

JULIA KRAUZE\*

## Plauto senza frontiere. Il “Miles gloriosus” nelle traduzioni

*Musas Plautino sermone locuturas fuisse,  
si Latine loqui vellent.*

Quintiliano, *Institutio oratoria* X, 1, 99.

Di quel poco che è pervenuto sulla vita di Plauto almeno una cosa è certa, cioè la data di morte, riportata da Cicerone in un passo del *Brutus* (XV, 60) e che fu un attore errante<sup>1</sup>.

Tutt'altro si evince dalle testimonianze testuali sia dirette sia indirette. Il corpus plautino<sup>2</sup> definito già da Varrone nel suo *De comoediis Plautinis*, traccia il profilo di un autore prolifico, di forte ispirazione menandriana da un lato, dall'altro di, un arguto e implacabile cronista, singolare soprattutto negli stratagemmi linguistici. La lingua plautina si caratterizzò per la presenza di numerose contaminazioni e prestiti dal greco, di figure retoriche (l'anafora, il chiasmo, l'omoteleuto, l'allitterazione), superlativi iperbolici e ridicoli che non di rado accentuarono gli aspetti caricaturali dei personaggi, procurando non pochi grattacapi a coloro che si sarebbero avventurati sul cammino di traduttori. Si è giunti persino a sostenere che Plauto sia quasi impossibile da tradurre<sup>3</sup> in quanto autore di testi poetici “intraducibile per definizione”<sup>4</sup> e, in

---

\* Julia Krauze – Università Cardinale Stefan Wyszyński di Varsavia, Polonia  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9536-715X>; e-mail: [j.krauze@uksw.edu.pl](mailto:j.krauze@uksw.edu.pl)

<sup>1</sup> Cfr. M. Rubino, V. Faggi, *Plauto. Aulularia. Miles gloriosus. Mostellaria*, Milano 1996, VII; C. Questa, *Introduzione*, in: T. Maccio Plauto, *Il soldato fanfarone*, Milano 1980, 5-13.

<sup>2</sup> Cfr. P. E. Legrand, *Daos, tableau de la Comédie grecque pendant la période dite nouvelle*, Fontemoing, Lyon 1910, 620-621.

<sup>3</sup> “Una incursione, sia pur rapida, nel vasto campo della traduttologia non può che scoraggiare chi si accinga a tradurre Plauto: il testo plautino, infatti, compendia in sé almeno tre caratteristiche che ne compromettono la traducibilità”, L. Pasetti, *Tradurre Plauto* (Menaechmi 182-226), in: *Note di traduttore*, F. Condello, B. Pieri (curr.), Bologna 2011, 182.

più, scritti per essere rappresentati sulla scena. Però, i legami del grande drammaturgo romano con i modelli del teatro greco si manifestarono in perfetta armonia con la sua libertà artistica, dato che l'autore del *Miles gloriosus* non si limitò a ridicolizzare i suoi eroi. Nel teatro di Plauto, i valori tradizionali romani vengono chiaramente e volutamente ribaltati. Tra le figure comiche che popolano le sue commedie spiccano tre versioni che si possono definire "caricature: *Miles gloriosus* ('il soldato fanfarone'), *Pseudolus* ('il bugiardo'), *Truculentus* ('il rustico')"<sup>5</sup>. Per descrivere quel mondo alla rovescia l'autore ricorreva spesso all'uso di arcaismi e all'invenzione di parole nuove, inserendo numerose composizioni metriche di struttura particolare per differenziare i vari tipi di recitazione (senari per il parlato e metri lirici per il canto).

Impressionante è anche la versatilità di Plauto come commediografo. Le fonti delle sue commedie sono diverse, ma quella principale resta il dramma greco. Oltre alla "nuova commedia" greca, Plauto si servì attivamente delle commedie di area meridionale<sup>6</sup>, in cui si utilizzavano ampiamente l'accompagnamento musicale e una varietà di metri sonori, dando vita a opere che superavano i generi comici esistenti (*fabula atellana*, *palliata* ecc.). Plauto attinge coraggiosamente da numerose commedie, combinando monologhi individuali in un unico brano, aumentando il volume delle parti musicali, introducendo giochi di parole e rafforzando significativamente gli elementi farseschi<sup>7</sup>.

In questo saggio si mettono a confronto con l'originale di Plauto alcune traduzioni e adattamenti italiani, a partire da una parafrasi quasi letteraria di Lodovico Dolce e la fortunata elaborazione in dialetto romano di Pier Paolo Pasolini, per giungere alle traduzioni polacche del XIX e del XX secolo e ad altre più recenti.

### L'arte del tradurre e le opere plautine

Ogni opera letteraria è storicamente condizionata, ossia dipende dal luogo e dal tempo in cui si realizza. Lo sanno gli studiosi di storia, quelli di lingua e di letteratura, ma anche i semplici lettori. Molto meno, tuttavia, ci si rende conto che anche la lettura interpretativa è ugualmente legata al suo tempo e al suo ruolo nella cultura del momento. Quindi, da lettori e interpreti della realtà circostante, si passa ai veri traduttori vissuti in epoche passate fino al presente.

<sup>4</sup> Cfr. R. Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione*, in: *Teorie contemporanee della traduzione*, S. Nergaard (cur.), Milano 1995, 49-62, come citato in L. Pasetti, *Tradurre Plauto* (Menaechmi 182-226), in: *Note di traduttore*, F. Condello, B. Pieri (curr.), Bologna 2011, 102.

<sup>5</sup> Cfr. M. Rubino, V. Faggi, op. cit., XII.

<sup>6</sup> Plauto stesso descrive l'atto di attingere dai modelli greci o di ispirarsi ad essi in alcuni passi delle sue commedie (*Asinaria*, *Trinummus*) come "vortit barbare", cfr. A. Traina, *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma 1970, 113.

<sup>7</sup> Cfr. Д. В. Трубочкин, *Античная литература и драматургия*, Москва 2010, 171-172.

Già Cicerone e San Girolamo in età remota riflettevano sulle strategie interpretative, rendendosi conto della non facile scelta tra “belle versioni infedeli e brutte versioni fedeli”<sup>8</sup> Secondo Italo Calvino, il traduttore sarebbe l’unico autentico lettore del testo. Tanto è vero che nel suo saggio *Sul tradurre*, scritto nel 1963, consiglia di adottare “un confronto a tre: testo, versione italiana e una versione in altra lingua”<sup>9</sup>, come verifica di una corretta e completa comprensione del testo.

In effetti, un traduttore, prima di iniziare il suo lavoro, quasi sempre dovrà porsi delle domande sulle possibili strategie da adottare, sul bilanciamento tra la fedeltà al testo originale e l’interpretazione possibile/accessibile a un pubblico moderno, soprattutto, quando si tratta del linguaggio comico<sup>10</sup>. Questa tensione iniziale aumenta ancora di più nel caso delle traduzioni dei classici latini, specialmente, quelle che si immergono nella vivacità e autenticità della lingua affine al parlato, proprio come nel caso di Plauto.

Per quanto riguarda il *Miles gloriosus*, esso entra a far parte delle prime commedie scritte da Plauto. Vari indizi portano a favore di quest’affermazione: l’allusione alla prigionia del poeta Nevio, che avvenne intorno al 206 a. C., o la mancanza nel testo dei *cantici* così caratteristici dello stile plautino. Nel prologo del *Miles* Plauto segnala la commedia greca *Alazon* (Spaccone) come una fonte cui attinge, di conseguenza, l’autore stesso opera, se non propriamente, una traduzione e un adattamento in lingua latina, arricchito da numerosi riferimenti storico-culturali relativi al suo tempo con molti richiami alla cultura romana. Basandosi sulle allusioni fatte alla campagna militare in India (I, 25) e a Seleukos (I, 75), si può presumere che il prototipo greco del *Miles gloriosus* sia stato scritto nel periodo d’oro della *commedia nuova*, tra il 336 e il 250 a. C. Tuttavia, questa è solo un’ipotesi, perché i commenti sulle imprese compiute in India si possono considerare un altro vanto del soldato, proprio come le sue storie sulla sconfitta del nipote di Nettuno (I, 15).

La divisione della commedia in cinque atti non è confermata dalla tradizione manoscritta di Plauto e risale all’edizione dell’umanista Niccolò Augelio del 1522<sup>11</sup>, però, essa entra perfettamente le fasi di sviluppo della trama. L’atto I è un’eccezionale descrizione del personaggio principale che si presenta in tutta la sua gloria, tracciandone un’intera gamma di difetti. Il

<sup>8</sup> Cfr. A. Ronconi, *Traduzione e interpretazione*, in: *Interpretazioni grammaticali*, Roma 1971, 107-135.

<sup>9</sup> Cfr. I. Calvino, *Sul tradurre*, in: *Mondo scritto e mondo non scritto*, M. Barenghi (cur.), Mondadori, Milano 2002, 48.

<sup>10</sup> Cfr. D. Chiaro, *Translation, Humour and Literature: Translation and Humour*, vol. 1, Continuum, London-New York 2010, 11-12.

<sup>11</sup> Cfr. M. Rubino, V. Faggi, op. cit., XXII. Una scansione in atti anteriore alla proposta umanistica è segnalata da Cesare Questa nel suo saggio *Plauto diviso in atti prima di G. B. Pio* sulle pagine della “Rivista di Filologia Classica e Medioevale” 4(1962), 209-230. Inoltre, di utile consultazione risulta un altro suo lavoro su Plauto, *Per la storia del testo di Plauto nell’Umanesimo*, vol. 1, Ed. dell’Ateneo, Roma 1968.

protagonista, Pirgopolinice è un soldato ed è anche una figura dai tratti caratteristici, ben delineati. Viene soprannominato *gloriosus*, perché non solo si vanta delle sue azioni, ma come se fosse una donna, si compiace della sua bellezza, della discendenza da Marte e Venere e della sua incommensurabile ricchezza. Il soldato indossa sempre un abbigliamento sfarzoso, parla a voce alta, si comporta violentemente e brutalmente, enfatizzando il suo coraggio, la sua fama e il suo successo con le donne. C'è, poi, Artotrogo (il Parassita, letteralmente 'colui che rode il pane') sempre affamato che, per guadagnare un posto al tavolo del soldato, racconta storie incredibili sulla sua intrepidezza e popolarità. L'atto II introduce la trama dell'opera e le astuzie che escogita lo schiavo, Palestrione. Il suo nome suggerisce che ha o ha avuto a che fare con la scuola di ginnastica, e la commedia dimostra che, nel portare avanti la truffa, può permettersi vari 'salti' e 'contorsioni'. Nell'atto finale il soldato viene punito per aver tentato di sedurre la moglie di un altro e scopre anche che è stato raggirato dal suo servitore.

È da notare che il lessico di Plauto, scintillante di arguzia, ricco di giochi di parole, è pieno di metafore, soprannomi divertenti e battute derivanti dalle parole volutamente distorte o dal loro uso ambiguo, "nelle sbrigliate variazioni dei suoi dialoghi, in cui il termine plebeo scelto apposta, il gioco di parole, il lazzo, la battuta buffonesca, le facezie a botta e risposta, crepitano incessantemente"<sup>12</sup>. Nelle scene di maggior comicità, Plauto fa ricorso ai toni solenni del linguaggio sacrale, giuridico e della tragedia, creando un'incongruenza tra la situazione ed il modo di comunicare del personaggio<sup>13</sup>.

Inoltre, Plauto usa spesso termini appartenenti alla sfera sessuale che servono a stimolare l'immaginazione dello spettatore. Sebbene sia audace nelle descrizioni, l'autore usa raramente una formulazione diretta, mentre preferisce adoperare allusioni e giochi di parole per produrre l'associazione giusta<sup>14</sup>. Tuttavia, la costruzione di questo tipo di rinvio nella traduzione esigeva molto coraggio e, nel corso dei secoli, è cambiato insieme a una crescente apertura nell'affrontare "questo genere di cose" o trovare un'altra definizione ai "cosiddetti"<sup>15</sup>. La trasformazione più spettacolare si può notare nella traduzione del V atto del *Miles gloriosus*, in cui il protagonista è minacciato di castrazione per un tentativo di adulterio. L'intera scena è basata sul gioco del doppio significato della parola *testis* che, da un lato significa "testicolo", dall'altro invece vuol dire "testimone, prova", e come parte formante di offese di vario genere (*intestato*, v. 1416, *intestabilis*, v. 1417, *carebis testibus* v. 1426), serve per descrivere un uomo indegno, privo di onore, che non può contare sul supporto di testimoni o prove. Plauto impiega quest'allusione alla possibilità di

<sup>12</sup> E. Paratore, *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea*, Firenze-Milano 1969, 49.

<sup>13</sup> R. Perna, *L'originalità di Plauto*, Leonardo da Vinci, Bari 1955, 108-109.

<sup>14</sup> Idem, 182-185.

<sup>15</sup> Cfr. E. Skwara, *Eros z patyną. Kilka przykładów z antycznej komedii w sprawie historii przekładu erotyki*, „Przekładaniec” 21(2010), 57.

tagliare o salvare i testicoli come un modo di perdere o salvare il proprio onore, suggerendo esplicitamente che non si tratta solo di un significato figurato<sup>16</sup>. Un altro esempio simile si riscontra nella traduzione polacca di fine XIX secolo, eseguita da Jan Wolfram<sup>17</sup>, in cui si pronuncia un chiaro avvertimento all'adultero, se dovesse ricadere nel peccato, con una minaccia significativa: *oberznię ci uszy!* – “ti taglierò le orecchie!”<sup>18</sup>. Ma le metamorfosi in atto nelle società del '700 e dell'800, per non parlare dei modi in cui i traduttori affrontarono la traduzione di questo frammento attestano un'apertura sempre più crescente al tema dell'erotismo<sup>19</sup>.

### Sulla fortuna europea delle opere di Plauto

A partire dal '500, le opere di Plauto vengono sottratte dall'oblio grazie alle scoperte umanistiche: “l'inizio è segnato a Ferrara nel 1508 dalla *Cassaria* di Lodovico Ariosto. [...] Nel 1513 a Urbino andava in scena la *Calandria* del cardinale Bibbiena [...]. Nel 1525 è la volta della *Clizia* di Niccolò Machiavelli, ispirata dalla *Casina* di Plauto”<sup>20</sup>. Così l'impronta plautina si propagò in tutto il continente europeo e oltre e le tracce del personaggio del *miles* le ritroviamo in autori come l'Aretino (*La Talanta*, 1542) o Goldoni (*L'amante militare*, 1751). Traduzioni e libere trascrizioni, commedie che riprendono motivi del commediografo romano sono numerose (quelle umanistiche dell'area europea si contano almeno una decina)<sup>21</sup>, così che la storia della fortuna di Plauto va di pari passo con la storia stessa della commedia europea, compreso Beaumarchais con il *Mariage de Figaro* e *Il servitore di due padroni* di Goldoni. Della figura di Pircopolinice ad esempio, si può scorgere, a tratti, qualche caratteristica persino in un personaggio shakespeariano del tutto diverso come Falstaff<sup>22</sup>.

Sempre da Plauto deriva il tema, presente in numerose commedie, del servo scaltro che ordisce inganni per consentire al giovane padrone di conquistare la donna amata. Dal *Miles gloriosus*, in particolare, sono stati tratti *Il soldato millantatore* di Celio Calcagnini, *Il capitano* di Ludovico Dolce e un'altra opera d'ispirazione plautina, *L'illusion comique* di Pierre Corneille. Oltre a questi ed altri testi, dal *Miles gloriosus* deriva la figura del soldato fanfarone, del capitano Fracassa della Commedia dell'Arte. Tra le opere della

<sup>16</sup> Ibidem; cfr. anche M. Rubino, V. Faggi, op. cit., 366.

<sup>17</sup> La traduzione di Jan Wolfram dal titolo *Dwie komedye Plauta* (Due Commedie di Plauto) fu pubblicata nel 1890 a Varsavia, cfr. J. Pieczonka, *Lwowskie przekłady komedii Plauta, czyli „Junak” i „Bliźniacy” w rękopisie Zygmunta Węcłewskiego*, “Wratislaviensium Studia classica olim Classica Wratislaviensia” 6(2015), 234.

<sup>18</sup> E. Skwara, op. cit., 57.

<sup>19</sup> Per approfondire, cfr. A. Giddens, *The Transformation of Intimacy*, Stanford 1992.

<sup>20</sup> Cfr. M. Rubino, V. Faggi, op. cit., XXIII.

<sup>21</sup> Cfr. F. Piazzì, *Hortus apertus. Letteratura latina. Radici, sviluppi e permanenze*, Bologna, 2010, 1-3.

<sup>22</sup> Idem, XXIV.

letteratura polacca si possono annoverare una serie di commedie del XVI e XVII secolo dal titolo *Albertus*, ma anche i componimenti di Ignacy Krasicki prendono spunto dall'originale di Plauto. Più che una traduzione, si tratta di una parafrasi dell'opera di Plauto del 1883 fatta da Ignacy Józef Kraszewski, visto che la traduzione vera e propria fu pubblicata solo nel 1888<sup>23</sup>. Le due commedie di Franciszek Bohomolec – *Chelpliwi* e *Junak* si possono considerare le versioni polacche del *Miles* plautino e di queste parla Ewa Skwara nel suo studio sulla storia delle traduzioni del lessico erotico<sup>24</sup>. Invece, la traduzione di Zygmunt Węclewski (*Junak* è la versione peggiorativa del titolo, nel senso di 'fanfarone' che rispecchia le caratteristiche culturali associate all'epoca), non fu mai pubblicata, anche se le poche correzioni apportate sul manoscritto sembrano indicare un'opera pronta per la stampa<sup>25</sup>.

Per illustrare meglio l'alterazione del personaggio del *miles* plautino, si propongono alcune versioni dello stesso brano che rispecchiano sia le motivazioni dei traduttori sia le tendenze linguistiche dell'epoca. La prima versione presa in considerazione fu compilata da Lodovico Dolce, poligrafo veneziano vissuto tra il 1508 e il 1568. In realtà, più che di una vera e propria traduzione si tratta di una parafrasi della commedia plautina scritta in endecasillabi sdruccioli, intitolata *Il capitano*. Al posto di Pircopolinice e di Artotrogo, ci sono Torquato (il capitano) e Manilio (il parassita). Inoltre, vi si trovano numerose allusioni a personaggi e avvenimenti del '500. Il confronto con il testo originale ci permette di rilevare nella versione del Dolce (*Il capitano*, I) le aggiunte che mettono in risalto la comicità del racconto, anche se in modo decisamente meno spiccato del prototipo<sup>26</sup>:

*Torquato:*

Fate, che l'arme mie siano più lucide,  
che non e' l Sol, quand'è più chiaro l'aere:  
ch'io vo, ch'insieme a li fanciulli, e agli uomini  
di cittade in città gli occhi abbarbaglino;  
e ognun, che di lontan mi vegga muovere,  
rimanga affatto abbacinato e stupido.

Invece, accostando lo stesso frammento nella trasposizione di Pasolini (*Il vantone*, I) in romanesco, si capisce subito che quest'ultima vince per il vivace

<sup>23</sup> Cfr. J. Pieczonka, op. cit., 234.

<sup>24</sup> Cfr. E. Skwara, op. cit.

<sup>25</sup> Cfr. J. Pieczonka, op. cit., 235.

<sup>26</sup> "Curate ut splendor meo sit *clupeo* clarior quam solis radii esse olim quom sudumst solent, ut, ubi usus veniat, contra manu praestringat oculorum aciem | in acie hostibus", *Miles gloriosus*, I. Il *clupeum* (*clupeo*) è uno scudo enorme che copre l'intera persona e sin da subito introduce in catteri visivi l'importanza del personaggio di Pircopolinice, cfr. M. Rubino, V. Faggi, *Plauto. Aulularia. Miles gloriosus. Mostellaria*, Garzanti, Milano 1996, 356.

colorito del dialetto di Roma, carico di quella simpatica grossolanità più vicina al modello di Plauto:

*Pirgopolinice:*

Guarda che il mio scudo luccichi più del sole,  
 quand'è estate, che spacca i selci e copre di sudore:  
 se si presenta l'occasione, e ciò che da fa a cazzotti  
 voglio che ai miei nemici, 'sto scudo je cechi l'occhi.  
 'Sta bajaffa è un bel pezzo che sta ferma, se lamenta,  
 voglio riconsolarla, voglio farla contenta:  
 lo sento che je rode, che l'ha presa il capriccio  
 de riduce i nemici come tante salsicce.

Fra le varie traduzioni del *Miles gloriosus* fatte in Italia nel XX secolo, vale la pena menzionare quella in versi di Icinio Ripamonti del 1953 e altre due in prosa, una di Ettore Paratore del 1959 e una di Vico Faggi del 1994<sup>27</sup>.

Nel 1961 a Pasolini viene commissionata la traduzione del *Miles gloriosus* di Plauto per una messa in scena che si realizzerà nel novembre di quell'anno a Firenze con la compagnia di Franco Enriquez. La traduzione ha il titolo *Il vantone* o meglio *Er vantone* come risulta dal monologo di Palestrione all'inizio del secondo atto: “Il titolo in greco sarebbe Alazònone, ma nella nostra lingua diciamo ‘*Er Vantone*’”<sup>28</sup>. La traduzione di Pasolini, fatta in tre settimane, “mantiene ancora oggi una visibilità filologica, linguistica, creativa tutta speciale, capace di indicare agli stessi maestri deputati al tradurre un'arte fra scienza e magia, nutrita dalle regole di una filologia del tradurre sui generis”<sup>29</sup>; essa travolge l'anima dei personaggi ma cerca di rispettare la dinamica dei loro sentimenti, procedimento che permette allo spettatore di immergersi in un'atmosfera conforme all'opera plautina<sup>30</sup>. Tra la traduzione, che si limitava alla soluzione letterale e quella che, invece, diventava trasposizione soggettiva, fino alla messa in opera di un nuovo scritto, completamente diverso da quello originale, Pasolini ha preferito seguire la proposta da Franco Fortini della “traduzione come momento dialettico”<sup>31</sup>.

Secondo Umberto Todini, Pasolini “non è traduttore di parola ma di contesto”. Todini cita le diverse traduzioni della parola *meretrix*, che ricorre a distanza di pochi versi due volte nel testo plautino: *mignotte* per indicare le rozze prostitute che sarebbero tutte disponibili per il *miles*, e *pischella*, per

<sup>27</sup> Cfr. U. Todini, *Sotto il segno di Molière: il latino di Pasolini*, in: *Taccuino latino*, U. Todini (cur.), Guerini e Associati, Milano 1992, I-XVII.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Cfr. L. Gamberale, *Plauto secondo Pasolini. Un progetto di teatro fra antico e moderno*, Edizioni Quattroventi, Urbino 2006, 119-120.

<sup>31</sup> Cfr. F. Fortini, *Traduzione e rifacimento*, in: *Saggi ed epigrammi*, L. Lenzini (cur.), Mondadori, Milano 2003, 822-823.

alludere alla protagonista, venduta al *miles* dalla madre mezzana (II, 93, 100). La scelta da parte di Pasolini del dialetto romano delle borgate, a discapito di chi la considerava sbagliata, non solo è stata una trovata geniale, ma si è incarnata perfettamente nei personaggi plautini, creandone una nuova e più moderna identità, tanto da rendere Pasolini “più plautino di Plauto”<sup>32</sup>.

Nel saggio “Plauto (in) volgare. Il *Miles gloriosus* di Pier Paolo Pasolini” pubblicato recentemente, Chiara Trebaiocchi si sofferma sulla riscoperta degli autori antichi grazie alle traduzioni riuscite e, tra le principali condizioni per una *translatio* corretta, l’autrice elenca sia un’attenta analisi degli ambiti letterari che la rendono possibile sia la piena comprensione del messaggio originale da parte del traduttore. Il talento di cogliere il messaggio dell’autore, con in più, la capacità di trasformarlo in una versione non solo possibilmente fedele, ma anche moderna e comprensibile da parte del pubblico, sono senz’altro le doti di cui Pasolini poteva andare fiero e Chiara Trebaiocchi riesce a ribaltare il giudizio negativo dei critici della versione del poeta attraverso un attento confronto con le traduzioni dei tre eminenti interpreti di Plauto<sup>33</sup>, nonché di altre voci di apprezzamento altrettanto significative<sup>34</sup>.

### Conclusioni

Il confronto fra le traduzioni del *Miles gloriosus* ci fa pensare che la traducibilità degli autori antichi nelle varie epoche crea una sorta di filtro, attraverso cui la prospettiva storicoculturale va di pari passo con la visione personale dell’interprete, anche se “il lavoro del traduttore, specialmente quello dei testi antichi, assomiglia alla parabola delle figlie di Danao, punite nel mondo dei morti a trasportare acqua in cestelli sfondati”<sup>35</sup>. Eppure, proprio grazie agli sforzi da titano, un autore come Plauto, sia secondo il parere degli esperti sia dei semplici lettori, si è meritato il titolo di scrittore genuino e ideatore di un teatro vivido, colorato, versatile, la cui *forma mentis* riecheggia nell’attualità e continua ad appassionare le nuove generazioni. Il segreto del suo successo che oltrepassa tempi e frontiere, è dovuto, probabilmente, al linguaggio in cui, secondo la definizione di Cicerone si traccia “un’immagine autentica” dell’identità linguistica e culturale di Roma. Perciò, per tutte le opere di Plauto e per il *Miles gloriosus* in particolare, si prospettano traduzioni e adattamenti futuri, in cui come in tanti specchi si rifletteranno le versioni sempre più moderne dei testi originali.

<sup>32</sup> Cfr. U. Todini, op. cit., XVII.

<sup>33</sup> Cfr. C. Trebaiocchi, *Plauto (in) volgare. Il Miles gloriosus di Pier Paolo Pasolini*, in: *Echoing Voices in Italian Literature. Tradition and Translation in the 20<sup>th</sup> Century*, T. Franco, C. Piantanida (curr.), Newcastle upon Tyne 2018, 219-222.

<sup>34</sup> Cfr. A. Traina, op. cit., 221.

<sup>35</sup> Cfr. E. Savino, *Letterature greca e latina*, in: *Antichità classica*, L. Aigner Foresti, M. Bonghi Iovino, G. Reale, E. Savino, M. Sordi (curr.), Jaca Book, Milano 1994, 91-105.



\* \* \*

## **Plautus without Borders. The “Miles gloriosus” in the Translations**

### **Summary**

The works of Titus Maccius Plautus and his lively and picturesque language (*sermo familiaris* full of archaisms and colloquialisms but in perfect harmony with the metric norms), were characterized by a conspicuous presence of loans from the Greek language and rhetorical figures aimed at highlighting the bizarre traits of the characters and over the centuries they have been a challenge for translators from all over the world. The secret of his success that breaks down times and frontiers consist in the richness and originality of his language that continues to influence every form of artistic expression. In this article the Italian versions that range from the seventeenth to the twentieth century are examined, focusing on the versions of Lodovico Dolce and Pier Paolo Pasolini, mentioning some Polish translations of the work of Plautus (Jan Szczepan Wolfram, Gustaw Przychocki, Zygmunt Węclewski) and coming to the conclusion that the result of the translation of classical texts should be a reasonable balance between those two poles that are called the *ancient* and the *modern*.

**Keywords:** Plautus, comedy, braggart soldier, translations.

### **Bibliografia**

- Bonandini A., *Ma perché questa battuta fa ridere? Tradurre Plauto per strategie del comico, tra traduttologia, semiotica teatrale e didattica. Un'esperienza laboratoriale*, “Dionysus ex machina” 6(2015), 278-299.
- Calvino I., *Sul tradurre*, in: *Mondo scritto e mondo non scritto*, M. Barenghi (cur.), Mondadori, Milano 2002, 44-55.
- Chiaro D., *Translation, Humour and Literature: Translation and Humour*, vol. 1, Continuum, London-New York 2010, 11-12.
- Danese M. R., *Plauto, la commedia romana e i modelli greci*, “Revista de Estudios Latinos” (RELat) 14(2014), 35-51.
- Fortini F., *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino 1993.
- Fortini F., *Traduzione e rifacimento*, in: *Saggi ed epigrammi*, L. Lenzini (cur.), Mondadori, Milano 2003, 822-823.
- Gamberale L., *Plauto secondo Pasolini. Un progetto di teatro fra antico e moderno*, Edizioni Quattroventi, Urbino 2006.
- Giddens A., *The Transformation of Intimacy*, Stanford 1992.
- Légrand P. E., *Daos, tableau de la Comédie grecque pendant la période dite nouvelle*, Fontemoing, Lyon 1910, 620-621.
- Paratore E., *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea*, Edizioni Accademia, Firenze-Milano 1969.
- Pasetti L., *Tradurre Plauto (Menaechmi 182-226)*, in: *Note di traduttore*, F. Condello, B. Pieri (curr.), Pàtron, Bologna 2011, 87-109.

- Pasolini P. P., *Il Vantone di Plauto*, Garzanti, Milano 1994.
- Perna R., *L'originalità di Plauto*, Leonardo da Vinci, Bari 1955.
- Piazzì F., *Hortus apertus. Letteratura latina. Radici, sviluppi e permanenze*, Editore Cappelli, Bologna 2010, pp. 1-3.
- Pieczonka J., *Lwowskie przekłady komedii Plauta, czyli „Junak” i „Bliźniacy” w rękopisie Zygmunta Węclewskiego*, “Wratislaviensium Studia classica olim Classica Wratislaviensia” 6(2015), 233-247.
- Questa C., *Introduzione*, in: T. Maccio Plauto, *Il soldato fanfarone*, Rizzoli, Milano 1980, 5-13.
- Rubino M., Faggi V., *Plauto. Aulularia. Miles gloriosus. Mostellaria*, Garzanti, Milano 1996.
- Savino E., *Letterature greca e latina*, in: *Antichità classica*, L. Aigner Foresti, M. Bonghi Iovino, G. Reale, E. Savino, M. Sordi (curr.), Jaca Book, Milano 1994, 91-105.
- Skwara E., *Eros z patyną. Kilka przykładów z antycznej komedii w sprawie historii przekładu erotyki*, „Przekładaniec” 21(2010), 55-62.
- Todini U., *Sotto il segno di Molière: il latino di Pasolini*, in: *Taccuino latino*, U. Todini (cur.), Guerini e Associati, Milano 1992.
- Traina A., *Recensione a Plauto. Il Vantone*, “Convivium” 33(1965), 221.
- Traina A., *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1970, 113-114.
- Trebaiocchi C., *Plauto (in) volgare. Il Miles gloriosus di Pier Paolo Pasolini*, in: *Echoing Voices in Italian Literature. Tradition and Translation in the 20th Century*, T. Franco, C. Piantanida (curr.), Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2018, 217-235.
- Трубочкин Д. В., *Античная литература и драматургия*, Наука, Москва 2010.