

TESTI E CRESTOMAZIE
COLLANA DI AUTORI GRECI E LATINI
DIRETTA DA SCEVOLA MARIOTTI

C. QUESTA - A. TRAINA - S. MARIOTTI

UNA MASCHERA
UNA COSCIENZA UN POPOLO

LETTURE DA
PLAUTO SENECA TACITO
PER LA TERZA LICEO CLASSICO



*e bello dopo
il morire vivere
anchora...*

LOESCHER EDITORE

TORINO

INTRODUZIONE

I. VITA E TEMPI DI PLAUTO.

Poche sono le notizie sicure che possediamo su Plauto. Gli antichi (1) lo facevano umbro di Sarsina (2) e a tale origine allude con ogni probabilità il poeta stesso nei vv. 769-770 della *Mostellaria* (3). La data di morte ci è conservata da Cicerone (4), secondo il quale Plauto sarebbe morto durante la censura di Catone il Vecchio (184 a. C.), che del resto gli antichi (5) ritenevano essere stato uno dei più importanti oratori proprio nel momento in cui Plauto era uno dei poeti più importanti della scena romana. Certo è che, secondo quanto si ricava dalla *didascalìa* (6) premessa nel Palimpsesto Ambrosiano (7) allo *Pseudolus*, questa commedia fu rappresentata nel 191 a. C.: poiché ancora Cicerone (8) ci dice che Plauto scrisse *Truculentus* e *Pseudolus* quando era

(1) Per es. il grammatico Festo p. 274 L. (e cfr. l'epitome di Paolo Diacono p. 275 L.).

(2) Sarsina, situata nell'Appennino emiliano-romagnolo, era, per gli antichi, nell'*Umbria*, assai più vasta dell'attuale regione omonima; oggi la zona di Sarsina è compresa nella Romagna.

(3) Vedi anche S. Gerolamo, *Chron.*, ad *Ol.* 145, 1, dove, tuttavia, è sbagliato l'anno della morte del poeta.

(4) *Brutus* XV 60.

(5) Gellio, *N.A.* XVII 21, 46 sg.

(6) *Didascalìa* è termine derivato dal greco *διδασκαλία* ed indica, diversamente dal senso che la parola ha in italiano (annotazioni circa l'arredamento della scena, il movimento e l'espressione degli attori ecc.), il complesso di notizie riferentesi alla prima rappresentazione della commedia (data, attori, se fu premiata o meno ecc.): *δρῶμα διδασκῆναι* dicevano i Greci per significare « mettere in scena » un testo teatrale (i Latini hanno ricalcato, anzi tradotto, il modo di dire con *fabulam docere*), vale a dire « insegnarlo » ad attori e coro. In questo modo *διδασκαλία* assunse anche il particolare significato tecnico che abbiamo visto, sicché Aristotele intitolò appunto *Διδασκαλία* la raccolta da lui curata di tutte le notizie ancora reperibili ai suoi tempi circa le prime rappresentazioni di commedie e tragedie attiche. Si noterà ancora che la parola italiana (che noi pronunciamo con accento greco perché d'origine dotta) indica, a differenza di quella latina, anche un complesso di istruzioni e di cenni utili alla rappresentazione del testo, ricollegandosi così in qualche modo a *δρῶμα διδάσκειν*.

(7) Vedi p. xv.

(8) *Cato maior* XIV 50.

ormai *senex* (e la *senectus* cominciava, di regola, per i Romani, con i sessant'anni), è stato ragionevolmente pensato che la data della nascita di Plauto debba fissarsi a poco prima del 251 a. C. All'infuori di questi dati — nascita a Sarsina intorno al 251 a. C. e morte a Roma circa il 184 a. C. — poco o niente conosciamo di sicuro, neppure il nome del poeta, che probabilmente dovette essere all'inizio *Titus Plotus* (1): se il poeta abbia veramente usato i *tria nomina Titus Maccius Plautus* con cui fu conosciuto dalle generazioni posteriori è cosa, tra l'altro, connessa con l'aver egli posseduto o no la cittadinanza romana (non sappiamo niente al riguardo). Che Plauto sia stato amico di Nevio ed abbia collaborato con lui anche sul piano artistico è ben presumibile (ma di quale tipo di collaborazione si sia trattato, ancora una volta non sappiamo) perché i dotti moderni hanno mostrato quanto debba Plauto per lingua, stile, metri, tecnica teatrale al suo grande predecessore, ma a combinare tra loro i versi 211-212 del *Miles*, una notizia contenuta in Gellio (2) e i vv. 18 sgg. dell'*Eumuchus* di Terenzio c'è solo il rischio di fare un romanzo senza alcun riferimento con la realtà. Che il poeta sia morto senza figli è attestato, infine, da uno dei testi latini più ricchi di dati fantasiosi, la *Historia Augusta* (3). Di sicuro false sono le notizie, risalenti a Varrone, tramandate da Gellio (4) e maldestramente riecheggiate da S. Gerolamo (5), secondo cui il poeta, persi in speculazioni commerciali i denari guadagnati con le commedie, tornato a Roma povero, avrebbe fatto presso un mugnaio il massacrante lavoro di girare la mola del grano, *ob quaerendum victum*, come dice Gellio, oppure *propter annonae difficultatem*, come dice S. Gerolamo. Questo tipo di lavoro era riservato agli schiavi, e per giunta a quelli riottosi, per punizione; d'altra parte le nostre fonti non dicono che il poeta fosse divenuto schiavo per debiti, come pure, in sé, potrebbe supporre, dopo il « crack » commerciale.

Le cose stanno diversamente. Gli antichi, non disponendo di notizie sicure circa il poeta che non fossero la data di morte e quella della prima rappresentazione di alcune (o tutte?) le sue commedie, ricavarono maldestramente dall'opera stessa di Plauto dati che potevano, combinati

(1) O, in umbro, *Tite Plote: Plautus*, dove il dittongo *au* sostituisce *o*, sembra tipica forma 'urbana'.

(2) *N.A.* III 3, 14 sgg.

(3) *Vita Severi* 21, 2.

(4) *N.A.* III 3, 14 sg.

(5) *Chron., ad Ol.* 145, 1 (la fonte di Gerolamo è Suetonio).

insieme, formare una vicenda biografica attendibile considerato il genere letterario coltivato da Plauto. E poiché egli spesso parla di servi riottosi cui si minaccia il castigo della macina, e poiché un parassita, nello *Stichus* (vv. 177 e seguenti), parla di *annona cara*, di *paupertas* la quale *perdocet omnis artis*, ecco nascere la leggenda di Plauto che, ridottosi per campare a far opera da schiavo, scrive *in pistrino* due commedie (il *Saturio* e l'*Addictus*, cioè « Il Panciapiena » e « Lo schiavo per debiti », guarda caso!) e un'altra di cui, dice Gellio con candore commovente, « ora non mi viene il nome ».

Nei limiti cronologici fissati, la vita di Plauto è diversamente ricostruita dai moderni. Innanzi tutto si è cercato, ma con poco frutto, di stabilire una cronologia delle commedie. Gli unici dati sicuri sono la rappresentazione dello *Pseudolus* nel 191 a. C. e dello *Stichus* nel 200 a. C. (il Palinsesto Ambrosiano conserva la didascalia anche di questa commedia), l'appartenenza del *Truculentus* alla *senectus* del poeta e il fatto che le *Bacchides* sono state scritte dopo l'*Epidicus* (1). Pare infine sicuro (v. 980) che la *Casina* sia l'ultima commedia del poeta, posteriore, di certo, allo « scandalo » dei baccanali (186 a. C.). La vita di Plauto può essere più facilmente immaginata. Dobbiamo crederlo esperto di teatro greco, che egli avrà visto inscenato dai *τεχνῖται* (compagnie di attori girovaghi) in città greche dell'Italia meridionale (più difficile supporre ch'egli sia stato in Grecia, come farà poi Terenzio): spettacoli comici e tragici erano assai diffusi e molto Plauto deve aver appreso osservandoli; più ancora, come dicemmo, avrà appreso da Nevio. Che Plauto abbia recitato le sue stesse commedie, come faceva Livio Andronico secondo una tradizione raccolta anche da Livio *ab u. c.* VII 2, non sembra credibile o, in ogni caso, non è tramandato né dimostrabile (2): al tempo di Plauto il teatro si è ormai specializzato, come si direbbe oggi, e all'autore restavano, forse, compiti solo di regista; anche l'accompagnamento musicale dei *cantica* era eseguito da altri (ma la musica poteva in qualche modo risalire, almeno in parte, al poeta stesso, e certo scrivendo in certi metri Plauto avrà pensato a determinati ritmi musicali per rivestirli) (3). Più facilmente si suppone che Plauto, in un primissimo momento della sua vita romana, abbia recitato in compagnie che rappresentavano atellane (non ancora giunte

(1) *Bacch.* vv. 214-215.

(2) *Bacch.* 214-215 sono versi scherzosi che, anzi, si immaginano bene proprio sulla bocca dell'attore Publilio Pellione: vedi p. xvi.

(3) Vedi pp. xi sg., xiii sg.

alla dignità di testo scritto, per cui si dovrà attendere il declinante sec. II a. C., con Novio e Pomponio). È infatti irresistibile accostare i nomi *Maccus* (*As.* 11) e *Maccius* (1) a quello di una maschera dell'atellana, appunto *Maccus*. Può quindi credersi che *Tite Plote*, ormai trasformato in *Titus Plautus*, fosse diventato famoso come attore nella parte di *Maccus*, derivando da questo vocabolo e un soprannome scherzoso (*Asinaria*) e poi una sorta di *nomen gentile*, con la tipica des. in *-ius* dei *nomina* delle *gentes* romane. Certo è che, come dicemmo, quale *Titus Maccius Plautus* lo conobbero i posteri, i quali disquisivano anche sul significato di *Plautus/Plotus* (2): come altri *cognomina* latini o, in genere, italici, anche questo prendeva origine da un difetto fisico: *plautus* (o *plotus*) suonava come « piedipiatti » (diverso gioco in *Cas.* 34, per cui vedi Festo-Paolo, p. 259 L.).

Abbiamo visto i legami di Plauto con Nevio, ma occorre dire di alcune capitali differenze tra i due poeti: innanzi tutto Plauto non coltivò più la tragedia, poi ogni spunto politico è assente dal suo teatro e quasi in nulla egli risente delle vicende militari e politiche del suo tempo (tutta la seconda guerra punica, e poi le prime guerre d'Oriente). Se Nevio colpì con acrimonia i Metelli, giungendo ad assaporare il carcere, secondo quanto dicono gli antichi, proprio per questo motivo, e, comunque, dette ai Romani con il *Bellum Poenicum* un poema nazionale di cui molto si ricorderà Virgilio, l'unico accenno a vicende contemporanee che implichi una partecipazione del poeta, al di là dello scherzo buffonesco, è (con l'oscura eccezione del *Miles* già vista) un passo della *Cistellaria* (3), dove l'accenno alla *Victoria* che poteva essere, con riferimento alla *Νίκη*, già nella *Συναριστῶσαι* di Menandro da cui la *Cistellaria* deriva (4), si precisa con puntuali riferimenti ai *Poeni* che devono essere vinti: il tono è solenne ed echeggiano i più tipici stilemi della dizione latina epica e sacrale. Ma il caso è unico.

La « romanità » di Plauto va cercata altrove. Egli è il simbolo di un popolo in gioiosa espansione, che si accinge ad unificare il mondo conosciuto con uno slancio di vita che lo porta a impadronirsi con avida

(1) In *Merc.* 6 si ha, per sicura congettura di Ritschl, la forma *Macci Titi*, dove, a rigore, *Macci* può anche essere gen. di *Maccus*; si ricordi, comunque, che sino a Cicerone i nom. in *-ius* hanno il gen. « contratto »: *fili* e mai *fili*.

(2) Cfr. Quintiliano, *Inst. or.* I 4, 25 ed il passo già citato di Festo p. 284 L.

(3) *Cis.* 197 sgg.

(4) Cfr. *Dyskolos* v. 968 sgg., *Sicyon.* vv. 422-23 e vedi qui p. XIII sg.

curiosità di ogni forma d'arte dei civilissimi ma estenuati e tramontanti Greci. Prima che le guerre d'Oriente ed il mutato clima politico-morale che ne seguì inaugurassero, dalla fine della terza Punica in poi, un secolo di lotte tremende; prima che l'inquietudine filosofica, per certi versi già rispecchiata da Terenzio, corrodese le anime più sensibili e Scipione minore piangente sulle rovine di Cartagine iniziasse un *iter* spirituale della romanità destinato a concludersi con il pessimismo di Tacito e quello ancor più freddo e tetro del coronato filosofo Marco Aurelio; prima che Lucrezio sentisse urgere la tragedia del cosmo perituro e Virgilio s'interrogasse invano sul dolore che pur gloriosi *fata* portano con sé, prima di tutto questo Plauto è la gioia di vivere, è lo scatto ritmico e verbale degli antichi *carmina* italici, dizione e stile dei quali egli usa per dar vita inimitabile a tipi e situazioni ormai sclerotiche e pallide. Plauto è l'unico fratello di Aristofane e Rabelais.

2. PLAUTO E LA PALLIATA.

Com'è a tutti noto, Plauto e gli altri autori di *palliatae* « adattavano » alla scena latina testi di poeti greci, in genere della commedia « nuova » (*νέα*). Questo « adattamento » (1) deve essere inteso nella più vasta accezione del termine. Esso va dalla traduzione pressoché letterale di alcuni brani (2) alla rielaborazione più libera (3), consistente, tra l'altro, in tagli, aggiunte nei dialoghi e nei monologhi, modifiche di particolari anche notevoli, introduzione di allusioni a cose persone istituti romani, e così via. Inoltre la commedia latina si distingue dalla greca, da cui deriva, per due particolari strutturali di molta importanza: l'assenza di divisione in atti (4) e la presenza, in forma più o meno estesa,

(1) Per questo lavoro Plauto adopera volentieri il verbo *vertere*, forma arcaica di *vertere*: *As.* 11, *Trin.* 19.

(2) Come ora conferma il confronto tra un frammento papiraceo del *Δις ἑξαπατῶν* di Menandro e le *Bacchides* di Plauto, le quali, come sapevamo già, derivano da questo testo greco.

(3) Anche questo è confermato dal nuovo papiro menandro.

(4) I grammatici latini ignorano del tutto il problema della divisione in atti di Plauto, i cui manoscritti non recano tracce di tale ripartizione. Neppure Terenzio è diviso in atti nei manoscritti, ma tale divisione era discussa dai grammatici antichi, almeno dal tempo di Varrone in poi: gli Umanisti tentarono quindi in vari modi di applicarla a Plauto, il cui teatro la escludeva, come la escludeva certo anche quello di Terenzio, cui invece gli antichi l'applicarono, *a posteriori*, per verisimile influenza di Menandro. Della divisione in atti di Plauto parla sistematicamente (preceduto da anonimi com-

di *cantica*, cioè di parti in metri lirici, cantati e accompagnati dal flauto, seppure in forme da noi non più facilmente determinabili (1). Né basta, perché, accanto alle parti in metri lirici, vi sono quelle declamate su di un sottofondo musicale (i Greci parlano di παρακαταλογή, noi moderni di « melologo », mentre ai Latini manca un termine specifico, pur essendo sicura la pratica teatrale): qui i poeti usavano metri anapestici, settenari o ottonari giambici, mentre il settenario trocaico (molto raro nella commedia « nuova » nella forma corrispondente del tetrametro trocaico catalettico, così come è rarissimo il tetrametro giambico catalettico, lontano progenitore, in qualche modo, del settenario giambico latino) poteva essere anche semplicemente recitato. Alla sola recitazione era destinato il senario giambico, trasformazione latina del trimetro giambico greco.

La libertà con cui i poeti latini si comportavano di fronte ai modelli greci si comprende anche dalla pratica, ben nota, della *contaminatio*, la quale, presente in termini più modesti di quel che un tempo si credeva, non può essere revocata in dubbio contro le esplicite testimonianze degli antichi stessi (Terenzio) (2). Infine, il completo suggello dell'originalità latina, in modo particolare per Plauto, viene impresso alla materia desunta dai Greci dalla veste linguistica. La lingua di Plauto è, nell'insieme, il latino della conversazione urbana (*sermo familiaris* dunque, e non *plebeius* o, peggio, *rusticus*), che spesso e volentieri si innalza a livello stilistico assai più nobile, là dove il poeta fa la parodia della tragedia, o vuol caratterizzare in modo particolare un personaggio o cerca particolari effetti comici con figure di suono e parola. Plauto,

menti, ancora inediti, del sec. XV) il commento a Plauto pubblicato nell'anno 1500 da G.B. Pio, ma si deve giungere all'edizione dell'Angelio (Firenze 1514) per vederla introdotta nel testo. Da allora essa è conservata, o almeno indicata, in tutte le edizioni, sino all'Ernout, benché sia chiaro a tutti che non ha alcun valore. In questo commento è abolita senz'altro.

(1) I *cantica* non sono, per lo più, parti « inserite » e avulse dall'azione, bensì la trasformazione in pezzi *cantati* di brani *recitati* dei modelli greci: Plauto, per es., ha usato versi anapestici di vario tipo per rendere in latino il brano in cui Euclione esprimeva la sua disperazione per il furto (v. 713 sgg.) scritto da Menandro, molto verosimilmente, in trimetri giambici (è facile, naturalmente, che in simili casi il poeta latino abbia aggiunto anche qualcosa di suo, ma nei limiti detti a p. XIII). Più volte a versi giambici recitati del modello greco corrispondono di sicuro giambi recitati plautini, anche se il poeta latino sviluppa molto volentieri una polimetria del tutto ignota ai Greci.

(2) Il termine *contaminatio* fu usato con valore denigratorio nell'età di Terenzio per indicare l'inserzione, nel corpo di una commedia tratta da un modello greco, di una o più scene tolte da un altro modello, dello stesso autore o di altro. Che Plauto praticasse la *contaminatio* è attestato da Terenzio (*Andr.* 15 sgg.).

dunque, usa il *sermo familiaris* come materiale per costruire un edificio stupefacente dove l'anafora, il chiasmo, il poliptoto, le varie forme di omoteleuto e di parechesi, l'allitterazione, il parallelismo dei membri sintattici, i giochi di parole più impensati (e, talora, di gusto non finissimo), la creazione di vocaboli nuovi, le lunghe serie di vocaboli allineati per il puro gusto del loro suono, le iperboli e così via creano un ambiente fantastico: in realtà, pur partendo da quelle vicende quotidiane che la *véa* amava tanto ritrarre nel suo linguaggio dimesso e conversevole (*λεκτικόν*), più d'una volta la commedia plautina, grazie al suo tipico linguaggio e alle parti musicali, si allontana di molto dalla « vita vissuta », talché il paragone più calzante (anche per il frequente ritornare di identiche situazioni, derivate dal teatro comico europeo dal XVI sec. in poi, il quale, a sua volta, è tutto esemplato su Plauto e Terenzio) è quello con l'opera buffa italiana (1) o del *Singspiel* tedesco, cioè con forme d'arte che escludono quasi sempre spiriti realistici o, peggio, veristici.

Ma se la critica conosce ormai i criteri per identificare il « plautino in Plauto », ha anche indicato, con sufficiente certezza, quali sono le parti che Plauto mutua con fedeltà dai testi greci: tutte quelle che hanno valore essenziale per il procedere dell'azione. Plauto di Sarsina non ebbe il dono dell'affabulazione: egli « varia » intorno ad un intreccio già dato, orna questo di nuovi dettagli, altri ne omette, può persino inserire scene di un diverso modello in una trama principale (appunto la pratica della *contaminatio*), ma al modello sicuramente ritorna là dove l'azione deve procedere per giungere alla conclusione che le premesse volevano.

3. MODELLO GRECO E RIELABORAZIONE PLAUTINA.

Era stato da tempo supposto che il modello greco dell'*Aulularia* fosse di Menandro, e taluno aveva pensato al Δύσκολος. Ma se la scoperta di questa commedia (1958) ha fatto cadere del tutto l'ipotesi, tuttavia è uscita confermata quella che sostiene essere stata di Menandro

(1) Si pensi al *Matrimonio segreto* di Cimarosa, all'*Italiana in Algeri* e al *Barbiere di Siviglia* di Rossini, al *Don Pasquale* di Donizetti e perfino al *Falstaff* verdiano, che, attraverso le *Allegre comari di Windsor* dello Shakespeare, da cui è tratto il libretto, riprende alla lontana una situazione della *Casina*.

la commedia voltata in latino da Plauto. Per fare pochi esempi, il prologo del *Lar familiaris* ricorda molto, nell'andamento, nell'estensione e in certi concetti, quello del Δύσκολος (recitato dal dio Πᾶν); il carattere di Euclione ricorda per più tratti quello di Cnemone; la scena dell'entrata dei cuochi ha un esatto parallelo nel Δύσκολος; il personaggio della vecchia serva tiraneggiata da un collerico padrone è comune ai due testi, così come la presenza di un ricco borghese che diviene alla fine parente, per via del matrimonio dei rispettivi figli, del vecchio avaro e collerico. Dal punto di vista scenico, come nel Δύσκολος la grotta consacrata a Pan, così qui il tempio della *Fides* è l'elemento centrale, alla destra e alla sinistra del quale si collocano le dimore dei personaggi. Ma circa il titolo preciso della commedia menandrea presa a modello da Plauto le ipotesi sono molte e nessuna del tutto soddisfacente: si è pensato all'Ἀπιστος (e in questo caso al tempietto della *Fides* poteva corrispondere un tempietto della Πίστις: vedi oltre, p. xv), all'Ἰδρία o ad una delle due commedie intitolate da Menandro Θεσαυρός.

Più facile è vedere quale personaggio abbia maggiormente stuzzicato la fantasia plautina nei suoi aspetti fondamentali, che sappiamo essere l'invenzione linguistica e la fantasia metrica: indubbiamente quello di Euclione. Non c'è dubbio che il personaggio doveva avere un forte rilievo anche in Menandro, come lo ha Cnemone nel Δύσκολος, ma è chiaro che dal sorriso, a volte triste, di Menandro (il personaggio ne serba traccia qua e là, specialmente nelle riflessioni sui rapporti fra poveri e ricchi) si è passati al riso più giocondo e sfrenato. Dialoghi e monologhi di Euclione sono di grande splendore linguistico, ricchissimi della più squisita invenzione verbale plautina, fino a culminare nella lamentazione dei vv. 713 sgg., che, se poteva avere un lontanissimo precedente in trimetri giambici menandrei a carattere paratragico, per la fusione perfetta di ritmo, lingua e stile è tra i brani più famosi di Plauto, accanto alla scena di Euclione con Strobilo (vv. 628-660), che io credo menandrea in tutto l'impianto (Menandro poteva avere persino la famosa battuta della «terza mano», ma si veda al v. 649), e che Molière ha reso celeberrima. Euclione sovrasta, dunque, ogni altro personaggio, anche quello del servo Strobilo, che Plauto non ha troppo arricchito delle sontuose vesti linguistiche ch'è solito prestare ai suoi servi ribaldi (e indubbiamente ribaldo Strobilo è, anche se a fin di bene). Eunomia e il giovane Liconide sono personaggi assai

socialbi (però Eunomia è graziosamente ironizzata, nel duetto col fratello, nel suo tipico modo di fare da « signora per bene »), ma, se Stafila solo per poco richiama su di sé l'attenzione del lettore (e soprattutto perché, scenicamente, è la «spalla» di Euclione), Megadoro è un esempio istruttivo di «plautino in Plauto». Nel suo primo colloquio con Euclione, quando chiede a questo la figlia in sposa per sé, appare come il contegno borghese attico, ricco, di buoni sentimenti e, con prudenza, generoso. Ebbene, questa figura piena di *bon ton*, di umanità cordiale pur nell'utilitarismo che lo muove, si trasforma improvvisamente nelle mani di Plauto in una macchietta decisamente comica, che vive solo della battuta immediata e della contingente situazione scenica, quando il poeta di Sarsina, allargando senza misura esili spunti che non è fatica attribuire già al modello greco, gli fa sciorinare il più lepido catalogo che si ricordi di servitori, artigiani, bottegai, fornitori d'ogni genere ch'egli paventa dover pagare se farà la sciocchezza di sposare una moglie tanto ricca quanto inevitabilmente capricciosa, spendacciona e dispotica. L'*ethos* del personaggio è rotto e Plauto gode istintivamente, secondo uno dei moduli capitali della sua fantasia di uomo di teatro, nell'allineare parola dopo parola, in una ossessiva successione di omeoteleuti che scatenano il riso più per il suono che per il senso.

4. SCENA DELL'*AULULARIA*.

La scena è in Atene. Al centro, come dicemmo, il tempietto della *Fides* con un boschetto intorno; da un lato la casa di Megadoro e dall'altro quella di Euclione. Davanti ai tre edifici si immagina, come sempre, correre una strada, che a destra (destra e sinistra si intendano sempre riferiti al punto di vista dello spettatore) conduce al Foro, a sinistra alla campagna (in altre commedie, al porto); davanti alla casa di Megadoro, forse, l'altare di Apollo.

La commedia era recitata da attori, tutti di sesso maschile, con la maschera (maschera e costume erano fissi per ogni tipo di personaggio: vecchio padre, lenone, cortigiana, matrona, fanciulla onesta, schiavo, parassita, ecc.) e non solo un attore poteva sostenere più parti (almeno due) della stessa commedia, ma, a quanto pare, una parte poteva persino venire «spezzata» ed affidata a due attori diversi nell'ambito della stessa rappresentazione. Questa pratica, per quanto strana e non tea-

trale possa apparire a noi, era possibile proprio grazie all'uso della maschera e del costume fisso, che rendeva assai meno « personali » le prestazioni dell'attore (ma il pubblico romano conobbe ben presto i suoi « divi »: Publilio Pellione, che recitò *Epidicus*, *Stichus* e forse *Bacchides*; Ambivio Turpione, che « impose » al pubblico prima Cecilio Stazio e poi Terenzio; il grande Roscio difeso da Cicerone, che eccelleva nella parte di Ballione, il lenone dello *Pseudolus* plautino).

5. FONTI DEL TESTO DI PLAUTO.

Il testo di Plauto era nato per la scena e per un po' non ci fu una raccolta delle sue commedie (non è neppure da pensare che Plauto avesse avuto l'intenzione di farla o l'avesse realmente fatta), tanto è vero che oltre la metà del II sec. a. C., circa cinquant'anni dopo la morte del poeta, andavano sotto il nome del Sarsinate circa 130 commedie. Uno dei primi lavori della filologia plautina fu di rintracciare in questo enorme complesso le commedie autentiche (1). Ai tempi di Marco Terenzio Varrone non si dubitava che ventuno commedie fossero sicuramente di Plauto (2), e sono quelle a noi arrivate, fatta eccezione per la *Vidularia*, perduta in gran parte perché ultima dell'unico

(1) Vivo e morto l'autore il teatro di Plauto ebbe immensa fortuna, come testimonia anche lo stragrande numero di commedie che venivano in vario modo fatte passare per sue. Lucio Elio Stilone credeva che le commedie autentiche fossero venticinque (cfr. Gellio, *N.A.* III 3, 1 sgg.), senza che ce ne siano noti i titoli, ed affermava (come dice Quintiliano, *Inst. or.* X 1, 99, pur senza dividerne troppo l'opinione) che, se le Muse avessero voluto parlare in latino, avrebbero usato la lingua di Plauto. Il tragediografo e grammatico Accio si occupò anche lui di filologia plautina, con criteri, sembra, piuttosto personali, se negava a Plauto (cfr. ancora Gellio, *N.A.* III 3, 9) una commedia come i *Commorientes* che Terenzio (*Eun.* 25) testimonia essere di Plauto, e un'altra come la *Boeotia* che invece Varrone (vedi oltre) asseriva essere di Plauto (e Varrone, in complesso, sembra meritare più fiducia di Accio). Certo è che nella buona società romana era molto pregiato chi fosse capace di giudicare in base ad argomenti di lingua e stile la vera o falsa plautinità delle commedie: sono eloquenti le testimonianze di Gellio circa Varrone (vedi qui n. 2) e, più eloquenti perché dirette, quelle circa il proprio contemporaneo Favorino; si aggiunga quello che Cicerone dice circa Servio Claudio (*ad fam.* IX 16, 4), il quale (cfr. Gellio, cit.) aveva redatto anche un *index* di commedie plautine, vale a dire le aveva distinte in autentiche, incerte e false, secondo i criteri della filologia alessandrina.

(2) Varrone, che scrisse anche un'opera *de comoediis Plautinis*, segna un punto capitale nella questione dell'autenticità delle commedie plautine. Egli, come dice Gellio, *N.A.* III 3, 1 sgg., *a ceteris segregavit quoniam dubiosae non erant sed consensu omnium Plauti esse censebantur* quelle ventun commedie che ai tempi di Gellio venivano appunto chiamate *varronianae*.

codice delle commedie plautine che era sopravvissuto in età barbarica (V-VII sec. d. C.: vedi oltre). A queste ventuno Varrone ne aggiungeva altre diciannove (1), le quali vanno cercate tra i non pochi titoli di commedie di Plauto che, oltre alle venti conservate, grammatici e altri autori antichi citano non di rado.

Le ventuno commedie concordemente attribuite a Plauto dall'antichità sono a noi trasmesse in ordine alfabetico dai seguenti codici (si citano solo i più importanti):

a) il *Palinsesto Ambrosiano* (G 82 *super.*), scritto verso la metà del V sec. d. C., nell'Italia settentrionale, in grafia capitale « rustica », poi appartenuto, verosimilmente, all'abbazia di Bobbio, donde passò alla Biblioteca Ambrosiana (Milano); qui lo scoprì Angelo Mai, che identificò la scrittura inferiore (Plauto) sotto quella che le fu sovrapposta (Antico Testamento) e pubblicò, non troppo bene, le parti più facilmente leggibili (1815). Il palinsesto, che naturalmente contiene solo parti di commedie (fra cui alcune della *Vidularia* e nessuna dell'*Aulularia*), è stato edito in modo definitivo da W. Studemund (Berlino 1889), che sacrificò la vista alla decifrazione del codice;

b) i *codici Palatini*, così chiamati perché due importanti codici di questa famiglia furono nella biblioteca dell'Elettore Palatino (2) (Heidelberg). Tra i codici Palatini ricordiamo: *Palat. Lat.* 1615 del sec. X ex. (che contiene 20 commedie e l'« *incipit* » della perduta *Vidularia*); *Palat. Lat.* 1613 del sec. XI (che contiene le ultime 12 commedie e fu restituito nel 1815 da Pio VII alla Biblioteca Universitaria di Heidelberg); *Vat. Lat.* 3870 del sec. XI (che contiene le prime tre commedie e la prima metà dei *Captivi*, poi le ultime 12: scritto in Germania,

(1) Questo non è detto nel passo di Gellio citato nella nota precedente (Gellio dice che alle ventuno Varrone ne aggiunse *quasdam alias* in base a criteri stilistici e linguistici, e non fa i nomi delle commedie rivendicate a Plauto da Varrone, fatta eccezione per la *Boeotia*, che era attribuita ad Aquilio ed Accio, in ogni caso, negava a Plauto: cfr. p. XVI n. 1). Che le commedie attribuite a Plauto da Varrone, oltre alle ventuno, in base al suo proprio giudizio (a volte polemico nei confronti di critici precedenti, come abbiamo visto) fossero diciannove si desume da Servio, *Praef. ad Aen.* p. 4 Th.-H., il quale scrive: *nam Plautum alii dicunt unam et viginti fabulas scripsisse alii quadraginta alii centum*. Servio enumererebbe dunque in questo passo le cifre delle commedie indiscusse (21), di quelle che altri attribuivano a Plauto (e cioè Varrone: 21 + 19 = 40) e infine la cifra complessiva delle *fabulae* per le quali, in qualche modo, si era fatto il nome di Plauto (il 100 di Servio corrisponderebbe, in grosso, al 130 di Gellio, *N.A.* III 3, 1 sgg., a meno che non indichi quelle spurie).

(2) Oggi nella Biblioteca Vaticana, come dono del Duca di Baviera Massimiliano II al papa dopo la conquista di Heidelberg durante la guerra dei Trent'anni.

come gli altri due Palatini, fu portato in Italia da Niccolò Cusano e divenne proprietà del cardinale Giordano Orsini [† 1438], dopo la morte del quale, per via di vicende complesse, passò nella Biblioteca Vaticana: ha correzioni frequenti della mano di Poggio Bracciolini). Il testo di Plauto, come si può intuire a questo punto, ci è giunto in una forma talvolta diversa da quella dell'originale: ciò si intende subito per quanto riguarda l'ortografia, che solo in minima parte rispecchia quella dell'epoca plautina, già di per sé molto incostante. Ma non sarà neppure difficile comprendere che il testo si è andato via via corrompendo per errori fatti dai vari copisti, da quelli antichissimi dell'età romana a quelli medievali. In più ogni commedia di Plauto qua e là ospita versi non plautini, risalenti al periodo in cui la commedia, dopo la morte dell'autore, era ancora rappresentata e i capocomici ritoccavano certi brani per renderli più graditi al pubblico: abbiamo già detto che il *corpus* plautino è una raccolta di testi rimasti per un certo periodo separati l'uno dall'altro in mano alle compagnie teatrali.

6. FORTUNA DELL'*AULULARIA*.

L'*Aulularia* è stata una delle commedie plautine più lette ed imitate. Nel IV sec. d. C. ne fu fatta una rielaborazione in prosa ritmica sotto il nome di *Querolus* (l'autore è ignoto) che, con il nome di Plauto ed il titolo *Aulularia*, fu ben nota al Medioevo (1). Vitale di Blois (sec. XII), come rielaborò in distici elegiaci l'*Amphitruo* attingendo direttamente a Plauto, così rielaborò nello stesso metro il *Querolus*, convinto di avere sotto gli occhi il testo del Sarsinate. Alla fine del sec. XV, al momento della grande fortuna del teatro comico latino presso le corti rinascimentali italiane, dove Terenzio e Plauto vengono rappresentati in lingua originale o tradotti, l'umanista Antonio Codro Urceo, professore a Bologna, scrisse un lungo brano per completare il finale perduto della commedia. Ampia fortuna ebbe l'*Aulularia* nel sec. XVI presso gli autori di commedie in lingua italiana, ma su schema classico: ricordiamo G. B. Gelli (1498-1563) con *La Sporta*, Lorenzino de' Medici con *La*

(1) Il codice *Pal. Lat.* 1615, già menzionato, la reca al principio, prima delle vere commedie plautine, attribuendola sì a Plauto, ma con il vero titolo *Querolus*.

Aridosia (1). A Lorenzino (che tiene presenti anche parti della *Mostellaria* e di altre commedie plautine), più che a Plauto stesso, attingono abbondantemente i francesi Pierre de Larivey (1550-1612) con *Les Esprits*, e Samuel Chappuzeau (1625-1701) con *Le riche vilain ou La Dame d'intrigue* (1663). Nel 1667, infine, fu rappresentato *L'Avare* di Molière, che influì moltissimo sulle letterature europee, per cui Plauto diventò spesso un modello indiretto. Ad ogni modo in Olanda l'*Aulularia* fu la fonte precipua di P. C. Hooft nel suo *Warenar* (1617), mentre molte commedie del teatro inglese dei secc. XVII e XVIII attingono a Molière, pur menzionando gli autori, tra le loro fonti, anche Plauto (per esempio H. Fielding, con la commedia *The Miser*, rappresentata nel 1732). In Germania si deve a J. H. Steffen (1765) una rielaborazione dell'*Aulularia* in tedesco con il testo latino a fronte (*Der Geldtopf*); un'altra rielaborazione (*Die Aussteuer*) si deve a R. Lenz (1774). Più o meno chiare tracce di reminiscenze plautine (ma non più di reminiscenze) si possono trovare in tre lavori di Goldoni (*Il Geloso avaro*, *L'Avaro fastoso*, *Il vero amico*), che sono più vicini, semmai, a Molière. Moltissime le traduzioni, e di ogni epoca, nelle principali lingue europee.

AVVERTENZA - Il testo qui seguito è sostanzialmente quello di F. Leo (*Plauti Comoediae...*, I, Berolini 1895), pur avendo tenuto presente anche l'edizione di W. M. Lindsay (*T. Macci Plauti Comoediae*, Oxonii 1910²); l'edizione curata da A. Ernout (Paris 1932), di scarso valore filologico, è utile per la chiara traduzione francese e qualche nota esplicativa. In Italia sono apparsi di recente i commenti curati da L. Nicastri (Napoli 1970) e G. Augello (Torino 1972); commento inglese, assai utile, di E. J. Thomas, Oxford 1913.

Sono particolarmente grato alla signora Rita Cappelletto per la preziosa revisione di testo e bozze.

(1) Aridosio è il nome dell'avarò nella commedia in quanto egli è « arido come pomice »: cfr. il v. 290 di Plauto.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI

- T. *Macci Plauti Comoediae*. Ex recensione et cum appar. crit. FRIDERICI RITSCHELII: t. I (*Trinummus, Miles, Bacchides*) Bonnae 1848-49, t. II (*Stichus, Pseudulus, Menaechmi, Mostellaria*) Bonnae 1850-52, t. III (*Persa, Mercator, [Poenulus, Rudens]*) Elberfeldae 1853-54.
- T. *Macci Plauti Comoediae*. Recensuit, instrumento crit. et prolegomenis auxit FRIDERICUS RITSCHELIUS, tt. I-IV, Lipsiae 1871-94 (dal 1878: sociis operae adsumptis GUSTAVO LOEWE GEORGIO GOETZ FRIDERICO SCHOELL).
- T. *Macci Plauti Comoediae*. Ex recensione GEORGII GOETZ et FRIDERICI SCHOELL, Lipsiae 1893-96.
- Plauti Comoediae*. Recensuit et emendavit FRIDERICUS LEO, tt. I-II, Berolini 1895-96.
- T. *Macci Plauti Comoediae*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. M. LINDSAY, tt. I-II, Oxonii 1910².
- Plaute, Comédies*. Texte établi et traduit par ALFRED ERNOUT, tt. I-VII, Paris 1932-61.

COMMENTI

- T. *Macci Plauti Comoediae*. Recensuit et enarravit IOANNES LUDOVICUS USSING, tt. I-V, Hauniae 1875-92.

LESSICI

- Lexicon Plautinum*. Conscriptit GONZALEZ LODGE, tt. I-II, Lipsiae 1924-33.

RIPRODUZIONI DI CODICI

- T. *Maccius Plautus, Fabularum Reliquiae Ambrosianae*. Codicis rescripti Ambrosiani apographum confecit et ed. GUILIELMUS STUEMUND, Berolini 1889. *Plautus, codex Heidelbergensis 1613 Palat. (C)*, praefatus est CAROLUS ZANGEMEISTER, Lugduni Batavorum 1900.

SAGGI E RICERCHE GENERALI

- F. W. RITSCHL, *Parerga*, Lipsiae 1845.
- ID., *Opuscula II*, Lipsiae 1868; *III*, Lipsiae 1877; *V*, Lipsiae 1879.
- F. LEO, *Plautinische Forschungen*, Berlin 1912².
- G. MICHAUT, *Histoire de la comédie romaine, II, Plaute*, Paris 1920.
- E. FRAENKEL, *Plautinisches im Plautus*, Berlin 1922 (trad. it. con addenda: *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960).
- P. LEJAY-L. PICHARD, *Plaute*, Paris 1925.
- G. JACHMANN, *Plautinisches und Attisches*, Berlin 1929.
- G. PASQUALI, *Plauto*, in *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia 1951 (ora in *Pagine stravaganti, II*, Firenze 1968).
- G. E. DUCKWORTH, *The Nature of Roman Comedy*, Princeton 1952.
- E. PARATORE, *Storia del teatro latino*, in AA.VV., *Storia del teatro*, a cura di M. PRAZ, Milano 1957.
- M. BARCHIESI, *Problematica e poesia in Plauto*, « Maia » 1957, p. 163 sgg.
- E. PARATORE, *Plauto*, Firenze 1961.
- W. BEARE, *The Roman Stage*, London 1964³.
- F. DELLA CORTE, *Da Sarsina a Roma*, Firenze 1967².

LINGUA E STILE

- F. LEO, *Analecta Plautina de figuris sermonis*, I-III, Gottingae 1896-1906 (ora in *Ausgewählte kleine Schriften, I*, Roma 1960).
- H. HAFETER, *Untersuchungen zur allateinischen Dichtersprache*, Berlin 1934.
- A. TRAINA, *Forma e suono*, Roma 1977.

PROSODIA E METRICA

- W. STUEMUND, *De canticis Plautinis*, diss., Halis 1864.
- F. LEO, *Die plautinischen Cantica und die hellenistische Lyrik*, « Abhandl. der k. Gesellschaft der Wiss. zu Göttingen » 1897, H. 7.
- W. M. LINDSAY, *Early Latin Verse*, Oxford 1922.
- C. QUESTA, *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna 1967.
- ID., *L'antichissima edizione dei cantica plautini*, « Riv. di filol. class. » 1972, pp. 58 sgg., 172 sgg.

FORTUNA

- K. VON REINHARDSTOETTNER, *Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele*, Leipzig 1886.
 M. DELCOURT, *La tradition des comiques anciens en France avant Molière*, Liège 1934.
 C. QUESTA, *Per la storia del testo di Plauto nell'Umanesimo*, I, Roma 1968.
 ID., *Il ratto dal serraglio (Euripide, Plauto, Mozart, Rossini)*, Bologna 1979.

PERSONAE

LAR FAMILIARIS	<i>Prologus</i>
EUCLIO	<i>Senex</i>
STAPHYLA	<i>Anus</i>
EUNOMIA	<i>Matrona</i>
MEGADORUS	<i>Senex</i>
PYTHODICUS	<i>Servus</i>
CONGRIO	<i>Cocus</i>
ANTHRAX	<i>Cocus</i>
STROBILUS	<i>Servus</i>
LYCONIDES	<i>Adulescens</i>
PHAEDRIA	<i>Puella</i>

SCAENA

ATHENIS

ARGUMENTUM I

Senex avarus vix sibi credens Euclio
 domi suae defossam multis cum opibus
 aulam invenit, rursumque penitus conditam
 exanguis amens servat. Eius filiam
 Lyconides vitiatrat. Interea senex
 Megadorus a sorore suasus ducere
 uxorem avari gnatam deprecatur sibi.
 Durus senex vix promittit, atque aulae timens
 domo sublatam variis abstrudit locis.
 Insidias servos facit huius Lyconidis
 qui virginem vitiatrat; atque ipse obsecrat
 avonculum Megadorum sibimet cedere

5

10

Nei codici Palatini le commedie di Plauto sono tutte precedute da « argomenti » acrostici (in cui, cioè, la prima lettera di ogni verso è una lettera del titolo della commedia) in senari giambici, risalenti, per lingua e stile, al II sec. d. C., l'età del gusto arcaizzante, in cui Plauto fu molto letto e studiato; sempre nei codici Palatini alcune commedie sono precedute anche da « argomenti » non acrostici, ciascuno di quindici versi, che possono attribuirsi alla stessa epoca. L'uso di preporre riassunti metrici alle commedie è ricalcato sulla pratica ellenistica di fare edizioni di Tragiche e Comiche precedute da simili *argumenta* in versi.

1. *vix sibi credens*: « che neppure si fida di se stesso » (per il valore di *credo* cfr. v. 581); *vix* ha senso negativo, come più volte in latino.

3. *invenit*: presente indic. (cfr. *servat* al v. 4).

4. *exanguis amens*: « privo di vita e uor di sé » (per paura di perdere la pentola).

5. *vitiarar*: « aveva in precedenza violato » (le forme sincopate di pperf. e fut. anter. sono frequenti nei Comici): cfr. i vv. 28-30 della commedia.

6. *suasus*: usato passivamente come *iussus*, cui è vicino per il senso.

7. *sibi*: dat. di comodo.

8. *durus senex*: « l'avaro », ma certo con allusione anche alla difficoltà con cui Megadoro ottiene il consenso di Euclione alle nozze con sua figlia. — *aulae*: dativo di relazione.

9. *sublatam*: sott. *aulam*.

10. *insidias... facit*: « gli tende un agguato »: cfr. v. 662. — *servos*: per la forma arcaica di nominativo cfr. v. 6 della commedia.

11. *ipse*: Liconide, ma nota che l'*argumentum* è inesatto perché in realtà sarà Eunomia sua madre che si rivolgerà a Megadoro dietro preghiera del figlio (vv. 682 sgg., 781 sgg.).

12-13. *sibimet... amanti*: « a lui che ne è innamorato ».

uxorem amanti. Per dolum mox Euclio
cum perdidisset aulam, insperato invenit
laetusque natam conlocat Lyconidi.

15

13. *uxorem* « quella che gli era stata promessa in moglie », cioè Fedria: Megadoro rinuncia a sposarla in favore del nipote (nota la durezza sintattica, imposta all'autore dell'*argumentum* dal canonico numero di 15 versi entro cui egli deve riassumere la commedia).

14. *insperato*: « fuori d'ogni speranza »; è avverbio. — *invenit*: presente ind.

(cfr. vv. 3-4).

15. *conlocat*: « dà in sposa »; gli ultimi due versi dell'*argumentum* sono utili per indovinare come si svolgesse il finale della commedia, perduto nei codici: purtroppo non è chiaro come facesse Euclione a ritrovare la pentola con il tesoro (cfr. v. 830 e i vv. 8-9 dell'arg. II)

ARGUMENTUM II

Aulam repertam auri plenam Euclio
Vi summa servat, miseris adfectus modis.
Lyconides istius vitiat filiam.
Vult hanc Megadorus indotatam ducere,
Lubensque ut faciat dat coquos cum obsonio.
Auro formidat Euclio, abstrudit foris.
Re omni inspecta compressoris servolus
Id surpfit. Illic Euclioni rem refert.
Ab eo donatur auro, uxore et filio.

5

2. *miseris... modis*: « tormentandosi » (*miseris modis* è abl. strumentale e *miser* ha qui senso attivo).

3. *vitiat*: cfr. arg. I vv. 5 e 11.

4. *vult*: forma arcaica, frequentissima, per *vult*, dove la -o- non si è ancora chiusa in -u- (cfr. *avonculum* in arg. I 12). — *indotatam*: cfr. vv. 238 sgg.

5. *coquos... obsonio*: cfr. i vv. 280 sgg.

6. *auro*: dat. di relazione (cfr. arg. I v. 8). — *abstrudit foris*: « lo nasconde fuori di casa »: vv. 582 sgg.

7. *compressoris*: Liconide (per il vocabolo cfr. v. 28).

8. *surpfit*: forma arcaica, sincopata, per *surripit*, usata dall'anonimo autore dell'arg. per ricalco della lingua plautina. — *illic*: Liconide, ma non è chiaro come avvenisse il fatto; per la forma *illic* cfr. v. 46.

9. *uxore*: la figlia di Euclione, che diventa moglie di Liconide. — *filio*: quello nato dall'incontro di Liconide con la figlia di Euclione: cfr. vv. 691 sgg.

LAR FAMILIARIS

Ne quis miretur qui sim, paucis eloquar.
Ego Lar sum familiaris ex hac familia
unde exeuntem me aspexistis. Hanc domum
iam multos annos est cum possideo et colo
patri avoque iam huius qui nunc hic habet.
Sed mihi avos huius obsecrans concredidit
auri thesaurum clam omnis: in medio foco

vv. 1-119: senari giambici.

1. **quis**: pronome indefinito (nota che è lo stesso pronome che, ortotonico, ha funzione di interrogativo: vedi subito oltre e cfr. il gr. τις indef. / τις interrog.). — **qui**: in origine *quis* è pronome e aggettivo interrogativo maschile e femminile (cfr. il greco τις e i vv. 136 e 170), poi *qui* subentra come agg., senza che sia escluso, come in questo caso, il suo uso come pronome (cfr. v. 350). — **paucis**: sott. *verbis* «in poche parole» (ma il sintagma è abl. strumentale, non di modo).

2. **ego**: il prologo è del tipo detto «espositivo», che risale nelle sue linee fondamentali ad Euripide, al quale si rifanno i poeti della *véx* modelli di Plauto: come in Euripide (per es. *Ippolito*, *Baccanti*, *Troadi*) così in Menandro (*Dyskolos*, *Perikeiromene*, *Aspis*) e in più d'un prologo plautino ricalcato, più o meno fedelmente, su quello del modello, la divinità che parla (θεός προλογίζων ~ *deus prolōquens*) presenta se stessa, in genere al principio, ma anche, talora, alla fine del suo discorso (Men., *Aspis*, vv. 143-148); è più che probabile che anche nell'originale greco un dio (ma non sappiamo quale) pronunciasse il prologo. — **ex hac familia**: equiva'e in sostanza ad un genitivo (*huius familiae*), ma il costrutto sottolinea finemente la provenienza del *Lar* ed il legame che lo stringe alla casa di Euclione.

3. **aspexistis**: il *Lar* si rivolge agli spettatori.

4. **iam... est cum**: costruito «ad incrocio», tipico della lingua familiare, tra il tipo *iam multi anni sunt cum* e il tipo *iam multos annos* (acc. di tempo continuato) *possideo* ecc. — **possideo et colo**: termini e concetti del *colonus* romano («*ut colonus agrum occupatorium*», annota Leo), con cui il *Lar* distingue il suo risiedere nella casa dalla proprietà di questa, che è di Euclione e dei suoi.

5. **patri avoque**: se il testo è sano e non c'è lacuna prima del v. 5 *patri avoque* sono dativi di vantaggio, che puoi rendere «per il bene del padre e del nonno». — **iam**: si riferisce a *possideo* e *colo* del v. 4 ed ha il valore del gr. ἤδη. — **huius... habet**: Euclione. — **habet**: ha valore assoluto (invece di *se habet*) ed equivale ad *habitat*, come anche altrove (*As*. 430, *Bacch.* 114 ecc.); ricorda che *habito* è morfologicamente il frequentativo di *habeo*.

6. **sed**: serve di passaggio a nuovo e più importante ordine di idee. — **avos**: grafia arcaica per *avus* mantenutasi almeno sino all'età di Cicerone, anche in parola come *equos* ecc., dove la desinenza fosse preceduta da altra *-u-*; la pronuncia ai tempi di Plauto sarà stata una *o* molto scura.

7. **thesaurum**: questa grafia è tipica di Plauto (cfr. invece il gr. θησαυρός) e va restaurata anche nei vv. 12 e 26 ecc. dove, come qui, i mss. hanno *thesaurus*: la grafia *-en-* serve a indicare *ē* davanti a *s*. — **clam omnis**: *clam* con l'acc. è tipico del linguaggio arcaico, poi si

defodit, venerans me ut id servarem sibi.
Ia quoniam moritur (ita avido ingenio fuit),
numquam indicare id filio voluit suo,
inopemque optavit potius eum relinquere,
quam eum thesaurum commonstraret filio;
agri reliquit ei non magnum modum,
quo cum labore magno et misere viveret.
Ubi is obiit mortem qui mihi id aurum credidit,
coepi observare, ecqui maiorem filius
mihi honorem haberet quam eius habuisset pater.
Atque ille vero minus minusque impendio

avrà l'abl. per influsso di *coram*, correlato a *clam* per via d'opposizione di senso (*clam* è connesso con *celo*: ricorda *celare aliquem*). — **omnis**: cfr. v. 113. — **in medio foco**: «al centro del focolare», che era anche il luogo dove si celebrava il culto dei *Lares*.

8. **venerans**: con il valore di *orans*, tipico del linguaggio arcaico (cfr. *Rud.* 303 e 1349), dà solennità alla frase: trattandosi di soldi, il nonno di Euclione non aveva risparmiato preghiere (cfr. *obsecrans* nel v. 6). — **id**: grammaticalmente il pron. si riferisce a *thesaurus* e quindi ci aspetteremmo *eum*: però qui, più che un riferimento generico a tutto l'episodio («quel fatto», «il segreto»), si ha un libero accordo con *aurum* (*auri thesaurus*, infatti, può essere reso semplicemente con «oro» «denaro» oltre che con «somma» «gruzzolo di denaro»).

9. **quoniam** con l'originario valore temporale (*quom + iam*) ed il senso di *postquam* («quando fu in punto di morte»).

10. **numquam**: più che «mai» traduci «neppure allora»; questo avaro che persino in punto di morte evita di svelare il segreto al proprio figlio potrebbe sembrare figura tragica a noi moderni, ma per gli antichi è soltanto una caricatura comica, oggetto semmai di riprovazione morale. — **id**: cfr. v. 8.

11. **inopemque**: meno forte, in latino, di *egens*: l'*inopia* non è ancora *egestas* (*egeo*: «ho bisogno»).

13. **non magnum**: litote. — **modum**:

«misura» e quindi «estensione».

14. **quo**: abl. strumentale che introduce una relativa finale; il campicello è il mezzo di sostentamento del figlio dell'avaro; bada che questa descrizione si riferisce molto bene all'Attica, ove la proprietà era molto frazionata e il terreno, arido e povero, rendeva poco: Plauto qui traduce Menandro (ricorda il vecchio Cnemone del *Dyskolos* e il Menedemo dell'*Heautontimoroumenos*). — **cum labore magno**: la lingua arcaica e familiare esprime volentieri il compl. di modo con *cum + abl.* — **misere**: «penosamente».

15. **ubi... credidit**: si tratta ancora del nonno di Euclione (cfr. vv. 9-10).

16. **ecqui**: «se in qualche modo» (in origine abl. strumentale, ma ormai irrigidito a particella interrogativa, come *qui?* «in che modo?» e anche «perché?»: cfr. v. 339); il pronome interrogativo *ecquis* (da *ec + quis*: cfr. *ec + ce*) è tipico del linguaggio familiare (ma è anche in Cicerone oratore e nelle *Bucoliche* di Virgilio) e rafforza con un senso di impazienza la forma semplice. — **filius**: è il figlio dell'avaro che aveva sepolto il tesoro in mezzo al focolare e padre a sua volta di Euclione.

18. **atque ille vero**: «ma lui invece...». — **impedio**: è formalmente abl. di *impedium*, ma sentito come avverbio, e rafforza *minus minusque* (difficilmente sarà da intendere «con spesa», cioè «con offerte che comportassero una spesa», anche piccola).

curare minusque me impertire honoribus.
 Item a me contra factum est, nam item obiit diem.
 Is ex se hunc reliquit qui hic nunc habitat filium
 pariter moratum ut pater avosque huius fuit.
 Huic filia una est. Ea mihi cottidie
 aut ture aut vino aut aliqui semper supplicat,
 dat mihi coronas. Eius honoris gratia
 feci, thensaurum ut hic reperiret Euclio,
 quo illam facilius nuptum, si vellet, daret.
 Nam eam compressit de summo adulescens loco.
 Is scit adulescens quae sit quam compresserit,

19. **curare... impertire**: infiniti narrativi; *impertire* è costruito con l'acc. della persona e l'abl. strumentale della cosa (cfr. *donare aliquem aliquam re*).

20. **item**: «allo stesso modo»: il *Lar* ripaga l'avarò della stessa moneta. — **a me contra**: «da parte mia»; *contra* rafforza *a me* in cui si sente, accanto al valore di abl. d'agente, il valore fondamentale dell'abl. 'del luogo di provenienza' o 'd'origine'; — **nam... diem**: «infatti anche lui (sott. come il padre) se ne morì»; è più che probabile che dopo questo sia caduto un verso, in cui il *Lar* diceva che non aveva fatto trovare il tesoro all'avarò, lasciando che morisse senza conoscere la fortuna che si celava in casa sua; non credere però che *nam* ponga un immediato rapporto causale tra la frase in cui si trova e *item... factum est*.

21. **ex se**: sovrabbondanza tipica del linguaggio familiare. — **hunc... filium**: Euclione, finalmente: il *Lar*, come *deus proloquens*, probabilmente addita agli spettatori l'attore, forse immobile sulla scena, che impersona Euclione; di sicuro con *hic* (avv. di luogo) indica, con un gesto, la casa in cui si immagina abiti Euclione: gli spettatori devono ben capire l'antefatto e la topografia della vicenda.

22. **pariter moratum**: «con lo stesso carattere e le stesse abitudini»: buon sangue non mente.

23. **filia una**: «un'unica figlia»; è l'elemento un po' patetico di queste vicende: un'unica figlia femmina ha il Cnemone del *Dyskolos*, un'unica figlia il Demone della *Rudens*, il Cichesia del

Sicyonios.

24. **aliqui**: è abl. strumentale come *ture* e *vino* (cfr. vv. 16 e 187).

25. **eius... gratia**: *eius* è pronome e si riferisce alla fanciulla (cfr. v. 23); *honoris gratia*, come *honoris causa*, è espressione formulare frequente e significa «per compiacenza», «per fare una cortesia» (cfr. v. 463): qui, parlando il *Lar*, è chiaro che la divinità esprime l'intenzione di beneficiare la ragazza che l'ha debitamente onorato; non molto diversamente si esprime il Pan del *Dyskolos* e quindi siamo sicuri, ancora una volta, che tutto l'impianto del prologo è greco, anzi menandro: nota però che la divinità ha perso in Plauto ogni traccia di quel sia pur moderato valore provvidenziale che serbava nella *véa* (talora, anzi, in modo singolare, come si vede dalla *Rudens* derivata da Difilo).

26. **hic**: agg. dimostrativo.

27. **quo**: intendo come abl. strumentale, riferito a *thensaurum* (grazie alla dote Euclione può trovare marito alla figlia: cfr. vv. 190 sgg.), che introduce una relativa finale come al v. 14. — **nuptum**: supino accusativo, molto usato nella lingua arcaica e familiare con forme di *do*, in cui è implicita un'idea di moto (cfr. v. 145).

28. **compressit**: verbo usuale nei Comici per indicare il rapporto carnale. — **de summo... loco**: «un giovane di altissima condizione».

29-30. Si chiariscono bene i termini della vicenda: il giovane sa chi sia la ragazza cui ha fatto violenza (vv. 35-36), ma questa non lo conosce e tutto il

illa illum nescit, neque compressam autem pater.
 Eam ego hodie faciam ut hic senex de proximo
 sibi uxorem poscat. Id ea faciam gratia,
 quo ille eam facilius ducat qui compresserat.
 Et hic qui poscet eam sibi uxorem senex,
 in adulescentis illius est avonculus,
 qui illam stupravit noctu, Cereris vigiliis.
 Sed hic senex iam clamat intus ut solet.

fatto è rimasto ignoto ad Euclione (*adulescens* è termine tecnico del linguaggio teatrale per indicare il «giovane amoro» e traduce il gr. *véoc*).

30. **pater**: sottintendi *scit* da ricavarsi da *nescit* della coordinata precedente. — **compressam**: *esse* è tralasciato, come più volte nella lingua parlata.

31. **hic senex**: «quest'(altro) vecchio» e il *Lar* indica con il gesto della mano la casa di Megadoro, evitando così qualunque confusione con l'altro vecchio della vicenda, Euclione; nota come poco a poco il prologo presenti tutti i personaggi, a cominciare dal più importante, ch'è Euclione; sopprime due vicini di casa, l'uno ricco e l'altro povero, è tipico di Menandro (cfr. *Heautontimoroumenos* e lo stesso *Dyskolos*) ed il poeta greco sapeva trarre da questa situazione motivi di altissima umanità: Plauto, come vedremo, esaspera invece i motivi di contrasto comico, che però non dobbiamo pensare del tutto assenti in Menandro. — **de proximo**: «che abita qui vicino» (cfr. v. 171); il suffisso di superlativo *-imos* compare scritto fino a Cicerone e oltre nella forma *-imus* (e non *-imus*), dove però la *-u-* indica, come osservavano gli antichi stessi, un suono intermedio tra *u* ed *i* (cfr. v. 39).

33. **quo**: in questo caso non è più pronome (cfr. vv. 14 e 27), ma semplice congiunzione che introduce una relativa con comparativo (equivale ad *ut eo*); Plauto e la lingua familiare in genere possono usare in questi casi anche il semplice *ut* (cfr. v. 596; la costruzione è nota a Sallustio e Tacito, ma per ricerca preziosa di arcaismo). — **ducat**: sott. *uxorem* con valore predicativo («affinché più facilmente la prenda in moglie» ecc.); il *Lar* vuole condurre la vicenda all'ine-

vitabile lieto fine. — **compresserat**: più d'una volta (cfr. v. 287) nel latino arcaico il piuccheperf. equivale al perfetto.

34. **hic**: agg. dimostrativo riferito a *senex*.

35. **is**: pleonastico, ma tipico della lingua parlata. — **avonculus**: «zio materno».

36. **stupravit**: il verbo dovrebbe indicare qui il semplice commercio carnale, senza la connotazione peggiorativa dell'equivalente italiano, pur ben nota al latino (anche per questa ragione è stato pensato che i vv. 34-36 non siano di Plauto, ma essi danno una notizia importante per la comprensione della vicenda che difficilmente poteva mancare già nel prologo di Menandro). — **Cereris vigiliis**: forse Menandro parlava dei *Θεσμοφορία* ateniesi in onore di Demetra, ma non è certo (cfr. v. 795); a Roma si avevano due festività in onore di Cerere: il *sacrum anniversarium Cereris* in agosto e i *ludi Cereris* o *Cerealia* celebrati dal 12 al 19 aprile; è tipico degli intrecci della *véa* sopporre furtivi amori tra giovani in occasioni di festività notturne (Menandro, *Epitrepontes*), così come lo smarrimento o il rapimento di fanciulli durante la confusione di una solenne processione religiosa (*Curculio*, *Poenulus*).

37. **hic senex**: Euclione, di cui il *Lar* addita la casa agli spettatori. — **intus**: l'avv. *intus* ha nei Comici valore di stato in luogo (gr. *ἐνδοθι*) oppure moto da luogo (gr. *ἐνδοθεν*): qui il primo significato par sicuro; questo verso e i due successivi hanno il valore delle moderne didascalie (vedi sopra p. v n. 6) e servono soprattutto al pubblico per avere una chiara idea dei movimenti dei personaggi. — **ut solet**: Euclione si esibisce in una delle sue scenate di uomo colle-

20

25

30

35

Anum foras extrudit, ne sit conscia.
Credo aurum inspicere volt, ne subruptum siet.

EUCLIO

Exi, inquam. Age exi. Exeundum hercle tibi hinc est foras, 40
circumspectatrix cum oculis emissiciis.

STAPHYLA

Nam cur me miseram verberas? EUCL. Ut misera sis
atque ut te dignam mala malam aetatem exigas.

rico ai danni di una vecchia schiava tremebonda (il personaggio si incontra anche nel *Dyskolos*) dalla quale si crede spiato.

38. **foras**: avv. di moto a luogo ch'è in realtà antico acc. di moto; si oppone a *foris*, avv. di stato in luogo, antico abl. di luogo.

39. **ne... siet**: la completiva presuppone nella principale un senso complessivo di *verbum timendi*. — **subruptum**: *surrupio* è composto di *sub* e *rapiō*: nel presente, in sillaba aperta, la *a* si era indebolita, secondo le norme della fonetica latina, riducendosi a un suono tra *i* ed *u* (cfr. v. 31), donde la forma *surrupio* arcaica e *surrupio* più recente; il part. perf. è regolarmente *surreptus*, con il normale indebolimento di *a* in *e* in sillaba chiusa, ma accanto c'era anche la forma *surrupius*, analogica del presente. — **siet**: è originariamente un presente ottativo, identico al gr. εἴη (da *εσ + η + τ: il latino ha il tema a grado zero *s-*), ma è sentito dai Latini come presente congiuntivo: in Plauto alterna con *sim sis sit* ed è abbastanza frequente, in fine di verso, come altri arcaismi, per comodità metrica (cfr. anche vv. 62, 238, 405, 450, 672). Euclione esce di casa minacciando la schiava Stafila, dalla quale si crede spiato: vuole restar solo per andare a controllare se la pentola con il denaro è sempre al suo posto; la vecchia è terrorizzata dalle minacce del padrone e più ancora da quanto dovrebbe dirgli circa la figlia...

40. **age**: imperativo di *ago*, ma sca-

duto a interiezione («via»), come *vōdremo* spesso anche in seguito. — **hercle**: altra interiezione tipica del linguaggio familiare, ove il significato originario («per Ercole») è assai attenuato; nell'interiezione il nome del dio è sincopato, mai quando è nominata la divinità come tale (*Hercules*): cfr. anche v. 67 (*hercle* è usato solo dagli uomini).

41. **circumspectatrix... emissiciis**: «tu che mi stai a guardare con quei tuoi occhi che vanno da tutte le parti»: nota la vivacissima rappresentazione della vecchia, che pare a Euclione una specie di mostro mitologico tutt'occhi intento a sorvegliarlo (*circumspectatrix* si legge solo qui in Plauto, come pure *emissicius*, coniato forse apposta su *emissarius*; un Glossario medievale (*GL III Lindsay, Abol. oc 6*) spiega *oculi emissicii* come 'extantes et eminentes'; l'agg. ritorna in Tertulliano *de pall.* 3 per descrivere gli occhi del camaleonte). — **cum... emissiciis**: abl. di modo (cfr. v. 14) senza che sia esclusa una forte idea di strumentale (*cum* + abl. con valore di abl. strumentale è della lingua familiare e riappare in epoca tarda: cfr. v. 715).

42. **nam**: è tipico della lingua familiare a *capō* o nel corpo di frase interrogativa (cfr. vv. 44, 136 ecc.): puoi rendere *nam cur* con «ma perché». — **miseram**: comica ripresa dell'aggettivo: Euclione è completamente fuori di sé.

43. **mala malam**: allitterazione e poliptoto; nota che *mala aetas* significa di per sé soltanto «vecchiaia», ma qui il poeta dà nuovamente valore semantico

STAPH. Nam qua me nunc causa extrusisti ex aedibus?
EUCL. Tibi ego rationem reddam, stimulorum seges? 45
Illuc regredere ab ostio. Illuc sis vide,
ut incedit. At scin quo modo tibi res se habet?
Si hercle hodie fustem cepero aut stimulum in manum,
testudineum istum tibi ego grandibo gradum.
STAPH. Utinam me divi adaxint ad suspendium 50
potius quidem quam hoc pacto apud te serviam.
EUCL. Aut ut scelestas sola secum murmurat.
Oculos hercle ego istos, improba, ecfodiam tibi,
ne me observare possis quid rerum geram.

autonomo all'agg. facendo un gioco di parole che puoi rendere così: «... una vecchiaia sciagurata, degna di te sciagurata».

44. **extrusisti**: «hai cacciato fuori», con ripresa del verbo già usato nel v. 38.
45. **reddam**: cong. deliberativo (o. secondo altri, cong. «esclamativo»). — **stimulorum seges**: «messe di staffili»: è uno dei tipici insulti che nel teatro di Plauto vengono rivolti agli schiavi (espressioni simili in *Amph.* 1029 *ulmorum Acheruns* e *As.* 297 *gymnasium flagri*), nei quali si sbizzarrisce la fantasia del poeta latino.

46. **illuc**: avverbio di moto a luogo (derivato da un'antica forma di locativo **illo-i-cē*); tutta la frase significa, letteralmente: «allontanati (*regredere*) dalla porta di casa (*ab ostio*) e (vai) là (*illuc*)». — **illuc**: qui è acc. neutro singolare (**illud* + *c(ē)*); le forme *illic illaec illuc illunc* ecc. sono molto frequenti nei Comici, ma quanto al significato non paiono affatto diverse da quelle senza *-c(ē)*: cfr. v. 185) con valore prolettico dell'*ut incedit* successivo. — **sis**: viene da *si vis* ed è in origine formula di cortesia (cfr. fr. «s'il vous plaît»), ma completamente scaduta a interiezione: si trova quasi sempre posposta a forma di imperativo, rarissimamente preposta; in questo passo traduci «ma guarda...» (Stafila cammina lentissima).

47. **ut incedit**: nella lingua arcaica e nel *sermo familiaris* in genere le interrogative indirette possono avere ancora l'indicativo (residuo dell'antica paratassi) oltre al «regolare» congiuntivo. — **scin**:

equivale a *scisne* (*s* cade davanti a *n*: vedi al v. 171). — **habet**: altra interrogativa indiretta con l'indicativo.

49. **testudineum**: anche noi «da tartaruga» (*testudo*). — **grandibo gradum**: gioco di parole e allitterazione, che sottolinea ancora il comico furore del vecchietto proprio fuori di sé; *grandibo* è forma arcaica per *grandiam*: i temi in *-i* possono avere il futuro in *-bo* (così come l'imperfetto in *-bam*: *audibam*) al pari di quelli in *-a* ed *-e* (*amabo, monebo*); in Plauto abbiamo indifferentemente *sciam* e *scibo*.

50-51. Stafila, disperata, mormora tra sé qualche parola che Euclione (v. 52) non comprende bene.

50. «Gli dèi facciano sì ch'io mi decida a impiccarmi», ma l'espressione latina è più rapida ed efficace («gli dèi mi mandino sulla forca»). — **adaxint**: cong. ottativo, ma la forma stessa è, in origine, ottativo aoristo sigmatico di *adigo*, in cui il tema ha ancora la forma *ag-* (cfr. *faxim*): sono forme particolarmente antiche e in via di sparizione e circa il significato è probabile che fossero sentite con valore «puntuale» rispetto a quelle con valore «durativo» come *adigam faciam* ecc. (cfr. vv. 58 e 228).

52. È detto fra sé da Euclione, come commento a quanto sussurrato da Stafila. — **ut**: esclamativo.

53. Decisamente gli occhi di Stafila sono per Euclione un vero incubo.

54. **me**: è frequente nella lingua dei Comici l'anticipo nella proposizione reggente del soggetto della dipendente (in questo caso *quid rerum geram*), che viene

Abscede etiam nunc... etiam nunc... etiam... ohe,
istic astato. Si hercle tu ex istoc loco
digitum transvorsum aut unguem latum excesseris
aut si respexis, donicum ego te iussero,
continuo hercle ego te dedam discipulam cruci.
Scelestiorem me hac anu certo scio
vidisse numquam, nimisque ego hanc metuo male,
ne mi ex insidiis verba imprudenti duit
neu persentiscat aurum ubi est absconditum,

espresso nel caso richiesto dal verbo della reggente stessa.

55. Per Euclione la vicinanza di Stafila è ossessiva. — **etiam nunc** ecc.: puoi rendere: «ancora... ancora... ecco... ferma» (Stafila si allontana ad ogni parola del vecchio). — **ohe**: l'interiezione qui sottolinea semplicemente l'ordine di fermarsi (che verrà subito dopo): per questo si può tradurre con «ferma», «alt» ecc.

56. **istic astato**: «resta lì» (l'avv. di luogo deriva da un'antica forma di locativo *iste-i-cē: cfr. v. 46); nei Comici l'imperativo futuro alterna con quello presente (v. 55: *abscede*), talvolta per ragioni di stile.

57. **digitum... latum**: accusativi di spazio: «quant'è grosso (non «lungo») un dito o larga un'unghia».

58. **respexis**: seconda persona del futuro anteriore *respexo* (forma classica: *respexero*), ch'è in realtà in origine un congiuntivo aoristo sigmatico: cfr. vv. 50 e 228. — **donicum**: è avv. della lingua arcaica equivalente per il senso a *donec* noto anch'esso all'età di Plauto: le due forme sono parallele e non derivano l'una dall'altra.

59. **continuo**: tipico avverbio della lingua dei Comici («subito», «senza fallo»). — **dedam discipulam cruci**: lett. «ti darò come alunna alla croce», cioè «ti insegnerò (a ubbidire) mettendoti in croce»; l'immagine è schiettamente plautina (nota l'allitterazione e la personificazione dell'oggetto inanimato: *crux*).

60. Euclione ora parla fra sé fino al suo rientro in casa (v. 66), mentre Stafila resta immobile dove il padrone l'ha mandata. — **certo**: cfr. vv. 215, 652, 811.

60-61. Anche noi: «più scellerata di questa vecchia non ne ho vista proprio nessuna»: il sostantivo appare, anziché in dipendenza diretta da *scio*, come complemento di paragone (*hac anu*), con movenza tipica della lingua parlata; *scelestiorem* a capo di verso esprime bene il rancore di Euclione.

61. **nimis... metuo male**: *nimis* (e così *nimum*) ha spesso valore rafforzativo (*valde*, *multum*) nella lingua dei Comici (i quali conoscono però anche il senso classico di «troppo»), e così *male* se è unito a verbi come *metuo timeo perdo pereo mulco* ecc. (cfr. v. 409): traduci quindi «ed ho proprio una gran paura che...».

62. **ex insidiis**: «da un agguato» (cfr. al v. 662); Euclione continua a raffigurarsi Stafila come un nemico pericoloso. — **verba... duit**: «mi inganni» (*verba dare* è espressione tipica della lingua dei Comici e familiare, come il nostro «menar per il naso»); *duit* è un'antica forma di presente ottativo (cfr. v. 39 per *siet*) formato sulla radice *dō- (*dō/dāre*, *dōnum* ecc.) con un caratteristico allargamento dialettale *dou: i Latini lo sentono come congiuntivo (cfr. *persentiscat* nel v. 63), ma esiste in Plauto anche la vera originaria forma di presente congiuntivo formata con la stessa radice allargata: *duam duas* ecc. (cfr. vv. 238, 585). — **imprudenti**: *imprudens* significa «colui che non sta in guardia» «che non bada» e quindi puoi tradurre «profittando di una mia disattenzione».

63. **aurum**: come visto al v. 54, il sott. di una dipendente spesso viene anticipato come oggetto del verbo della

55 quae in occipito quoque habet oculos pessima.
Nunc ibo ut visam estne ita aurum ut condidi,
quod me sollicitat plurimis miserum modis. —
60 STAPH. Noenum mecastor quid ego ero dicam meo
malae rei evenisse quamve insaniam,
60 queo comminisci; ita me miseram ad hunc modum
decies die uno saepe extrudit aedibus.
Nescio pol quae illunc hominem intemperiae tenent:
pervigilat noctes totas, tum autem interdius
quasi claudus sutor domi sedet totos dies.
Neque iam quo pacto celem erilis filiae
75 probrum, propinqua partitudo cui appetit,
queo comminisci; neque quicquam meliust mihi,
ut opinor, quam ex me ut unam faciam litteram

reggente: grammaticalmente *aurum* è infatti compl. diretto di *persentiscat*.

64. **in occipito**: «sulla nuca», proprio come Argo o un qualche altro essere mostruoso. — **pessima**: «quella sciagurata».

65-66. Ancora due versi «didascalici» (cfr. v. 37): Euclione entra in casa lasciando stare Stafila, che ora si muove da dove si era rincantucciata e, avanzata nel mezzo della scena, recita un breve monologo di sfogo. — **estne**: ancora una interrog. indiretta con indicativo.

67. **noenum**: forma arcaica di *non*, da *nē + *oinum* (poi *unum*). — **mecastor**: come *ecastor*, è un'interiezione tipica delle donne nella lingua d'ogni giorno (nei testi letterari sparisce dopo Laberio) formata da *ē/mē* + *Castor*; forma parallela, usata da uomini e donne, è *ēdēpol*, o anche il semplice *pol*, dove si riconosce un ipocristico di *Pollux*; tradurre rispettivamente «per Càstore», «per Polluce» può essere pedantesco, se non erroneo, perché il nome delle divinità doveva, come tale, essersi molto affievolito (cfr. v. 40).

67-69. Costruisci: **noenum (non) queo comminisci quid malae rei** («che razza d'accidente») **quamve insaniam** («o quale pazzia») **dicam evenisse meo ero** (cfr. v. 642); per il gen. part. **malae rei** cfr. vv. 83 e 117.

69. **ita**: con valore esplicativo in

posizione iniziale è tipicamente plautino. — **ad hunc modum**: dunque sempre con urla e minacce.

71. **pol**: vedi v. 67. — **illunc**: cfr. v. 46. — **intemperiae**: «pazzia» (cfr. v. 642). — **tenent**: ancora indic. nell'interrog. indir.

72. **interdius**: avv. di tempo («di giorno»); ricorda che in origine *diu* significa «di giorno», opponendosi a *noctu* «di notte», e che esistono come avverbi anche *perdius* ed il semplice *dius* (*dīus* è forse un antico gen. di tempo: cfr. *noctis*).

74. **erilis filiae**: *erilis filius/-a* sono, rispetto agli schiavi, i figli del padrone (*erus*): la locuzione latina corrisponde al gr. τρόφιμος/-ιμη; per il contenuto cfr. v. 276.

75. **probrum**: puoi tradurre un po' canagliosamente «il guaio»; Euclione non sa ancora (cfr. il prologo) che sua figlia sta per dare alla luce il frutto del suo amore per l'ignoto giovane. — **propinqua**: predicativo, da congiungere con **appetit**. — **partitudo**: voce arcaica equivalente al classico *partus*.

77-78. Stafila è sempre dell'idea di impiccarsi (cfr. vv. 50 sgg.) e pensa di trasformarsi, quando avrà stretto il collo con il nodo scorsoio, in una «lettera lunga», cioè nella *I* quale appare in certi epigrafi, eminente sopra le altre lettere quando se ne vuole indicare la quantità lunga; tutti i commentatori sono concordi