit dicere  
 neque aequiperare suas virtutes ad tuas.  
 [PY] Quemne ego servavi in campis Curculioniis,  
 ubi Bumbomachides Clutomistharnikarchides  
 erat imperator summus, Neptuni nepos?  
 [AR] Memini<sup>17</sup>.

Pirgopolinice entra in scena dando ordine di lucidare il proprio *clipeus*, tanto da fare del luccichio un'arma da usare contro i nemici, e innescando così una parodia della luminosità degli eroi omerici che era presente, lo abbiamo visto, già nel Lamaco di Aristofane. Fomentato dall'adulatore Artotrogo, Pirgopolinice si presenta come il più valoroso degli eroi, arrogandosi il merito di aver tratto in salvo dalla battaglia il dio Marte in persona: [*Mars*], *quemne ego servavi?* chiede il *miles*. E Artotrogo, con destrezza, conferma lesto l'episodio: certo che lo hai salvato, dice, *memini*, «me lo ricordo». Segue un lungo ed esilarante elenco di incredibili successi militari, esagerati e chiaramente infondati, dei quali Pirgopolinice chiede al parassita di curare scrupolosamente la registrazione (Plaut. *Mil.* 37-38): [AR] *factum hercle est: memini fieri*. [PY] *Quid id est?* [AR] *Quicquid est / [PY] habes* — [AR]: *tabellas vis rogare. Habeo, et stilum*. Torna il verbo *memini*, quasi che all'attendente del soldato venga specificamente e insistentemente assegnato il compito di non perdere il ricordo di tali imprese, e di fissarle invece in un preciso conteggio scritto, con tanto di *tabellae* e *stilus*.

<sup>16</sup> Pirgopolinice «non è un grande eroe tragico, ma millanta di esserlo» – così DANESE (2015, 159) – attribuendosi e mimandone i tratti tradizionali, senza ovviamente riuscire a possederli davvero. L'iperbole e l'eccesso, che, come notato da SANTINI 2005 e FILOCHE 2007, caratterizzano anche lessicalmente questo primo quadro scenico, contribuiscono agli effetti parodici della tentata patina eroica.

<sup>17</sup> Il testo latino del *Miles gloriosus* è citato secondo l'edizione ERNOUT<sup>3</sup> 1952.

Se il catalogo di imprese militari poteva venire a Plauto da modelli greci – dove l'ironia aveva come bersaglio gli elenchi di meriti militari che i sovrani ellenistici erano soliti redigere – alle orecchie di un pubblico romano questa accurata anche se ridicola registrazione di “memorie” doveva avere un bersaglio parodico ben più vicino: quello delle iscrizioni militari onorifiche, pratica diffusa soprattutto in quegli anni di incredibile espansionismo romano<sup>18</sup>. Non solo l'attitudine al resoconto ma anche la stessa tipologia delle imprese elencate sembra poter attivare echi specificamente autoctoni: quando Pirgopolinice si vanta di aver salvato la vita di un commilitone (nientemeno che Marte), l'eroismo di cui si investe con l'espressione *ego servavi* è quello, profondamente romano, del *servare cives*, uno dei più grandi meriti militari di Roma, premiato con la corona civica<sup>19</sup>. Gli incredibili resoconti di imprese belliche ostentati dal soldato comico sono dunque (anche e soprattutto) parodie di una realtà contemporanea e autoctona, tanto efficace per il pubblico romano da fissarsi, in effetti, come elemento ricorrente nei *milites* plautini. Nel *Truculentus*, per esempio, il soldato Stratofane entrerà in scena giocando con le aspettative generate dal proprio personaggio, e dichiarando quindi agli spettatori (Plaut. *Truc.* 482): [ST] *ne exspectetis, spectatores, meas pugnas dum praedicem*, «non aspettatevi, spettatori, che io per prima cosa promuova le mie battaglie»<sup>20</sup>.

Tendenze violente e bellicose, già riscontrabili nei soldati comici greci (ripensiamo all'ἀεί πολεμήσω del Lamaco di Aristofane o allo scarso autocontrollo del Polemone innamorato), ricorrono anche in quelli plautini. Sempre lo Stratofane del *Truculentus*, incapace di contenere i suoi *violenti animi* e la sua *ira* (Plaut. *Truc.* 603 *nunc ego meos animos violentos meamque iram ex pectore iam promam*), esplose contro l'irriverente cuoco del suo rivale e grida (v. 613): [...] *iam hercle ego te hic hac offatim conficiam*, «io ti faccio a pezzettini con questa [con la spada]». Messo alle strette dalla salace lingua del suo interlocutore, Stratofane intende cioè arrivare “alle mani”, per risolvere la situazione (v. 624): *emoriere ocius* «creperai subito» dice al suo interlocutore, *ni manu viceris* «se non sarai in grado di vincere di braccio», o meglio ‘di mano’ e, cioè, con la forza fisica. Anche il soldato Terapontigono, messo alle strette dal lenone del *Curculio*, fa appello al proprio vigore e alle proprie *pugnae plurumae*, evidentemente cercando nel vigore fisico e militare, nel *clupeus* e nella *machaera*, uno strumento per vincere la

---

<sup>18</sup> HANSON (1965, 56-58) offre interessanti paralleli in questo senso ma si veda anche SEGAL (1968, 93).

<sup>19</sup> La *corona civilis*, ricavata da foglie di quercia, veniva infatti conferita *ob cives servatos* (Val. Max. 2, 8 ext. 7; Sen. *clem.* 1, 26, 5). Plinio il Vecchio, in particolare, ci offre una descrizione di questa corona, nonché il resoconto dettagliato delle modalità con cui veniva conferita e l'elenco degli illustri insigniti (Plin. *nat.* 22, 4-6).

<sup>20</sup> Il testo latino del *Truculentus* è citato, quando non diversamente specificato, secondo l'edizione ENK 1953.

discussione (Plaut. *Curc.* 572-76)<sup>21</sup>. Ma, nel mondo della commedia, la forza è inutile (Plaut. *Curc.* 583): [TH] *Curculio hercle verba mihi dedit*, «Gorgoglione mi ha raggirato», letteralmente ‘mi ha dato parole’ dice Terapontigono, vittima, come gli altri *milites* plautini, degli astuti inganni delle trame comiche.

Tra la *manus* e i *verba*, insomma, vincono i *verba*. L’ostentazione del valore guerriero – reale o meno che sia – e i tentativi di avere la meglio ricorrendo alla forza fisica risultano sempre sconfitti in un mondo come quello plautino, dove vittoriose sono l’arguzia e la scaltrezza<sup>22</sup>. Facendo letteralmente e metaforicamente “a pugni” con queste, il *miles* finisce sempre per essere battuto dalla *virtus* dell’ingegno. Una *virtus* impersonata dalla figura del *servus callidus* che si cala – talvolta esplicitamente – nelle vesti dell’eroe ingegnoso per eccellenza: Ulisse. Cito, a titolo di esempio, le parole di Crisalo, il servo astuto delle *Bacchides*, che si identifica con il Laerziade fino a paragonare l’idea del famoso cavallo alle proprie trame (Plaut. *Bacch.* 940-43): [CH] *ego sum Ulixes, cuius consilio haec gerunt [...] / atque hic equus non in arcem, verum in arcam faciet impetum*. Se dunque il *miles* si scontrava con il servo-Ulisse sulle scene plautine, un altro guerriero veniva spesso messo a confronto, sugli stessi palcoscenici romani, con l’eroe *πολύμητις* per eccellenza. E questo guerriero, come anticipato, è proprio Aiace Telamonio.

L’episodio della contesa tra Aiace e Ulisse, con il suo fatale esito, era apparso sui palcoscenici di Roma almeno a partire da Livio Andronico<sup>23</sup>. Un maggior numero di frammenti – e la possibilità dunque di ricostruire più estesamente lo svolgimento dell’episodio – arrivano però da autori di una o due generazioni successive a Plauto: in particolare, da Pacuvio e Accio. Nelle tragedie che entrambi dedicano alla vicenda dell’*armorum iudicium*, Aiace si appella al proprio valor militare e rivendica a sé l’assegnazione delle armi del Pelide, in nome delle eroiche imprese compiute: tra

<sup>21</sup> Il verso 574 è corrotto ma si legge chiaramente il richiamo alla spada e allo scudo, ai quali il soldato doveva quindi in qualche modo appellarsi, nella sua generale rivendicazione di valore guerriero. Rimando all’edizione ERNOUT<sup>4</sup> 1972.

<sup>22</sup> Come scriveva già SEGAL (1968, 93-95), il *miles* è uno dei «blocking characters» delle trame plautine che, proprio per il fatto di restare testardamente legato (in modo, tra l’altro, ridicolo ed eccessivo) ai valori tradizionali di *virtus* e forza guerriera, finisce per essere sconfitto dal mondo sottosopra dei valori comici. Anche “scenicamente”, egli si rivela estraneo al mondo cittadino dei nuovi valori della commedia: come nota LEIGH (2004, 134-35), il soldato non solo arriva in scena da lontano, di ritorno da qualche campagna militare, ma, anche quando lascia la scena, non prende mai l’uscita convenzionalmente identificata come quella verso la campagna, restando così escluso da quel legame tra possesso terriero e appartenenza sociale, fondamentale per la realtà del *civis*.

<sup>23</sup> Alla sconfitta (e alla conseguente follia suicida) dell’eroe era dedicata la tragedia di Livio che ci è pervenuta con il titolo di *Ajax mastigophorus* (un titolo che risente dell’influsso catalogatore alessandrino) e che, almeno nei pochi frammenti che leggiamo, si pone in chiaro debito con l’*Aiace* sofocleo. Si veda già TRAGLIA (1986, 164, n. 12). Per un recente commento ai frammenti drammatici di Livio Andronico rimando a SPALTENSTEIN 2008.



queste, significativamente, trovano spazio il prestigioso *servare* (Pacuv. *trag.* 40 R.<sup>3</sup>) e l'essere stato *suprema spes salutis* di tutto l'esercito (Acc. *trag.* 150 R.<sup>3</sup>). Nel promuovere i propri meriti, dunque, in rivaleggiante opposizione ad Ulisse, l'Aiace tragico romano riproponeva lo stesso modello guerriero e le stesse gesta-simbolo di *virtus* militare che erano oggetto di ribaltamento parodico nei *milites* plautini. Anche i soldati plautini, lo abbiamo visto, si appellavano ai meriti bellici e alle *pugnae plurumae* per cercare di far valere la propria superiorità. E se Aiace sulle scene tragiche rivendicava il romanissimo titolo di *servator civium*, sulla scena comica Pirgopolinice vantava lo stesso merito, esagerandolo parodicamente fino a farsi *servator Martis*. In altre parole, entrambi i comportamenti – quello serio di Aiace e quello esagerato e ridicolo del *miles* plautino – rispondono e riflettono modelli familiari al mondo romano contemporaneo: Aiace e il *miles* si rivelano quindi due manifestazioni dello stesso sostrato culturale e, in quanto tali, finiscono per offrirsi al medesimo e coevo pubblico come due personaggi dai tratti innegabilmente simili.

L'insistenza sul valore militare di Aiace, è vero, non mancava nei trattamenti greci della contesa. Non mancava in particolare in Antistene, da cui ci arriva l'unico esteso svolgimento greco dell'episodio. Nei due *δισσοὶ λόγοι* dedicati rispettivamente ad Aiace e ad Ulisse, Antistene immagina le arringhe pronunciate dall'uno e dall'altro eroe. Nodo fondamentale del discorso di Aiace è l'importanza del valore guerriero e, quindi, la necessità che il verdetto della contesa si basi sulla valutazione delle imprese compiute (Antisth. *Aj.* 1):

ἐβουλόμην ἂν τοὺς αὐτοὺς ἡμῖν δικάζειν οἵπερ καὶ ἐν τοῖς πράγμασι παρήσαν· οἶδα γὰρ ὅτι ἐμὲ μὲν ἔδει σιωπᾶν, τούτῳ δ' οὐδὲν ἂν ἦν πλέον λέγοντι· νῦν δὲ οἱ μὲν παραγενόμενοι τοῖς ἔργοις αὐτοῖς ἄπεισιν, ὑμεῖς δὲ οἱ οὐδὲν εἰδότες δικάζετε. Καίτοι ποία τις ἂν δίκη δικαστῶν μὴ εἰδόντων γένοιτο, καὶ ταῦτα διὰ λόγων; τὸ δὲ πρᾶγμα ἐγένετο ἔργῳ<sup>24</sup>.

Aiace apre la sua arringa con un desiderio: quello che i giudici della contesa possano essere gli stessi che erano stati presenti ai fatti, così da permettergli di stare in silenzio, lui che i fatti li aveva compiuti davvero, e da porre il rivale Ulisse, abile solo a parole, in obbiettivo svantaggio. Ma i giudici che l'Aiace di Antistene ha a disposizione non sono quelli che vorrebbe, non hanno prove autoptiche e non sanno come sono andate davvero le cose. Ecco quindi che, anche alla fine del suo discorso, dopo aver ricordato e rivendicato i propri meriti guerrieri, Aiace torna a rivolgersi direttamente alla giuria, esortandola a guardare ai fatti, τὰ ἔργα, e non alle parole, nel decretare il più valoroso tra i due contendenti (Antisth. *Aj.* 7):

---

<sup>24</sup> Il testo di Antistene è riportato secondo l'edizione di PRINCE 2015.

ἐγὼ μὲν οὖν ὑμῖν λέγω τοῖς οὐδὲν εἰδόσι κριταῖς καὶ δικασταῖς, μὴ εἰς τοὺς λόγους σκοπεῖν περὶ ἀρετῆς κρίνοντας, ἀλλ' εἰς τὰ ἔργα μᾶλλον [...].

Nell'arringa di risposta Ulisse contrattacca definendo Aiace un orso feroce, mosso da una collera tale che – profeticamente – un giorno finirà per ucciderlo (Antisth. *Od.* 6): [...] ἔπειτα περὶ ἀρετῆς πρὸς ἐμὲ λέγεις; ὃς πρῶτον μὲν οὐκ οἴσθα οὐδ' ὅπως ἔδει μάχεσθαι, ἀλλ' ὥσπερ ὅς ἄγριος ὀργῆ φερόμενος τάχ' ἂν ποτε ἀποκτενεῖς σεαυτὸν κακῶ περιπεσὼν τῶ [...]. Ulisse ribatte poi all'autocelebrazione di valore sostenuta dal Telamonio, dichiarando che la forza fisica, da quello tanto ostentata, non equivale né all'ἀνδρεία né alla σοφία (Antisth. *Od.* 13): [...] διότι γὰρ ἰσχυρός, οἶει καὶ ἀνδρεῖος εἶναι, καὶ οὐκ οἴσθα ὅτι σοφία περὶ πόλεμον καὶ ἀνδρεία οὐ ταῦτόν ἐστιν ἰσχυσαί, ἀμαθία δὲ κακὸν μέγιστον τοῖς ἔχουσιν. L'ignoranza e l'ottusità di Aiace non lo rendono in grado di comprendere questa differenza tanto che, continua Ulisse, se un grande poeta dovesse mai parlare di lui (di Aiace), lo paragonerebbe agli asini testardi o ai buoi (Antisth. *Od.* 14): [...] σὲ δέ, ὡς ἐγῶμαι, τὴν φύσιν ἀπεικάζων τοῖς τε νωθέσιν ὄνοις καὶ βουσί τοῖς φορβάσιν, ἄλλοις παρέχουσι δεσμεύειν καὶ ζευγνύναι αὐτούς. E il paragone, in effetti, il grande poeta omerico lo aveva già fatto, anche se senza l'intento fortemente critico dell'Ulisse di Antistene<sup>25</sup>: nell'*Iliade* (Hom. *Il.* 11, 558-65) la resistenza di Aiace sotto i colpi troiani era stata infatti paragonata a quella di un asino irremovibile dal suo pascolo.

Nei racconti della contesa, da Antistene al teatro di Pacuvio e Accio, Aiace sembra dunque presentarsi come un guerriero intento a rivendicare la propria forza e i propri meriti militari, con una convinzione che è facile a tramutarsi in testardaggine asinina. Alle proprie qualità guerriere l'eroe si affida, totalmente e invano, nel confronto con il πολύμητις Ulisse, dal quale finisce irrimediabilmente sconfitto. È chiaro, a questo punto, quale sia il confronto da innestare. Non solo l'Aiace delle scene latine, incarnando un modello militare romanizzato (perché ovviamente pensato e presentato ad un pubblico romano) finisce per mostrare diversi punti in comune con il *miles* della commedia, che quello stesso modello era intento a parodiare. Ma anche la forma stessa assunta dal confronto tra Aiace e Ulisse si rivela profondamente affine a quell'opposizione tra forza e ingegno innescata sulle scene comiche tra il *miles*, pronto a vantare le proprie vittorie militari, e gli scaltri protagonisti delle commedie, destinati a “dargli *verba*”: destinati cioè a battere la forza guerriera grazie alla σοφία, all'intelligenza e all'astuzia, proprio come il πολύμητις Ulisse batteva sempre, sulle scene tragiche, il forte Aiace.

<sup>25</sup> L'unico accenno omerico che sembra alludere, da lontano, ad un'ottusa vanità guerriera di Aiace viene dalle parole del nemico e sfidante Ettore. Poco prima di affrontarsi faccia a faccia, per la seconda volta nel testo iliadico, il troiano risponde così alla sicurezza con cui Aiace avanza verso di lui (Hom. *Il.* 13, 824): 'Αἴαν [...] βουγάϊε, «Aiace [...] fanfarone!».

In questa vicinanza strutturale si inserisce dunque la necessità e l'importanza di ricercare possibili echi della figura di Aiace nei *milites plautini*<sup>26</sup>. Se talvolta i furbi schiavi di Plauto si paragonano esplicitamente all'astuto Ulisse, piccole spie lessicali possono rivelare una possibile assonanza tra il personaggio del soldato e quello del Telamonio, entrambi alle prese con un "Ulisse" destinato a sconfiggerli. Tra i sarcastici elogi rivolti a Pirgopolinice si trova, per esempio, un particolare tris di qualità (Plaut. *Mil.* 55-57):

[AR] quid tibi ego dicam quod omnes mortales sciunt,  
Pyrgopolynicem te unum in terra vivere  
virtute et forma et factis invictissimum?

Pirgopolinice è 'invincibilissimo' in *virtus, forma e facta*. La tipologia del primato è ripetuta, con la sostituzione di *facies* a *facta*, nel verso 1027, dove il furbo schiavo Palestrione istruisce l'ancella Milfidippa su come lusingare il soldato ([PA] *conlaudato formam et faciem et virtutes commemorato*). Lo stesso elogio torna infine, in forma pressoché identica alla prima, nelle parole dell'ancella stessa, ai vv. 1041-42 ([MI] *ecastor hau mirum, si te habes carum, / hominem tam pulchrum et praeclarum virtute et forma <et> factis*). Curiosamente, una lode simile era riservata proprio all'eroe Aiace, in Omero. In due ben passi Aiace viene detto superare tutti in εἶδος e ἔργα, nella *forma* e nei *facta* (Hom. *Il.* 17, 279-80; *Od.* 11, 550-51): Αἴας, ὃς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ' ἔργα τέτυκτο / τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα. Non solo. In una terza occorrenza, la menzione degli ἔργα scompare e viene sostituita da δέμας, cioè da un secondo riferimento all'eccellenza fisica dell'eroe (Hom. *Od.* 11, 469-70): [ψυχῆ] Αἴαντός θ', ὃς ἄριστος ἔην εἶδος τε δέμας τε / τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα. La combinazione di εἶδος e δέμας, in dipendenza dall'aggettivo ἄριστος, ottiene quindi un tris di qualità molto vicino a quello della variazione plautina: *forma, facies e virtus*.

Il primato di Aiace si trova sempre subordinato all'esclusione di Achille, il vero migliore dei greci. Due occorrenze su tre, inoltre, si collocano nell'Ade odissiaco dove, a dedicare le lodi ad Aiace, è proprio Ulisse, il rivale da cui quelle eccellenze erano state battute. Il potenziale amaramente ironico dell'elogio potrebbe allora non trovare troppa

---

<sup>26</sup> Che la commedia plautina e il teatro tragico romano fossero tra loro profondamente intrecciati è fatto assodato già nel magistrale lavoro di FRÄNKEL (1922, 368-71): pensate e rappresentate per lo stesso pubblico, tragedia e commedia rivelano forti assonanze, parimenti intente ad attrarre i medesimi spettatori. Si veda anche GUNDERSON (2015, 219) che analizza in particolare i personaggi di Mercurio e di Giove dell'*Anfitrione*, identificandoli come figure a metà tra la componente seria e tragica della loro divinità e il rivestimento comico da soldati fanfaroni (come tali, infatti, i due dei si appropriano di imprese guerriere da loro in realtà mai compiute).

difficoltà nello scivolare verso un tono beffardo, rendendosi facilmente trasferibile alle battute degli interlocutori – loro, sì, senz’altro beffardi – del *miles* plautino. Tale trasferimento, è vero, poteva essersi già verificato nei modelli greci di Plauto. Il fatto che Plauto lo abbia conservato, rispettando le ripetizioni e le variazioni dei casi omerici, spinge tuttavia a ipotizzare che il meccanismo comico fosse ritenuto comprensibile e efficace per un’audience romana. Del resto, l’*Odissea* aveva conosciuto la sua versione latina già con Livio Andronico: anche ad un orecchio romano, dunque, il trittico di qualità, tre volte insistito per il *miles gloriosus*, poteva ricordare la stessa tripletta ripetuta per l’Aiace epico.

Più specificamente romano è forse l’effetto parodico innescato da un altro dettaglio lessicale della presentazione di Pirgopolinice: il termine *frater*. Siamo sempre nella salace scena iniziale, dove la vanità del soldato si lascia rapidamente irretire dal resoconto di spropositati – quanto in realtà fasulli – successi amorosi: il parassita ha facile gioco nel far credere a Pirgopolinice quanto tutte le donne siano innamorate di lui e lo scambino addirittura per Achille. Alla vista del soldato tutte si confondono, racconta Artotrogo, e chiedono stupite «è forse Achille, questo?». *Immo eius frater* [...] *est* «no, è suo fratello», dice di rispondere l’astuto ruffiano (Plaut. *Mil.* 58-62):

[AR] amant ted omnes mulieres, neque iniuria,  
qui sis tam pulcher. Vel illae quae here pallio  
me reprehenderunt. [PY] Quid eae dixerunt tibi?  
[AR] Rogitabant: “hicine Achilles est?” inquit mihi.  
“Immo eius frater” inquam “est”.

Esiste però un vero *frater* di Achille sulle scene romane. E si tratta, ancora una volta, proprio di Aiace. In un frammento tragico riconducibile alla scena della contesa – e forse proprio all’*Armorum Iudicium* di Accio<sup>27</sup> – Aiace rivendica le armi del Pelide chiamandole *arma fraterna* (inc. inc. 52-54 R.<sup>3</sup>): *quem ego me profiteor esse, mest aecum frui / fraternis armis mihique adiudicariet / vel quod propinquus vel quod virtute aemulus*. L’accumulo di significati permesso dal termine *frater*, che in latino può indicare sia fratello sia cugino paterno, si realizza qui pienamente: Achille e Aiace, in effetti, erano cugini per parte di padre ma, nell’intensità del momento della contesa, è probabile che l’effettivo rapporto di cuginanza finisca per associarsi e fondersi con la percezione di una emotiva e più profonda vicinanza fraterna. In ogni caso, un fatto risulta chiaro: per uno spettatore romano il grado di parentela fraterna proposto tra Pirgopolinice ed Achille poteva facilmente attivare il ricordo di Aiace, di quell’eroe

<sup>27</sup> Come frammento dell’*Armorum iudicium* (Acc. *trag.* 106-108) lo cataloga per esempio WARMINGTON (1936, 326).

cioè che, sulle scene tragiche, ricopriva e anzi rivendicava il ruolo di *frater* (cugino o fratello) dello stesso Pelide.

L'eco di tratti, espressioni ed atteggiamenti associati alla figura del Telamonio non si limita alla caratterizzazione del soldato Pirgopolinice ma emerge anche da interi sketch di altri *milites* plautini. Utile è, in questo senso, tornare all'Aiace di Antistene. In Antistene, Aiace sosteneva la necessità di dimostrare e giudicare il valore secondo i fatti. Non molto diverso suona, in effetti, l'ingresso in scena di Stratofane, il già citato soldato del *Truculentus*. Dopo aver dichiarato, contro le aspettative del pubblico, di non voler vantare subito le proprie gesta, Stratofane afferma che le sue battaglie, lui, è solito dimostrarle coi fatti, non a parole (Plaut. *Truc.* 483): *manibus duella praedicare soleo, haud in sermonibus*. Molti sono coloro che millantano false imprese, continua il soldato, dunque la testimonianza autoptica è sempre da preferire rispetto a quella basata su racconti indiretti (v. 489): *pluris est oculatus testis unus quam auriti decem*. E, infine, sentenza (v. 493): *strenui nimio plus prosunt populo quam arguti et cati*<sup>28</sup>.

Il primato dell'azione sulle parole, lo stesso che Aiace difendeva in Antistene, viene dunque ripreso da Stratofane. Il concetto alla base, del resto, risponde a un ideale tipicamente romano. A Roma i *militares vires* sono soliti ai fatti, non alle parole, come si legge per esempio in un passo di Livio (Liv. 10, 24, 4): [...] *in contione, ut inter militares viros et factis potius quam dictis fretos, pauca verba habita*. È possibile che l'Aiace della tragedia latina (come accadeva in Antistene e come, lo vedremo a breve, accadrà anche in Ovidio) fosse anch'egli un uomo di poche parole. Presentandosi, in opposizione ad Ulisse, come incarnazione dell'uomo d'armi poco loquace, Aiace avrebbe così rispecchiato in pieno un tratto che, da un lato, veniva da alcune sue caratterizzazioni già greche ma, dall'altro, apparteneva ad un modello di *virtus* guerriera specificamente romano. Da parte sua, il *miles* Stratofane, che appare ugualmente restio all'arte dei *verba*, riprende il medesimo tratto in forma ovviamente parodiata<sup>29</sup>. Ancora una volta, il personaggio tragico di Aiace e quello comico del soldato finiscono quindi per avvicinarsi, essendo entrambi espressione (una reale e l'altra ironica) dello stesso modello culturale. Non solo. Nel quadro delle più generali assonanze emerse tra le situazioni comiche dei *milites* plautini e l'episodio della contesa, l'omogeneità di

---

<sup>28</sup> Con *arguti et cati* seguono, in questo unico verso, il testo stampato da NIXON 1938. I manoscritti tramandano lezioni contrastanti e inaccettabili, anche se l'opposizione tra valore guerriero ed arguzia (il punto rilevante per la presente discussione) resta inalterata. Rimando all'apparato di ENK (1953, 79), che nel testo stampa la congettura *argute cati*.

<sup>29</sup> CIPRIANI 2013 nota come la scarsa propensione oratoria del vero uomo d'armi non solo venga ripresa e vantata dal *miles* comico – teso a proporsi come modello perfetto di uomo militare – ma si rifletta anche nel tipo di linguaggio che al *miles* viene assegnato: una rete lessicale semplificata, unita a non pochi barbarismi e anacoluti, connota le battute del soldato con una sorta di *infantia in dicendo* che, come avviene sempre nel caso del soldato comico, finisce per trasformare un tratto caratteristico della *virtus* guerriera nella parodia di se stesso.

attitudini rilevabile tra i due personaggi, seppur motivata dalla comune derivazione da un medesimo paradigma culturale, difficilmente avrà potuto evitare di suscitare una più o meno conscia percezione di somiglianza: lo stesso pubblico, del resto, era solito vedere sul palco tanto Aiace quanto il *miles*, a seconda che assistesse a spettacoli tragici o comici. E, mentre osservava sulla scena uno Stratofane o un Terapontigono rivendicare i propri “fatti” davanti ai surclassanti *verba* del *servus callidus*, lo spettatore romano era forse portato a vedervi non solo la parodia della tradizionale morale militare autoctona ma anche quella, quasi meta-teatrale, del personaggio di Aiace che, incarnando quella stessa morale sul palcoscenico tragico, ugualmente rivendicava i propri *facta* e ugualmente veniva surclassato da arguti *verba*. Tutto in un processo parodico che si attiva e funziona, dunque, all’interno del contemporaneo contesto culturale e teatrale romano.

L’ingresso in scena non è l’unico caso in cui Stratofane sembra prendere in prestito parole di Aiace. Il soldato plautino si preoccupa infatti della propria prole con un tono simile a quello con cui l’eroe sofocleo si era rivolto al proprio figlio Eurisace. In Sofocle, Aiace si fa portare il piccolo da Tecmessa: il bimbo, dice l’eroe, non sarà spaventato dal sangue appena versato, se davvero è figlio di suo padre (Soph. *Ai.* 545-47): [AI] αἶψ’ αὐτόν, αἶρε δεῦρο: ταρβήσει γὰρ οὐδ’ / νεοσφαγῆ που τόνδε προσλεύσσω φόνον / εἴπερ δικαίως ἔστ’ ἐμὸς τὰ πατρόθεν. Non meno attento a una somiglianza tutta basata sulla genetica dell’indole guerriera è il *miles* Stratofane. Caduto nell’inganno della cortigiana Fronesio, il soldato è infatti convinto che la donna gli abbia generato un figlio, e subito chiede apprensivo (Plaut. *Truc.* 505): [ST] *ecquid mei similest?* E l’astuta ancella della cortigiana, reggendo il gioco con sarcasmo, risponde (506): [AS] *rogas? / quin ubi natust machaeram et clupeum poscebat sibi?* «E c’è bisogno di chiederlo? Non ha forse impugnato spada e scudo, appena nato?».

Nella scena sofoclea, Aiace si preoccupa poi della crescita del figlio, che deve subito essere educato alla durezza del padre, alle sue leggi e al suo carattere (Soph. *Ai.* 548-49): [AI] ἀλλ’ αὐτίκ’ ὁμοῖς αὐτόν ἐν νόμοις πατρός / δεῖ πωλοδαμνεῖν κάξομοιοῦσθαι φύσιν. Ugual al genitore dovrà essere Eurisace, in tutto, tranne che nella sorte (Soph. *Ai.* 550-51): ὦ παῖ, γένοιο πατρός εὐτυχέστερος / τὰ δ’ ἄλλ’ ὅμοιος. Nella deformazione comica della scena, Stratofane pensa che il figlio, in pochi giorni, sia già diventato adulto, già perfettamente educato alla vita militare (Plaut. *Truc.* 508): [ST] *iam magnus est? iamne iit ad legionem? <Ec>quae spolia rettulit?*, «Già è adulto? Già si è unito alla legione, ha riportato delle spoglie di guerra?» chiede Strepsiade; già è stato cresciuto ed educato, cioè, agli stessi codici militari del padre? Di una fortuna avversa non si fa invece parola: il senso tragico insito nel lamento del destino crudele ne esclude probabilmente il trasferimento comico. Si aggiunga poi che Stratofane non riuscirà mai veramente a capire di essere una vittima della trama, restando sostanzialmente in balia degli inganni della cortigiana, fino alla fine. Non potrebbe dunque esentare il figlio da

una malasorte che è troppo ottuso per comprendere lui stesso. Per l'Aiace di Sofocle, infine, quando Eurisace sarà diventato adulto dimostrerà il proprio valore ai nemici del padre, facendo onore a quello della propria stirpe (Soph. *Ai.* 556-57): [AI] [...] δεῖ σ' ὄπως πατρός / δείξεις ἐν ἐχθροῖς, οἷος ἐξ οἴου ἴτραφης. Anche Stratofane, da parte sua, vede nel proprio figlio una fonte di onore, di *decus*... ma anche di bottino, con un'attenzione al ritorno economico del valore che è tutta di sapore comico (Plaut. *Truc.* 516-22): [ST] *quom tu recte provenisti quomque es aucta liberis, / gratulor, quom mihi tibi que magnum <pe>peristi decus [...]. / Filium peperisti, qui aedis spoliis opplebit tuas.*

Che la scena di Aiace-Eurisace fosse conosciuta al mondo letterario e culturale latino è dimostrato dal famoso frammento di Accio (*Acc. trag.* 156 R.<sup>30</sup>: *virtuti sis par, dispar fortunis patris*), che riprende il preoccupato augurio di Aiace al figlio<sup>30</sup>. È dunque probabile che il pubblico plautino fosse piuttosto familiare con l'idea di un dialogo tra il Telamonio e il figlioletto, e potesse riconoscerne la parodia in Stratofane, ricollocando questa ennesima somiglianza tra i due personaggi nel più ampio quadro di analogie tra il ruolo del soldato plautino e quello del grande eroe tragico, entrambi sconfitti da *verba* ed ingegno.

Avviandomi alla conclusione, credo sia infine opportuno riflettere brevemente sul processo inverso rispetto a quello finora osservato: sulla capacità cioè della figura di Aiace e dell'episodio della contesa di essere non solo coinvolti nella costruzione di personaggi e situazioni da commedia, ma anche passibili, essi stessi, di impieghi o derive comiche, complice proprio il "bagno" plautino. Il migliore terreno d'analisi, in questo senso, è senza dubbio il tredicesimo libro delle *Metamorfosi* ovidiane, dove la contesa è inscenata in due lunghi discorsi contrapposti. Aiace è il primo a parlare, sopraffatto dall'ira (Ov. *met.* 13, 3: *impatiens irae*). Anche qui, l'eroe figlio di Telamone promuove subito con orgoglio il proprio valore militare, lui che, a differenza del pavido Ulisse, aveva sostenuto e respinto l'attacco troiano alle navi (Ov. *met.* 13, 5-8). Viene costruita quindi una dura opposizione tra chi sa combattere davvero, nei fatti, *pugnare manu*, e chi sa solo battersi a parole, *contendere verbis* (Ov. *met.* 13, 9-10): *tutius est igitur fictis contendere verbis / quam pugnare manu*<sup>31</sup>. Aiace continua, poi, rivolgendosi agli astanti (Ov. *met.* 13, 13-14): *nec memoranda tamen vobis mea facta, Pelasgi / esse reor: vidistis enim. Sua narret Ulixes*, «non credo di dovervi raccontare le mie imprese: le avete viste voi stessi; ci racconti Ulisse le sue», lui che le ha compiute di notte, senza testimoni. L'arringa si conclude infine con la concreta proposta di risolvere la contesa *manu*, con i fatti, basandosi sulla forza fisica (Ov. *met.* 13, 120): *denique quid verbis opus est? Spectemur agendo*, «a che servono allora le parole?»

<sup>30</sup> Un augurio sofferto, destinato a riecheggiare nelle parole di Enea ad Ascanio (Verg. *Aen.* 12, 435-36).

<sup>31</sup> Il testo latino delle *Metamorfosi* ovidiane è citato secondo l'edizione di HARDIE 2015.

chiede Aiace «vedremo coi fatti» chi è il migliore; siano lanciate le ambite armi tra i nemici, propone l'eroe, e le si assegni a chi le porterà in salvo nell'accampamento<sup>32</sup>. Il debito con il discorso dell'Aiace di Antistene è chiaro e riconosciuto: già lì era stata infatti costruita un'opposizione del tutto analoga tra λόγοι e ἔργα. Eppure, i più vicini casi dei soldati plautini (che cercavano di risolvere *manu*, con la forza, le contese, o che, come il *miles* Stratofane, rivendicavano la superiorità del valore dimostrato *factis* e non *sermonibus*) difficilmente potevano rimanere privi di conseguenze, cancellati dalla memoria dei lettori ovidiani. L'identità lessicale di queste argomentazioni (simili sono i termini impiegati: *facta*, *verba*, *manus*, *sermo*) aiuta, del resto, la costruzione di echi tutti interni all'orizzonte letterario latino. Inoltre, se, come si è visto, il personaggio del *miles* comico rivelava elementi di somiglianza con Aiace, l'eroe Telamonio di Ovidio, pur trovandosi in chiaro debito con il testo dell'oratore greco, svela alcune dipendenze direttamente e specificamente derivabili dal mondo plautino: per esempio, mentre l'Aiace di Antistene sapeva di non poter tacere le proprie imprese davanti a una giuria che ne era ignara, l'Aiace di Ovidio, molto più simile in questo allo Stratofane di Plauto, dice di non aver affatto bisogno di decantare le proprie gesta, dimostrate chiaramente dai fatti e ben note al pubblico di commilitoni.

Una spia della vicinanza potenzialmente percepibile tra l'eroe Aiace e il tipo del soldato comico si intravede anche nelle parole del narratore ovidiano. A commento della sconfitta e del suicidio di Aiace si legge infatti (Ov. *met.* 13, 386): *invictum virum vicit dolor*. L'imprevedibilità sconcertante della sconfitta dell'uomo valoroso è un lamento diffuso nella letteratura greca e romana<sup>33</sup>. Ma quello di Aiace si presenta come un vero e proprio primato di imbattibilità, un primato che solo il dolore ha potuto infrangere. L'invincibilità di Aiace è senz'altro collegabile alla prodigiosa invulnerabilità che parte della tradizione sembra assegnarli, già a partire da Pindaro<sup>34</sup>. Tuttavia, l'agente da cui questa imbattibilità si trova ora battuta, il *dolor*, potrebbe innescare nel testo ovidiano il ricordo della maschera comica del soldato. Le somiglianze maggiori affiorano, questa volta, già dai frammenti di Menandro. Trasonide, il soldato del *Μισοόμενος*, per esempio, mai battuto da alcun nemico, veniva ridotto in schiavitù da una fanciulla, cioè dal *dolor* amoroso (Men. *Mis.* fr. 3 K.<sup>3</sup>):

<sup>32</sup> Una simile battuta doveva essere stata assegnata ad Aiace già da uno dei maestri di Ovidio, Latrone, come notano i commentatori, da BÖMER (1982, 235) a HOPKINSON (2000, 105-106) e HARDIE (2015, 233-34). È indubbio, tuttavia, il recupero di un espediente di repertorio delle narrazioni militari latine: Aiace propone un gesto simile a quello del lancio delle insegne tra le schiere nemiche, azione adottata da molti comandanti romani allo scopo di incrementare l'ardore delle proprie truppe (uno su tutti, da Camillo contro i Volsci in Liv. 6, 8, 3). In altre parole, come già accadeva nella tragedia romana arcaica, Aiace continua a incarnare un modello specificamente militare e autoctono. A confronto con l'ingegno e il *cultus* dell'Ulisse ovidiano, tuttavia, questo modello tradizionale, troppo rigido, finirà per spezzarsi.

<sup>33</sup> Per alcuni paralleli e utili indicazioni bibliografiche si veda HARDIE (2015, 268).

<sup>34</sup> Pind. *Isthm.* 6, 35-54.



παιδισκάριον με καταδεδούλωκ' εὐτελέξ, / ὄν οὐδὲ εἷς τῶν πολεμίων <οὐ>πώποτε. E forse minacciava addirittura il suicidio, tanto che il servo fedele, ad un certo punto della commedia, sembra si trovasse a dover sottrarre dalla vista del soldato tutte le spade della casa, per precauzione<sup>35</sup>. Il tipo menandro del soldato disperato per amore era certamente noto ad Ovidio che, in *Amores* 1, 7 sembra assumere implicitamente le parti del già citato Polemone, il soldato della Περικειρομένη. Come Polemone, infatti, anche il poeta degli *Amores*, in un impeto di *furor* e grettezza, deturpa la chioma dell'amata e finisce poi tormentato dal rimorso (Ov. *am.* 1, 7, 7-11):

quid? Non et clipei dominus septemplicis Ajax  
stravit deprensos lata per arva greges,  
et, vindex in matre patris, malus ultor, Orestes  
ausus in arcanas poscere tela deas?  
Ergo ego digestos potui laniare capillos?<sup>36</sup>

Ecco che, in questo contesto, compare Aiace: se Ovidio infatti lascia implicito il modello menandro, dichiarato è invece il paragone con la brutalità collerica del Telamonio che fa a pezzi le greggi achee. La menzione di Aiace, è vero, si associa a quella di Oreste, a condanna dunque della follia del gesto. Resta tuttavia significativa la presenza del Telamonio in un contesto dove chiaro è il ricordo di una situazione da commedia: il Telamonio, cioè, è la prima scelta di paragone che il poeta elegiaco adotta al momento di assumere il ruolo del *miles* da commedia, rude, facile al *furor*, manesco. Aiace, del resto, viene presentato come il *dominus* di uno scudo a sette strati di cuoio (*clipei dominus septemplicis*), uno scudo che ripropone l'ἑπταβόειον σάκος dell'Aiace iliadico ma che, al tempo stesso, si fa espressione di una durezza simile a quella del ταλαύρινος Lamaco. Una durezza che si rivelerà chiaro simbolo della rude grettezza dell'uomo di guerra (il *durus miles*) nell'*Ars* ovidiana (Ov. *ars* 3, 109-12): *si fuit Andromache tunicas induta valentes, / quid mirum? Duri militis uxor erat. / Scilicet Aiaci coniunx ornata venires / cui tegumen septem terga fuere boum?*<sup>37</sup>

È possibile dunque che la vicinanza di Aiace alla dura rozzezza del soldato da commedia – realizzata chiaramente dalla sua menzione nel passo di Ov. *am.* 1, 7, 7 – non rimanesse inerte nella costruzione e nella fruizione della figura dell'eroe nelle *Metamorfosi*. Qui Aiace, facile all'ira (*impatiens irae*) sicuro del proprio valore militare e pronto ad appellarsi alla forza fisica (*spectemur agendo*) per risolvere la contesa, assomiglia ai soldati comici che, del resto, avevano loro stessi rivelato tratti ed

<sup>35</sup> Sulle possibili minacce di suicidio da parte di Trasonide si veda BLANCHARD (2016, 263 e n. 2 in particolare).

<sup>36</sup> Il testo è citato secondo l'edizione MCKEOWN 1987. Si veda anche il commento MCKEOWN (1989, 162-64) dove viene segnalata la derivazione menandrea della scena.

<sup>37</sup> Il testo è citato secondo l'edizione di GIBSON (2003, 133).

atteggiamenti sovrapponibili a quelli assegnati allo stesso eroe sulle scene tragiche. Le finestre di memoria letteraria attivabili dall'Aiace delle *Metamorfosi* potevano dunque aprirsi non solo su testi come quello di Antistene ma anche sul ricordo delle scene da commedia. Ecco allora che, in Ov. *met.* 13, 135-39, Ulisse appare rivendicare la propria utilità sociale (*vobis semper, Achivi, / profuit ingenium, meaque haec facundia, si quae est, / quae nunc pro domino, pro vobis saepe locuta est*) e contrapporsi ad un Aiace che definisce *hebes*, un inutile sciocco (*huic modo ne prosit, quod, uti est, hebes esse videtur*). Il contrasto così innescato si rivela davvero simile a quello comico – e già aristofaneo – tra il grande uomo di guerra, duro come il cuoio, e il *πολίτης χρηστός*, il cittadino utile.

Certo, l'Ulisse ovidiano, con il suo brillante intelletto e il persuasivo eloquio, non è un contadino come Diceopoli. È forse più simile invece al *servus callidus*, capace di piegare l'esito delle vicende grazie al suo ingegno e alle sue trame. Ma incarna anche il *cultus* della *Roma aurea* di Ovidio, un mondo di valori da cui Aiace, *rudis et sine pectore miles* (Ov. *met.* 13, 290) si trova escluso e sconfitto, tanto quanto escluso e sconfitto era il duro *miles* nel mondo di valori della commedia. Nessun soldato potrebbe mai essere fine ed arguto, recitava già il frammento di Menandro. E Aiace in effetti appare, nelle parole dell'Ulisse ovidiano, un soldato *sine pectore*, gravato cioè da un torpore di sensibilità e intelletto simile alla *ἀναισθησία* che Plutarco assegna ai soldati delle commedie. Se già l'Ulisse di Antistene aveva sottolineato la somiglianza dell'eroe agli asini testardi, gli echi del personaggio Aiace (rivale sconfitto da Ulisse sulle scene tragiche) nel personaggio del *miles* (rivale sconfitto dagli ingegnosi protagonisti delle scene comiche) sembrano dunque concorrere a fare di Aiace stesso il soldato *hebes* che troviamo in Ovidio. E in effetti, l'assimilazione di Aiace alla rozza ottusità del soldato da commedia farà sentire le sue conseguenze fino almeno al teatro di Shakespeare<sup>38</sup>. Qui, l'eroe sarà il «dull, brainless Ajax», vanamente convinto di essere pari ad Achille ma, in realtà, inconsapevole pedina degli astuti intrighi di Nestore e Ulisse (*Troilus and Cressida* 1, 3, 381-86):

*If the dull, brainless Ajax come safe off,  
we'll dress him up in voices. If he fail,  
yet go we under our opinion still  
that we have better men. But hit or miss,  
our project's like this shape of sense assumes:  
Ajax employed plucks down Achilles's plumes.*

---

<sup>38</sup> Ringrazio la Professoressa Elisa Romano per avermi segnalato questo parallelo.

*Riferimenti bibliografici*

ANDERSON 1993

W. Anderson, *Barbarian Play. Plautus' Roman Comedy*, Toronto.

BLANCHARD 2013

A. Blanchard (éd.), *Ménandre. Tome II*, Parigi.

BLANCHARD 2016

A. Blanchard (éd.), *Ménandre. Tome III*, Parigi.

BOILLAT 1991

M. Boillat, *De l'Alazon au Miles Gloriosus: la personnalité de Pyrgopolinice*, «MH» XLVIII, 296-309.

BÖMER 1982

F. Bömer (hrsg. von), *P. Ovidius Naso, Metamorphosen: Buch XII-XIII*, Heidelberg.

CIPRIANI 2013

G. Cipriani, *Il Miles gloriosus sul fronte della grammatica: Plauto, Terenzio e l'infantia militis*, «Dionysus ex machina» IV, 319-32.

DANESE 2015

R.M. Danese, *Plauto sul palcoscenico della contemporaneità. Appunti per una palliata italiana: Asinaria e Miles Gloriosus*, Urbino. Risorsa online:  
[file:///C:/Users/silvia/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge\\_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/Plauto\\_sul\\_palcoscenico\\_della\\_contemporanea%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/silvia/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/Plauto_sul_palcoscenico_della_contemporanea%20(1).pdf)

DANESE – QUESTA – PARATORE 2003

R.M. Danese, C. Questa, E. Paratore (a cura di), *Anatomie plautine*, Urbino.

DE MICHELE 1999

F. De Michele, *Il guerriero ridicolo e la sua storia. Ovvero dal comico sovversivo alla maschera vuota*, «Quaderni di italianistica» XX, 7-20.

ENK 1953

P.J. Enk (ed.), *Plauti Truculentus*, Leida.

ERNOUT<sup>3</sup> 1952

A. Ernout (éd.), *Plaute. Tome IV*, Parigi.

ERNOUT<sup>4</sup> 1972

A. Ernout (éd.), *Plaute. Tome III*, Parigi.

FILOCHE 2007

C. Filoche, *Le miles plautinien ou le langage comique d'un anti-héros*, «REL» LXXXV, 46-65.

FRÄNKEL 1922

E. Fränkel, *Elementi Plautini in Plauto* (trad. it. Firenze 1960), Berlino.

FURLEY 2014

W.D. Furley, *Aspects of Recognition in Perikeiromene and Other Plays*, in A.H. Sommerstein (ed.), *Mendander in Contexts*, New York-Londra, 106-15.

GIBSON 2003

R.K. Gibson (ed.), *Ovid. Ars Amatoria Book 3*, Cambridge.

GOLDBERG 1980

S.M. Goldberg, *The Making of Menander's Comedy*, Berkeley.

GUNDERSON 2015

E. Gunderson, *Laughing Awry. Plautus and Tragicomedy*, Oxford.

HANDLEY – HURST 1990

E. Handley, A. Hurst, *Relire Ménandre. Recherches et Rencontres*, II, Ginevra.

HANSON 1965

J.A. Hanson, *The Glorious Military*, in T.A. Dudley, D.R. Dorey (eds.), *Roman Drama*, London, 51-85.

HARDIE 2015

P.J. Hardie (a cura di), *Ovidio. Metamorfosi*, VI, Milano-Roma.

HENDERSON 1998

J. Henderson (ed.), *Aristophanes, Acharnians. Knights*, Cambridge (MA).

HOPKINSON 2000

N. Hopkinson (ed.), *Ovid: Metamorphoses Book XIII*, Cambridge.

HUNTER 1985

R.L. Hunter, *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge.

KONSTAN 1983

D. Konstan, *Roman Comedy*, London.

LEIGH 2004

M. Leigh, *Comedy and the Rise of Rome*, Oxford.

MASTROMARCO 2009

G. Mastromarco, *Modelli greci della maschera comica del soldato fanfarone*, in R. Raffaelli, A. Tontini (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates*, Urbino, 17-40.

MCKEOWN 1987

J.C. McKeown (ed.), *Ovid: Amores*, I, Liverpool.

MCKEOWN 1989

J.C. McKeown (ed.), *Ovid: Amores*, II, Leeds.

NESSELRATH 1990

H.-G. Nesselrath, *Die Attische mittlere Komödie*, Berlin.

NIXON (1938)

P. Nixon (ed.), *Plautus*, V, Cambridge (MA).

OLSON 2002

S.D. Olson (ed.), *Aristophanes. Acharnians*, New York.

PADUANO – LAURIOLA 2008

G. Paduano, R. Lauriola (a cura di), *Aristofane. Gli Acharnesi*, Milano.

PERNA 1955

R. Perna, *L'originalità di Plauto*, Bari.

PERNERSTORFER 2009

M.J. Pernerstorfer (hrsg. von), *Menanders Kolax. Ein Beitrag zu Rekonstruktion und Interpretation der Komödie*, Berlin.

PRINCE 2015

S. Prince (ed.), *Antisthenes of Athens. Texts, Translations, and Commentary*, Ann Arbor (MI).

QUESTA 2004

C. Questa, *Sei letture plautine*, Urbino.

SANTINI 2005

P. Santini, *La prima scena del Miles gloriosus di Plauto*, «BStudLat» XXXV, 3-12.

SEGAL 1968

E. Segal, *Roman Laughter. The Comedy of Plautus*, Oxford.

SILVA 2001

F. Silva, *O soldato fanfarrão. Potencial cômico de um modelo épico*, «Florilib» XII, 365-92.

SPALTENSTEIN 2008

F. Spaltenstein, *Commentaire des fragments dramatiques de Livius Andronicus*, Bruxelles.

TRAGLIA 1986

A. Traglia (a cura di), *Poeti Latini Arcaici*, I, Torino.

WARMINGTON 1936

E.H. Warmington (ed.), *Remains of Old Latin*, II, Cambridge (MA).

WEBSTER 1950

T.B.L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester.

WEHRLI 1936

F. Wehrli, *Motivstudien zur griechischen Komödie*, Zürich-Leipzig.

WYSK 1921

H. Wysk, *Die Gestalt des Soldaten in der griechisch-römischen Komödie*, Giessen.

### SIGLE

**K.<sup>3</sup>** = KÖRTE 1938

A. Körte, *Menandri quae supersunt*, I, Lipsiae.

**K.-T.<sup>2</sup>** = KÖRTE – THIERFELDER 1959

A. Körte – A. Thierfelder, *Menandri quae supersunt*, II, Lipsiae.

**R.<sup>3</sup>** = RIBBECK 1897

O. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, Lipsiae.