CAPITOLO

5

Il teatro a Roma e la commedia di Plauto

[...] alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum, quo genere non modo Plautus noster et Atticorum antiqua comoedia, sed etiam philosophorum Socraticorum libri referti sunt. «*[...] l'altro (modo di scherzare è) elegante, raffinato, ingegnoso, arguto: di questo sono piene non solo le commedie del nostro Plauto e la commedia antica degli Ateniesi, ma anche i libri dei filosofi socratici.*» *(Cicerone, De officiis I,104)*

OBIETTIVI

1. Conoscere l'organizzazione del teatro a Roma: i *ludi*, i magistrati, gli attori, la musica, i palcoscenici di legno e i teatri di pietra.
2. Distinguere i generi del teatro latino (*palliata, togata, atellana, cothurnata, praetexta*).
3. Conoscere la vita di Plauto per quanto è attestata, il *corpus* delle commedie e il modo in cui ci è giunto.
4. Riconoscere i caratteri della palliata: i modelli greci, il *vertere*, i personaggi fissi, il metateatro, *cantica* e *deverbia*.
5. Leggere in lingua passi dell'*Aulularia* e dell'*Amphitruo*, riconoscendo le forme arcaiche e colloquiali e il senario giambico.

INDICE DEL CAPITOLO

5.1 Il contesto 2
5.2 L'autore e l'opera 6
5.3 Temi, forme e modelli 8
5.4 Antologia 12
5.5 Lingua e stile 22

Latino 3 · Parte II · Il teatro comico · versione 1.0
Capitolo 5: Il teatro a Roma e la commedia di Plauto · pagine 155–190 del volume completo · estratto per lo studio

Un vecchio povero trova in casa una pentola piena d'oro e da quel momento non dorme più: sospetta della serva, del vicino, dei cuochi, perfino del gallo che razzola nel cortile. Un dio prende l'aspetto di un marito per passare la notte con la moglie di lui, mentre il suo servo divino ruba la faccia al servo vero e lo convince di non essere più sé stesso. Sono le trame di due commedie di Plauto, l'*Aulularia* e l'*Amphitruo*, che leggerai in questo capitolo. Hanno più di duemila anni, eppure le loro situazioni ti sono familiari: le hai viste in un film, in una serie, in uno sketch. Non è un caso. Il teatro comico europeo, da Ariosto a Shakespeare, da Molière a Goldoni, è cresciuto rileggendo Plauto.

Con Plauto la letteratura latina diventa per la prima volta qualcosa di cui possiamo leggere opere intere. Di Livio Andronico, di Nevio e di Ennio ci restano frammenti (cap. 2); di Plauto venti commedie quasi complete. E sono commedie scritte per essere viste e ascoltate da un pubblico vero, durante una festa, in mezzo alla folla: per capirle bisogna sapere dove e come si recitava a Roma. Per questo il capitolo comincia dal teatro, prima che dall'autore.

C'è anche una ragione linguistica per leggere Plauto. Le sue battute ci fanno sentire il latino parlato del II secolo a.C., con le sue forme antiche, le sue esclamazioni, le sue domande secche. È un latino diverso da quello di Cesare che conosci dal biennio: più vivo, più sonoro, a volte più difficile. Imparerai a riconoscerlo, e a scandire il verso in cui Plauto faceva parlare i suoi personaggi, il senario giambico.

5.1 Il contesto

5.1.1 Il teatro come festa: i *ludi* e i magistrati

A Roma non esisteva una stagione teatrale come la intendiamo oggi. Le commedie e le tragedie si rappresentavano durante i giochi pubblici, feste religiose organizzate dallo Stato in onore di una divinità, che comprendevano sacrifici, processioni, corse dei carri nel circo e, dal 364 a.C., anche spettacoli sulla scena (lo hai letto in Livio, cap. 1). Si chiamavano ***ludi scaenici*** le giornate dei giochi dedicate al teatro. Andare a vedere una commedia, dunque, voleva dire partecipare a una festa della città, gratuita e aperta a tutti.

Al tempo di Plauto i giochi principali erano quattro:

- i *ludi Romani*, in settembre, in onore di Giove Capitolino: i più antichi, che la tradizione faceva risalire all'età dei re;
- i *ludi plebeii*, in novembre, attestati dalla fine del III secolo a.C.;
- i *ludi Apollinares*, in luglio, istituiti nel 212 a.C., durante la seconda guerra punica, in onore di Apollo (Livio XXV,12);

- i *ludi Megalenses*, in aprile, in onore della Grande Madre (*Magna Mater*), la dea frigia il cui simulacro fu portato a Roma nel 204 a.C.: Livio racconta che in quell'occasione si tennero giochi «chiamati Megalesia» (Livio XXIX,14).

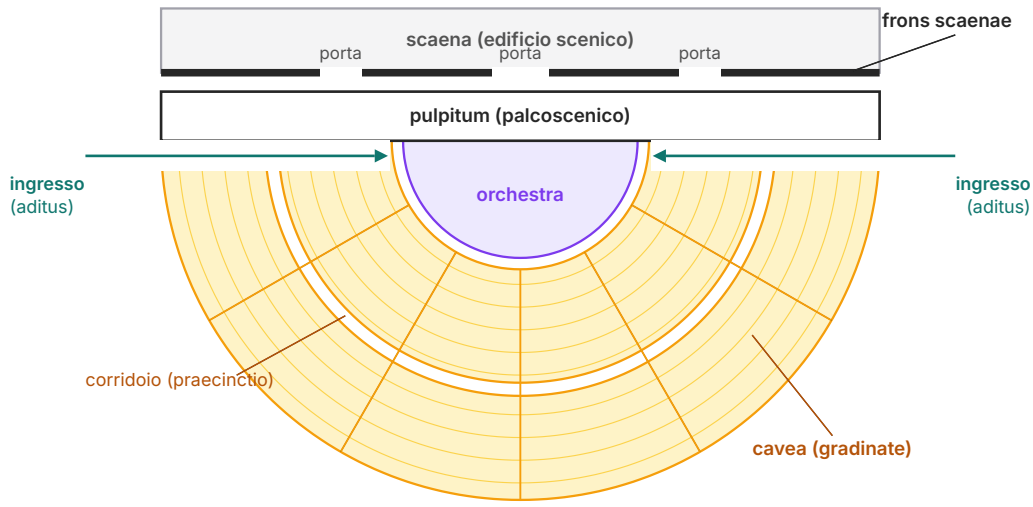
A organizzare i giochi erano i magistrati: gli edili curuli per i *ludi Romani* e i *Megalenses*, gli edili della plebe per i *ludi plebeii*, il pretore urbano per gli *Apollinares*. Lo Stato metteva a disposizione una somma, ma i magistrati vi aggiungevano spesso denaro proprio: dare al popolo spettacoli memorabili era un modo per farsi conoscere e prepararsi alle elezioni successive. Erano loro, attraverso il capocomico, a «comprare» le commedie. Il prologo dell'*Asinaria* si apre con un augurio rivolto agli spettatori, alla compagnia e ai suoi impresari, *gregique huic et dominis atque conductoribus* «a questa compagnia, ai suoi padroni e a chi l'ha ingaggiata» (Plauto, *Asinaria* 3). Il teatro, a Roma, era insieme un rito, una festa e un affare.

Una conseguenza importante: la commedia era uno spettacolo fra tanti. Il pubblico era lì per la festa, poteva distrarsi, andarsene, preferire un funambolo o un pugile (Terenzio se ne lamenterà nei prologhi della *Hecyra*, cap. 7). Il poeta doveva conquistarlo e tenerlo: anche per questo le commedie di Plauto sono così rumorose, veloci, piene di musica e di battute rivolte direttamente al pubblico.

5.1.2 Palcoscenici di legno, teatri di pietra

Per tutta l'età di Plauto e per più di un secolo dopo, Roma non ebbe un teatro stabile. Per ogni festa si montava un palcoscenico di legno, spesso davanti al tempio della divinità onorata, e lo si smontava alla fine dei giochi. La scena rappresentava di solito una strada, con le facciate di due o tre case, le cui porte servivano per le entrate e le uscite dei personaggi; ai lati, due uscite immaginarie portavano una al foro, l'altra al porto o alla campagna. Gli spettatori stavano in piedi o sedevano su panche provvisorie: i prologhi di Plauto parlano di posti a sedere (*subsellia*, *Amphitruo* 65), ma non sappiamo come fossero disposti.

Il senato guardava con sospetto all'idea di un teatro permanente, che poteva diventare un luogo di riunione e di disordini. Secondo il riassunto del libro 48 di Livio, verso la metà del II secolo a.C. un teatro appaltato dai censori fu demolito mentre era in costruzione, per decisione del senato su proposta di Scipione Nasica, «come inutile e dannoso ai costumi pubblici» (Livio, *Periochae* 48). Il primo teatro in muratura di Roma fu quello di Pompeo, inaugurato nel 55 a.C., più di un secolo dopo la morte di Plauto. La sua pianta, ripresa dai teatri successivi, è quella della Figura 5.1: la ***cavea***, cioè le gradinate semicircolari per il pubblico; l'*orchestra*, lo spazio semicircolare ai suoi piedi, dove a Roma sedevano i senatori; il *pulpitum*, il palcoscenico vero e proprio, lungo e poco profondo; dietro, la ***frons scaenae***, la parete di fondo decorata, con tre porte, che riprendeva in pietra le facciate delle case del palcoscenico di legno.



Schema, non in scala: teatro in muratura di età tardo-repubblicana e imperiale.

Figura 5.1 Pianta schematica di un teatro romano in muratura, il tipo inaugurato a Roma dal teatro di Pompeo (55 a.C.). Le commedie di Plauto furono rappresentate su palcoscenici provvisori di legno, che avevano già il *pulpitum* e una parete di fondo con le porte delle case, ma non la *cavea* in muratura.

5.1.3 Attori, maschere, musica

Gli attori (*histriones*) erano professionisti, per lo più schiavi o liberti, e la loro condizione sociale era bassa: per un cittadino romano recitare era disonorevole, con l'eccezione dell'atellana, come hai visto nel cap. 1. Recitavano in compagnie (*greges*) guidate da un capocomico, il ***dominus gregis***, che era spesso anche il primo attore: trattava con i magistrati, acquistava i testi dai poeti, curava la messa in scena. Tutti i ruoli, compresi quelli femminili, erano affidati a uomini.

Se gli attori comici romani portassero la maschera già al tempo di Plauto è una questione discussa. Alcune fonti tarde attribuiscono l'introduzione della maschera a un attore del I secolo a.C., altre la fanno risalire più indietro; molti studiosi pensano che la palliata, che imitava il teatro greco, la usasse fin dall'inizio. Sappiamo invece che gli attori comici calzavano il *soccus*, una scarpa bassa, contrapposta allo stivaletto alto della tragedia, il *cothurnus*: Orazio parla di Plauto che «corre per il palcoscenico con il socco slacciato» (*non adstricto percurrat pulpita socco*, Orazio, *Epist.* II,1,174).

Una parte essenziale dello spettacolo era la musica. Il *tibicen*, il suonatore di *tibia*, uno strumento a fiato doppio, a canne, accompagnava le parti cantate e recitate; il suo nome compariva, accanto a quelli dell'autore e del capocomico, nelle notizie sulle rappresentazioni che leggerai nel box «Approfondimento». Come vedrai fra poco, parlando di *cantica* e *deverbia*, una comme-

dia di Plauto alternava parti parlate e parti accompagnate dalla musica, e assomigliava più a un musical che a una commedia moderna.

5.1.4 I generi del teatro latino

Il teatro latino conosceva più generi, distinti dagli antichi grammatici in base all'ambientazione e al costume dei personaggi (Figura 5.2). La tragedia si divideva in *fabula cothurnata*, di argomento greco, e *praetexta*, di argomento romano: le hai incontrate con Livio Andronico, Nevio ed Ennio (cap. 2). Anche la commedia aveva due forme. La **palliata** (*fabula palliata*) prendeva il nome dal *pallium*, il mantello greco: era una commedia di ambiente greco, ricavata da modelli greci, con personaggi dai nomi greci che vivono in una città greca, quasi sempre Atene. È il genere di Plauto e di Terenzio. La **togata** (*fabula togata*), dalla toga, l'abito del cittadino romano, metteva in scena invece la vita delle città italiche; nacque nel II secolo a.C. con Titinio e ebbe il suo autore più apprezzato in Afranio (*togatis excellit Afranius*, dirà Quintiliano X,1,100), ma ne restano solo frammenti.

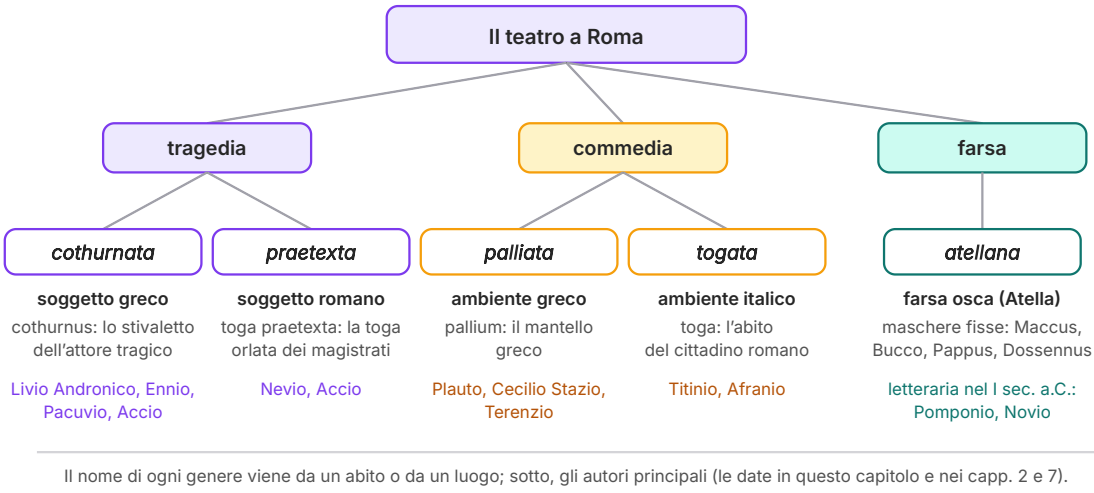


Figura 5.2 I generi del teatro latino secondo la classificazione degli antichi. I nomi della tragedia e della commedia vengono dal costume degli attori; quello dell'atellana dalla città osca di Atella.

Accanto a questi generi «alti» c'era l'**atellana** (*fabula Atellana*), la farsa di origine osca con le maschere fisse di Maccus, Bucco, Pappus e Dossennus, di cui hai letto nel cap. 1. Per tutta l'età di Plauto rimase un teatro improvvisato; solo all'inizio del I secolo a.C. due autori, Pomponio e Novio, le diedero una forma scritta, conservata in pochi frammenti. È interessante notare che la palliata, pur essendo di ambiente greco, assorbì molto dalla farsa italica: battute grossolane, tipi fissi, gusto per la beffa e per il travestimento.

APPROFONDIMENTO

Approfondimento · Le didascalie: la carta d'identità di una commedia

In alcuni manoscritti di Plauto e di Terenzio, prima del testo, si leggono poche righe chiamate **didascalia** (dal greco διδασκαλία, «messa in scena»): sono la notizia ufficiale della prima rappresentazione, ricavata da antichi documenti. Per Plauto ne restano due. Quella dello *Stichus*, integrata dagli editori dove il manoscritto è illeggibile, dice:

> GRAECA ADELPHOE MENANDRU
> ACTA LUDIS PLEBEIS
> CN. BAEBIO C. TERENTIO AED. PL.
> T. PUBLILIUS PELLIO
> MARCIPOR OPPII
> TIBIIS SARRANIS TOTAM
> C. SULPICIO C. AURELIO COS.
>
> (didascalia dello *Stichus* · testo d'autore, senza adattamenti, nell'integrazione di Ritschl; la.wikisource)

Riga per riga: il modello greco («in greco, *Adelphoe* di Menandro»); i giochi («rappresentata ai *ludi plebeii*»); i magistrati che li organizzavano, gli edili della plebe Gneo Bebio e Gaio Terenzio; il capocomico, Tito Publilio Pellione; il musicista, Marcipore, schiavo di Oppio, che «per tutta la commedia» suonò le *tibiae Sarranae*, un tipo di tibia; e infine i consoli, che danno l'anno: Sulpicio e Aurelio, cioè il 200 a.C. Della didascalia dello *Pseudolus* restano solo poche lettere, da cui gli editori ricavano i *ludi Megalenses* e il nome del pretore urbano Marco Giunio: è il 191 a.C. Sono le uniche due date sicure di tutta l'opera di Plauto.

Queste righe asciutte ci dicono molto: che il teatro era un affare pubblico, registrato come un atto ufficiale; che l'autore greco del modello veniva dichiarato apertamente; che il musicista era importante quanto il capocomico, e poteva essere uno schiavo. Il nome di Plauto, invece, nella didascalia non compare.

5.2 L'autore e l'opera

5.2.1 Una vita fatta di poche notizie

Di Plauto sappiamo pochissimo, e quel poco va maneggiato con cautela. La notizia più sicura riguarda la morte. Nel *Brutus*, la sua storia dell'eloquenza, Cicerone scrive:

> [...] nam Plautus P. Claudio L. Porcio viginti annis post illos quos ante dixi consulibus mortuus est Catone censore.
>
> (Cicerone, *Brutus* 60 · testo d'autore, senza adattamenti; The Latin Library)

> [...] infatti Plauto morì sotto il consolato di Publio Claudio e Lucio Porcio, vent'anni dopo i consoli che ho nominato prima, essendo censore Catone.
>
> (traduzione della redazione)

L'anno di quei consoli e della censura di Catone (cap. 3) è il 184 a.C. La data di nascita, invece, non è nota. Cicerone, in un altro dialogo, ricorda il piacere che Plauto provava da vecchio per due sue commedie, il *Truculentus* e lo *Pseudolus* (Cicerone, *Cato maior* 50): se nel 191 era anziano, doveva essere nato intorno alla metà del III secolo a.C., ma è soltanto una deduzione. Secondo la tradizione antica era di Sarsina, in Umbria (oggi in Romagna): non era dunque un cittadino romano di nascita, ma un italico che a Roma imparò a scrivere in latino per il teatro.

Anche il nome è un piccolo enigma. I manoscritti lo chiamano *T. Maccius Plautus*, e in alcuni versi del poeta Accio, riportati da Varrone e citati da Gellio, compare la forma *Macci Titi* (Gellio III,3,9). Nel prologo dell'*Asinaria* Plauto stesso si chiama *Maccus*, come la maschera dello sciocco nell'atellana: *Demophilus scripsit, Maccus vortit barbare* «lo scrisse Demofilo, Macco lo tradusse in lingua barbara» (*Asinaria* 11). Un grammatico antico spiegava *Plautus* come «dai piedi piatti». Che il poeta abbia scelto per sé un nome da teatro, legato alla farsa, è un'ipotesi suggestiva, ma resta un'ipotesi.

Il resto è aneddoto. Gellio riferisce, sulla fede di Varrone e di altri, che Plauto, dopo aver guadagnato denaro «nei lavori del teatro» e averlo perduto nel commercio, tornò a Roma povero e, per vivere, si mise a girare la macina di un fornaio; e che in quel mulino scrisse tre commedie (Gellio III,3,14). La storia è bella, ma somiglia troppo alle trame delle commedie per essere presa come un documento. Ci dice almeno che, per gli antichi, Plauto era un uomo del mestiere, che viveva del teatro. Lo conferma l'epitaffio in versi che la tradizione gli attribuiva e che hai letto nel cap. 2 (Gellio I,24): alla sua morte piangono la Commedia, il Riso, il Gioco e i Ritmi delle parti cantate.

5.2.2 Centotrenta commedie, ventuno sicure

Le commedie di Plauto ebbero un successo tale che, dopo la sua morte, le compagnie continuarono a rappresentarle, a rimaneggiarle e a mettere il suo nome su commedie di altri, per richiamare il pubblico. Ancora al tempo di Gellio, nel II secolo d.C., circolavano «sotto il nome di Plauto circa centotrenta commedie» (*feruntur autem sub Plauti nomine comoediae circiter centum atque triginta*, Gellio III,3,11). Già nel I secolo a.C. gli eruditi avevano tentato di fare ordine. Il più autorevole fu Varrone (cap. 8), che separò ventuno commedie riconosciute da tutti come autentiche, le ***fabulae Varronianae*** «commedie varroniane», da altre che egli attribuiva a Plauto per lo stile, e da quelle che giudicava false (Gellio III,3,3).

Sono proprio le ventuno «varroniane» quelle che ci sono arrivate: venti quasi complete e una, la *Vidularia*, ridotta a frammenti. Nei manoscritti sono ordinate alfabeticamente, dall'*Amphitruo* alla *Vidularia*; alcune hanno lacune, e dell'*Aulularia* manca il finale. Il testo ci è giunto attraverso due rami della tradizione: un gruppo di manoscritti medievali e un palinsesto tar-

doantico conservato a Milano, alla Biblioteca Ambrosiana, cioè un codice il cui testo fu raschiato per scriverci sopra un'altra opera e che gli studiosi dell'Ottocento riuscirono in parte a leggere.

5.2.3 Una cronologia quasi vuota

In quale ordine Plauto scrisse le sue commedie? Quasi non lo sappiamo. Le sole date sicure vengono dalle didascalie: lo *Stichus* nel 200 e lo *Pseudolus* nel 191 a.C. (Figura 5.3). Le altre datazioni proposte dagli studiosi si basano su indizi interni, come un'allusione a un fatto contemporaneo o la quantità di parti cantate, e restano ipotesi. Possiamo dire con sicurezza soltanto che l'attività di Plauto cade negli anni della seconda guerra punica e dei primi decenni del II secolo a.C., quando Roma, dopo aver vinto Cartagine, cominciava a conquistare l'Oriente greco.

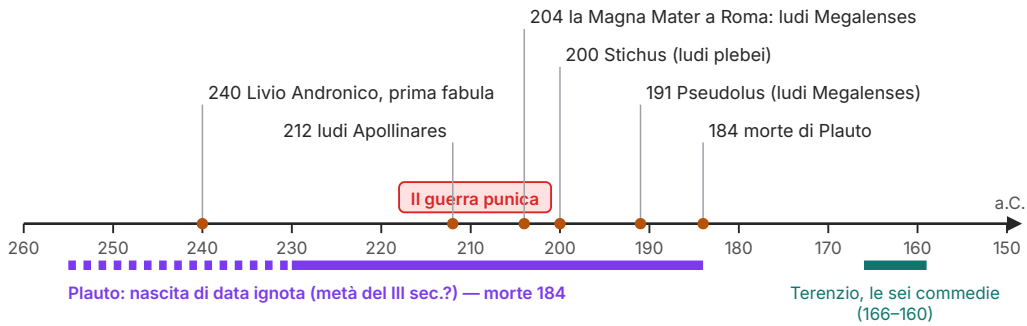


Figura 5.3 Plauto e il teatro fra il 260 e il 150 a.C. (scala proporzionale). La nascita di Plauto non è documentata; la data di morte viene da Cicerone (*Brutus* 60), le date dello *Stichus* e dello *Pseudolus* dalle didascalie.

5.3 Temi, forme e modelli

5.3.1 Modelli greci: Menandro e la Commedia Nuova

Quasi tutte le commedie di Plauto rielaborano commedie greche della **Commedia Nuova** (νέα), il teatro comico fiorito ad Atene fra la fine del IV e il III secolo a.C. I suoi autori più famosi erano Menandro, Difilo e Filemone. A differenza della Commedia Antica di Aristofane, piena di attacchi politici e di fantasia sfrenata, la Commedia Nuova parlava della vita privata di cittadini comuni: amori contrastati, padri severi e figli spendaccioni, ragazze perdute da bambine e ritrovate, schiavi astuti, eredità e debiti. Il tono era realistico e sorridente, l'intreccio costruito con cura, i personaggi delineati con finezza psicologica.

Di questo teatro, per secoli, si sono conosciuti quasi solo frammenti: la tradizione medievale non ha conservato nessuna commedia di Menandro. Il *Dyskolos* («Il misantropo»), l'unica giunta quasi completa, è stato ritrovato in un papiro e pubblicato nel 1958. Plauto, a volte, dichiara il suo modello. La didascalia dello *Stichus* nomina gli *Adelphoe* di Menandro; il prologo del *Trinummus* dice: *huic Graece nomen est Thensauro fabulae: / Philemo scripsit, Plautus vertit barbare* «questa commedia in greco si chiama *Il tesoro*: la scrisse Filemone, Plauto la tradusse in lingua barbara» (*Trinummus* 18–19). Per molte altre commedie, compresa l'*Aulularia*, il modello non è noto con certezza, e gli studiosi propongono ipotesi.

5.3.2 *Vertere*: tradurre, adattare, ricreare

Nei due prologhi che hai appena letto Plauto usa lo stesso verbo: *vertit*, *vortit*. ***Vertere*** («volgere») è la parola con cui i Romani indicavano il passaggio di un testo dal greco al latino (cap. 2). Ma il *vertere* di Plauto non è una traduzione nel senso moderno. Plauto conserva la trama, l'ambientazione e i nomi greci; per il resto cambia molto: aggiunge scene e battute, gonfia le parti comiche, trasforma i dialoghi in parti cantate, riempie una commedia ateniese di giochi di parole latini, di allusioni a Roma, di leggi e magistrati romani. Lo stesso *barbare*, «alla barbara», è uno scherzo: Plauto guarda alla propria lingua con gli occhi di un Greco, per il quale tutto ciò che non è greco è «barbaro».

Quanto Plauto cambiasse i suoi modelli è difficile da misurare, perché i modelli sono perduti. Un papiro reso noto nel 1968 ha restituito alcune decine di versi del *Dis exapaton* di Menandro, il modello delle *Bacchides*: il confronto mostra un Plauto che segue la trama, ma taglia, aggiunge e cambia il ritmo delle scene. È uno dei punti di partenza degli studi sull'originalità di Plauto, di cui parleremo nel cap. 6.

ERRORE FREQUENTE

Contaminatio è una parola di Terenzio, non di Plauto

Molti manuali dicono che Plauto «contaminava» i modelli, cioè univa in una sola commedia scene tratte da due commedie greche. Può darsi che lo facesse: alcuni studiosi lo ricavano dall'analisi delle trame. Ma il termine ***contaminatio*** non compare mai in Plauto. Viene dai prologhi di Terenzio, i cui avversari lo accusavano di «contaminare» le commedie, cioè di guastarle mescolandole: *contaminari non decere fabulas* «non è lecito contaminare le commedie» (Terenzio, *Andria* 16). Il verbo *contaminare* significa «macchiare, guastare» ed era un'accusa, non il nome di una tecnica. Quando lo usi per Plauto, ricorda che è un'etichetta moderna, presa in prestito da Terenzio (cap. 7).

5.3.3 Maschere fisse e trame ricorrenti

Chi assisteva a una palliata ritrovava ogni volta gli stessi tipi di personaggi, riconoscibili dal costume, dalla maschera (se c'era) e dal modo di parlare. La Tabella 5.1 elenca i principali. Sono

tipi fissi, non individui: il pubblico sapeva già che il vecchio sarebbe stato avaro o severo, il giovane innamorato e senza un soldo, lo schiavo bugiardo e geniale. Il piacere stava nel vedere come, ogni volta, il poeta variava lo schema.

Tabella 5.1 I personaggi fissi della palliata, con esempi dalle commedie lette in questo capitolo e nel prossimo.

Tipo	Che cosa fa di solito	Esempi
senex «vecchio»	padre di famiglia: avaro, severo o innamorato; spesso vittima di una beffa	Euclione e Megadoro (*Aulularia*)
adulescens «giovane»	innamorato, senza denaro, dipendente dal padre	Liconide (*Aulularia*)
servus callidus «schiavo astuto»	trama inganni per aiutare il giovane padrone	Pseudolo (*Pseudolus*), cap. 6
parasitus «parassita»	adula un potente per un pasto	Artotrogo (*Miles gloriosus*), cap. 6
miles gloriosus «soldato fanfarone»	si vanta di imprese mai compiute	Pirgopolinice (*Miles gloriosus*), cap. 6
leno «lenone»	mercante di schiave, avido e spergiuro	Ballione (*Pseudolus*)
meretrix «cortigiana»	amata dal giovane; a volte si rivela di nascita libera	Filocomasio (*Miles gloriosus*)
matrona «moglie, signora»	moglie legittima, spesso autoritaria	Eunomia (*Aulularia*), Alcmena (*Amphitruo*)

Anche le trame ripetono alcuni schemi. Un giovane ama una ragazza, ma qualcosa si oppone: il padre, la mancanza di denaro, un rivale ricco, un lenone che la vuole vendere. Spesso la soluzione arriva da uno schiavo, che organizza una beffa ai danni del vecchio o del lenone e procura il denaro necessario. Altre volte la soluzione è un riconoscimento, l'***agnitio***: si scopre che la ragazza, creduta schiava o straniera, è in realtà figlia di un cittadino, e dunque può sposare il giovane. Altre ancora la comicità nasce da uno scambio di persona, come fra i gemelli dei *Menaechmi* o fra Giove e Anfitrione. Nell'*Aulularia* c'è un po' di tutto: il vecchio dominato da un'idea fissa, il giovane innamorato, lo schiavo che ruba, un matrimonio da combinare.

5.3.4 Un teatro che parla di sé

Il teatro di Plauto non nasconde di essere teatro. I personaggi si rivolgono di continuo al pubblico: lo salutano, gli spiegano la trama, lo prendono in giro, gli chiedono aiuto. Nel prologo dell'*Amphitruo* (T3) il dio Mercurio discute con gli spettatori il genere della commedia che stanno per vedere; nell'*Aulularia* Euclione, derubato, accusa gli spettatori di avergli rubato l'oro (T2). Quando un personaggio commenta ciò che accade senza essere sentito dagli altri, parla «a

parte»: è una convenzione che crea complicità fra l'attore e il pubblico, che sa più dei personaggi. Questo gioco con la finzione, in cui il teatro riflette su sé stesso, si chiama oggi **metateatro**.

Anche i prologhi rientrano in questo gioco. In Plauto il prologo è spesso affidato a un personaggio che non partecipa all'azione, come una divinità, o a un attore che parla a nome della compagnia: espone l'antefatto e a volte rivela già il finale, perché ciò che conta non è la sorpresa, ma vedere come i personaggi, che non sanno, si muovono verso ciò che il pubblico sa già. È la cosiddetta ironia drammatica, che vedrai in azione nel dialogo fra Euclione e Megadoro (T4).

5.3.5 Parole e musica: *deverbia* e *cantica*

Una commedia di Plauto non era tutta recitata. Le parti in senari giambici (vedi «Lingua e stile») erano parlate, senza musica: si chiamavano ***deverbia*** (o *diverbia*), cioè dialoghi. Altre parti, in versi più lunghi, erano recitate con l'accompagnamento della *tibia*, quasi come un recitativo. Altre ancora erano veri pezzi cantati, i ***cantica***: monologhi o duetti in metri vari, che cambiano anche da un verso all'altro, come le arie di un'opera. Livio, nel passo che hai letto nel cap. 1, distingueva già *canticum* e *diverbia* (Livio VII,2,10).

I *cantica* sono uno dei tratti più originali di Plauto. Nella Commedia Nuova le parti cantate erano poche; Plauto le moltiplica, e trasforma in canto scene che nel modello erano probabilmente parlate. Il monologo di Euclione derubato (T2) è un esempio: un lamento quasi tragico, cantato da un vecchio disperato, che però finisce in farsa.

5.3.6 Plauto e i critici antichi

Plauto fu amatissimo dal pubblico e molto discusso dai critici. Per Varrone, che riferiva un giudizio del grammatico Elio Stilone, «le Muse, se avessero voluto parlare latino, avrebbero parlato con la lingua di Plauto» (*Musas … Plautino … sermone locuturas fuisse, si Latine loqui vellent*, in Quintiliano X,1,99). Cicerone, come hai letto nell'epigrafe, lo citava come modello di uno scherzo «elegante, raffinato, ingegnoso, arguto». Orazio, invece, nell'epistola ad Augusto, lo accusava di cercare il successo facile: Plauto, scrive, «ha fretta di far entrare la moneta nella borsa, e dopo non si preoccupa se la commedia cada o stia dritta in piedi» (*gestit enim nummum in loculos demittere, post hoc / securus, cadat an recto stet fabula talo*, Orazio, *Epist.* II,1,175–176). Fra le due posizioni, quella di chi ama la lingua viva di Plauto e quella di chi rimprovera i suoi eccessi, si muove ancora oggi la critica.

COLLEGAMENTI

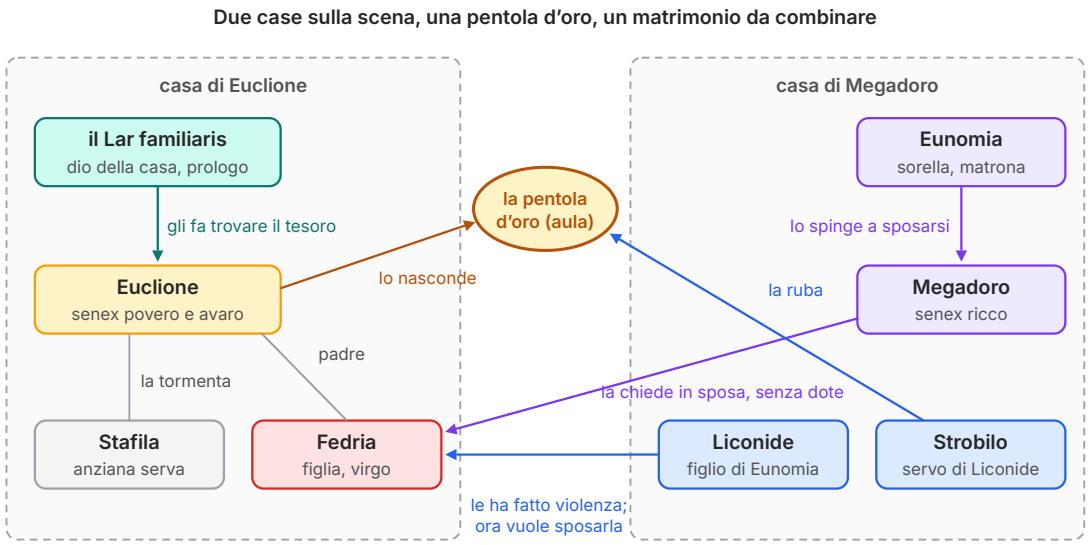
Permanenze · Da Plauto a Molière: l'avaro, il sosia, l'anfitrione

Nel 1668 Molière portò in scena a Parigi due commedie ricavate da Plauto. *L'Avare* («L'avaro») riprende l'*Aulularia*: il vecchio Harpagon nasconde in giardino una cassetta di denaro e, quando gli viene rubata, pronuncia un monologo disperato (atto IV, scena 7) che imita da vicino quello di Euclione (T2), compreso l'appello agli spettatori. Nello stesso anno Molière rappresentò un *Amphitryon*, ripreso a sua volta nel 1807 dal tedesco Heinrich von Kleist, in una versione più cupa e inquieta.

L'*Amphitruo* ha lasciato anche due parole nella nostra lingua. Il servo di Anfitrione, Sosia, si trova davanti Mercurio con la sua stessa faccia: per questo chiamiamo **sosia** una persona identica a un'altra. E **anfitrione** significa «padrone di casa che offre un banchetto», da una battuta della commedia di Molière secondo cui il vero Anfitrione è quello presso cui si pranza. Due parole del vocabolario quotidiano vengono, attraverso il teatro francese, da una commedia rappresentata a Roma più di duemila anni fa.

5.4 Antologia

Tre dei quattro testi vengono dall'*Aulularia*, la «commedia della pentola» (*aula* è la forma antica di *olla* «pentola»). La trama è semplice (Figura 5.4). Il vecchio Euclione, povero, trova nel focolare una pentola d'oro nascosta dal nonno, e da allora vive nel terrore che qualcuno gliela rubi. Il ricco vicino Megadoro, spinto dalla sorella Eunomia a prendere moglie, chiede in sposa la figlia di Euclione, Fedria, anche senza dote. Euclione accetta, ma sospetta che Megadoro miri al suo oro; nasconde la pentola prima nel tempio della Fede, poi in un bosco sacro, dove la ruba Strobilo, il servo di Liconide. Liconide, nipote di Megadoro, durante una festa notturna ha fatto violenza a Fedria, che ora sta per partorire, e vuole sposarla. Quando confessa a Euclione la sua «colpa», Euclione crede che parli dell'oro: ne nasce uno degli equivoci più famosi del teatro antico. Il finale è perduto; secondo i riassunti antichi in versi che precedono la commedia (*argumenta*), Euclione riebbe l'oro e diede la figlia in sposa a Liconide. Il secondo di questi riassunti è un acrostico: le iniziali dei suoi nove versi formano la parola AVLVLARIA.



Liconide è nipote di Megadoro (figlio della sorella Eunomia). Il finale è perduto: lo conosciamo dagli argumenta.

Figura 5.4 L'*Aulularia*: i personaggi, i loro rapporti e la pentola d'oro al centro della trama. Sulla scena si vedono le porte delle due case, quella di Euclione e quella di Megadoro, e un tempio della Fede, dove Euclione nasconde l'oro per la prima volta.

5.4.1 T1 · Il prologo del Lar familiaris (*Aulularia* 1–27)

Lettura in lingua con traduzione. La commedia si apre con un monologo del *Lar familiaris*, il dio protettore della casa (*Latino 1*). Esce dalla porta della casa di Euclione e, rivolto agli spettatori, racconta l'antefatto: la storia del tesoro e di tre generazioni di avari. Il metro è il senario giambico.

> 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 mi avos huius obsecrans concredidit
> thensaurum auri clam omnis: in medio foco
> defodit, venerans me ut id servarem sibi.
> is quoniam moritur (ita avido ingenio fuit),
> numquam indicare id filio voluit suo,
> inopemque optavit potius eum relinquere,
> quam eum thensaurum 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
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.

(Plauto, *Aulularia* 1–27 · testo d'autore, senza adattamenti; ed. F. Leo, da Perseus Digital Library; confrontato con The Latin Library)

- *qui sim*: interrogativa indiretta; *paucis* (sott. *verbis*) «in poche parole».
- *unde* = *ex qua* (*familia*, qui «casa»); *exeuntem*: participio presente di *exeo*.
- *iam multos annos est cum possideo et colo*: «sono già molti anni che occupo e custodisco»; *est cum* con l'indicativo è un costrutto colloquiale.
- *patri avoque*: dativi di vantaggio; *huius*: «di costui», cioè di Euclione; *habet* qui «abita».
- *mi* = *mihi*; *avos* = *avus* (la desinenza arcaica in *-os*, cap. 1); *concredo* «affido in custodia».
- *thensaurum*: grecismo, «tesoro»; *clam omnis* «di nascosto da tutti» (*clam* + acc.; *omnis* = *omnes*); *venerans me ut* «pregandomi di».
- *quoniam moritur*: in Plauto *quoniam* ha spesso valore temporale, «quando»; *moritur* «stava per morire»; *avido ingenio*: ablativo di qualità.
- *agri … non magnum modum* «un appezzamento di terra non grande»; *quo cum labore … viveret*: relativa con il congiuntivo, «con cui vivesse a fatica».
- *obiit mortem, obiit diem* (v. 20): «morì»; *ecqui* «se in qualche modo», introduce un'interrogativa indiretta.
- *impendio*: avverbio, rafforza *minus*: «sempre di meno»; *curare*, *impertire*: infiniti storici, che valgono come imperfetti (*curabat, impertiebat*); li riprenderai con Sallustio (cap. 15). *impertire aliquem honoribus* «fare parte a qualcuno di onori».
- *item a me contra factum est*: «da parte mia si fece lo stesso in cambio», cioè «lo ricambiai allo stesso modo».
- *pariter moratum ut* «con gli stessi costumi di»; *aliqui* = *aliquo* (ablativo); *supplicat* + dativo «prega, rende omaggio».

- *eius honoris gratia* «in cambio di quell'onore»; *quo … facilius*: finale con il comparativo; *nuptum dare* «dare in sposa» (supino in *-um*, *Latino 2*, cap. 5).

> Perché nessuno si domandi chi sono, ve lo dirò in poche parole. Io sono il Lare domestico di questa casa, da cui mi avete visto uscire. Sono già molti anni che occupo e custodisco questa casa, per il padre e per il nonno di colui che ora vi abita. Ma il nonno di costui, supplicandomi, mi affidò di nascosto da tutti un tesoro d'oro: lo sotterrò in mezzo al focolare, pregandomi di custodirglielo. Quando fu sul punto di morire, tanto era avido di carattere, non volle mai rivelarlo a suo figlio, e preferì lasciarlo povero piuttosto che mostrare al figlio quel tesoro; gli lasciò un pezzo di terra non grande, con cui vivesse faticando molto e in miseria.
>
> Quando morì l'uomo che mi aveva affidato quell'oro, cominciai a osservare se il figlio mi avrebbe reso un onore più grande di quello che mi aveva reso suo padre. E invece quello si curava di me sempre meno, e sempre meno mi faceva parte di onori. Io lo ricambiai allo stesso modo: e così morì anche lui. Ha lasciato questo suo figlio che ora abita qui, dello stesso carattere del padre e del nonno. Costui ha una sola figlia. Lei ogni giorno mi prega sempre con incenso, con vino o con qualcos'altro, mi offre ghirlande. In cambio di questi onori ho fatto sì che questo Euclione trovasse il tesoro, perché più facilmente potesse darla in sposa, se volesse.
>
> (traduzione della redazione)

Analisi

Struttura. Il prologo procede per generazioni: il nonno avaro, che nasconde il tesoro (vv. 6–14); il padre, che trascura il Lare e non riceve nulla (vv. 15–20); Euclione, «dello stesso carattere» (vv. 21–22); infine la figlia, la sola che onora il dio e per amore della quale il tesoro viene alla luce (vv. 23–27). Il racconto si chiude dove comincia l'azione: Euclione ha appena trovato l'oro. Nei versi successivi (28–39) il Lare rivelerà anche ciò che nessun personaggio sa: la ragazza è incinta, e il dio farà in modo che il vicino la chieda in sposa. Lo spettatore entra così in scena sapendo più dei personaggi.

Temi. Due motivi reggeranno tutta la commedia. Il primo è l'avarizia, presentata come un vizio di famiglia, che passa di padre in figlio come un'eredità: il tesoro nascosto per avarizia diventa la causa dell'avarizia di Euclione. Il secondo è la *pietas*: il dio premia chi lo onora, e punisce chi lo trascura con la stessa moneta (*item a me contra factum est*). Il Lare di Plauto è un dio molto romano, legato al culto quotidiano della casa, anche se la commedia è ambientata ad Atene; Menandro aveva affidato il prologo del *Dyskolos* al dio Pan, e un dio che apre la commedia era una soluzione nota anche ai Greci.

Stile. Il Lare parla in modo semplice e chiaro, con frasi brevi, come un narratore che deve farsi capire da tutta la piazza. Le parole della famiglia ritornano in poliptoto (*patri avoque*, *avos*, *filio*, *filius*, *pater avosque*, *filia*) e scandiscono il passaggio delle generazioni; la ripetizione *minus*

minusque … minusque (vv. 18–19) fa sentire la progressiva freddezza del padre. Il lessico è quotidiano (*mi*, *aliqui*, *est cum*), ma ci sono anche formule solenni del linguaggio religioso, come *obsecrans*, *venerans*, *supplicat*.

Metro. Il prologo è in senari giambici, il verso dei dialoghi parlati, che studierai in «Lingua e stile». Il primo verso, scandito, è fatto quasi tutto di sillabe lunghe: Ne quis | mi re | tur qui | sim pau | cis e | lo quar, cioè – – | – – | – – | – – | – – | ∪ ×. Cinque spondei e, alla fine, il giambo obbligatorio: un inizio lento e solenne, adatto a un dio.

5.4.2 T2 · «Perii, interii, occidi» (*Aulularia* 713–726)

Lettura in lingua, guidata. Euclione ha nascosto la pentola in un bosco sacro, ma Strobilo, arrampicato su un albero, lo ha visto e ha portato via l'oro. Euclione torna, scopre il furto e si precipita in scena, disperato. È un *canticum*, con versi più lunghi del senario e di misura variabile. Leggi il testo con le note e rispondi alle domande; lo tradurrai negli esercizi.

> Perii interii occidi. quo curram? quo non curram? tene, tene. quem? quis?
> nescio, nil video, caecus eo atque equidem quo eam aut ubi sim aut qui sim
> nequeo cum animo certum investigare. obsecro vos ego, mi auxilio,
> oro obtestor, sitis et hominem demonstretis, quis eam abstulerit.
> quid est? quid ridetis? novi omnes, scio fures esse hic complures,
> qui vestitu et creta occultant sese atque sedent quasi sint frugi.
> quid ais tu? tibi credere certum est, nam esse bonum ex voltu cognosco.
> hem, nemo habet horum? occidisti. dic igitur, quis habet? nescis?
> heu me miserum, misere perii, male perditus, pessime ornatus eo:
> tantum gemiti et mali maestitiaeque hic dies mi optulit, famem et pauperiem.
> perditissimus ego sum omnium in terra; nam quid mi opust vita, qui tantum auri
> perdidi, quod concustodivi sedulo? egomet me defraudavi
> animumque meum geniumque meum; nunc eo alii laetificantur
> meo malo et damno. pati nequeo.
>
> (Plauto, *Aulularia* 713–726 · testo d'autore, senza adattamenti; ed. F. Leo, da Perseus Digital Library; confrontato con The Latin Library, con la sua divisione dei versi)

- *perii, interii, occidi*: perfetti, «sono morto, sono finito, sono spacciato»; *quo curram*: congiuntivo dubitativo; *tene* «ferma(lo)!».
- *caecus eo* «vado in giro come un cieco» (*eo* da *ire*); *quo eam … qui sim*: interrogative indirette che dipendono da *investigare*; *cum animo* «nella mia mente».
- *mi auxilio sitis*: doppio dativo; *sitis* e *demonstretis* sono congiuntivi senza *ut*, retti da *obsecro, oro, obtestor*; *eam* = *aulam*.
- *creta* «gesso»: con il gesso si sbiancavano le vesti; *frugi* (indeclinabile) «onesti».
- *quid ais tu?* «che dici tu?»; *certum est* «ho deciso»; *hem*: interiezione di sorpresa; *occidisti* «mi hai ucciso».

- *ornatus*, ironico, «conciato»; *gemiti* = *gemitus* (genitivo arcaico della IV declinazione), partitivo retto da *tantum*; *optulit* = *obtulit*.
- *opust* = *opus est*, qui con l'ablativo *vita* (cap. 7); *qui* «io che»; *concustodio* «custodire con cura»; *sedulo* «con zelo».
- *defraudare genium suum*: «negare a sé stessi i piaceri»; il *genius* era lo spirito protettore di ogni uomo, che si «onorava» concedendosi le gioie della vita; *laetificor* «mi rallegro».

Domande guida.

1. A chi si rivolge Euclione nei vv. 715–720? Quali verbi e pronomi lo mostrano?
2. Individua nel v. 713 la serie di verbi in asindeto e spiega l'effetto della climax.
3. Nel v. 716, da quali verbi dipendono *sitis* e *demonstretis*? Che cosa introduce *quis*?
4. Quali parole dei vv. 721–724 appartengono alla famiglia di *perdo*? Quale forma ti sembra comica, e perché?
5. Che cosa intende Euclione con *egomet me defraudavi*?

Analisi

Struttura. Il monologo ha quattro tempi. Un grido iniziale, fatto di verbi accumulati e di domande senza risposta (vv. 713–715); un appello agli spettatori, che diventano i sospettati (vv. 715–720); un breve dialogo con uno spettatore immaginario, di cui Euclione si fida e che subito lo delude (vv. 719–720); infine un lamento sulla propria rovina (vv. 721–726). La disperazione è vera, ma il ritmo è quello della farsa: Euclione corre, si ferma, cambia interlocutore a ogni battuta.

Metateatro. Il punto più audace è l'appello al pubblico. Gli spettatori ridono (*quid ridetis?*), e Euclione li accusa: fra di loro ci sono molti ladri, vestiti di bianco e seduti come gente per bene. Il confine fra la scena e la platea si annulla: la vittima della commedia tratta il pubblico come un personaggio, e il pubblico ride di sé stesso. Molière riprenderà proprio questa trovata nel monologo di Harpagon (box «Collegamenti»).

Stile. Il passo parodia il linguaggio del lamento tragico: interiezioni (*heu me miserum*), accumuli di sinonimi (*gemiti et mali maestitiaeque*), il dio personale (*genium*). Ma l'eccesso rivela la comicità: la famiglia di *perdo* ritorna in poliptoto fino al superlativo *perditissimus*, una forma enfatica e quasi assurda; il dolore per un oro mai usato, mentre il vecchio ha negato a sé stesso ogni piacere, rende ridicolo proprio ciò che Euclione piange. Il ritmo spezzato, le anafore (*quo curram? quo non curram?*) e le domande a raffica danno l'impressione di un uomo fuori di sé.

5.4.3 T3 · Una tragicommedia (*Amphitruo* 50–63)

Lettura in lingua con traduzione. L'*Amphitruo* è l'unica commedia di Plauto di argomento mitologico: Giove si innamora di Alcmena, moglie del generale tebano Anfitrione, e ne prende l'aspetto per passare la notte con lei, mentre Mercurio assume l'aspetto del servo Sosia. Da quel-

la notte nascerà Ercole. Il prologo è affidato a Mercurio, che si rivolge agli spettatori. Il metro è il senario giambico.

> Nunc quam rem oratum huc veni primum proloquar,
> post argumentum huius eloquar tragoediae.
> quid? contraxistis frontem, quia tragoediam
> dixi futuram hanc? deus sum, commutavero.
> eandem hanc, si voltis, faciam ex tragoedia
> comoedia ut sit omnibus isdem vorsibus.
> utrum sit an non voltis? sed ego stultior,
> quasi nesciam vos velle, qui divos siem.
> teneo quid animi vostri super hac re siet:
> faciam ut commixta sit: <sit> tragicomoedia.
> nam me perpetuo facere ut sit comoedia,
> reges quo veniant et di, non par arbitror.
> quid igitur? quoniam hic servos quoque partes habet,
> faciam sit, proinde ut dixi, tragicomoedia.
>
> (Plauto, *Amphitruo* 50–63 · testo d'autore, senza adattamenti; ed. F. Leo, da Perseus Digital Library; confrontato con The Latin Library. Le parentesi uncinate segnano una parola aggiunta dall'editore)

- *quam rem oratum*: *oratum* è un supino in *-um* con valore finale, «a chiedere quale cosa»; *proloquar*, *eloquar*: futuri, «esporrò».
- *argumentum* «la trama»; *tragoedia*, *comoedia*: grecismi.
- *contraxistis frontem* «avete aggrottato la fronte»; *futuram* (sott. *esse*); *commutavero*: futuro anteriore, «la cambierò in un attimo».
- *faciam … comoedia ut sit*: «farò sì che sia una commedia»; *isdem vorsibus* = *eisdem versibus*; *voltis* = *vultis*.
- *utrum sit an non voltis?* «volete che lo sia o no?»; *stultior*: comparativo assoluto, «troppo sciocco»; *quasi nesciam*: comparativa ipotetica.
- *qui divos siem*: relativa con valore causale, «io che sono un dio» (*divos* = *divus*, *siem* = *sim*).
- *teneo* «capisco bene»; *quid animi vostri … siet* «che cosa pensiate» (*animi*: genitivo partitivo; *vostri* = *vestri*, *siet* = *sit*).
- *me perpetuo facere ut sit comoedia*: infinitiva soggetto di *par* (sott. *esse*): «che io la renda commedia da capo a fondo»; *quo* = *in quam*; *par* «giusto, conveniente».
- *servos* = *servus*; *partes habet* «ha una parte»; *faciam sit* = *faciam ut sit*.

> Ora vi dirò prima che cosa sono venuto a chiedervi; poi vi esporrò la trama di questa tragedia. Che c'è? Avete aggrottato la fronte perché ho detto che questa sarà una tragedia? Sono un dio: la cambierò in un attimo. Se volete, questa stessa, da tragedia, la farò diventare una commedia, con tutti gli stessi versi. Lo volete o no? Ma che sciocco sono, come se non sapessi che lo volete, io che sono un dio. Capisco bene che cosa ne pensate: farò in modo che sia mescolata, che sia una tragicommedia. Infatti farla diventare commedia da capo a fondo, quando ci entrano re e dèi, non mi sembra giusto. E allora? Poiché anche un servo ha qui una parte, farò che sia, come ho detto, una tragicommedia.
>
> (traduzione della redazione)

Analisi

Struttura e argomento. Mercurio annuncia l'ordine del suo discorso (prima la richiesta, poi la trama) e subito lo interrompe, perché reagisce a una smorfia degli spettatori. Il resto è un piccolo trattato comico sui generi letterari. Il ragionamento è questo: una storia in cui compaiono re e dèi appartiene alla tragedia, una storia in cui compare un servo appartiene alla commedia; l'*Amphitruo* ha gli uni e l'altro, dunque sarà una *tragicomoedia*. La parola compare qui per la prima volta in latino, ed è uno scherzo: Plauto la conia per definire una commedia mitologica, un genere che i Greci conoscevano già, ma che a Roma doveva sembrare nuovo.

Metateatro. Il prologo è teatro che parla di teatro. Mercurio sa di essere un attore davanti a un pubblico, commenta le reazioni degli spettatori, finge di poter cambiare il genere della commedia «con gli stessi versi» per accontentarli. Anche la sua divinità è un gioco: *deus sum, commutavero* è la battuta di un dio onnipotente, ma anche quella di un attore che promette di fare ciò che il pubblico vuole. Lo spettatore è trattato come un committente da soddisfare.

Lingua. In pochi versi ritornano molte forme che studierai in «Lingua e stile»: *siem* e *siet* per *sim* e *sit*, *vorsibus* e *vostri* con la *o* antica, *divos* e *servos* con la desinenza *-os*, il congiuntivo senza *ut* (*faciam sit*). Lo stile è quello del dialogo vivo: domande brevi (*quid?*, *quid igitur?*), frasi che si correggono da sole (*sed ego stultior*), ripetizioni che chiudono il discorso a cerchio (*tragicomoedia* ai vv. 59 e 63).

5.4.4 T4 · Euclione e Megadoro (*Aulularia* 182–198; 209–241)

Lettura in traduzione. Megadoro, convinto dalla sorella, va a chiedere a Euclione la mano della figlia. Euclione è appena tornato dal foro, dove sperava in una distribuzione di denaro. Ogni gentilezza del ricco vicino gli sembra una prova che quello sa del tesoro: ascolta e risponde, ma intanto commenta «a parte» con il pubblico. Le battute fra parentesi tonde sono indicazioni di scena della redazione.

> **Megadoro** Salute e fortuna a te, sempre, Euclione.
>
> **Euclione** Gli dèi ti benedicano, Megadoro.

Megadoro E tu? Stai bene, ti va tutto come vuoi?

Euclione (a parte) Non è senza motivo, quando un ricco saluta gentilmente un povero. Quello sa già che ho l'oro: per questo mi saluta con tanta gentilezza.

Megadoro Mi dici che stai bene?

Euclione Per Polluce, non tanto bene, quanto a denaro.

Megadoro Per Polluce, se hai l'animo sereno, hai abbastanza per vivere bene.

Euclione (a parte) Per Ercole, la vecchia gli ha fatto la spia sull'oro, è chiaro come il sole! Le taglierò la lingua e le caverò gli occhi, appena sono in casa.

Megadoro Che cosa dici, lì da solo?

Euclione Mi lamento della mia povertà. Ho una figlia grande, senza dote, impossibile da maritare, e non riesco a darla a nessuno.

Megadoro Taci, stai di buon animo, Euclione. Ti si darà quel che serve, ti aiuterò io. Dimmi: se hai bisogno di qualcosa, comanda.

Euclione (a parte) Ora chiede, mentre promette: spalanca la bocca sul mio oro per divorarlo. In una mano porta un sasso, con l'altra mostra il pane. Non mi fido di nessun ricco che sia generosamente gentile con un povero: quando ti mette una mano addosso con benevolenza, allora ti carica di qualche danno. Li conosco io, questi polpi, che tengono stretto tutto ciò che hanno toccato.

[...] (Euclione corre in casa a controllare che l'oro ci sia ancora, poi ritorna.)

Euclione Eccomi di nuovo da te, Megadoro, se vuoi qualcosa.

Megadoro Ti ringrazio. Ti prego, quello che ti domanderò, non ti dispiaccia dirmelo.

Euclione Purché tu non mi domandi qualcosa che non mi vada di dire.

Megadoro Dimmi: di che stirpe ritieni che io sia nato?

Euclione Buona.

Megadoro E quanto a lealtà?

Euclione Buona.

Megadoro E quanto alle azioni?

Euclione Né cattive né disoneste.

Megadoro Conosci la mia età?

Euclione So che è grande, come il tuo patrimonio.

Megadoro Per Polluce, io ti ho sempre ritenuto un cittadino senza alcuna malizia, e lo penso ancora.

Euclione (a parte) Costui sente odore d'oro (*aurum huic olet*). (A Megadoro) Che cosa vuoi da me, adesso?

Megadoro Poiché tu sai chi sono io e io so chi sei tu, e che la cosa vada bene a me, a te e a tua figlia, ti chiedo in moglie tua figlia. Promettimi che sarà così.

Euclione Ehi, Megadoro, non è un'azione degna di quelle che hai fatto finora prenderti gioco, tu e i tuoi, di me che sono povero e non faccio male a nessuno. Non ho mai meritato da te, né con i fatti né con le parole, che tu facessi quello che fai.

Megadoro Per Polluce, non vengo a prenderti in giro e non ti prendo in giro, e non lo riterrei giusto.

Euclione E allora perché chiedi per te mia figlia?

Megadoro Perché grazie a me tu stia meglio, e io grazie a te e ai tuoi.

Euclione Mi viene in mente questo, Megadoro: che tu sei un uomo ricco, potente, e io il più povero dei poveri. Ora, se dessi mia figlia a te, mi viene in mente che tu sei un bue e io un asinello: quando sarò aggiogato con te e non riuscirò a portare il carico come te, io, l'asino, resterò a terra nel fango, e tu, il bue, non mi guarderai più che se non fossi mai nato. Tu saresti ingiusto con me, e la mia gente riderebbe di me; se ci fosse una separazione, non avrei più una stalla sicura né da una parte né dall'altra: gli asini mi farebbero a pezzi con i morsi, i buoi mi caricherebbero con le corna. È un grande rischio passare dagli asini ai buoi.

Megadoro Quanto più strettamente ti unisci con una parentela alle persone per bene, tanto meglio è. Accetta questa proposta, dammi retta, e promettimela in sposa.

Euclione Ma non ho niente da darle in dote.

Megadoro Non darle niente. Purché arrivi con buoni costumi, è dotata abbastanza.

Euclione Te lo dico perché tu non pensi che io abbia trovato un tesoro.

Megadoro Lo so, non c'è bisogno di spiegarmelo. Promettimela.

Euclione E sia. (Si sente un rumore dalla casa vicina.) Ma, per Giove, sono forse rovinato?

(Plauto, *Aulularia* 182–198 e 209–241 · traduzione della redazione dall'ed. F. Leo)

Analisi

Ironia drammatica. La scena si regge su un equivoco che il pubblico conosce e i personaggi no. Megadoro è sincero: vuole davvero sposare una ragazza senza dote, e più avanti spiegherà in un lungo monologo perché le mogli ricche sono una rovina. Euclione, invece, interpreta ogni parola alla luce della sua idea fissa. Le sue battute «a parte» (*iam illic homo aurum scit me habere*;

aurum huic olet) svelano al pubblico ciò che pensa davvero, e ogni volta la distanza fra ciò che dice e ciò che teme produce una risata. Il tesoro, che nessuno nomina mai apertamente, è al centro di tutto il dialogo.

Immagini. Euclione parla per immagini prese dalla vita quotidiana e dal mondo contadino: il proverbio di chi porta il sasso in una mano e il pane nell'altra (*altera manu fert lapidem, panem ostentat altera*), i ricchi come polpi che non lasciano la presa, e soprattutto l'asino e il bue. È una piccola favola sociale: il povero che si imparenta con il ricco non è accettato da nessuna delle due parti, né dagli «asini» che lascia né dai «buoi» fra cui entra. Dietro lo scherzo si sente la società romana, attenta alle differenze di censo e di condizione (*ordo*).

Ritmo. Il dialogo alterna battute lunghe e battute di una parola sola, come nello scambio serrato sulla stirpe, la lealtà e l'età di Megadoro. La risposta *«So che è grande, come il tuo patrimonio»* mostra la tecnica del rovesciamento: Euclione risponde alla domanda e insieme la riporta al denaro. La scena si chiude su un rumore improvviso, che getta di nuovo Euclione nel terrore: la paura per l'oro interrompe perfino il fidanzamento della figlia.

5.5 Lingua e stile

5.5.1 La lingua di Plauto, antica e parlata

La lingua di Plauto ci arriva da due direzioni insieme. È un latino **arcaico**, più antico di più di un secolo rispetto a quello di Cicerone e di Cesare, con forme che i Romani dell'età classica sentivano già come vecchie. Ed è un latino **parlato**, che riproduce, stilizzandola, la conversazione quotidiana: esclamazioni, domande brevi, parole contratte, scherzi. Non è il *sermo cotidianus* registrato da un magnetofono (cap. 1), ma una lingua d'arte costruita su di esso, piena di invenzioni. Le forme più frequenti nei testi che hai letto sono raccolte nella Tabella 5.2.

Tabella 5.2 Forme arcaiche e colloquiali frequenti in Plauto, con la forma classica corrispondente e un esempio dai testi del capitolo.

Forma plautina	Forma classica	Esempio
siem, sies, siet, sient	*sim, sis, sit, sint*	*qui divos siem* (*Amph.* 57)
fuat; *duim, duit*	*sit*; *dem, det*	*si quid divorti fuat* (*Aul.* 233)
faxo, faxim, faxint	*fecero, fecerim, fecerint*	*ita di faxint* (*Aul.* 257)
infinito passivo in *-ier*	infinito in *-i*	*perplexarier* = *perplexari* (*Aul.* 259)
quom	*cum*	*quom exibam domo* (*Aul.* 178)
med, ted	*me, te*	*ted esse hominem divitem* (*Aul.* 226)
genitivo in *-ai*	genitivo in *-ae*	*filiai nuptiis* (*Aul.* 295)
-os, -om dopo *u* / *v*	*-us, -um*	*avos, servos, salvos*
o per *e* / *u*	*versus, vester, vultis*	*vorsibus, vostri, voltis* (*Amph.* 54–58)
mi; *opust*	*mihi*; *opus est*	*quid mi opust vita* (*Aul.* 723)
-n interrogativo	*-ne*	*recten*, *ain*, *sponden* (*Aul.* 183, 186, 256)
eccum, eccam	*ecce eum, ecce eam*	*attat, eccum ipsum* (*Aul.* 712)

Alcune di queste forme le conosci già. Nel cap. 1 hai incontrato *-os* e *-om* al posto di *-us* e *-um*, il genitivo in *-ai*, *quom* per *cum*, *med* per *me*. In Plauto la desinenza *-os* si conserva soprattutto dopo *u* e *v* (*avos, servos, divos, salvos*), perché la grafia *-vus*, con due *u* di fila, si affermò tardi. Nuove sono invece le forme verbali. Il congiuntivo presente di *sum* aveva in origine una forma *siem, sies, siet*, accanto a *sim, sis, sit*, e una forma *fuam, fuas, fuat*; i verbi *do* e *facio* avevano congiuntivi e futuri antichi come *duim* e *faxo*, sopravvissuti in formule fisse (*ita di faxint* «così vogliano gli dèi»). L'infinito passivo e deponente poteva uscire in *-ier*: *perplexarier*, «imbrogliare», nel verso *At scio quo vos soleatis pacto perplexarier* «ma io so in che modo voi siete soliti imbrogliare» (*Aulularia* 259). Plauto usa liberamente la forma antica e quella moderna, a seconda del metro.

ERRORE FREQUENTE

Non scambiare una forma arcaica per un'altra parola

Le forme di Plauto possono somigliare a parole classiche di significato diverso. Prima di tradurre, controlla:

- *quom* è *cum*, non *quam*;
- *siet* è *sit*, non una forma di *sino*; *duis, duit* sono *des, det*, non forme di *duo*;
- *ted* e *med* sono *te* e *me*, non ablativi in *-d* di un nome;
- *ain* è *aisne* «dici?», *scin* è *scisne* «sai?», *viden* è *videsne* «vedi?»: la *n* finale è la particella *-ne* abbreviata;
- *eccum* è «eccolo» (*ecce eum*), non un accusativo di *ecce*.

Il latino di Plauto è anche il latino della **conversazione**. Le domande sono brevi e spesso ellittiche: *quid?* «e allora?», *quid ais?* «che dici?», *quid tu?* «e tu?». La particella interrogativa si riduce a *-n* attaccata alla parola: *recten atque ut vis vales?* «stai bene, come vuoi?» (*Aulularia* 183). Nelle interrogative indirette Plauto usa a volte l'indicativo, dove il latino classico vuole il congiuntivo: *scin quo modo tibi res se habet?* «sai come ti stanno le cose?» (*Aulularia* 47). Ci sono parole per indicare, come *ecce* e le sue fusioni con il pronome (*eccum, eccam* «eccolo, eccola»), e moltissime interiezioni, ciascuna con il suo valore: *hem* (sorpresa), *eho* (richiamo, «ehi tu!»), *au* (spavento), *heia* (protesta o esortazione), *attat* (accorgersi di qualcosa all'improvviso), *ei mihi* e *vae* (dolore). Frequenti sono anche i giuramenti: *hercle* «per Ercole», *pol* ed *edepol* «per Polluce», *ecastor* e *mecastor* «per Castore»; questi ultimi sono giuramenti femminili: già Gellio osservava che negli autori antichi gli uomini non giurano per Castore, né le donne per Ercole (Gellio XI,6).

Infine, Plauto è un grande inventore di parole. Crea composti e derivati comici: Euclione chiama la serva *circumspectatrix* «spiona che guarda dappertutto» (*Aulularia* 41) e *trivenefica* «avvelenatrice tre volte» (*Aulularia* 86). Usa parole greche, che il pubblico conosceva dal commercio e dalla vita quotidiana: *thensaurus* «tesoro», *polypus* «polpo», *zamia* «danno» (dal greco ζημία), e perfino un verbo greco con desinenze latine, *harpagatum est* «è stato arraffato» (*Aulularia* 201; dal greco ἁρπάζω). Inventa nomi parlanti, come quello del soldato *Pyrgopolynices* che incontrerai nel cap. 6. È questa lingua, insieme antica e libera, che faceva dire a Elio Stilone che le Muse avrebbero parlato come Plauto.

DA RICORDARE

Che cosa sai già dalla metrica (cap. 2)

- La **quantità** di una sillaba: lunga per natura (vocale lunga o dittongo) o per posizione (vocale seguita da due consonanti o da *x*, *z*); *h* non conta come consonante.
- L'**elisione**: una vocale finale, o una vocale seguita da *-m*, cade davanti alla vocale iniziale della parola successiva.
- Il **piede** e i suoi tipi: giambo ∪ –, trocheo – ∪, spondeo – –, dattilo – ∪ ∪, anapesto ∪ ∪ –.
- L'**ictus**, l'accento ritmico che segniamo leggendo ad alta voce, è una convenzione scolastica.

5.5.2 Il senario giambico

Il verso delle parti parlate della commedia, e quindi il più frequente in Plauto e in Terenzio, è il **senario giambico**. Il nome dice come è fatto: sei (*seni*) piedi giambici. Lo schema di base è quello del giambo, una breve e una lunga, ∪ –, ripetuto sei volte. In realtà il senario latino è molto libero (Figura 5.5):

- nei **primi cinque piedi** la prima sillaba, breve nello schema, può essere anche lunga: è un elemento *anceps* (×). Così al posto del giambo si può avere uno spondeo – –;
- ogni sillaba lunga, e anche la sillaba *anceps*, può essere sostituita da due brevi: è la **soluzione**. Ne nascono il tribraco ∪ ∪ ∪, il dattilo – ∪ ∪, l'anapesto ∪ ∪ –;
- il **sesto piede** è sempre un giambo puro: una breve e un'ultima sillaba *anceps*, ∪ ×. È il punto fermo che fa riconoscere il verso.

Lo schema completo è dunque × – | × – | × – | × – | × – | ∪ ×, lo stesso della Tabella A.3 in appendice. Il senario latino deriva dal trimetro giambico dei Greci, ma è più libero: il trimetro greco voleva un giambo puro nei piedi pari (il secondo e il quarto), mentre i poeti latini ammettono lo spondeo in tutti i primi cinque piedi. Il risultato è un verso vicino al ritmo della lingua parlata, adatto al dialogo. Lo avevi già incontrato senza saperlo: anche l'epitaffio di Claudia (cap. 1, T2) è in senari.

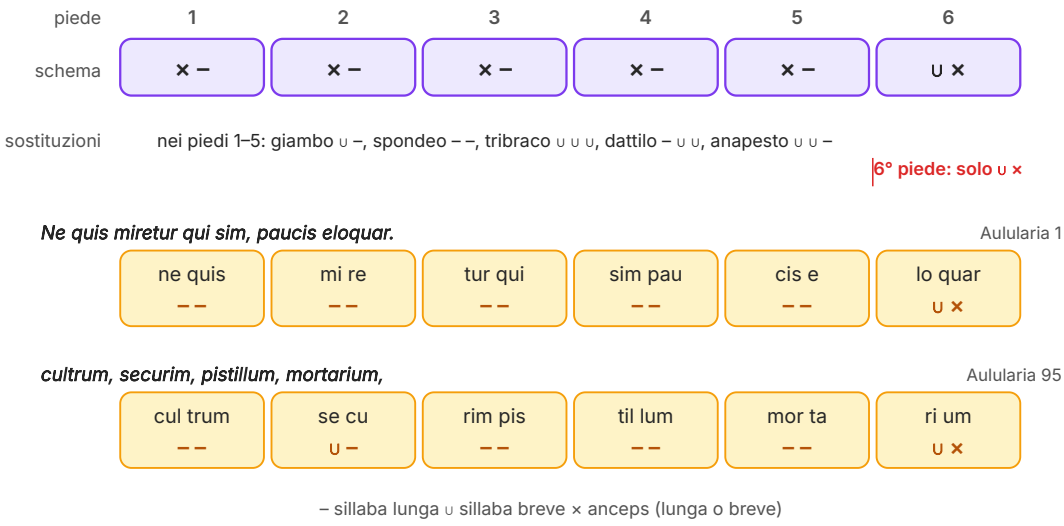


Figura 5.5 Lo schema del senario giambico (in alto) e la scansione di due versi dell'*Aulularia*. Nel primo i piedi 1–5 sono tutti spondei; nel secondo il secondo piede è un giambo puro. In entrambi il sesto piede è il giambo obbligatorio.

Per scandire un senario si procede così: si dividono le parole in sillabe, si fanno le elisioni, si stabilisce la quantità di ogni sillaba e si parte **dalla fine**, cercando il giambo del sesto piede; poi si torna indietro, piede per piede. Nel v. 95 dell'*Aulularia*, *cultrum, securim, pistillum, mortarium* «il coltello, la scure, il pestello, il mortaio», le sillabe sono dodici: cul trum | se cu | rim pis | til lum | mor ta | ri um. Quasi tutte sono lunghe per posizione (*cul-*, *-trum*, *pis-*, *-til-*, *-lum*, *mor-*); *secūris* e *mortārium* hanno la vocale lunga per natura. Ne risulta – – | ∪ – | – – | – – | – – | ∪ ×.

Quando un verso ha più di dodici sillabe, c'è una soluzione. Nel v. 2, *ego Lar sum familiaris ex hac familia*, le sillabe sono quindici. Una scansione possibile è e go Lar | sum fa mi | li a | ris ex | hac fa mi | li a, cioè ∪ ∪ – | – ∪ ∪ | ∪ – | ∪ – | – ∪ ∪ | ∪ ×: un anapesto, un dattilo, due giambi, un altro dattilo e il giambo finale.

Il primo piede di questo verso mostra anche un fenomeno tipico del latino parlato, l'**abbreviamento giambico** (*brevis brevians*, «la breve che abbrevia»): una sillaba lunga preceduta da una breve può essere pronunciata e misurata breve, soprattutto in parole di due sillabe. Così *ego*, in origine con la *o* lunga, in Plauto vale ∪ ∪. Alcune di queste abbreviazioni sono diventate stabili e il latino classico le ha conservate: *ego, mihi, tibi, modo, bene, male* hanno la finale breve, mentre in origine era lunga. A te basta riconoscere il fenomeno, non applicarlo.

ESEMPIO SVOLTO

Un periodo del prologo dell'*Aulularia* (vv. 23–27)

Il testo. *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.*

1. Contesto. Siamo alla fine del racconto del Lare (T1): dopo il nonno e il padre, arriviamo alla figlia di Euclione, la sola che onora il dio.

2. Prima lettura. Chi agisce: la figlia (*ea*), che prega il Lare; il Lare stesso (*feci*); Euclione (*reperiret, daret*). Parole chiave: *filia, supplicat, honoris, thensaurum, nuptum*. Connettivi: *aut … aut … aut*, *ut*, *quo*, *si*.

3. Analisi del periodo. Le prime frasi sono semplici e coordinate: *huic filia una est* (dativo di possesso), *ea … supplicat*, *dat mihi coronas* (asindeto). Il periodo vero e proprio comincia con *eius honoris gratia*:

- [*eius honoris gratia feci*] principale; *gratia* + genitivo «a causa di, in cambio di»;
- [*thensaurum ut hic reperiret Euclio*] completiva retta da *feci* (*facio ut* «faccio in modo che»), congiuntivo imperfetto per la *consecutio* dopo un tempo storico; il soggetto *Euclio* è posto alla fine e il complemento oggetto *thensaurum* anticipato prima di *ut*;
- [*quo illam facilius nuptum … daret*] finale introdotta da *quo*, come sempre davanti a un comparativo (*facilius*); *nuptum* è un supino in *-um* che esprime fine dopo un verbo di movimento, qui *dare* «dare in sposa»;
- [*si vellet*] condizionale al congiuntivo per attrazione modale, perché dipende da una proposizione al congiuntivo (lo riprenderai nel cap. 14).

4. Traduzione. Alla lettera: «A costui è una figlia sola. Ella ogni giorno o con incenso o con vino o con qualcosa sempre mi supplica, mi dà corone. A causa di questo onore feci che il tesoro qui trovasse Euclione, affinché più facilmente lei a sposa, se volesse, desse». In buon italiano: «Costui ha una sola figlia. Lei ogni giorno mi prega sempre con incenso, con vino o con qualcos'altro, mi offre ghirlande. In cambio di questi onori ho fatto sì che questo Euclione trovasse il tesoro, perché più facilmente potesse darla in sposa, se volesse».

5. Analisi del testo. Il polisindeto *aut … aut … aut* e gli avverbi *cottidie*, *semper* insistono sulla costanza della ragazza, che contrasta con la trascuratezza del padre e del nonno. L'iperbato *thensaurum ut … Euclio* mette in rilievo, all'inizio e alla fine, l'oggetto e il personaggio da cui nascerà la commedia.

6. Commento. Il dio non premia l'avaro, ma la figlia: il tesoro è una dote. Lo spettatore capisce subito l'ironia della trama: l'oro destinato a far sposare la ragazza diventerà, per l'avarizia del padre, il principale ostacolo alle sue nozze.

5.5.3 Lessico: la famiglia e la casa

Le commedie di Plauto si svolgono quasi tutte davanti alle porte di una casa, e parlano di famiglie: padri e figli, mariti e mogli, padroni e schiavi, doti e matrimoni. Il lessico della famiglia romana è anche un lessico giuridico. La *familia* non è la «famiglia» in senso moderno: comprende tutti coloro che vivono sotto l'autorità del *pater familias*, schiavi compresi (*Latino 1*). Lo schiavo chiama il padrone *erus* e la padrona *era*; la ragazza da sposare porta al marito una *dos*, la dote, che le dava sicurezza e prestigio, e per questo una sposa *indotata* sembrava un'eccezione. Il matrimonio era preceduto dal fidanzamento, in cui il padre «prometteva» la figlia (*despondere*, in T4: *desponde* «promettimela»): da *sponsus, sponsa* vengono gli italiani «sposo» e «sposa».

DA RICORDARE

Lessico · La famiglia e la casa

- *familia, -ae* f. «l'insieme delle persone sotto il *pater familias*, schiavi compresi» → famiglia, familiare
- *senex, senis* m. «vecchio» → senile; da *senex* viene *senatus* → senato
- *erus, -i* m. / *era, -ae* f. «padrone, padrona (rispetto agli schiavi)»
- *servus, -i* m. «schiavo» → servo, servile
- *ancilla, -ae* f. «schiava, serva» → ancella, ancillare
- *avus, -i* m. «nonno» → avo, avito
- *gnata* = *nata, -ae* f. «figlia»; *gnatus* «figlio»
- *uxor, -oris* f. «moglie» → uxoricida; *uxorem ducere* «prendere moglie»
- *maritus, -i* m. «marito» → marito, maritale
- *dos, dotis* f. «dote»; *dotatus, indotatus* «con / senza dote» → dote, dotare
- *nuptiae, -arum* f. pl. «nozze»; *nubo, -is, nupsi, nuptum, -ere* + dat. «sposare (detto della donna)» → nozze, nuziale
- *despondeo, -es, despondi, desponsum, -ere* «promettere in sposa»; *sponsa* → sposa, sponsali
- *adfinis, -is* m. «parente acquisito» → affine, affinità
- *aedes, -ium* f. pl. «casa»; *aedilis* «edile», il magistrato che curava gli edifici pubblici → edificio, edile
- *focus, -i* m. «focolare» → fuoco, focolare
- *Lar, Laris* m. «Lare, dio protettore della casa»; per estensione «casa» → lare, focolare domestico
- *aula, -ae* f. (= *olla*) «pentola»; dim. *aulula* → *Aulularia*, «la commedia della pentola»
- *thensaurus, -i* m. (dal greco) «tesoro» → tesoro, tesoriere

IN SINTESI

Leggere Plauto

1. Le forme arcaiche non vanno corrette: riconoscile e confrontale con la forma classica (*siet* = *sit*, *duim* = *dem*, *faxo* = *fecero*, *-ier* = *-i*, *med* = *me*, *quom* = *cum*).
2. Le forme colloquiali seguono poche regole: *-n* = *-ne* (*ain, scin, recten*), *eccum* = *ecce eum*, *opust* = *opus est*, *mi* = *mihi*.
3. Le interiezioni hanno un valore preciso (*hem* sorpresa, *eho* richiamo, *attat* scoperta, *ei mihi* dolore): traducile con un'esclamazione italiana di uguale valore.
4. Il senario giambico: × – | × – | × – | × – | × – | ∪ ×; nei primi cinque piedi giambo, spondeo e soluzioni; il sesto piede è sempre ∪ ×. Si scandisce partendo dalla fine.
5. L'abbreviamento giambico (*brevis brevians*) rende breve una lunga preceduta da una breve: *ĕgŏ, mĭhĭ, bĕnĕ*.

SINTESI

- A Roma il teatro faceva parte dei **giochi pubblici** (*ludi Romani, plebeii, Apollinares, Megalenses*), feste religiose organizzate dagli edili o dal pretore urbano.
- Plauto scrisse per **palcoscenici provvisori di legno**; il primo teatro in muratura di Roma fu quello di Pompeo (55 a.C.).
- Gli attori erano professionisti di bassa condizione, riuniti in compagnie guidate da un ***dominus gregis***; l'uso della maschera al tempo di Plauto è discusso; la *tibia* accompagnava molte parti dello spettacolo.
- I generi del teatro latino sono la **cothurnata** e la **praetexta** (tragedia), la **palliata** e la **togata** (commedia), l'**atellana** (farsa).
- Di **Plauto** sono sicure solo la morte nel 184 a.C. (Cicerone) e le date dello *Stichus* (200) e dello *Pseudolus* (191), dalle didascalie; la nascita a Sarsina è tradizionale, gli aneddoti di Gellio sono aneddoti.
- Delle circa **130 commedie** attribuite a Plauto, Varrone ne riconobbe 21 come sicure: ne restano 20 quasi complete e i frammenti della *Vidularia*.
- La palliata rielabora la **Commedia Nuova** greca (Menandro, Difilo, Filemone); il ***vertere*** di Plauto è una ricreazione libera, piena di musica e di comicità romana.
- ***Contaminatio*** è un termine dei prologhi di Terenzio: applicato a Plauto è un'etichetta moderna.
- La palliata usa **tipi fissi** (*senex, adulescens, servus callidus, parasitus, miles gloriosus, leno, meretrix, matrona*) e trame ricorrenti: beffa, scambio di persona, *agnitio*.
- Il teatro di Plauto è **metateatrale**: prologhi, battute «a parte», appelli al pubblico; alterna parti parlate (*deverbia*) e parti cantate (*cantica*).
- La lingua di Plauto è **arcaica e colloquiale**: *siem, faxo, -ier, med, quom*; domande in *-n*, deittici, interiezioni, grecismi e parole inventate.
- Il **senario giambico** (× – | × – | × – | × – | × – | ∪ ×) è il verso del dialogo; il sesto piede è un giambo puro.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● I *ludi Megalenses* erano celebrati in onore:
   - **A.** di Giove Capitolino, ed erano i più antichi giochi di Roma
   - **B.** di Apollo, e furono istituiti durante la seconda guerra punica
   - **C.** della Grande Madre, il cui culto giunse a Roma nel 204 a.C.
   - **D.** di Cerere, ed erano organizzati dagli edili della plebe

2. ● Il primo teatro in muratura di Roma:
   - **A.** fu costruito dai censori a metà del II secolo a.C. e ospitò le commedie di Terenzio
   - **B.** fu inaugurato da Pompeo nel 55 a.C., più di un secolo dopo la morte di Plauto
   - **C.** fu quello in cui si rappresentò lo *Pseudolus* nel 191 a.C.
   - **D.** sorse nel 240 a.C. per la prima *fabula* di Livio Andronico

3. ●● La *palliata* è:
   - **A.** una commedia latina di ambiente greco, ricavata da modelli della Commedia Nuova
   - **B.** una commedia latina di ambiente italico, con personaggi in toga
   - **C.** una tragedia di argomento greco, recitata con il coturno
   - **D.** una farsa di origine osca, con maschere fisse

4. ●● Le ventuno *fabulae Varronianae*:
   - **A.** sono le commedie che Plauto scrisse mentre lavorava in un mulino
   - **B.** sono tutte giunte complete fino a noi
   - **C.** furono scelte dal grammatico Elio Stilone, che ne accettava venticinque
   - **D.** sono le commedie che Varrone riteneva sicuramente di Plauto: ne restano venti e i frammenti della *Vidularia*

5. ●● Le sole commedie di Plauto datate con sicurezza sono:
   - **A.** lo *Stichus* (200 a.C.) e lo *Pseudolus* (191 a.C.), grazie alle didascalie
   - **B.** l'*Aulularia* e l'*Amphitruo*, grazie ai prologhi
   - **C.** il *Miles gloriosus* e i *Menaechmi*, grazie a Gellio
   - **D.** il *Truculentus* e lo *Pseudolus*, grazie a Cicerone

6. ●● La parola *contaminatio*:
   - **A.** compare nel prologo dell'*Aulularia*, dove Plauto dichiara di aver unito due commedie greche
   - **B.** deriva dai prologhi di Terenzio, i cui avversari lo accusavano di «contaminare» le commedie
   - **C.** indicava a Roma la traduzione letterale di un testo greco
   - **D.** fu coniata da Varrone per distinguere le commedie autentiche da quelle false

Analisi del testo

7. ● T1. Ricostruisci le tre generazioni della famiglia di Euclione e il comportamento del Lare verso ciascuna, indicando i versi. Perché il dio fa trovare il tesoro proprio ora?

8. ●● T1. Che cosa sa lo spettatore, alla fine del prologo, che Euclione non sa? Quale effetto produce questa differenza di informazioni sul resto della commedia?

9. ●● T2. Dividi il monologo nelle sue parti, indicando i versi, e spiega a chi si rivolge Euclione in ciascuna. Perché il passo si può definire metateatrale?

10. ●● T2. Individua, indicando il verso: a) una serie di verbi in asindeto con climax; b) un'anafora; c) un poliptoto della famiglia di *perdo*; d) un accumulo di sinonimi. Quali elementi parodiano il lamento tragico?

11. ●● T3. Ricostruisci il ragionamento con cui Mercurio stabilisce che l'*Amphitruo* sarà una *tragicomoedia*. Quali personaggi appartengono, secondo lui, alla tragedia e quali alla commedia? Che rapporto stabilisce il dio con il pubblico?

12. ●●● T4. Elenca le battute «a parte» di Euclione e spiega, per ciascuna, come la interpreta lo spettatore e come la interpreterebbe Megadoro se la sentisse. Che cosa esprime, sul piano sociale, l'immagine del bue e dell'asino?

Lingua

13. ● Riconosci le forme arcaiche, scrivi la forma classica e traduci (testi d'autore, senza adattamenti; ed. Leo): a) *Salvos atque fortunatus, Euclio, semper sies.* (*Aul.* 182) b) *credo aurum inspicere volt, ne subreptum siet.* (*Aul.* 39) c) *At scio quo vos soleatis pacto perplexarier.* (*Aul.* 259) d) *Venit hoc mihi, Megadore, in mentem, ted esse hominem divitem.* (*Aul.* 226) e) *Praesagibat mi animus frustra me ire, quom exibam domo.* (*Aul.* 178; *praesagio* «presentire») f) *Ita di faxint.* (*Aul.* 257)

14. ●● Le domande della conversazione. Traduci le frasi, adattate da Plauto in grafia classica, e scrivi la forma che hanno nel testo di Plauto, con la particella interrogativa abbreviata: a) *Scisne quo modo tibi res se habeat?* (adattato da *Aul.* 47) b) *Aisne tu te valere?* (adattato da *Aul.* 186) c) *Spondesne ergo?* (adattato da *Aul.* 256) d) *Tune audes te Sosiam esse dicere?* (adattato da *Amph.* 373) e) *Satisne habes?* (adattato da *Amph.* 509). Nella frase a), quale modo usa Plauto nell'interrogativa indiretta, e quale vorrebbe il latino classico?

15. ●● Interiezioni e deittici. Indica il valore di ogni interiezione o deittico in corsivo e traduci (testi d'autore, senza adattamenti): a) *attat, eccum ipsum. ibo ut hoc condam domum.* (*Aul.* 712) b) *Ei misero mihi, aurum mi intus harpagatum est.* (*Aul.* 200–201) c) *Heia, Megadore, haud decorum facinus tuis factis facis.* (*Aul.* 220) d) *hem, nemo habet horum?* (*Aul.* 720) e) *sed eccum Amphitruonem, advenit.* (*Amph.* 1005)

16. ●● Parole greche e parole inventate. Per ciascuna parola indica se è un grecismo o una creazione latina, che cosa significa e, se puoi, una parola italiana collegata: *thensaurum* (*Aul.* 7), *zamia* (*Aul.* 197), *polypos* (*Aul.* 198), *harpagatum* (*Aul.* 201), *tragicomoedia* (*Amph.* 59), *circumspectatrix* (*Aul.* 41), *trivenefica* (*Aul.* 86).

17. ●●● Analizza con il metodo il periodo di T1, vv. 9–14, e traducilo: *is quoniam moritur (ita avido ingenio fuit), numquam indicare id filio voluit suo, inopemque optavit potius eum relinquere, quam eum thensaurum commonstraret filio; agri reliquit ei non magnum modum, quo cum labore magno et misere viveret.* Indica il tipo di ogni proposizione, il valore di *quoniam*, la funzione di *avido ingenio* e il valore della relativa finale.

18. ●● Nel prologo (T1) individua: a) due infiniti storici e la forma finita a cui equivalgono; b) il costrutto *est cum* + indicativo e la sua traduzione; c) un supino in *-um* e il verbo che lo regge; d) tre forme arcaiche o colloquiali, con la forma classica.

Lessico e metrica

19. ● Da quali parole latine del box «Lessico» derivano: ancella, avito, uxoricida, nuziale, sponsali, affinità, edificio, focolare, senato, tesoriere? Per ciascuna indica il significato della parola latina.

20. ●● La dote e le nozze. Spiega il significato di *indotatas* e *dotata* (*Aul.* 480, 239), *nuptum dare* (*Aul.* 27), *desponde* (*Aul.* 238), *uxorem poscere* (*Aul.* 219). Perché, secondo te, la richiesta di una sposa senza dote sembra a Euclione sospetta?

21. ●● Scandisci i due senari, partendo dal sesto piede, e indica in quali piedi ci sono sostituzioni: a) *pauper sum; fateor, patior; quod di dant fero.* (*Aul.* 88; sillabe: pau-per-sum-fa-te-or-pa-ti-or-quod-di-dant-fe-ro) b) *Ne quis miretur qui sim, paucis eloquar.* (*Aul.* 1). Quale piede non ammette sostituzioni?

22. ●●● L'abbreviamento giambico. a) Spiega perché nella scansione del v. 2 dell'*Aulularia* (*ego Lar sum familiaris ex hac familia*) il primo piede è un anapesto. b) Perché nel latino classico *bene* e *male* hanno la finale breve, mentre gli avverbi come *recte* e *longe* l'hanno lunga? c) In che cosa il senario latino è più libero del trimetro giambico greco?

Tradurre

23. ●● Traduci il monologo di Euclione derubato (T2), con l'aiuto delle note e delle domande guida.

24. ●●● Traduci il dialogo fra Euclione e la serva Stafila (Plauto, *Aulularia* 79–89; testo d'autore, senza adattamenti; ed. Leo). Euclione esce di casa dopo aver controllato l'oro. **Euclione** *Nunc defaecato demum animo egredior domo, postquam perspexi salva esse intus omnia. redi nunciam intro atque intus serva.* **Stafila** *Quippini? ego intus servem? an ne quis aedes auferat? nam hic apud nos nihil est aliud quaesti furibus, ita inaniis sunt oppletae atque araneis.* **Euclione** *Mirum quin tua me causa faciat Iuppiter Philippum regem aut Dareum, trivenefica. araneas mihi ego illas servari volo. pauper sum; fateor, patior; quod di dant fero. abi intro, occlude ianuam. iam ego hic ero.* Note: *defaecatus* «depurato, sereno»; *nunciam* «subito»; *quippini?* «e perché no?», ironico; *servem*: congiuntivo dubitativo; *quaesti* = *quaestus* (genitivo arcaico), partitivo con *nihil aliud*; *inania, -ium* «il vuoto»; *aranea* «ragnatela»; *mirum quin* «ci mancherebbe solo che» (ironico); Filippo e Dario, re famosi per le loro ricchezze; *trivenefica* «avvelenatrice tre volte».

Traduzione contrastiva

25. ●● Confronta due traduzioni della redazione dell'inizio di T2 (*Aul.* 713): *Perii interii occidi. quo curram? quo non curram? tene, tene. quem? quis?* A) «Sono perduto, sono finito, sono morto. Dove correre? Dove non correre? Tienilo, tienilo! Chi? Quale?» B) «Aiuto! È la fine! Mi hanno ammazzato! Dove vado? Dove non vado? Al ladro, al ladro! Ma chi? Chi è stato?» Quale traduzione conserva la struttura del latino e quale cerca un effetto teatrale? Che cosa aggiunge B che nel latino non c'è? Quale sceglieresti per una messa in scena, e quale per un compito in classe?

26. ●●● Confronta il latino di *Aul.* 229–230 con due traduzioni della redazione. *te bovem esse et me esse asellum: ubi tecum coniunctus siem, ubi onus nequeam ferre pariter, iaceam ego asinus in luto.* A) «che tu sei un bue e io un asinello: quando sarò aggiogato con te, quando non riuscirò a portare il carico come te, io, l'asino, resterò a terra nel fango». B) «tu sei un bue e io un somarello: messi sotto lo stesso giogo, io non ce la farei a tirare come te e finirei lungo disteso nel fango». Come rende ciascuna i due *ubi*, il diminutivo *asellum* e la ripresa *asinus*? Quale conserva meglio il ritmo della battuta?

Interpretare e collegare

27. ●●● L'avaro è un personaggio che attraversa la letteratura europea. Confronta Euclione con un altro avaro che conosci: Harpagon di Molière (box «Collegamenti»), gli avari e i prodighi del canto VII dell'*Inferno* di Dante, oppure un personaggio di un romanzo o di un film. Che cosa li accomuna, e che cosa rende Euclione comico più che odioso? (10–15 righe)

28. ●●● A Roma il teatro era un momento di una festa religiosa, organizzata e pagata dai magistrati e aperta a tutti. Descrivi le conseguenze di questa situazione sulla forma delle commedie di Plauto (ritmo, musica, rapporto con il pubblico), e confrontala con il modo in cui si va a teatro, o si guarda una serie, oggi (10–15 righe).

29. ●●● Il metateatro non è un'invenzione moderna. Partendo da T2 e T3, spiega in che modo Plauto rompe la finzione scenica, e confronta il suo procedimento con un'opera teatrale o un film che conosci in cui i personaggi parlano al pubblico o riflettono sul fatto di essere personaggi (per esempio *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, che hai potuto incontrare in Italiano) (10–15 righe).

Verso la verifica

30. ●●● **Megadoro e le spose senza dote.** Dopo il fidanzamento, Megadoro torna dal foro e spiega in un monologo perché sposare una ragazza povera è una buona idea (Plauto, *Aulularia* 475–491; testo d'autore, senza adattamenti; ed. Leo, in senari giambici). *Narravi amicis multis consilium meum de condicione hac. Euclionis filiam laudant. sapienter factum et consilio bono. nam meo quidem animo si idem faciant ceteri opulentiores, pauperiorum filias ut indotatas ducant uxores domum, et multo fiat civitas concordior, et invidia nos minore utamur quam utimur, et illae malam rem metuant quam metuont magis, et nos minore sumptu simus quam sumus. in maximam illuc populi partem est optimum; in pauciores avidos altercatio est, quorum animis avidis atque insatietatibus neque lex neque sutor capere est qui possit modum. namque hoc qui dicat «quo illae nubent divites dotatae, si istud ius pauperibus ponitur?» quo lubeant, nubant, dum dos ne fiat comes.* Note: *condicio* qui «proposta di matrimonio»; *sapienter factum* (sott. *esse dicunt*); *ut … ducant*: spiega *idem*; *invidia uti* «essere oggetto di invidia»; *malam rem* «il castigo»; *metuont* = *metuunt*; *illuc* = *illud*; *insatietas* «insaziabilità»; *sutor* «calzolaio»; *capere modum* «prendere la misura», ma anche «porre un limite»; *est qui possit* «c'è chi possa»; *namque hoc qui dicat* «se poi qualcuno dicesse»; *quo* «da chi»; *lubeant* = *libeant*: *libet* «piace» usato qui al plurale, «dove vogliano»; *dum … ne* «purché non». **A. Comprensione** (rispondi prima di tradurre): 1) Che cosa hanno detto gli amici di Megadoro? 2) Quali vantaggi porterebbero alla città, secondo lui, i matrimoni senza dote (elencali)? 3) Chi si opporrebbe, e con quale obiezione? **B. Traduzione. C. Analisi:** riconosci il tipo di periodo ipotetico dei vv. 478–484, la figura che lega le quattro apodosi e la ripetizione verbale che chiude le ultime tre; spiega il gioco di parole su *modum*; trova due forme arcaiche. **D. Contesto:** in che modo il monologo continua il tema della scena fra Euclione e Megadoro (T4)? Che effetto fa sul pubblico sapere che Euclione, in realtà, ha un tesoro?

PER APPROFONDIRE

- [CON] G. B. Conte, *Letteratura latina*: i capitoli sul teatro arcaico e su Plauto, con un'ampia scelta di passi in traduzione.
- [FRA] E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*: il classico studio su ciò che Plauto aggiunge ai modelli greci (lo riprenderemo nel cap. 6).
- [TBP] A. Traina, G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*: le pagine di metrica sul senario giambico e sull'abbreviamento giambico.
- [OCD] *The Oxford Classical Dictionary*: le voci «Plautus», «ludi», «theatres (Roman)», per una sintesi aggiornata.

Glossario del capitolo

Abbreviamento giambico
(*brevis brevians*) Fenomeno del latino parlato per cui una sillaba lunga preceduta da una breve si misura breve: *ĕgŏ, mĭhĭ, bĕnĕ*.

Agnitio
«Riconoscimento»: lo scioglimento di una commedia in cui si scopre la vera identità di un personaggio, per esempio che una ragazza creduta schiava è figlia di un cittadino.

Atellana
Farsa di origine osca, dal nome della città di Atella, con maschere fisse (Maccus, Bucco, Pappus, Dossennus); divenne un genere scritto all'inizio del I secolo a.C. con Pomponio e Novio.

Canticum
Nella commedia latina, la parte cantata con l'accompagnamento della *tibia*, in metri vari; i *cantica* sono un tratto caratteristico di Plauto.

Cavea
Le gradinate semicircolari per gli spettatori nel teatro romano in muratura; a Roma il primo teatro stabile fu quello di Pompeo (55 a.C.).

Commedia Nuova
Il teatro comico ateniese della fine del IV e del III secolo a.C. (Menandro, Difilo, Filemone), di argomento privato e familiare; fu il modello della palliata.

Contaminatio
Termine ricavato dai prologhi di Terenzio, accusato di «contaminare» le commedie unendo scene di più modelli; applicato a Plauto è un'etichetta moderna.

Deverbium
Nella commedia latina, la parte parlata senza musica, in senari giambici; il plurale è *deverbia* (o *diverbia*).

Didascalia
Notizia della prima rappresentazione di una commedia, conservata in alcuni manoscritti: modello greco, giochi, magistrati, capocomico, musicista, consoli dell'anno.

Dominus gregis
Il capocomico, a capo di una compagnia di attori (*grex*): trattava con i magistrati, acquistava i testi, era spesso il primo attore.

Fabulae Varronianae
Le 21 commedie che Varrone riconobbe come sicuramente di Plauto, fra le circa 130 che circolavano sotto il suo nome; ne restano 20 quasi complete e i frammenti della *Vidularia*.

Frons scaenae
La parete di fondo del palcoscenico, con tre porte, che nei teatri in muratura riprendeva le facciate delle case del palcoscenico di legno.

Ludi scaenici
I giorni dei giochi pubblici dedicati alle rappresentazioni teatrali, introdotti a Roma secondo Livio nel 364 a.C.; al tempo di Plauto si tenevano durante i *ludi Romani, plebeii, Apollinares* e *Megalenses*.

Metateatro
Il teatro che riflette su sé stesso e rivela la propria finzione: prologhi, battute «a parte», appelli dei personaggi agli spettatori.

Palliata
La commedia latina di ambiente greco, ricavata da modelli della Commedia Nuova; il nome viene dal *pallium*, il mantello greco. È il genere di Plauto e di Terenzio.

Senario giambico
Il verso dei dialoghi parlati della commedia: sei piedi, schema × – ⏑ | × – ⏑ | × – ⏑ | × – ⏑ | × – ⏑ | ∪ ×; sostituzioni e soluzioni nei primi cinque piedi, il sesto è un giambo puro. Vedi anche *Latino 2*, cap. 1.

Tipi fissi
I personaggi ricorrenti della palliata, riconoscibili dal ruolo e dal carattere: *senex, adulescens, servus callidus, parasitus, miles gloriosus, leno, meretrix, matrona*.

Togata
La commedia latina di ambiente italico, dal nome della toga; ne furono autori Titinio e Afranio, di cui restano frammenti.

Vertere
«Volgere»: il verbo con cui i Romani indicavano il passaggio di un'opera dal greco al latino; in Plauto una rielaborazione libera del modello (*Plautus vertit barbare*).

Soluzioni

1. C. I *Megalenses* onoravano la Grande Madre, il cui culto fu portato a Roma nel 204 a.C. (Livio XXIX,14); i giochi di Giove (A) sono i *ludi Romani*, quelli di Apollo (B) gli *Apollinares* del 212 a.C.

2. B. Il teatro di Pompeo fu inaugurato nel 55 a.C.; quello appaltato dai censori a metà del II secolo (A) fu demolito prima di essere finito (Livio, *Periochae* 48). Plauto scrisse per palcoscenici di legno.

3. A. Il nome viene dal *pallium*, il mantello greco; B descrive la togata, C la cothurnata, D l'atellana.

4. D. Varrone separò le ventuno commedie riconosciute da tutti (Gellio III,3,3); la *Vidularia* è frammentaria, e l'aneddoto del mulino (A) riguarda tre commedie qualsiasi; Elio Stilone (C) ne riteneva autentiche venticinque.

5. A. Le didascalie danno il 200 a.C. per lo *Stichus* (consoli Sulpicio e Aurelio) e il 191 a.C. per lo *Pseudolus*; Cicerone (D) ricorda il *Truculentus* e lo *Pseudolus* come opere della vecchiaia di Plauto, ma senza date.

6. B. Il termine viene da Terenzio, *Andria* 16 (*contaminari non decere fabulas*); in Plauto non compare.

7. Il nonno (vv. 6–14) affida al Lare il tesoro e preferisce lasciare il figlio povero piuttosto che rivelarglielo; il padre (vv. 15–20) onora il Lare sempre meno, e il Lare lo ricambia allo stesso modo: muore senza aver avuto nulla; Euclione (vv. 21–22) ha lo stesso carattere. Il dio fa trovare il tesoro ora per la figlia di Euclione (vv. 23–27), che lo onora ogni giorno con incenso, vino e ghirlande: l'oro deve servirle da dote, perché il padre possa darla in sposa più facilmente.

8. Lo spettatore sa che il tesoro è un dono del dio per la figlia, che l'oro dovrebbe servire per le sue nozze e (vv. 28–39) che la ragazza è stata violentata da un giovane e che il vicino la chiederà in sposa; Euclione non sa nulla di tutto questo. È l'ironia drammatica: il pubblico segue i personaggi sapendo più di loro, e ride dei loro errori, come quando Euclione scambia la gentilezza di Megadoro per un attacco al suo oro (T4) o la confessione di Liconide per la confessione di un furto.

9. vv. 713–715 (fino a *investigare*): grido di disperazione, Euclione parla a sé stesso e a un inseguitore immaginario (*tene, tene*); vv. 715–718: appello agli spettatori (*obsecro vos*, *quid ridetis?*, *novi omnes*), che diventano sospettati; vv. 719–720: dialogo con un singolo spettatore (*quid ais tu?*, *dic igitur*); vv. 721–726: lamento su di sé. È metateatrale perché il personaggio esce dalla finzione e tratta il pubblico come parte dell'azione: riconosce che gli spettatori ridono e li accusa di essere ladri.

10. a) v. 713 *perii interii occidi*, climax di intensità (perduto → finito → ucciso); b) v. 713 *quo curram? quo non curram?* (anche *tene, tene*); c) vv. 721–724 *perii … perditus … perditissimus … perdidi*; d) v. 722 *gemiti et mali maestitiaeque* (anche v. 726 *malo et damno*). La parodia del lamento tragico sta nelle interiezioni solenni (*heu me miserum*), negli accumuli di sinonimi, nel tono di chi ha perduto tutto: ma la causa è una pentola di monete mai spese, e il superlativo *perditissimus* rende il dolore grottesco.

11. Mercurio parte dalle reazioni del pubblico, che aggrotta la fronte a sentire «tragedia» (vv. 52–53); da dio, promette di trasformarla in commedia «con gli stessi versi» (vv. 54–55); poi corregge sé stesso: una commedia da capo a fondo non è adatta a una storia con re e dèi (vv. 60–61), ma poiché c'è anche un servo (v. 62) sarà una via di mezzo, una tragicommedia (vv. 59, 63). Alla tragedia appartengono re e dèi (Anfitrione, Giove, Mercurio stesso), alla commedia il servo (Sosia). Il dio tratta gli spettatori come committenti da accontentare: li interroga, finge di leggere nei loro pensieri, cambia il programma per loro.

12. Le battute «a parte»: *Non temerarium est … eo me salutat blandius* (vv. 184–185); *Anus hercle huic indi-*

cium fecit … effodiam domi (vv. 188–189); *Nunc petit, cum pollicetur … tetigerunt tenent* (vv. 194–198); *Aurum huic olet* (v. 216). Lo spettatore le capisce come la prova dell'idea fissa di Euclione, che vede in ogni gentilezza un tentativo di rubargli l'oro; Megadoro, se le sentisse, scoprirebbe che il vicino nasconde un tesoro, cioè proprio ciò che Euclione teme. L'immagine del bue (il ricco) e dell'asino (il povero) esprime la distanza fra le classi: chi si imparenta con un ceto superiore non è accettato da nessuno dei due, e il povero resta il più debole.

13. a) *salvos* = *salvus*, *sies* = *sis*: «Che tu sia sempre sano e fortunato, Euclione» (congiuntivo ottativo). b) *volt* = *vult*, *siet* = *sit*, *subreptum* = *surreptum*: «credo che voglia controllare l'oro, che non gliel'abbiano portato via». c) *perplexarier* = *perplexari*: «Ma io so in che modo voi siete soliti imbrogliare». d) *ted* = *te*: «Mi viene in mente questo, Megadoro: che tu sei un uomo ricco». e) *praesagibat* = *praesagiebat* (imperfetto arcaico della IV coniugazione), *mi* = *mihi*, *quom* = *cum*: «Il mio animo presentiva che andavo inutilmente, quando uscivo di casa». f) *faxint* = *fecerint*, congiuntivo ottativo: «Così vogliano gli dèi!».

14. a) «Sai come stanno le cose per te?» → *scin quo modo tibi res se habet?* b) «Dici di star bene?» → *Ain tu te valere?* c) «Allora me la prometti?» → *Sponden ergo?* d) «Tu osi dire di essere Sosia?» → *Tun te audes Sosiam esse dicere?* e) «Ti basta?» → *Satin habes?* Nella frase a) Plauto usa l'indicativo (*habet*) nell'interrogativa indiretta, come nella lingua parlata; il latino classico vorrebbe il congiuntivo (*habeat*).

15. a) *attat*: ci si accorge all'improvviso di qualcosa; *eccum* = *ecce eum*: «Ah! Eccolo in persona. Andrò a nascondere questo in casa». b) *ei*: dolore: «Ahimè, povero me! Dentro casa mi hanno arraffato l'oro». c) *heia*: protesta: «Ehi, Megadoro, non fai un'azione degna delle tue azioni». d) *hem*: sorpresa: «Eh? Nessuno di questi ce l'ha?». e) *eccum*: «Ma ecco Anfitrione, arriva».

16. *thensaurum*: grecismo (θησαυρός), «tesoro» → tesoro; *zamia*: grecismo (ζημία), «danno»; *polypos*: grecismo, «polpo», qui «persone che non mollano la presa» → polpo, polipo; *harpagatum*: verbo greco (ἁρπάζω «arraffare») con desinenza latina, «arraffato» (dalla stessa famiglia viene il latino *harpago* «rampino»); *tragicomoedia*: composto latino formato con due grecismi, creato da Plauto, «tragicommedia» → tragicommedia; *circumspectatrix*: creazione latina da *circumspecto* «guardarsi intorno» + il suffisso femminile *-trix*, «spiona»; *trivenefica*: creazione latina, *tri-* + *venefica* «avvelenatrice, strega», «tre volte strega».

17. [*is quoniam moritur*] temporale (*quoniam* = «quando», uso arcaico); [*ita avido ingenio fuit*] incidentale con valore causale, *avido ingenio* è un ablativo di qualità; [*numquam indicare id filio voluit suo*] principale, con l'infinito oggetto *indicare*; [*inopemque optavit potius eum relinquere*] coordinata alla principale; [*quam eum thensaurum commonstraret filio*] comparativa (*potius … quam*) con il congiuntivo; [*agri reliquit ei non magnum modum*] principale, con il genitivo partitivo *agri*; [*quo cum labore magno et misere viveret*] relativa al congiuntivo con valore finale-consecutivo («perché con esso vivesse»). Traduzione: «Quando stava per morire, tanto era avido di carattere, non volle mai rivelarlo a suo figlio, e preferì lasciarlo povero piuttosto che mostrare al figlio quel tesoro; gli lasciò un pezzo di terra non grande, con cui vivesse faticando molto e in miseria».

18. a) *curare* e *impertire* (vv. 18–19) = *curabat*, *impertiebat*. b) *iam multos annos est cum possideo et colo* (v. 4): «sono già molti anni che occupo e custodisco». c) *nuptum* (v. 27), retto da *daret*: *nuptum dare* «dare in sposa». d) Per esempio: *mi* = *mihi* (vv. 6, 23); *avos* = *avus* (vv. 6, 22); *omnis* = *omnes* (v. 7); *aliqui* = *aliquo* (v. 24); *quoniam* temporale (v. 9).

19. ancella ← *ancilla* «schiava»; avito ← *avus* «nonno»; uxoricida ← *uxor* «moglie»; nuziale ← *nuptiae* «nozze»; sponsali ← *spondeo* / *sponsa* «promettere in sposa / promessa sposa»; affinità ← *adfinis* «parente acquisito»; edificio ← *aedes* «casa»; focolare ← *focus* «focolare»; senato ← *senatus*, da *senex* «vecchio»; tesoriere ← *thensaurus* «tesoro».

20. *indotatas* «senza dote», *dotata* «provvista di dote»; *nuptum dare* «dare in sposa» (supino di *nubo*); *desponde* «promettimela in sposa» (imperativo di *despondeo*); *uxorem poscere* «chiedere in moglie». La

dote era la regola e dava prestigio sia alla sposa sia al marito; che un ricco accetti una sposa povera senza dote sembra a Euclione un comportamento così strano da poter avere una sola spiegazione: Megadoro sa del tesoro e vuole impadronirsene.

21. a) *pau per* | *sum fa te* | *or pa ti* | *or quod* | *di dant* | *fe ro*: – – | – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – – | – – | ∪ ×: spondeo nel 1°, 4° e 5° piede, dattilo (soluzione della lunga) nel 2° e nel 3°; le sillabe sono 14 perché ci sono due soluzioni. b) *Ne quis* | *mi re* | *tur qui* | *sim pau* | *cis e* | *lo quar*: – – | – – | – – | – – | – – | ∪ ×: spondei nei primi cinque piedi. In entrambi il sesto piede è un giambo puro: è l'unico che non ammette sostituzioni.

22. a) *ego* aveva in origine la *o* finale lunga; preceduta da una sillaba breve, per l'abbreviamento giambico si misura breve, e il primo piede diventa e go Lar, ∪ ∪ –, un anapesto. b) *bene* e *male* avevano la finale lunga come gli altri avverbi in *-e*; poiché la prima sillaba è breve, la seconda si è abbreviata per abbreviamento giambico e la pronuncia breve è diventata stabile; in *recte* e *longe* la prima sillaba è lunga, e il fenomeno non si produce. c) Il trimetro greco voleva il giambo puro nei piedi pari (secondo e quarto); il senario latino ammette lo spondeo e le soluzioni in tutti i primi cinque piedi.

23. Traduzione: «Sono morto, sono finito, sono spacciato. Dove correre? Dove non correre? Fermalo, fermalo! Chi? Chi? Non lo so, non vedo niente, vado in giro come un cieco, e davvero non riesco a scoprire con certezza, nella mia mente, dove vado, dove sono, chi sono. Vi supplico, vi prego, vi scongiuro: aiutatemi, e indicatemi l'uomo che l'ha portata via. Che c'è? Perché ridete? Vi conosco tutti, so che qui ci sono parecchi ladri, che si nascondono sotto vesti imbiancate col gesso e se ne stanno seduti come se fossero persone oneste. Che dici, tu? Di te ho deciso di fidarmi: dalla faccia vedo che sei una persona per bene. Eh? Nessuno di questi ce l'ha? Mi hai ucciso. Dimmi, allora: chi ce l'ha? Non lo sai? Ahimè, povero me, sono miseramente perduto, rovinato, conciato nel peggiore dei modi: quanto pianto, quanto male, quanta tristezza mi ha portato questo giorno, e la fame e la povertà. Sono l'uomo più rovinato della terra: che me ne faccio della vita, io che ho perduto tanto oro, che avevo custodito con tanta cura? Io stesso ho imbrogliato me stesso, il mio animo e il mio genio; ora altri si rallegrano del mio male e del mio danno. Non lo sopporto». Risposte alle domande guida: 1) a sé stesso, poi agli spettatori (*vos*, *ridetis*), poi a uno spettatore (*tu*, *tibi*, *dic*); 2) *perii interii occidi*; 3) da *obsecro, oro, obtestor*, senza *ut*; *quis* introduce un'interrogativa indiretta; 4) *perii, perditus, perditissimus, perdidi*: comico il superlativo di un participio; 5) che, per avarizia, si è negato ogni piacere, e ora ha perduto anche l'oro per cui aveva rinunciato a tutto.

24. Traduzione: «**Euclione** Ora finalmente esco di casa con l'animo sollevato, dopo aver controllato che dentro tutto è al sicuro. Torna subito dentro, e fa' la guardia dentro. **Stafila** E come no? Io dovrei fare la guardia dentro? Forse perché nessuno si porti via la casa? Qui da noi, per i ladri, non c'è niente altro da guadagnare: tanto è piena di vuoto e di ragnatele. **Euclione** Ci mancherebbe solo che, per farti piacere, Giove mi facesse re Filippo o Dario, strega tre volte! Quelle ragnatele io voglio che me le si conservi. Sono povero, lo ammetto, lo sopporto: quello che gli dèi mi danno, lo porto. Va' dentro, chiudi la porta. Sarò qui subito». *Ego intus servem?* è un congiuntivo dubitativo; *salva esse* un'infinitiva retta da *perspexi*; *servari* un'infinitiva passiva retta da *volo*.

25. Traccia di risposta: A conserva l'ordine e la struttura del latino (tre verbi, due domande parallele, l'imperativo ripetuto, le due domande finali) e rende i perfetti con il loro valore di stato; è adatta a un compito, perché permette di controllare ogni parola. B cerca l'effetto teatrale: usa espressioni italiane d'uso («Aiuto!», «Al ladro!», «Mi hanno ammazzato»), cambia la persona (*occidi* diventa «mi hanno ammazzato») e aggiunge «Chi è stato?», che nel latino non c'è; perde la climax dei tre perfetti, ma restituisce il tono della battuta. Per una messa in scena è più efficace B; per un compito A.

26. Traccia di risposta: A conserva i due *ubi* come due temporali parallele («quando … quando …») e la ripresa *asinus* con «io, l'asino»; rende *asellum* con il diminutivo «asinello». B unisce le due temporali in

un participio («messi sotto lo stesso giogo») e in una coordinata, perde la ripetizione ma guadagna in scorrevolezza; «somarello» conserva il diminutivo e il tono familiare, ma la ripresa di *asinus* scompare. A conserva meglio il ritmo a gradini della battuta, che sale fino all'immagine dell'asino nel fango; B è più naturale in italiano, ma più piatta.

27. Traccia di risposta: tratti comuni (l'idea fissa del denaro, il sospetto verso tutti, il denaro che non viene usato ma solo custodito, la solitudine); il monologo del furto, che Molière imita da Plauto; Dante punisce gli avari e i prodighi insieme, condannati a spingere pesi in eterno, e li rende irriconoscibili: l'avarizia cancella l'individuo. Euclione resta comico perché la commedia lo mostra dall'esterno, nelle sue esagerazioni (le ragnatele da conservare, il fuoco da spegnere perché nessuno venga a chiederlo, l'acqua da dire «scappata»), perché è povero e la sua paura è sproporzionata, e perché la storia finisce bene: secondo gli *argumenta* l'oro diventa la dote della figlia.

28. Traccia di risposta: lo spettacolo era gratuito, durante una festa, in concorrenza con altri divertimenti; il pubblico era vario e rumoroso, e poteva andarsene. Ne derivano il ritmo veloce, le battute rivolte agli spettatori, i prologhi che spiegano la trama, la musica e i *cantica*, i tipi fissi facili da riconoscere, la comicità fisica. Il magistrato pagava per farsi apprezzare: la commedia doveva piacere subito. Oggi a teatro si paga un biglietto e si sta in silenzio al buio; una serie si guarda da soli, quando si vuole, e si può interrompere: anche così si spiegano gli episodi brevi e i finali sospesi che «trattengono» lo spettatore, come i prologhi di Plauto.

29. Traccia di risposta: in T3 Mercurio parla da attore, discute il genere della commedia e le reazioni del pubblico; in T2 Euclione coinvolge gli spettatori nell'azione, li accusa e dialoga con uno di loro. In entrambi i casi il teatro mostra di sapere di essere teatro, e lo spettatore ride anche della finzione stessa. Nel dramma di Pirandello (1921) sono i personaggi a ribellarsi all'autore e agli attori: la riflessione sulla finzione diventa un problema serio, di identità; in Plauto è soprattutto un gioco di complicità con il pubblico. Si possono citare film o serie in cui un personaggio guarda in camera e commenta l'azione.

30. A. 1) Lodano la ragazza e dicono che Megadoro ha agito con saggezza e buon senno. 2) La città sarebbe più concorde; i ricchi sarebbero meno invidiati; le mogli temerebbero di più i castighi, cioè sarebbero più obbedienti; i mariti spenderebbero meno. 3) I pochi avidi, la cui avidità non conosce limiti; e chi obietta: con chi si sposeranno allora le ragazze ricche con la dote? **B.** «Ho raccontato a molti amici la mia decisione su questo matrimonio. Lodano la figlia di Euclione: dicono che è una cosa fatta con saggezza e con buon senno. Infatti, almeno secondo me, se anche gli altri più ricchi facessero lo stesso, cioè sposassero le figlie dei più poveri e le portassero a casa senza dote, la città sarebbe molto più concorde, noi saremmo meno invidiati di quanto lo siamo, le mogli temerebbero il castigo più di quanto lo temono, e noi spenderemmo meno di quanto spendiamo. Per la maggior parte del popolo questo è ottimo; la discussione è con i pochi avidi, alla cui avidità e insaziabilità non c'è legge né calzolaio che possa prendere la misura. Se poi qualcuno dicesse: "Con chi si sposeranno le ricche con la dote, se si fa questa legge per le povere?", si sposino con chi vogliono, purché la dote non le accompagni». **C.** Periodo ipotetico del secondo tipo (possibilità): protasi *si … faciant*, apodosi *fiat, utamur, metuant, simus*, al congiuntivo presente; le quattro apodosi sono legate dall'anafora di *et* (polisindeto), e le ultime tre si chiudono con lo stesso verbo all'indicativo (*utamur quam utimur*, *metuant quam metuont*, *simus quam sumus*), una ripetizione che fa da ritornello. *Modum* vale insieme «misura» (quella che il calzolaio prende al piede) e «limite» (quello che la legge pone all'avidità). Forme arcaiche: *metuont* = *metuunt*, *illuc* = *illud*, *lubeant* = *libeant*. **D.** Megadoro conferma che la sua richiesta era sincera: vuole una sposa senza dote per principio, non per avidità. Il pubblico, che sa del tesoro, gusta l'ironia: il ricco che predica la sposa povera sta per imparentarsi con un uomo che ha in casa una pentola d'oro, e i sospetti di Euclione appaiono ancora più assurdi.