

## Giorgia Bandini

### *Per un'edizione del prologo dei Menaechmi*\*

#### **Abstract**

In the prologue of *Menaechmi*, according to the manuscript tradition which is given to us by the Palatine, so many incoherences and uncertainties have been found that the idea of a retractator has been raised, and the expunction of some verses, along with the idea of a different disposition, has been proposed (for example Gratwick transposed the vv. 72-76 after v. 10, and the same can be found in de Melo's latest edition). It might be the case, instead, that what has been passed for difficulties caused by cuts, addition or manipulation are really Plauto's choices based on his taste for the 'potential' of the tale, even if that means to be incoherent and to go against the basic logic of theatrical communication. Regarding v. 13, instead, a different metric reading, with two stylistic hiatuses, would solve any textual problem.

Nel prologo dei *Menaechmi*, così come si presenta nella tradizione manoscritta, rappresentata in questo caso dai soli Palatini, sono state rilevate incoerenze ed incertezze tali da evocare l'ombra di un *retractator* e da proporre l'espunzione di questo o quel verso o, ancora, una differente disposizione dei versi (da ultimo Gratwick traspone i vv. 72-76 dopo il v. 10, ipotesi accolta anche nella recente edizione di de Melo). Forse quelle che sono state avvertite come difficoltà messe in conto a tagli, aggiunte e rifacimenti successivi dipendono invece dalla vena di Plauto, dal suo gusto per certe 'potenzialità' della vicenda, anche a scapito di qualche incoerenza, e soprattutto dalla logica stessa della comunicazione teatrale. Invece quanto al v. 13, una diversa lettura metrica, con due iati stilistici, risolverebbe i problemi testuali.

Il progetto di una nuova edizione critica dei *Menaechmi* di Plauto si inserisce all'interno degli studi della Scuola di Urbino sul teatro plautino<sup>1</sup>. Nel corso del lavoro di Dottorato,

---

\* Ringrazio qui i Professori Roberto M. Danese, Settimio Lanciotti e Alba Tontini che sono stati la principale fonte di orientamento critico in questa ricerca; se in questo lavoro si cogliesse la traccia del loro insegnamento sarebbe per me una ricompensa assai gradita. Tale contributo rientra nel Progetto di Ricerca *Comedia y Tragedia romanas. Edición crítica, traducción, estudio y tradición* (FFI2011-23198) del Dpto. de Filología Clásica de la Universidad Autónoma de Madrid, diretto dalla Prof. ssa Carmen González Vázquez.

<sup>1</sup> È stato il volume *Titi Macci Plauti cantica*, curato da Cesare Questa per la collana *Ludus philologiae* delle Edizioni QuattroVenti di Urbino (QUESTA 1995) e poi l'edizione della *Casina*, curata ancora da Cesare Questa nel 2001 (QUESTA 2001a), ad inaugurare l'*Editio Plautina Sarsinatis*, progetto scientifico promosso dal CISP (Centro Internazionale di Studi Plautini) e dal PLAVTVS. In ordine cronologico: *Vidularia et deperditarum fabularum fragmenta*, a cura di Salvatore Monda (MONDA 2004), e l'*Asinaria*, a cura di Roberto M. Danese (DANESE 2004), entrambe del 2004; l'edizione del *Curculio*, curata da Settimio Lanciotti (LANCIOTTI 2008), e quella delle *Bacchides*, da Cesare Questa (QUESTA 2008), uscite nel 2008; l'edizione della *Cistellaria*, a cura di Walter Stockert (STOCKERT 2009), del 2009, che si segnala anche per alcune nuove o più sicure lezioni del Palinsesto Ambrosiano, rese possibili dall'applicazione alla lettura del codice di sofisticate tecnologie moderne; ed infine l'edizione dei *Captiui* di Alessio Torino del 2013 (TORINO 2013). I *moderatores*, nelle figure di Cesare Questa e di Renato Raffaelli, a cui si sono aggiunti dal 2008 Roberto M. Danese e Settimio Lanciotti, hanno assicurato

nei mesi di studio del testo sono sorte difficoltà di varia natura: in questa sede mi è parso opportuno porre l'attenzione su questioni diverse, particolarmente problematiche e dislocate in un una porzione di testo delimitata, il prologo.

Convorrà quindi ripercorrere subito, per quel tanto che è necessario, le vicende raccontate più che nel prologo, 'dal' prologo: infatti, quello dei *Menaechmi* è un 'prologo di capocomico', ovvero affidato al personaggio che impersona *Prologus*<sup>2</sup>.

Così come si presenta nella tradizione manoscritta, in questo caso dei soli Palatini perché estremamente danneggiato nel palinsesto Ambrosiano<sup>3</sup>, il testo ha inizio con i versi (vv. 1-3):

*Salutem primum iam a principio propitiam  
mihi atque uobis, spectatores, nuntio.  
apporto uobis Plautum, lingua, non manu*<sup>4</sup>.

Si tratta una solenne formula di *captatio benevolentiae*<sup>5</sup> e di un'apostrofe diretta agli spettatori, in questa maniera eletti come interlocutori (v. 2 *uobis*

uniformità di redazione e di criteri generali (ortografia, tipi di apparato e via dicendo). Le edizioni seguono le indicazioni di QUESTA (2001b, 61-83).

<sup>2</sup> Cf. RAFFAELLI (2009) in particolare alle pp. 11-125 che costituiscono un'indagine complessiva dei vari aspetti riguardanti questa sezione della commedia. Costatato che il prologo svolge due funzioni, una mimetica e l'altra diegetica (da un lato infatti esso vuole introdurre gli spettatori nel mondo finzionale del dramma, dall'altro raccontare gli antefatti della vicenda), lo studioso stabilisce la relazione tra la particolare struttura del prologo e il livello di mimesi messo in atto, suddividendo i prologhi in tre categorie sulla base della *persona* che lo pronuncia: prologhi di divinità, di personaggio e di capocomico (in questo ultimo genere di prologhi la mimesi, e con essa anche la verosimiglianza, è meno forte).

<sup>3</sup> Segnalo la totale mancanza dei vv. 1-56 e le labili tracce dei vv. 57-76 in A (Milano, Bibl. Ambrosiana, G 82 super. *nunc* S.P. 9/13-20: CLA III 345, ff. 397v-400v), che, per le note vicende del codice, si può consultare nell'*Apographum* magistralmente realizzato dallo STUEMUND (1889). Il testo viene restituito dal ramo Palatino: B (Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, *Pal. lat. 1615*, ff. 97v-98v); C (Heidelberg, Universitätsbibl., *Pal. lat. 1613*, ff. 40v-41v); D (Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, *Vat. lat. 3870*, ff. 112v-113v).

<sup>4</sup> «In principio una salute propizia per me e per voi, o spettatori, annuncio. Vi porto Plauto... con la lingua, non con le mani!».

<sup>5</sup> *Prologus* si rivolge agli spettatori augurando a se stesso e a loro *salutem propitiam* «buona salute». La *captatio benevolentiae* per ingrziarsi il favore del pubblico è un elemento ricorrente nei prologhi plautini, cf. *Cas.* 1 *saluere iubeo spectatores optumos*; *Trin.* 22 *ualete*; *Rud.* 28s. ... *qui estis boni, / quique aetatem agitis cum pietate et cum fide*. L'esordio del *Prologus* dei *Menaechmi* è in particolare accostabile a quello dell'*Asinaria* 1s.: *hoc agite sultis, spectatores, nunciam / quae quidem mihi atque uobis res uertat bene*. Il nesso *salutem nuntiare*, «augurare (buona) salute», «salutare», ricorre anche in *Bac.* 187; *St.* 652; *Trin.* 770. Pare questa l'unica occorrenza dell'espressione *salus propitia* (l'indagine è stata condotta sul motore di ricerca Cross Database Searchtool), ma in *Trin.* 837 ricorre una *iunctura* affine, *pax propitia*, nel rituale ringraziamento che il vecchio Carmide, tornato da Seleucia, rivolge a Nettuno per averlo salvato dalla tempesta con una bonaccia (sul motivo topico del ringraziamento a Nettuno, cf. PETRONE 2009, 67s.). Nelle attestazioni plautine l'aggettivo *propitius* è infatti generalmente *sollemniter de dis* o *de personis quae ut dei inuocantur*, cf. LODGE (1924-1933, s.v. *propitius*); mantenendo quindi il senso originario di termine della lingua religiosa: da qui la *vis* comica di *Cur.* 89 in cui *propitia* è detta la porta. La sede più celebre dove appare *propitius* è del resto il *carmen lustrale* attestato da Catone Agr. 141, 2s., che inizia così: *Mars pater te precor quaesoque / uti sies uolens propitius / mihi domo familiaeque nostrae*. Il testo dei *Menaechmi* pare avere quindi un attacco grave: l'iperbato tra termini consoni alla sfera religiosa *salutem* e *propitiam*, l'allitterazione di *p* e *r*, *primum iam*

*spectatores*, v. 3 *uobis*). Ma l'*incipit* grave viene fin da subito 'sdrammatizzato' con una certa ironia, da battute dall'effetto fonico come, al v. 3, *apporto uobis Plautum*... «porto a voi Plauto, con la lingua, non con le mani»<sup>6</sup>.

Nei versi successivi (vv. 4-6):

*quaeso ut benignis accipiatis auribus.  
nunc argumentum accipite atque animum aduortite;  
quam potero in uerba conferam paucissima*<sup>7</sup>.

si passa dunque ad una richiesta al pubblico di attenzione ai vv. 4s. e ad una promessa di sinteticità al v. 6. Seguono (vv. 7-16):

*Atque hoc poetae faciunt in comoediis:  
omnis res gestas esse Athenis autumant,  
quo | illuc uobis graecum uideatur magis;  
ego nusquam dicam nisi ubi factum dicitur.*

---

*a principio propitiam*, l'enfasi fonica e lessicale sul concetto di "inizio", *primum iam a principio*, la struttura trimembre e il *mihi* incipitario al v. 3, conferiscono al testo uno stile alto, quasi a voler creare l'eco di una preghiera. L'*incipit* (*salutem-mihi*) condivide inoltre lo stesso materiale semantico con il passo del *Mer.* 678-80 in cui Dorippa invoca Apollo: *Apollo, quaeso te, ut des pacem propitius, / salutem et sanitatem nostrae familiae*. Ma la frase *atque uobis, spectatores, nuntio* inverte la situazione: il *Prologus* infatti non chiede agli dèi *salutem*, ma la annuncia, con il verbo *nuntio* sapientemente in *enjambement* (cf. DANESE 2008, 127-44, che mostra come l'espedito stilistico dell'*enjambement*, raro in Plauto, ricorra proprio in luoghi nodali dal punto di vista drammaturgico). Sebbene *Prologus* non sia un dio (né si rivolga a degli dèi), le parole che usa sono solenni, cariche di echi religiosi e quasi creano il suggestivo parallelo tra l'epifania dell'attore negli abiti del prologo e quella di una divinità. Tale tipo di personaggio è in effetti a metà strada tra divinità, astrazione personificata e concretizzazione di una metafora, quella dell'onniscienza metateatrale dell'autore. A questo proposito è interessante anche l'ipotesi esegetica di DE MELO (2011-2012, 429 n. 1) di considerare che il personaggio-prologo stia recitando la parte di un magistrato «announcing the result of an augury». Qualsiasi interpretazione si voglia dare a tale *incipit* mi pare che il movimento d'ingresso del capocomico sia caratterizzato da ben precise scelte stilistiche: lessico e suono concorrono a creare un tono grave e pomposo, con cui inizia la commedia, espedito efficace, come credo, per attirare l'attenzione del pubblico.

<sup>6</sup> La battuta è da intendersi «porto a voi Plauto oralmente, non fisicamente», quindi «vi porto una commedia di Plauto, non Plauto in persona». Il gioco sembra presupporre l'aura di popolarità che il nome dell'autore aveva assunto tanto da essere associato per antonomasia alle commedie stesse. Forse si può intendere *Plautus* anche come un 'marchio di qualità', di garanzia della bontà della commedia che sta per essere messa in scena, tanto che le parole *apporto uobis Plautum* potrebbero anch'esse essere considerate una *captatio benevolentiae*, un motivo sufficiente per catturare un pubblico numeroso; così SEGAL (1970, 2). È bene ricordare la vecchia opinione di DZIATZKO (1863, 3), secondo cui, quando compare il nome di Plauto, c'è il sospetto di trovarsi di fronte ad un'aggiunta postplautina; di questo avviso è anche da ultimo GRATWICK (1993, *ad loc.*). Tuttavia non pare chiara la ragione per cui il drammaturgo non avrebbe mai dovuto nominarsi; non sembra essere rilevante il fatto che Terenzio non accenni mai a se stesso con il nome proprio e sorge quindi il sospetto che tale posizione sia condizionata dal prologo di *Casina* (*Cas.* 5-20), sul problema vd., tra gli altri, ARNOTT (2003, 23-44, in partic. p. 25 n. 4). Ci soccorrono in tal senso *Trin.* 8s. *primum mihi Plautus nomen Luxuriae indidit / tum | hanc mihi gnatam esse uoluit Inopiam*, che sembrano essere indispensabili alla narrazione: si tratta infatti della autopresentazione del dio *prologizon* (o meglio di una figura allegorica), presentazione che, per quanto nel suo rinvio scoperto all'artificio 'metateatrale' possa sembrare *sui generis*, costituisce un elemento, come mostra Raffaelli, propriamente distintivo del prologo divino; cf. RAFFAELLI (2009, 13-31, in particolare alle pp. 28-31).

<sup>7</sup> «Vi prego, ascoltate con orecchio benevolo, sentite, ora, il soggetto e fate attenzione. Lo condenserò in pochissime parole, per quanto possibile».

*atque adeo hoc argumentum graecissat, tamen  
non atticissat, uerum sicilicissat.  
† huic argumento antelogium hoc fuit †;  
nunc argumentum uobis demensum dabo,  
non modio, neque trimodio, uerum ipso horreo:  
tantum ad narrandum argumentum adest benignitas*<sup>8</sup>.

*Prologus* parla dell'abitudine dei commediografi di ambientare l'azione ad Atene; della sua intenzione di segnalare solo «dove si dice che la commedia si sia svolta» (v. 10) e di narrare l'*argumentum* con dovizia di particolari (vv. 15s.).

Solo al v. 17 inizia in effetti l'esposizione dell'antefatto e delle circostanze che più immediatamente precedono l'inizio dell'azione: un vecchio mercante di Siracusa ha due figli gemelli, due bambini tanto simili tra loro che non riesce a distinguerli nemmeno la madre (vv. 19-21). All'età di sette anni, il padre, con solo uno dei due, va a Taranto per affari, ma è giorno di festa e il bambino si smarrisce tra la folla (vv. 24-31). Lì un altro mercante, di Epidamno, lo prende con sé, lo porta nella sua città (vv. 32s.): da allora del bambino non si sono mai più avute notizie, finché anni dopo il *frater geminus*, nel tentativo di cercare il fratello perduto, giunge proprio ad Epidamno, la città dove si svolgono gli eventi messi in scena (vv. 69-72). Si tratta di antefatti complicati ed avventurosi (come in genere accade nelle commedie imperniate sullo scambio di persona), antefatti che lo spettatore deve assolutamente conoscere e conoscere bene per poter intendere quel che avverrà poi sulla scena.

Il prologo presenta, secondo quanto è stato rilevato dalla filologia plautina, incoerenze tali da evocare l'ombra di un *retractator* e da proporre una differente disposizione dei versi o l'espunzione di questo o quel verso. Perché mai – i filologi si sono chiesti – *Prologus* afferma di dire quale sarà l'*argumentum* (vv. 5s.) e poi ci gira intorno senza esporlo (vv. 7-16)? Perché asserisce in un primo momento di volerlo riassumere brevemente (v. 6) e poi successivamente di volerlo invece narrare con generosità (vv. 14-16)? E ancora, annuncia di voler dire il luogo dove si svolgeranno i fatti (v. 10) e poi lo fa solo alla fine (v. 72)?<sup>9</sup> La giusta direzione è stata indicata, come credo, dal Leo, che nell'apparato della sua edizione avverte: «14 sq. non concinere cum v. 6 apparet; sed qui composuit ab argumento devertitur (atque v. 7) statim in loco indicando, deinde brevitatis oblitus est et sibi ipse ridiculi causa contradicit, cf. 50; v. 7 sq. a 5, 6 divelli non possunt, v. 14 sq. excusandae prolixitati necessarii sunt, ipsa prolixitas indissolubilis»<sup>10</sup>. Da ultimo Gratwick con la sua edizione dei *Menaechmi*,

<sup>8</sup> «Questo fanno i poeti nelle commedie: fan finta che tutto accada ad Atene, perché vi sembri più greco. Io invece non nominerò altri luoghi, se non quello dove si dice che tutto sia accaduto. E così questo soggetto grecheggia, ma non atticheggia, in realtà sicilianeggia. E questa è stata l'*ouverture* di questo soggetto. Ora vi darò la vostra ragione del soggetto e non un sacco o due, o tre, ma tutto il granaio, perché io, quando si tratta di raccontare soggetti, sono generoso».

<sup>9</sup> Sullo spinoso problema della presenza o meno di interventi seriori nel prologo dei *Menaechmi* rimando alla ricca documentazione dossografica fornita dallo SCHOELL (1889, *ad loc.*).

<sup>10</sup> Vd. LEO (1895-1896).

uscita a Cambridge nel 1993<sup>11</sup>, propone tuttavia la trasposizione dei vv. 72-76 dopo il v. 10, affinché sia subito esplicitato il *set* della commedia; soluzione accolta anche nella più recente edizione di de Melo, uscita a Cambridge (Mass.)-London nel 2011-2012<sup>12</sup>.

A questo proposito è bene non dimenticare l'ottica di una fruizione immediata ed orale della commedia, in base alla quale quelle contraddizioni, che appaiono tali ad un lettore, non lo sono per uno spettatore: il racconto di *Prologus* pare infatti essere adatto ad un discorso estemporaneo, più che ad un ragionamento inappuntabile e sembra seguire una logica drammaturgicamente efficace, anche a scapito del rispetto di una rispondenza assoluta dei concetti enunciati<sup>13</sup>. Questo vale anche, come credo, per la presunta incongruenza tra la promessa di un resoconto sintetico (v. 6) e quella di elargire le informazioni con grande generosità, tanto che l'unità di misura non è il moggio ma il magazzino intero (v. 14-16)<sup>14</sup>. L'ottica della comunicazione teatrale consente infatti di capire meglio la struttura del testo: la solenne *captatio benevolentiae* (vv. 1s.), l'allocuzione diretta agli spettatori e la battuta al v. 3 e anche la presunta incoerenza tra il v. 6 e i vv. 14-16. Si tratta di espedienti volti ad ingraziarsi il favore del pubblico che, come si è detto, è esplicitamente eletto come interlocutore<sup>15</sup>, un pubblico probabilmente rumoroso, che doveva essere subito catturato con una promessa, se pur

<sup>11</sup> Vd. GRATWICK (1993).

<sup>12</sup> Vd. DE MELO (2011-2012).

<sup>13</sup> L'edizione critica dei *Menaechmi* (se pur ancora in una fase parziale) è stata considerata come punto di partenza per la traduzione scenica della commedia, nella convinzione che filologia e teatro possano e debbano essere l'una indispensabile all'altro; proprio grazie a tale esperienza (una discussione continua tra attore e filologo, in cui è ovviamente l'attore ad avere l'ultima parola) il presente lavoro si è arricchito di riflessioni sulla coerenza drammaturgica dell'opera e sulla prassi scenica. *I Menecmi*, a cura della compagnia teatrale di Urbino *La Resistenza della Poesia*, sono stati rappresentati per la prima volta, nell'agosto del 2013, il 2 a Gradara, e poi ancora l'8 a Sant'Angelo in Vado, il 9 a Fossombrone, il 17 agosto e il 6 dicembre ad Urbino; nel 2014, il 12 e il 22 febbraio rispettivamente a Milano e a Sassocorvaro, il 31 marzo a Bologna, il 29 aprile ad Urbino e il 24 giugno a Sarsina.

<sup>14</sup> Ai vv. 49s. *Prologus* ribadirà, nuovamente, l'intenzione di esporre gli antefatti della commedia, questa volta con una maggiore dovizia di particolari (v. 50 *examussim*). Nei tre 'propositi' di narrare l'*argumentum* si potrebbe cogliere una *climax* volta ad 'avvicinare' gradualmente il pubblico alla commedia: subito il capocomico dice agli spettatori che riassumerà gli antefatti, per quanto potrà, brevemente, poi afferma che darà al pubblico, con generosità, una buona 'razione' di *argumentum*, infine, accompagnando gli spettatori sempre più all'interno della scena, promette tutti i particolari della faccenda.

<sup>15</sup> Significativa è anche l'abbondanza di verbi alla prima persona (vv. 2 *nuntio*; 3 *apporto*; 4 *quaeso*; 6 *potero*, *conferam*; 10 *dicam*; 14 *dabo*; 23 *uidi*; 45 *memini*; 46 *uidi*; 47 *praedico*; 56 *redeo*, *abii*, *adsto*) e di pronomi (vv. 2 *mihi*; 10 *ego*; 22 *mi*; 23 *ego*; 49 *mihi*); nonché di verbi alla seconda persona (vv. 4 *accipiatis*; 5 *accipite*, *aduortite*; 47 *erretis*; 52 *imperato*, *dicito*) e pronomi (vv. 2 *uobis*; 3 *uobis*; 14 *uobis*; 23 *nequis uostrum*; 50 *uobis*; 51 *si quis... uestrum*). Tali elementi linguistici realizzano un asse comunicativo 'io-tu', in cui l'io' del *prologizon* non solo presuppone, ma dichiara il 'tu' rivolto agli spettatori. Il pubblico a cui viene detto 'tu' sembra quindi essere il destinatario esplicito della comunicazione teatrale e crea con la sua evidente presenza, una situazione comunicativa che si preferisce chiamare, con una definizione adottata da FELICI (2011-2012), 'dialogo ad una voce', vale a dire un particolare tipo di 'dialogo' teatrale che esce dallo spazio scenico, in cui è il pubblico il destinatario dichiarato.

fallace (ma siamo a teatro!), di *brevitas*<sup>16</sup>. Del resto, che esito avrebbe, potremmo chiederci, se all'inizio della rappresentazione *Prologus* dicesse la 'verità', se affermasse quindi: «ora vi racconterò una storia lunghissima e complicatissima»? Quanti spettatori sarebbero invogliati ad assistere allo spettacolo?

Tale prospettiva pragmatica è utile anche a dare una migliore interpretazione dei vv. 5-16: la sezione iniziale del prologo pare infatti essere caratterizzata dal ripetersi di una parola, quasi fosse un 'tormentone': *argumentum*: pronunciata al v. 5 è ripetuta ossessivamente ai vv. 11, 13, 14, 16. Il personaggio *prologizon* promette di spiegare l'*argumentum* della commedia e poi ripete, e non a caso, il termine insistentemente, ma senza dire, nei fatti, nulla a riguardo dell'*argumentum* stesso e accennando solo ad una certa aria, ad una dimensione siciliana che il soggetto avrebbe. Ma il testo, più che disattendere la dichiarazione di esporre l'*argumentum* (vv. 5s.), mi pare essere volutamente giocato su un certo 'dico ma non dico': *Prologus* gira intorno alla vicenda senza esporla, 'la prende alla larga' frustrando le attese suscitate in precedenza negli spettatori. La premessa, l'*antelogium*, per usare il termine plautino, che ritarda la trattazione dell'*argumentum* è infatti di sedici versi e tale 'frenamento' sembra avere un chiaro effetto comico. Inoltre la prova del palcoscenico mostra empiricamente come le prime battute pronunciate all'inizio di una rappresentazione non vengano percepite appieno dal pubblico, sarebbe quindi pericoloso incominciare la commedia fornendo subito informazioni fondamentali, che rischierebbero di non venire memorizzate; più efficace si dimostra invece vivacizzare il racconto con scherzi, giri di parole, appelli e promesse (anche fallaci), volti ad attivare l'attenzione della platea.

Degna di attenzione, come nota Gratwick *ad loc.*, è poi l'abbondanza dei nomi geografici (o di aggettivi) relativi all'antefatto, Siracusa, Taranto, Epidamno (vv. 17, 27, 32, 33, 36, 37, 39, 49, 51, 57, 69, 70, 72), dopo l'affermazione del v. 10 *ego nusquam dicam, nisi ubi factum dicitur* fino ai vv. 70-72, tutte e tre le città potrebbero essere possibili 'candidate' al luogo della commedia. E si può presumibilmente pensare che la presenza di questa ridda di nomi geografici confondesse e sconcertasse il pubblico. Ai nomi delle tre città si potrebbe aggiungere anche *Athenis* al v. 8 e il gioco *graecissat... atticissat... sicilicissat* ai vv. 11s., (un 'sicilianeggia' che tra l'altro farebbe propendere per Siracusa). E se anche la confusione creata negli spettatori da questo accumulo di luoghi (e di movimenti per mare) non fosse immotivata? Anche in questo caso, come già fatto per quanto riguarda 'l'esposizione' dell'*argumentum*, Plauto potrebbe volere, in modo divertente, vanificare l'attesa dell'indicazione del luogo della commedia, che, sapientemente anticipata ai vv. 7-12, viene data solo al v. 72. Si presta a qualche considerazione anche l'*ornatus* di questa sezione: ad una 'dichiarazione di intenti' al v. 10 (*ego nusquam dicam, nisi ubi factum dicitur*) segue un *tricolon* ai vv. 11s. (*atque adeo hoc argumentum graecissat, tamen / non atticissat, verum sicilicissat*); tale

<sup>16</sup> Sulla professione di brevità come ben noto *topos* letterario, cf. GRATWICK (1993, *ad loc.*).

struttura viene significativamente ripresa ai vv. 14s. dove ad un'altra 'dichiarazione d'intenti' al v. 14 (*nunc argumentum uobis demensum dabo*) segue il v. 15 dalla struttura trimembre (*non modio neque trimodio, uerum ipso horreo*); si tratta quindi di due costrutti speculari caratterizzati, tra l'altro, da un notevole impiego della litote (*nusquam, nisi, non*). I vv. 14s., riprendendo strutturalmente i vv. 10-12, generano un'ipertrofia stilistico-retorica connessa al marchingegno comico, il cui obiettivo è, come credo, creare *suspense*. Non solo la compattezza stilistica è un ulteriore elemento a conferma di come questa sezione di testo non vada smembrata, ma secondo la disposizione dei versi, che si trova nelle edizioni di Gratwick e de Melo, il poeta manifesterebbe l'intenzione di dire dove si svolge la commedia (v. 10), affermerebbe quindi che il *set* è Epidamno (v. 72) e ne farebbe seguire la considerazione che l'*argumentum* 'sicilianizza': essendo Epidamno (attuale Durazzo) colonia greca sulle coste epirote, avremmo un altro problema di coerenza. Inoltre, nel testo così com'è trådito, non solo l'iniziale tema dell'ambientazione viene ripreso nel finale (e in entrambi i casi inserito all'interno di una riflessione metateatrale), quasi che *Prologus* presti attenzione alla *Ringkomposition*, ma l'annuncio del luogo dell'ambientazione, poco prima che il personaggio *prologizon* lasci il palco, sembra garantire e la piena ricezione dell'informazione e l'efficace passaggio nel mondo finzionale del dramma: il personaggio annuncia che il palco è Epidamno e inizia la rappresentazione ad Epidamno, appunto.

Forse quelle che un tempo venivano avvertite come difficoltà messe in conto ai tagli, alle aggiunte e ai rifacimenti di eventuali *retractatores* dipendono invece dalla vena di Plauto, dal suo gusto per certe 'potenzialità' della vicenda anche a scapito di qualche incoerenza: insomma alla natura stessa del suo teatro. Pare quindi, come credo, più prudente e semplice restare fedeli a quanto trasmesso dalla tradizione manoscritta.

Vorrei infine soffermarmi su un problema testuale che riguarda in particolare il v. 13 † *huic argumento antelogium hoc fuit* †, che proporrei di tradurre «e questa è stata l'*ouverture* a questo soggetto». La scena è in senari giambici e il testo non può essere accettato per evidenti ragioni metriche: manca di due elementi. *Antelogium*, accolto a testo da tutti gli editori moderni in un verso segnalato come problematico, è congettura di Marc-Antoine Muret<sup>17</sup>. Il termine è assai raro e, come attesta il *ThLL* II 150, 65-70, è testimoniato tre volte in tutta la latinità: in questo passo plautino, da Ausonio 405/406 p. 239, 19ss. e da Fulgenzio *Virg. cont.* 90, 18<sup>18</sup>. Degno di nota è in particolare il luogo di Ausonio, si tratta dell'epistola che inviò a Petronio Probo, nella sua residenza di Sirmium, per accompagnare un omaggio librario, un'epistola 'doppia' in cui ad una

<sup>17</sup> Cito da MURET (1789, 69). La tradizione Palatina (A in questo punto manca) ha *ante elogium* (la prima mano di B scrive *ante elongium* e un revisore (il Camerario?) espunge la *n* con una lineetta posta sotto la lettera; CD hanno *ante elogium*, ma Poggio interviene sul testo di D aggiungendo una piccola *u* sulla *e* di *elogium*: *eulogium*).

<sup>18</sup> Sia la tradizione di Ausonio che quella di Fulgenzio presentano un'oscillazione grafica tra *antelogium* e *antilogium*, fermo restando il chiaro significato di «premessa» in entrambi i passi.

prima parte in prosa ne segue una in versi. Proprio a conclusione della prima parte Ausonio scrive: *hi igitur interim, ut P l a u t u s ait, erunt antelogium fabularum*, citando quindi il prologo dei *Menaechmi*. *Antelogium* viene inteso, secondo l'interpretazione di Lambino, come «vox ex Latina et Graeca composita significatque id omne quod ante orationem legitimam prooemii causa dicitur»<sup>19</sup>. La congruenza tra la paradossi del testo di Plauto e la testimonianza indiretta fa infatti pensare che il significato del termine sia «prologo», «*ouverture*», come si è tradotto per cercare di mantenere l'effetto 'straniante' che doveva suscitare. Si segnala la congettura di Fontaine *anteloquium*<sup>20</sup>, che però non risulta convincente e per la presenza della testimonianza indiretta e per il gusto plautino per i termini rari; in ogni caso non risolve i problemi metrici del testo. Tra i molti tentativi di sanare il verso sono degne di nota la proposta di Ritschl, nella sua prima edizione<sup>21</sup>, *huic <fabulae> argumento antelogium hoc fuit*, suggeritagli probabilmente dal testo di Ausonio, e la congettura *sane antelogium* di Havet<sup>22</sup>, spiegabile con l'omissione del gruppo *-ane-* a causa dell'omografia con *ante-* e successiva caduta della *s*. Si potrebbe tuttavia ipotizzare una diversa lettura metrica con la forma bisillabica *hūīc* (se pur rara è già altrove attestata in Plauto<sup>23</sup>) ed un solo iato o dopo il sesto elemento, in incisione mediana (*argumento | antelogium*) o uno iato, se pur più raro, dopo il nono elemento (*antelogium | hoc*). Accogliendo invece la più comune forma monosillabica di *huic* si potrebbe pensare alla presenza di due iati stilistici (dopo il quinto ed il nono elemento), *huic argumento | antelogium | hoc fuit*, che avrebbero il merito di isolare ed enfatizzare la parola rara: *antelogium*<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> Cf. LAMBINO (1577, 591). Ad una formazione ibrida del composto ovvero ad una «hybride bildung»: *ante-logium*, pensa anche LINDNER (2002, 116).

<sup>20</sup> FONTAINE (2006, 95-110, in particolare alle pp. 108s.).

<sup>21</sup> RITSCHL (1850-1852).

<sup>22</sup> HAVET (1911, § 1291).

<sup>23</sup> QUESTA (2007, 74).

<sup>24</sup> Cf. *Asin.* 756 *alienum | hominem | intro mittat neminem*, dove Plauto pare servirsi dello iato per scandire gli estremi di un 'importante' contratto e *Mer.* 745 *uidere, amplecti, | osculari, | adloqui*, in cui sembra essere utilizzato per isolare i termini di un'enumerazione, vd. BOLDRINI (2011, 45).



*referimenti bibliografici*

ARNOTT 2003

W.G. Arnott, *Diphilus' Κληρούμενοι and Plautus' Casina*, in R. Raffaelli – A. Tontini (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates. VI. Casina*, Urbino, 23-44.

BOLDRINI 2011

S. Boldrini, *La prosodia e la metrica dei Romani*, Urbino.

DANESE 2004

R.M. Danese (ed.), *Titus Maccius Plautus. Asinaria*, Urbino.

DANESE 2008

R.M. Danese, *Enjambement e stile in Plauto e Terenzio*, in G. Cerboni Baiardi – L. Lomiento – F. Perusino (a cura di), *Enjambement. Teoria e tecniche dagli antichi al Novecento*, Pisa, 127-44.

DE MELO 2011-2012

W. de Melo (ed.), *Plautus*, Cambridge (Mass.)-London.

DZIATZKO 1863

K. Dziatzko, *De prologis plautinis et terentianis*, Bonnae.

FELICI 2011-2012

C. Felici, *Proporre il dialogo sulla scena: uno studio pragmatico della commedia di Plauto e Terenzio*, Dissertazione di Dottorato, Università degli studi di Siena.

FONTAINE 2006

M. Fontaine, *Sicilicissitat (Plautus, Menaechmi 12) and early geminate writing in latin (with an appendix on Men. 13)*, «Mnemosyne» LIX/1 95-110.

GRATWICK 1993

A.S. Gratwick (ed.), *Plautus. Menaechmi*, Cambridge.

HAVET 1911

L. Havet, *Manuel de critique verbale*, Paris.

LAMBINO 1577

D. Lambino, *M. Accius Plautus*, Lutetiae.

LANCIOTTI 2008

S. Lanciotti (ed.), *Titus Maccius Plautus. Curculio*, Urbino.

LEO 1895-1896

F. Leo (ed.), *Plauti Comoediae*, voll. I-II, Berolini.

LINDNER 2002

T. Lindner, *Lateinische Komposita. Morphologische, historische und lexikalische Studien*, Innsbruck.

LODGE 1924-1933

G. Lodge, *Lexicon Plautinum*, voll. I-II, Leipzig.

MONDA 2004

S. Monda (ed.), *Vidularia et deperditarum fabularum fragmenta*, Urbino.

MURET 1789

M.-A. Muret, *Variae lectiones*, in *Opera omnia, ex mss. aucta et emendata cum brevi adnotatione* D. Rhunkenii, vol. II, Lugduni Batavorum.

PETRONE 2009

G. Petrone, *Quando le muse parlavano latino*, Bologna.

QUESTA 1995

C. Questa (ed.), *Titi Macci Plauti cantica*, Urbino.

QUESTA 2001a

C. Questa (ed.), *Titus Maccius Plautus. Casina*, Urbino.

QUESTA 2001b

C. Questa, *Per un'edizione di Plauto*, in *Giornate Filologiche 'Francesco Della Corte'*, vol. II, Genova, 61-83.

QUESTA 2007

C. Questa, *La metrica di Plauto e di Terenzio*, Urbino.

QUESTA 2008

C. Questa (ed.), *Titus Maccius Plautus. Bacchides*, Urbino.

RAFFAELLI 2009

R. Raffaelli, *Esercizi Plautini*, Urbino.

RITSCHL 1850-1852

F. Ritschl (ed.), *T. Macci Plauti comoediae*, t. II, *Stichum Pseudulum Menaechmos Mostellariam* complectens, Bonnae.

SEGAL 1970

E. Segal, *Roman laughter: the comedy of Plautus*, Cambridge.

SCHOELL 1889

Fr. Schoell (ed.), *T. Macci Plauti comoediae*, rec. instrum. critico et prolegom. auxit Fr. Ritschl sociis operae adsumptis Gustavo Loewe, Georgio Goetz, Friderico Schoell: III 5 *Menaechmi*, rec. Fr. Ritschl, ed. altera a Fr. Schoell recognita, Lipsiae.

STOCKERT 2009

W. Stockert (ed.), *Titus Maccius Plautus. Cistellaria*, Urbino.

STUEMUND 1889

G. Studemund, *T. Maccius Plautus. Fabularum reliquiae Ambrosianae codicis rescripti Ambrosiani apographum*, Berolini.

TORINO 2013

A. Torino (ed.), *Titus Maccius Plautus. Captiui*, Urbino.