



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA**  
**DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA GRECA E LATINA**  
**XXII CICLO**

---

**RITA MARIA CRISTINA TRAPANI**

**RICERCHE SULL'*AMPHITRUO* DI PLAUTO**

—  
**TESI DI DOTTORATO DI RICERCA**  
—

**Coordinatore:**

**Tutor:**

**Chiar.mo Prof. GIOVANNI SALANITRO**

**Chiar.ma Prof.sa CARMELA MANDOLFO**

---

**ANNO ACCADEMICO 2009 - 2010**

## *Introduzione*

L'*Amphitruo* è considerata ancora oggi un'opera che si distingue all'interno del *corpus* plautino per un ambiguo *status* di "tragicommedia"; la presente ricerca cercherà pertanto di indagare le ragioni di tale singolarità nella produzione del poeta.

Essendo l'*Amphitruo* l'unica delle opere plautine a noi giunte ad avere come argomento un mito, il presente lavoro prenderà le mosse dalla ricerca delle fonti del mito messo in scena da Plauto per evidenziare le varianti esistenti nella tradizione mitografica e mostrare soprattutto come il poeta latino sceglie di presentare al suo pubblico la vicenda che ha come protagonisti Anfitrione, Alcmena e Giove.

Si passerà quindi alla preventiva analisi di ciò che resta di tragedie e commedie che hanno come argomento il mito in questione per considerare poi le ipotesi che nel corso dei decenni si sono avvicinate circa l'individuazione del modello dell'*Amphitruo*. Sulla base di un'attenta analisi del prologo, di cui oggi si riconosce la piena autenticità, si cercherà pertanto di evidenziare come taluni indizi circa il modello e la natura stessa dell'opera il poeta pare fornirli, seppur in maniera velata, proprio nel prologo.

L'ultima parte del lavoro sarà dedicata infine all'analisi linguistica dell'*Amphitruo* per cercare di comprendere meglio un'opera così controversa anche sulla base di un'attenta indagine linguistica; sebbene infatti le commedie plautine vengano considerate una delle principali fonti di conoscenza della lingua d'uso latina, un'opera come l'*Amphitruo*, dove grande rilievo hanno i *cantica*, è caratterizzata anche dalla presenza di forme più propriamente poetiche: dall'analisi del lessico, in cui verrà evidenziata in particolare la presenza di neologismi,

parole composte, arcaismi, grecismi e *hapax legomena*, si passerà infine all'esame delle principali peculiarità fonetiche, morfologiche e sintattiche presenti nel testo.

## *Il mito*

Il mito, o meglio, la parte del mito che sta al centro dell'*Amphitruo* è una delle più conosciute della mitologia antica.<sup>1</sup> Com'è noto però i miti sono spesso ricchi di incoerenze e raramente un solo autore sa darci la versione più completa e al tempo stesso chiarificatrice del racconto in tutte le sue parti.<sup>2</sup> Tuttavia, per quanto il senso possa venire deformato dalla narrazione orale, i miti insistono sempre su un determinato punto della tradizione.<sup>3</sup> Pertanto, si sono volute passare in rassegna le fonti antiche, precedenti e successive a Plauto, per vedere come di volta in volta il mito in questione viene presentato nel corso dei secoli e, soprattutto, come Plauto sceglie di raccontarlo nell'*Amphitruo*.

### ➤ *Le fonti*

Cominciando dunque a considerare le fonti antecedenti a Plauto, vediamo subito che già Omero fornisce alcuni elementi relativi a questo racconto. In *Iliade* V,392-6 Dione, mentre consola Afrodite ferita da Diomede, elencando le sofferenze di altre divinità, fa riferimento al dolore provato da Era ferita alla mammella da Eracle. Questi non viene nominato, ma vi si fa riferimento al v. 392 come κρατερὸς παῖς Ἀμφιτρύονος, poderoso figlio di Anfitrione, e al v. 396 come υἱὸς Διὸς αἰγιόχοιο, figlio di Zeus portatore dell'egida.

Notizie più dettagliate sul mito si trovano in *Il.* XIX,95-133, dove Agamennone, parlando di Ate, la figlia maggiore di Zeus che tutti

---

<sup>1</sup> La parte precedente del mito vede in primo piano la figura Anfitrione, quella successiva gli Eraclidi, quella in oggetto il momento degli amori di Alcmena con Giove e la successiva nascita di Eracle, cf. Wernicke, "Alkmene", RE II, 1894, 1572-77; Escher, "Amphitryon", *ibidem*, 1967-69.

<sup>2</sup> Graves definisce "iconotropia" quel processo, di cui pullulano i miti greci, per cui taluni a prima vista ci appaiono confusi e sconcertanti in quanto il mitografo ha deliberatamente o incidentalmente errato nell'interpretare un sacro affresco o dramma rituale, cf. R. Graves, *I miti greci*, Milano 2004, p. 13.

<sup>3</sup> Cf. Graves, *cit.*, pp. 4-5.

acceca, racconta: “Fu accecato un giorno anche Zeus, che pure il migliore si dice che sia tra gli uomini e tra gli dei; eppure anche lui Era, che è femmina, ingannò con le sue trame, il giorno in cui Alcmena stava per partorire la forza di Eracle a Tebe coronata di tori. Quello vantandosi diceva a tutti gli dei: - Prestatemi orecchio, voi tutti dei e tutte le dee, ch’io possa dirvi quanto mi detta il cuore nel petto; Ilizia, stimolatrice del parto, darà oggi alla luce un uomo che regnerà su tutti i vicini, della stirpe degli uomini che discendono dal mio sangue. - Ricorrendo all’inganno gli disse Era sovrana: - sarai mentitore se non darai compimento alla tua parola. Su dunque, Olimpio, fa’ giuramento solenne, che regnerà su tutti i vicini colui che cada quest’oggi tra le gambe di una donna fra quanti sono per sangue della tua stirpe. - Disse così e Zeus non comprese l’inganno, ma fece gran giuramento, fu dunque davvero accecato. Era lasciò con un balzo la cima dell’Olimpo e subito giunse ad Argo Achea, dove sapeva della nobile moglie di Stenelo Perseide, che era incinta di un figlio, ed era il settimo mese: lo fece venire alla luce, anche se prematuro, mentre invece sospese il parto di Alcmena, trattenne le Ilizie. Per annunciarlo lei stessa, disse a Zeus Cronide: - Zeus padre dal lampo abbagliante, ti darò una notizia: è già nato l’uomo valente che regnerà sugli Argivi, Euristeo, figlio di Stenelo Perseide, tua stirpe; non sarà per lui disdicevole essere re degli Argivi! - Disse così e un acuto dolore lo colpì nel fondo del cuore: afferrò subito Ate per la testa chiomata, adirato in cuor suo, e giurò solennemente che mai più sull’Olimpo ed al cielo stellato avrebbe fatto ritorno Ate, che tutti quanti acceca. Detto così, la scagliò dal cielo stellato, roteandola con la sua mano: piombò sui campi degli uomini. Sempre la malediva,

quando vedeva suo figlio patire fatica indegna, per le prove imposte da Euristeo.”<sup>1</sup>

Niente più che brevi riferimenti, invece, in *Il. XIV*,323-24 alla relazione tra Zeus ed Alcmena a Tebe da cui nascerà Eracle dall’animo forte<sup>2</sup> e in *Odissea XI*,266-68 dove Ulisse vedendo nell’oltretomba Alcmena dice: “... la sposa di Anfitrione, che generò Eracle ardentissimo, cuor di leone, nelle braccia del grande Zeus, unendosi a lui”.<sup>3</sup>

Notizie più ampie ci fornisce lo *Scudo di Eracle*, un poemetto di 480 esametri sulla cui paternità esiodea si discute.<sup>4</sup> Il poema inizia con la celebrazione di Alcmena (vv. 1-56) e prosegue con la battaglia di Eracle contro Cicno (57-121); mentre alla descrizione dello scudo sono dedicati i vv. 139-324<sup>5</sup>. I dettagli relativi al mito presenti per lo più nella prima parte di quest’opera sono tanti: Alcmena, figlia di Elettrione, superava tutte le donne per εἶδος, μέγεθος e νόος<sup>6</sup>. Abbandonata la casa paterna, giunge a Tebe, seguendo il prode Anfitrione<sup>7</sup>, che amava quanto nessuna donna mai, nonostante questo le avesse ucciso il padre. Anfitrione si reca a Tebe per chiedere aiuto ai Cadmei; e lì vive con la casta sposa<sup>8</sup>, senza poter godere di lei prima di averne vendicato i fratelli fratelli e aver bruciato le dimore degli eroi Tafi e Teleboi. Così era stabilito, gli dei ne erano testimoni ed Anfitrione voleva compiere più in

---

<sup>1</sup> Traduzione di G. Cerri in Omero, *Iliade*, Milano 2005.

<sup>2</sup> Zeus, ancora una volta ingannato da Era che con l’aiuto di Afrodite lo seduce, dice di non aver mai provato né per una donna né per una dea un desiderio simile a quello che provava per lei in quel momento; in questa circostanza il dio ricorda i suoi amori per la moglie di Issione, per Danae, per la figlia di Fenice, per Semele, per Alcmena, per Demetra, per Leto (vv. 153-360).

<sup>3</sup> In *Od. II*, 120 Alcmena viene semplicemente menzionata insieme a Tiro e Micene, quali donne antiche dalle belle corone che vissero prima di Penelope.

<sup>4</sup> Cf. A. Lesky, *Storia della letteratura greca. I. Dagli inizi a Erodoto*, Milano 1962, pp. 145-46.

<sup>5</sup> Cf. Esiodo, *Le opere e i giorni*, intr. di W. Jaeger, Milano 1979.

<sup>6</sup> V. 5.

<sup>7</sup> Anfitrione aveva offeso gravemente gli dei dell’Olimpo quando, dopo aver ucciso Elettrione lascia Tirinto e si reca a Tebe, dove viene accolto da Creonte (vv. 79-85).

<sup>8</sup> Vv. 14-15.

fretta possibile la grande impresa di cui Zeus gli faceva un dovere.<sup>1</sup> Ma Zeus aveva in mente un altro disegno: generare per gli dei e per gli uomini laboriosi un ἀλκτῆρα, un difensore contro il pericolo;<sup>2</sup> scende dunque dall'Olimpo, volgendo nella sua mente un inganno<sup>3</sup>, per avere l'amore di Alcmena. Quella stessa notte Zeus appaga il suo desiderio e Anfitrione, portata a termine la grande impresa, torna a casa<sup>4</sup>, desiderando prima di ogni altra cosa l'amore della sua sposa, con la quale giace tutta la notte<sup>5</sup>. Sottomessa (δμηθεῖσα), dunque, ad un dio ed ad un uomo valorosissimo, Alcmena genera a Tebe due gemelli, fratelli ma di animo diverso, Eracle ed Ificle, l'uno nato da un mortale l'altro da Zeus.<sup>6</sup>

Solo sparsi riferimenti al mito è possibile ricavare da Erodoto. Nel libro II delle *Storie* lo scrittore parla dell'esistenza di due diversi Eracle, uno egizio e uno greco, precisando che di quest'ultimo, identificato di volta in volta come figlio di Alcmena e Anfitrione<sup>7</sup>, in nessuna parte dell'Egitto si ha notizia; i Greci presero il nome di Eracle dagli Egiziani in quanto i genitori, appunto Anfitrione ed Alcmena, avevano antenati originari dell'Egitto. In V,59, poi, lo storico ci informa del fatto che a Tebe, presso il santuario di Apollo Ismenio, è riportata un'iscrizione che allude alla guerra di Anfitrione contro i Teleboi; mentre in VI,53 dice che ad Eracle, figlio di Anfitrione, è attribuito l'appellativo derivante dal nome di un padre mortale.

---

<sup>1</sup> Vv. 20-22.

<sup>2</sup> Vv. 27-29. Non si tratterebbe di un'avventura galante ma di un atto compiuto da Zeus per il bene dell'umanità e degli stessi dei, cf. Esiodo, *cit.*, p. 171 n. 4.

<sup>3</sup> Al v. 30 si fa riferimento al δόλον di Zeus senza che si chiarisca in cosa consiste.

<sup>4</sup> Vv. 35-38.

<sup>5</sup> Vv. 46-47.

<sup>6</sup> Vv. 48-56.

<sup>7</sup> Cf. II, 43-44 e II, 145-146.

Ferecide di Atene racconta che i Teleboi, quando Elettrione regnava a Micene, giungono per rivendicare la sovranità di Mestore e uccidono il figlio di Elettrione che lottava per via delle vacche. Anfitrione avendo involontariamente ucciso Elettrione, fugge a Tebe. Alcmena non voleva sposarlo prima che questo avesse vendicato l'uccisione dei fratelli da parte dei Teleboi; così fatta questa promessa, la conduce a Tebe e parte in guerra contro i Teleboi. Ma la stessa notte Zeus, nelle sembianze di Anfitrione, giunge ἔχων καργήσιον. La donna, ritenendo fosse il marito, chiede se aveva ucciso i Teleboi, Zeus racconta come erano andate le cose e le da il καργήσιον, φάμενος ἀριστήσας<sup>1</sup> εἰληφέναι παρά τῶν στρατιωτῶν; Alcmena, contenta, depone il dono. Poi Zeus, dopo aver dormito con lei, va via. La stessa notte giunge Anfitrione e μίσγεται. Alcmena γεννᾷ da Giove Eracle e da Anfitrione Ificle.<sup>2</sup>

Nelle sue opere fa spesso riferimento a questo mito Pindaro: solo brevi cenni è possibile rintracciare in *Isth.* I,12-13<sup>3</sup> e in IV,52-60<sup>4</sup>; in *Isth.* VII,5-7 troviamo la variante per cui Zeus sotto forma di neve d'oro visita Alcmena nel cuore della notte portando il seme di Eracle<sup>5</sup>; in *Nem.* X,13-17 invece il poeta sottolinea come Zeus sia simile ad Anfitrione nell'aspetto (τῷ ὄψει ἐειδόμενος), quando, mentre

<sup>1</sup> Preferibile ἀριστέϊον in FGrHist 3 F 13b, cf. F. Jacoby, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Leiden, 1876-1959.

<sup>2</sup> Cf. C. Th. Müller, *Fragmenta Historicorum Graecorum*, Parigi 1841, p. 77 n. 27. Particolare importanza riveste inoltre uno scolio a *Iliade* 323-24 da cui apprendiamo che Ferecide narra che Zeus, giacendo con Alcmena, persuade il Sole a non sorgere per tre giorni e che Eracle e Ificle nascono entrambi al settimo mese (FGrHist 3 F 13c).

<sup>3</sup> Si dice che a Tebe Alcmena generò quell'impavido figlio che le cagne temerarie di Gerione un giorno temerono.

<sup>4</sup> Si racconta di Eracle, figlio di Alcmena, che, dopo aver esplorato la distesa di tutta la terra e del mare, abita presso l'Egioco, onorato come amico dagli immortali, avendo Hebe per sposa ed essendo genero di Era.

<sup>5</sup> Il modello di questa variante potrebbe essere il mito di Danae che, chiusa in una torre dal padre per impedire che da lei nascesse chi secondo l'oracolo lo avrebbe ucciso, riceve Zeus, venuto a lei come pioggia d'oro, e genera Perseo, cf. Pindaro, *Le Istmiche*, a c. di G. Aurelio Privitera, Milano 1982, pp. 216-17 (comm. vv. 5-7).



quest'ultimo uccide i Teleboi, giunge presso la sua famiglia recando l'intrepido seme di Eracle<sup>1</sup>; in *Pyth.* IX,84-86 infine si legge che la saggia Alcmena, unitasi ad Anfitrione e Zeus, genera in un solo travaglio (ἐν μόναις ὠδίῳ) la forza guerriera dei due gemelli.<sup>2</sup> Un racconto più particolareggiato, invece, è quello che si trova in *Nem.* I,35 ss<sup>3</sup>. Qui Pindaro narra della nascita di Eracle, figlio di Zeus, cui Era furente (σπερχθεῖσα θυμῶ)<sup>4</sup> manda due serpenti, bramosi di afferrare i fanciulli<sup>5</sup>; fanciulli<sup>5</sup>; e, mentre Eracle li affronta vittorioso, un terrore insostenibile (δέος ἄτλατον) prende le donne che custodivano il letto di Alcmena, la quale balzata dal letto, senza peplo a piedi nudi allontana la forza dei draghi<sup>6</sup>. Giunge poi Anfitrione agitando la nuda spada, ma viene colto da stupore misto a piacere difficile da sopportare<sup>7</sup> quando vede il coraggio e la potenza del figlio<sup>8</sup>; chiama quindi Tiresia che gli anticipa il destino illustre di Eracle.<sup>9</sup>

Interessante anche l'*Idillio* XXIV di Teocrito, in cui il poeta così racconta la storia dei serpenti sgozzati da Eracle: una sera Alcmena mette a dormire i gemelli, che a quel tempo avevano dieci mesi, essendo Ificle più giovane di una notte<sup>10</sup>, nello scudo di bronzo che Anfitrione aveva tolto al vinto Pterela<sup>11</sup>. Durante la notte, quando l'Orsa si rivolge al tramonto accanto a Orione<sup>12</sup>, Era invia due serpenti neri nella casa.

<sup>1</sup> Cf. A. Puech, *Pindare, tome III. Néméennes*, Parigi 1923, p. 135.

<sup>2</sup> Cf. A. Puech, *Pindare, tome II. Pythiques*, Parigi 1961, p. 138.

<sup>3</sup> Cf. Puech, *cit.*, pp. 24-28. Dai frammenti che restano, pare che Pindaro narrasse lo stesso episodio nel Peana XX, cf. I. Rutherford, *Pindar's Paeans. A reading of the fragments with a survey of the genre*, Oxford 2001, pp. 399-402.

<sup>4</sup> V. 40.

<sup>5</sup> Vv. 41-42.

<sup>6</sup> Vv. 48-51.

<sup>7</sup> Vv. 52-56.

<sup>8</sup> Vv. 56-57.

<sup>9</sup> Vv. 60-73.

<sup>10</sup> Vv. 1-2. Al v. 31 Teocrito fa riferimento ad Ificle definendolo (παῖδα) ὀψίγονον, "il bambino nato dopo", cf. Teocrito, *Gli idilli e gli epigrammi*, ed. cr. con trad. it. a c. di V. Pisani, Milano 1946.

<sup>11</sup> Vv. 3-5.

<sup>12</sup> Vv. 11-12.

Giunti vicino ai bambini, questi si svegliano; e poiché Zeus si accorge di ogni cosa, una luce colpisce la casa<sup>1</sup>; Eracle li stringe entrambi in una formidabile morsa. Alcmena, sentito il grido di Ificle e avvertendo la forte luce nel cuore della notte, si alza dal letto svegliando Anfitrione<sup>2</sup>; ma ecco che la camera diviene di nuovo buia<sup>3</sup>, Anfitrione sveglia i servi ordinando loro di portare del fuoco, ma appena giunti, tutti restano sbalorditi vedendo Eracle che afferra i serpenti, salta pieno di gioia e ridendo depone ai piedi del padre i mostri ormai morti. Alcmena prende in braccio Ificle sconvolto dalla paura, mentre Anfitrione, disteso l'altro bambino sotto una coperta d'agnello, torna a letto con l'intenzione di dormire<sup>4</sup>. All'alba Alcmena, fatto venire l'indovino Tiresia, gli racconta l'accaduto e gli chiede di rivelarle il futuro apprendendo così del destino glorioso di Eracle.<sup>5</sup>

Fin qui le fonti del mito antecedenti a Plauto. Vediamo ora quelle del periodo successivo.

Apollodoro dedica la maggior parte del II libro della *Biblioteca* ad Eracle, le cui imprese vengono organizzate secondo l'itinerario verso lo spazio dell'ordine che caratterizza l'opera. I §§ II,4 5-7 costituiscono una sorta di interludio che prepara alle imprese dell'eroe<sup>6</sup>, la cui apparizione sulla scena viene preannunciata con l'accento alla nascita differita.<sup>7</sup> Dopo aver illustrato la progenie di Perseo, l'autore espone diffusamente

---

<sup>1</sup> Vv. 21-22.

<sup>2</sup> Vv. 26-45.

<sup>3</sup> V. 46.

<sup>4</sup> Vv. 47-63.

<sup>5</sup> Vv. 64-102. Tiresia, senza fare esplicito riferimento ad Era, dice che Eracle sarà chiamato genero degli Immortali che aizzarono i mostri per sbranarlo da bambino (vv. 84-85). I vv. 103 ss. raccontano della fanciullezza di Eracle (al v. 104 si dice che Eracle viene chiamato figlio dell'argivo Anfitrione); l'idillio manca della parte finale.

<sup>6</sup> Cf. Apollodoro, *I miti greci: Biblioteca*, a c. di Paolo Sarpi, Milano 1996, commento pp. 499-503.

<sup>7</sup> Era, gelosa, persuade le Ilizie a ritardare il parto di Alcmena e fa nascere settimino Euristeo, figlio di Stenelo (II,4 5).

la parte del mito che precede la nascita di Eracle: l'intervento di Anfitrione è articolato in due fasi, con il riscatto del bene rubato<sup>1</sup> e l'assunzione del ruolo di protettore del regno e di Alcmena<sup>2</sup>, e con l'uccisione involontaria di Elettrione e l'esilio.<sup>3</sup> Segue la purificazione<sup>4</sup>, purificazione<sup>4</sup>, la promessa di nozze con Alcmena in cambio della vendetta<sup>5</sup>, Anfitrione impegnato a liberare la Cadmea dalla selvaggia volpe<sup>6</sup>, Cometo, che innamoratasi di Anfitrione, strappa dalla testa del padre Pterela il cappello d'oro e lo uccide<sup>7</sup>, ma viene a sua volta uccisa da Anfitrione che torna a Tebe con il bottino<sup>8</sup>. Apollodoro racconta poi (II,4 8) che, prima che Anfitrione arrivasse a Tebe, giunge di notte Zeus rendendo quell'unica notte tre volte più lunga (τὴν μίαν τριπλασιάσας νύκτα)<sup>9</sup> e assunto l'aspetto del marito, va a letto con Alcmena.

<sup>1</sup> Da Polisseno Anfitrione riscatta le vacche rubate ad Elettrione dai Tafi e le conduce a Micene (II, 4 6).

<sup>2</sup> Elettrione gli fa giurare che ne avrebbe custodito la verginità fino al suo ritorno.

<sup>3</sup> Nel momento in cui Elettrione recuperava le sue vacche, una di esse si allontana; Anfitrione le scaglia contro la clava che aveva in mano; questa rimbalza dalle corna della vacca alla testa di Elettrione e lo uccide. Di conseguenza Stenelo, grazie a questo pretesto, esilia Anfitrione da tutto il territorio dell'Argolide.

<sup>4</sup> Anfitrione, con Alcmena e Licimnio, si reca a Tebe dove viene purificato da Creonte.

<sup>5</sup> Poiché Alcmena aveva detto ad Anfitrione che lo avrebbe sposato se lui avesse vendicato la morte dei suoi fratelli, egli organizza una spedizione contro i Teleboi, invitando Creonte a prendervi parte.

<sup>6</sup> Apollodoro, *cit.*, p. 502: "L'episodio che vede Anfitrione impegnato a liberare la Cadmea dalla selvaggia volpe costituisce una digressione non presente nelle fonti parallele, ma che si giustifica all'interno del percorso verso lo spazio dell'ordine che caratterizza la *Biblioteca*, un'opera di disinfezione che ha lo scopo di rendere il territorio accessibile all'esistenza umana". L'episodio sarà poi più diffusamente narrato da Antonino Liberale, *Metamorfosi XXI*; mentre in Pausania, IX,19 1, si legge solamente che la τευμεσία ἀλώπηξ viene inviata da Dioniso per lo sterminio dei Tebani e, mentre stava per esser presa dal cane dato da Diana a Procri, figlia di Eretteo, viene trasformata in pietra insieme col cane.

<sup>7</sup> Cf. II, 4 7. Poseidone aveva reso immortale Pterela, figlio di Tafio, ponendogli in testa un cappello d'oro (II,4 5).

<sup>8</sup> Erodoto V,59 ricorda di aver visto su un tripode collocato nel tempio di Apollo Ismenio un'iscrizione che ricordava la spedizione di Anfitrione.

<sup>9</sup> Non c'è traccia di questo prolungamento in Esiodo, *Scut.* 34-56; invece in Igino, *Fab.* 29, le notti sono due. Tzetzze premettendo che τὰς ἀλληγορίας διὰ τὸ πλῆθος τῶν ἱστοριῶν ἐατέον, ὅτι οὐδὲ πρέπον ἐστὶν ἀλληγορεῖν ἐνταυθοῖ, spiega l'agg. τριέσπερον facendo riferimento ai tre giorni che Eracle passa nel ventre oscuro e buio, perciò detti notti, di un κήτος e afferma che ἐπεὶ δὲ τὸ καθεύδειν μετὰ γυναικῶν νυκτὸς ἔργον ἐστὶν, ἐμυθεύσαντο ὅτι τὰς τρεῖς ἡμέρας μίαν ἐσπέραν ἐποίησεν, cf. scolio a Licofrone 33 in E. Scheer, *Lycophronis Alexandra, vol. II scholia continens*, Berlino 1958. Diversa la spiegazione che ci fornisce Ferecide secondo il quale Zeus giacendo con Alcmena persuade il Sole a non sorgere per tre giorni; per cui giacendo con quella per tre notti τὸν τριέσπερον Ἡρακλέα ἐποίησεν, cf. FGrHist 3 F 13c.

Sopraggiunto Anfitrione, si meraviglia di non esser accolto con calore dalla moglie e chiesto il motivo di ciò, quella risponde di aver già dormito con lui la notte precedente; Anfitrione allora interroga Tiresia<sup>1</sup> e da lui apprende dell'unione di Alcmena e Zeus. Apollodoro, senza precisare se la stessa notte o successivamente, continua: "Alcmena ebbe due figli, da Zeus Eracle, maggiore di una notte (μῖα νυκτὶ πρεσβύτερον), da Anfitrione, Ificle", e narra che Eracle aveva otto mesi<sup>2</sup> quando Era<sup>3</sup>, che voleva farlo morire, manda nella sua culla due enormi serpenti.<sup>4</sup>

Del concepimento e della nascita di Eracle narra anche Diodoro Siculo<sup>5</sup>: in *Bibl. Hist.* IV,9 troviamo, ancora una volta, il motivo dell'inganno operato da Zeus il quale non sperando di persuadere Alcmena, a causa della sua costumatezza<sup>6</sup>, decide di prendere le sembianze del marito. Il dio, però, non vuole far violenza alla donna in quanto questa relazione nasce non per desiderio erotico<sup>7</sup>, come per le altre<sup>8</sup>, ma soprattutto con lo scopo di avere un figlio, la cui virtù si può vedere non solo nelle imprese ma anche prima della nascita. Infatti quando Zeus si unisce con Alcmena triplica la notte preannunciando in questo modo la forza eccezionale del nascituro. Quando il tempo

---

<sup>1</sup> L'intervento di Tiresia viene anticipato collegandolo alla tepidezza dimostrata da Alcmena verso il marito; secondo Pindaro *Nem.* I, 60-6 e Teocrito XXIV,65-71 invece, l'indovino rivela la vera natura di Eracle dopo l'episodio dei serpenti inviati da Era.

<sup>2</sup> In Teocrito, XXIV, 1 Eracle era δεκάμηνος.

<sup>3</sup> Una variante trasmessa da Pausania IX,25 2 racconta che Eracle fu allattato da Era.

<sup>4</sup> Apollodoro II,4 8 conclude: "Dice Ferecide che fu Anfitrione, il quale voleva sapere quale dei due bambini era suo figlio, a mettere i serpenti nella culla: quando vide che Ificle fuggiva e che Eracle li affrontava capì che Ificle era suo figlio".

<sup>5</sup> Altrove (cf. I,24, III,74, V,76) Diodoro narra che esistettero tre Eracle vissuti in tempi diversi: il più antico nato tra gli Egizi, il secondo, di Creta, e l'ultimo, nato da Alcmena e Zeus poco prima della guerra di Troia; quest'ultimo, per l'omonimia e la simile scelta di vita, passato del tempo, dopo la sua morte avrebbe ereditato le imprese dei più antichi, come se un solo Eracle vi fosse stato in tutte le età precedenti, cf. Diodoro Siculo, *Biblioteca storica. Libri I-V*, intr. di L. Canfora, Palermo 1986.

<sup>6</sup> πεῖσαι δ' οὐδαμῶς ἐπίκειν διὰ τὴν σωφροσύνην.

<sup>7</sup> οὐκ ἐρωτικῆς ἐπιθυμίας ἕνεκα.

<sup>8</sup> In IV,14 Diodoro precisa che Alcmena è l'ultima delle donne mortali con cui Zeus si unì.

naturale per le donne gravide fu trascorso (διελθόντος δὲ τοῦ κατὰ φύσιν χρόνου ταῖς ἐγκύοις), Zeus alla presenza di tutti gli dei annuncia che avrebbe fatto re, dei discendenti di Perseo, colui che fosse nato in quel giorno. Era, piena di gelosia, con la collaborazione di sua figlia Ilizia, frena le doglie di Alcmena e porta alla luce Euristeo. Zeus, pur vinto da questo stratagemma, vuole comunque mantenere la promessa e, preoccupandosi della fama di Eracle, persuade Era ad un accordo: Euristeo sarebbe stato re ed Eracle, sottoposto a lui, avrebbe compiuto dodici imprese e avrebbe ottenuto l'immortalità. Quando Alcmena partorisce, temendo la gelosia di Era, espone il neonato; Atena presa da ammirazione per il bambino si avvicina in compagnia di Era e la persuade a porgergli il seno, ma il fanciullo tira la mammella con troppa violenza ed Era colpita dal dolore, scaglia via il neonato. Atena lo porta dalla madre a cui ordina di allevarlo. In *Bibl. Hist.* IV,10 Diodoro accenna brevemente all'episodio dei serpenti inviati da Era μετὰ δὲ ταῦτα, e aggiunge che il nome di Eracle viene dato al bambino dagli Argivi informati dell'accaduto<sup>1</sup>. L'esilio di Anfitrione da Tirinto e il trasferimento a Tebe nel racconto vengono posticipati a questi eventi.

Anche Igino (*Fab.* XXIX) riprende quest'antico mito, raccontando brevemente che Alcmena mentre Anfitrione era assente *ad expugnandam Oechaliam, aestimans Iovem coniugem suum esse... cum eo concubuit*. Ma Giove *tam libens cum ea concubuit ut unum diem usurparet, duas noctes congeminaret, ita ut Alcumena tam longam noctem ammiraretur*. Giunto il vero Anfitrione, *cum ... eam videret negligentius securam, mirari coepit et queri quod se advenientem non excepisset*; Alcmena

---

<sup>1</sup> ὅτι δι' Ἦραν ἔσχε κλέος. In I,24 Diodoro afferma, invece, che il nome di nascita Alceo viene in seguito mutato in Eracle, non perché abbia raggiunto la gloria grazie all'aiuto di Era, ma perché volendo imitare le scelte di vita dell'antico Eracle egizio ne eredita insieme col nome anche la fama (I,24).

risponde che già da un pezzo, *iam pridem*, era arrivato, aveva dormito con lei e le aveva raccontato le sue gesta *in Oechalia*. Anfitrione dunque *sensit numen aliquod fuisse pro se, ex qua die cum ea non concubuit*. Igino conclude rapidamente: *quae ex Iove compressa peperit Herculem*.<sup>1</sup>

Ovidio nel IX libro delle *Metamorfosi* (vv. 281-323) presenta Alcmena che narra a Iole dell'ostilità di Giunone, ... / *praepositam timidis parientibus Ilithyiam, / quam mihi difficilem Iunonis gratia fecit* (vv. 283-84), *illa quidem venit, sed praecorrupta meumque / quae donare caput Iunoni vellet iniquae. / Utque meos audit gemitus, subsedit in illa / ante fores ara dextroque a poplite laevum / pressa genu et digitis inter se pectine iunctis / sustinuit partus; tacita quoque carmina voce / dixit et inceptos tenuerunt carmina partus* (vv. 295-301), del lungo travaglio, *septem ego per noctes , totidem cruciata diebus / fessa malis tendensque ad caelum bracchia magno / Lucinam Nixosque pares clamore vocabam* (vv. 292-94), ... *matres Cadmeïdes adsunt / vota que suscipiunt exhortanturque dolentem* (vv. 304-05), e del parto con l'aiuto di Galantide ... *divam residentem vidit in ara / bracchiaque in genibus digitis conexa tenentem / et «Quaecumque es», ait «dominae gratare! Levata est / Argolis Alcmena potiturque puerpera voto». / Exsiluit iunctasque manus pavefacta remisit / diva potens uteri, vinclis levor ipsa remissis. / Numine decepto risisse Galanthida<sup>2</sup> fama est; / ridentem prensamque ipsis dea saeva capillis / traxit et e terra corpus relevare volentem / arcuit inque pedes mutavit bracchia primos. / Strenuitas*

---

<sup>1</sup> Cf. P. K. Marshall, *Hygini fabulae*, Lipsia 1993.

<sup>2</sup> In Antonino Liberale (*Metamorfosi* XXIX) Γαλιθιάς, figlia di Preto e συμπαίκτρια καὶ ἑταίρις di Alcmena, per aver ingannato gli dei viene trasformata dalle Moire in δολερὰν γαλῆν, essendo condannata a concepire dalle orecchie e a partorire vomitando dalla gola. Le Moire insieme ad Ilizia, per far piacere ad Era, trattengono Alcmena nei dolori sedute κρατοῦσαι τὰς ἑαυτῶν χεῖρας; Γαλιθιάς corre ad annunciare loro che, per volontà di Zeus, Alcmena ha partorito, cf. M. Papathomopoulos, *Antoninus Liberalis. Les Métamorphoses*, Parigi 1968.

*antiqua manet, nec terga colorem / amisere suum: forma est diversa priori* (vv. 310-321).<sup>1</sup>

Sparsi riferimenti al mito è possibile ricavare anche nella Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος di Pausania: in I,37 6, ad esempio, si fa riferimento alla guerra combattuta vittoriosamente da Anfitrione contro i Teleboi<sup>2</sup>; in V,18 3, mentre descrive l'arca di Cipselo, Pausania accenna al racconto dei Greci secondo cui Zeus si sarebbe unito ad Alcmena nelle sembianze di Anfitrione (... τὸν λόγον τῶν Ἑλλήνων ὡς συγγένοιτο Ἀλκμήνῃ Ζεὺς Ἀμφιτρύωνι εἰκασθεῖς)<sup>3</sup>. In IX,11 1, continuando la descrizione dei monumenti di Tebe, l'autore scrive: “a sinistra delle porte Elette sono le vestigia di una casa dove dicono<sup>4</sup> aver abitato Anfitrione, fuggito per la morte di Elettrione da Tirinto: e fra le rovine si vede ancora chiaramente il talamo di Alcmena. Dicono che ad Anfitrione lo facessero Trofonio ed Agamede...”.<sup>5</sup> Poco dopo, IX,11 3, si narra dell'ostilità di Era al parto di Alcmena: Pausania racconta che la dea, secondo i Tebani, avrebbe mandato le Farmacidi per servire da impedimento; ma ad Istoride, figlia di Tiresia, viene in mente l'astuzia di urlare, in modo da esser udita da quelle, come se Alcmena avesse partorito; le Farmacidi così ingannate vanno via e Alcmena partorisce.

---

<sup>1</sup> Cf. Ovidio Nasone, *Le metamorfosi*, II, Bologna 1954. Un'allusione al travestimento di Giove si può rilevare in VI,112 dove (vv. 103 ss.) troviamo un elenco piuttosto lungo delle imprese amorose del dio e delle relative trasformazioni. In IX,23-26 si legge invece: *Nam, quo te iactas, Alcmena nate, creatum, / Iuppiter aut falsum pater est aut crimine verus; / matris adulterio patrem petis: elige, fictum / esse Iovem malis, an te per dedecus ortum!*

<sup>2</sup> Cf. Pausania, *Guida della Grecia. Libro I, l'Attica*, a c. di L. Beschi D. Musti, Milano 1982.

<sup>3</sup> V,18 3 trad.: “C'è quindi un uomo vestito di chitone che con la destra regge una coppa e con la sinistra una collana e Alcmena in atto di prenderseli: la raffigurazione è conforme al racconto dei Greci secondo il quale Zeus si sarebbe unito ad Alcmena nelle sembianze di Anfitrione...”, cf. Pausania, *Guida della Grecia. Libro V, l'Elide e Olimpia*, a c. di G. Maddoli V. Saladino, Milano 1995. Ateneo, XI,16 781 d, riferisce che Zeus, dopo aver assunto l'aspetto di Anfitrione, regala ad Alcmena un calice come dono adeguato per aver generato Eracle. Di un καρχήσιον, una coppa di forma allungata, parlano a questo proposito Ferecide, Erodoro di Eraclea e Carone di Lampsaco (in Ateneo XI,49 474 f e 475 c), cf. G. Kaibel, *Athenaei Naucraticae Dipnosophistarum libri XV*, vol. 3, Stuttgart 1962.

<sup>4</sup> *Scil.* i Tebani.

<sup>5</sup> Per i passi relativi al libro IX, cf. F. Spiro, *Pausaniae Graeciae descriptio*, Lipsia 1903.

In IX,16 7, infine, Pausania fa presente che a Tebe manca il monumento di Alcmena, la quale, secondo i Tebani, morendo, divenne pietra. L'autore osserva che i Tebani su questo punto non si trovano però d'accordo con i Megaresi e aggiunge: διάφορα δὲ καὶ τὰ λοιπὰ ὡς τὸ πολὺ ἀλλήλοις λέγουσιν Ἕλληνες.<sup>1</sup>

Luciano di Samosata, in *Dialoghi degli dei XIV*, presenta Mercurio che riferisce al Sole l'ordine di Zeus, che innamorato (ἐρῶν) giace con Alcmena in Beozia: “Sole, oggi non muoverti – è Zeus che lo dice – e neppure domani né dopodomani. Resta in casa e nel frattempo non ci sia che un'unica lunga notte...” Il Sole, inizialmente non comprende, teme di aver commesso qualche errore, ma dopo aver appreso il motivo della richiesta, domanda Εἴτα οὐχ ἱκανὴ νύξ μία; e Mercurio risponde: “Assolutamente no! Deve nascere da quest'unione uno grande, capace di molte fatiche: uno così è impossibile ultimarlo in una sola notte.”<sup>2</sup> Il Sole, quindi, indispettito, inveisce contro Zeus che per una misera donnetta vuol mettere l'universo sottosopra.<sup>3</sup>

Filostrato II nell'Ἡρακλῆς ἐν σπαργάνοις racconta in maniera assai vicina a Pindaro *Nem. I* la scena dei serpenti inviati da Era. L'autore descrive Eracle in fasce che gioca e ride della lotta, prende i serpenti uno in ciascuna mano, senza curarsi della madre lì vicino

---

<sup>1</sup> Pausania in I,41 1 rintraccia la tomba di Alcmena nei pressi dell'acropoli e aggiunge: “Dicono infatti che morì a Megara per strada mentre era in viaggio da Argo a Tebe, e che gli Eraclidi poi vennero a contesa, volendo riportare alcuni ad Argo, altri a Tebe il corpo di Alcmena...”. Antonino Liberale, *Metamorfosi XXXIII*: “... Dopo la morte di Euristeo Illo e gli altri Eraclidi si stabiliscono di nuovo a Tebe. A quel tempo Alcmena muore di vecchiaia e gli Eraclidi la seppelliscono; abitavano presso le porte Elette, ὀθπερ καὶ Ἡρακλῆς. Zeus manda Hermes con l'ordine di rapire Alcmena e di condurla alle isole dei beati e darla in sposa a Radamante...”; sulle diverse tradizioni relative alla morte di Alcmena, cf. Papathomopoulos, *cit.*, p. 145 n. 12.

<sup>2</sup> Come si è visto, il sole non sorge per un giorno triplicando così la notte la sua lunghezza, in scolio a Licofrone 33, Apollodoro II,4 8, Diodoro Siculo IV,9 2. Anche qui la notte è detta τριπλασίαν, ma a ben contare, mancando il Sole per tre giorni, la notte diventa un settoplo del giorno, cf. Luciano, *Dialoghi marini, dialoghi degli dei, dialoghi delle cortigiane*, Milano 1986, p. 255.

<sup>3</sup> δυστήνου γυναιίου ἔνεκα χρὴ ἀνεστράφθαι τὰ πάντα. Agli amori di Zeus con donne mortali fa riferimento anche in *Dialoghi degli dei VI* e VIII.



atterrita. Dopo una particolareggiata descrizione dei serpenti, Filostrato continua con quella di Alcmena che, scalza, ἄβλαυτος, balza dal letto con la sola tunica, μονοχίτων, ed i capelli in disordine; la donna, in un primo momento quasi fuori di senno, sembra poi riprendersi dallo spavento iniziale. Sono presenti anche le ancelle che l'avevano assistita nel travaglio e giovani scelti dei tebani che vengono in aiuto di Anfitrione, il quale, inizialmente era sul punto di estrarre la spada ma poi decide di consultare Tiresia che è lì vicino. Filostrato conclude la descrizione dicendo che anche la notte, momento in cui tutto ciò si svolge, viene raffigurata in forma umana mentre illumina sé stessa con una fiaccola.<sup>1</sup>

Da quanto fin qui illustrato risulta chiaro che la tradizione del mito in oggetto, come spesso accade, presenta delle varianti: alcune più evidenti, come ad esempio la trasformazione di Zeus in neve d'oro rintracciata in Pindaro *Isth.* VII, altre meno; si è visto, ad esempio, come varii la durata della *nox longa* nei diversi autori o come l'episodio dell'uccisione dei serpenti da parte di Eracle venga attribuito a momenti diversi del primo anno di vita dell'eroe.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Imago V*, cf. T. E. Page E. Capps W. H. D. Rouse, *Philostratus the Elder: Imagines. Philostratus the Younger: Imagines. Callistratus: Descriptions*, Londra 1931.

<sup>2</sup> Per un buon resoconto sul mito, cf. P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Parigi, 1963, pp. 26 (Alcmène), 33-34 (Amphitryon), 187-189 (Héraclès).

## ➤ *Il mito nell'Amphitruo di Plauto*

Dopo aver passato in rassegna le fonti antecedenti e successive all'opera plautina, vediamo ora come questo mito viene messo in scena dal Sarsinate nell'*Amphitruo*.<sup>1</sup>

L'*argumentum* viene esposto nel prologo<sup>2</sup> da Mercurio<sup>3</sup> ai vv. 97-141: Anfitrione, *natus Argis ex Argo*<sup>4</sup> *patre*, vive a Tebe con la moglie Alcmena<sup>5</sup>, figlia di Elettrione, che ha ingravidato prima di partire in guerra<sup>6</sup> a capo dell'esercito tebano<sup>7</sup> contro i Teleboi.

Giove<sup>8</sup> *amare occepit Alcumenam clam virum / usuramque eius corporis corporis cepit sibi, / et gravidam fecit is eam compressu suo* (vv. 107-109). Alcmena è quindi incinta di entrambi.

Giove ... *nunc intus hic cum illa cubat, / et haec ob eam rem nox est facta longior, / dum <cum> illa quacum volt voluptatem capit; / sed ita*

---

<sup>1</sup> Cito dall'edizione di F. Leo, *Plauti comoediae, vol. I*, Berlino 1895.

<sup>2</sup> Cf. *infra*, *Il prologo*.

<sup>3</sup> D. Christenson, *Plautus: Amphitruo*, Cambridge 2000, p. 157: "Mercury swiftly moves toward the core of the comic situation – the adultery plot – and ignores Amphitryon's and Alcmena's extensive background in myth".

<sup>4</sup> Nel mito greco il padre di Anfitrione è Alceo, cf. Escher, "Amphitryon", RE II, 1894, 1967. J.L.Ussing, *Commentarius in Plauti Comoedias I*, New York 1972, p. 20, Leo, *cit.*, app., W. B. Sedgwick, *Amphitruo*, Manchester 1960, p. 63, rifiutano l'interpretazione di Nonio e Servio Danielino, accolta da Christenson, *cit.*, p. 157, secondo cui *Argo* sarebbe da intendere come contratto *pro Argivo*; R. Oniga in R. Oniga M. Bettini, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, Venezia 1991, pp. 186-187: "Potrebbe trattarsi anche di un nome proprio, quello del mitico fondatore della città, disinvoltamente attribuito come padre ad Anfitrione". Certamente, come rileva Christenson, la scelta è condizionata dall'accostamento ad *Argis*.

<sup>5</sup> Per le caratteristiche morali di Alcmena cf. vv. 677-678 (*Am. quam omnium Thebis vir unam esse optimam diiudicat, / quamque adeo cives Thebani vero rumiferant probam*), vv. 839-842 (*Al. Non ego illam mihi dotem duco esse, quae dos dicitur, / sed pudicitiam et pudorem et sedatum cupidinem, / deum metum, parentum amorem et cognatum concordiam, / tibi morigera atque ut munifica sim bonis, prosim probis*).

<sup>6</sup> *Am. Gravidam ego illanc hic reliqui quom abeo* v. 668.

<sup>7</sup> *Is nunc Amphitruo praefectust legionibus, / nam cum Telobois bellum est Thebano poplo* vv. 100-101; in verità la guerra contro i Teleboi non è condotta dal popolo Tebano ma da quello di Micene (sulla composizione dell'esercito e sugli alleati di Anfitrione, cf. *Scut.*, 24-25 e Apollodoro II, 4 7). T. Guida, *Elementi originali nell'Amphitruo di Plauto*, Napoli 1979, pp. 14-15, avanza diverse ipotesi per cui il popolo viene definito tebano (perché le truppe muovono da Tebe o perché Creonte ha dato ad Anfitrione truppe tebane o per un semplice errore del poeta). Sembra evidente tuttavia, come nota Christenson, *cit.*, p. 158, che Mercurio non è interessato al "mythic background".

<sup>8</sup> L'amore di Giove viene presentato già nel prologo nei suoi aspetti più crudi, cf. vv. 108-109, 112, 114-115, 131-132; al v. 287, poi, Giove viene paragonato ad uno *scortator*, "puttaniere" (ma cf. anche vv. 465, 472, 540, 980-81, 994-95, 1004).

*adsimulavit se, quasi Amphitruo siet* (vv. 112-115), in *Amphitruonis vertit sese imaginem / omnesque eum esse censent servi qui vident: / ita versipellem se facit quando lubet*<sup>1</sup> (vv. 121-123).

*Quae illi ad legionem facta sunt*<sup>2</sup> *memorat pater / meus Alcumenae: illa illum censet virum / suom esse, quae cum moechno est...* (vv. 133-135).

*Ea dona, quae illic Amphitruoni sunt data, / abstulimus: facile meus pater quod volt facit. / Nunc hodie Amphitruo veniet huc ab exercitu* (vv. 138-140).

Nella scena I Sosia, di rientro dal porto di notte con una lanterna in mano<sup>3</sup>, ai vv. 190-195 e 203-261, racconta la battaglia<sup>1</sup> e la vittoria del

---

<sup>1</sup> L'espressione *quando lubet*, riferita alle disinvolte trasformazioni di Giove anche al v. 864, si addice all'atmosfera carnevalesca del teatro plautino, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrone*, p. 188.

<sup>2</sup> Giove racconta ad Alcmena di aver messo in fuga l'esercito nemico e di aver ricevuto un ricchissimo bottino (vv. 136-137).

<sup>3</sup> *A portu illic nunc cum lanterna advenit* v. 149, come se Tebe fosse una città di mare, dotata pure di un suo porto (Ussing, *cit.*, p. 23: "portum Plautus geographiae parum gnarus Thebis tribuit"). Se per Kakridis ciò potrebbe essere indizio di contaminazione, Perna concorda con Lejay nel sostenere che i poeti adattano "leur sujet aux conditions locales de la représentation", cf. R. Perna, *L'originalità di Plauto*, Bari 1955, p. 301 n. 1. Secondo E. Caldera, *Sulle fonti dell'Amphitruo*, in «Rivista di Filologia Classica» 1947, pp. 145 sgg., il porto di Tebe non può essere considerato una sostituzione plautina dal momento che è strettamente collegato all'intero svolgimento dell'azione, né si può pensare ad una qualsiasi cittadina della costa beota, visto che "la lontananza di Tebe dal mare è tale che sarebbe stato impossibile a Sosia percorrere per ben cinque volte la stessa strada in una sola giornata". Preferibile la spiegazione proposta da Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrone*, p. 189, il quale richiama l'attenzione sulla fissità dell'impianto scenico della commedia plautina (cf. R. Raffaelli, *Il naufragio felice. Porti pirati mercanti e naufraghi nelle commedie di Plauto*, in C. Questa R. Raffaelli, *Maschere prologhi naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984, pp. 121 ss.) in cui la via del porto ha la funzione di collegare la città con il mondo esterno. Un altro "errore geografico" sarebbe il riferimento ai vv. 404, 412 e 823 al *portus Persicus* (cf. *infra*, *Lessico*, p. 112): secondo Festo si tratterebbe di un porto nel mare dell'Eubea, non lontano da Tebe, dove avrebbe fatto scalo la flotta persiana; non coinciderebbe dunque con il "porto di Tebe" ma sarebbe quello da cui la nave di Anfitrone sarebbe salpata alla volta di Tebe; cf. Ussing, *cit.*, p. 51. Anche questa incongruenza ha prodotto varie congetture: Caldera, *cit.*, p. 145, afferma che ciò è inconcepibile in quanto la nave che proveniva dalle isole Teleboidi, a ovest di Tebe, non avrebbe mai, nella rotta verso Tebe, fatto scalo ad un porto che si trova a est della città; dunque, dal momento che un simile errore non si può ascrivere a nessun poeta greco lo spiega come *lapsus* plautino. Secondo Guida, *cit.*, pp. 31-33, l'aggettivo è usato in senso lato, con riferimento ad una vasta area orientale genericamente intesa (visto che la conoscenza dettagliata del mondo orientale da parte dei romani comincia a partire dalla fine della II guerra punica, parallelamente all'allargamento delle conquiste); inoltre secondo lo studioso sia il *portus Persicus* sia Tebe porto di mare sarebbero dovuti all'estro di Plauto; anche Bettini, in R. Oniga M. Bettini, *Tito Maccio Plauto. Anfitrone*, p. 9, parla di "invenzioni geografiche, buffe e poco accurate, di un grande commediografo". Più fantasiosa la proposta di A. De Lorenzi, *I precedenti greci della commedia romana*, in «Collana di Studi Greci» VII, 1946, p. 36, secondo il quale la distanza tra l'ipotetico porto di Tebe e la città corrisponde all'incirca a quella esistente tra il Pireo ed Atene. E. Lefèvre, *Maccus vortit barbare*, in «Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften» V, Magonza, 1982, pp. 40-41,

popolo Tebano guidato da Anfitrione, il quale *regique Thebano Creoni regnum stabilivit suom* (v. 194): appena arrivati manda ai Teleboi un'ambasceria che riferisce la sua volontà: *si sine vi et sine bello velint rapta et raptores tradere, / si quae asportassent reddere, se exercitum extemplo domum / reducturum, abituros agro Argivos<sup>2</sup>, pacem atque otium / dare illis; sin aliter sient animati neque dent quae petat, / sese igitur summa vi virisque eorum oppidum oppugnassere*. (vv. 206-210); ma i Teleboi rifiutano l'offerta<sup>3</sup>, *superbe nimis ferociter legatos nostros increpant* (v. 213), si inizia così a combattere (*haec illic est pugnata pugna usque a mani ad vesperum* v. 253), quelli vengono battuti e *ipsusque Amphitruo regem Pterelam sua obruncavit manu* (v. 252)<sup>4</sup>; *post ob virtutem ero Amphitruoni patera donata aurea est / qui Pterela potitare solitus est rex ...* (vv. 260-261).<sup>5</sup>

---

rifacendosi alla versione, assai vicina a quella plautina, che del mito ci da Igino ritiene che il riferimento al porto persico poteva trovarsi già nell'originale.

<sup>1</sup> Visto il totale naufragio della produzione annalistica arcaica, questa scena viene considerata la più antica descrizione in latino di una battaglia. La scelta dei mezzi espressivi utilizzati è orientata secondo due direzioni: la lingua di tono elevato della poesia arcaica, con riecheggiamenti enniani, (cf. E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960, pp. 332-335) e la lingua ufficiale, all'interno della quale va distinta quella della terminologia militare (i mezzi espressivi utilizzati sono attestati anche nella posteriore storiografia). Il poeta usa una lingua di tono elevato per descrivere un evento militare che dia illusione di realtà (anche se il fatto che sia uno schiavo mendace a raccontarlo produce un effetto comico, cf. A. Castellani, *L'Anfitrione ovvero la modernità di Plauto*, Firenze 1995, p. 98) senza che il racconto contenga nulla che possa spingere all'identificazione con una battaglia in particolare: cf. G. Pascucci, *La scelta dei mezzi espressivi nel resoconto militare di Sosia (Plauto, Amph. 186-261)*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere. La Colombaria», vol. XXVI, 1961-62, pp. 163-203.

<sup>2</sup> I seguaci di Anfitrione nel mito greco erano eroi di varia provenienza, qui semplicemente *Argivos*: probabilmente per rendere più efficace l'allitterazione e la paronomasia, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 194. Secondo Pascucci, *cit.*, p. 202, *Argivos*, attribuito ai Tebani è lungi dal fornire una connotazione concreta dal momento che "... quando Plauto vuol richiamarsi a situazioni o ad eventi reali fa in modo che il pubblico colga al volo le sue furbesche allusioni...".

<sup>3</sup> La guerra viene presentata come giusta da parte dei Romani, tutti i torti appartengono ai nemici, cf. L. Halkin, *La parodie d'une demande de triomphe dans l'Amphitryon de Plaute*, in «L'Antiquité Classique» XVII, 1948, p. 299.

<sup>4</sup> Nel mito greco (Apollodoro II, 4 7) la morte di Pterela è la conseguenza del fatto che la figlia, innamorata di Anfitrione, gli strappa il cappello d'oro che lo rendeva immortale.

<sup>5</sup> Cf. vv. 534-536 in cui Giove regala ad Alcumena la patera di Pterela, dicendo: *nunc tibi hanc pateram, quae dono mi illi ob virtutem data est, / Pterela rex qui potitavit, quem ego mea occidi manu, / Alcumena tibi condono...*

Nella II scena Mercurio (vv. 463-498)<sup>1</sup> anticipa ciò che accadrà: *adeo usque, satietatem dum capiet pater / illius quam amat. igitur demum omnes scient / quae facta. denique Alcumenam Iuppiter / rediget antiquam coniugi in concordiam* (vv. 472-475), Alcmena partorirà due gemelli, *alter decimo post mense nascetur puer / quam seminatust, alter mense septimo*<sup>2</sup>; */ eorum Amphitruonis alter est, alter Iovis* (vv. 481-483); *pater curavit uno ut fetu fieret, / uno ut labore absolvat aerumnas duas*.<sup>3</sup> *[et ne in suspicione ponatur stupri / et clandestina ut celetur consuetio]* (vv. 487-490)<sup>4</sup>, anche se Anfitrione verrà a sapere esattamente come sono andate le cose.

Nella scena III Giove, accomiatandosi da Alcmena, allude ad una gravidanza matura<sup>5</sup> (*menses iam tibi esse actos vides* v. 500) e finge di dover tornare al campo di battaglia dal quale si era momentaneamente allontanato. Prima di andar via, inoltre, con queste parole si rivolge direttamente alla Notte: *atque quanto, nox, fuisti longior hac proxuma, / tanto brevior dies ut fiat faciam, ut aequae disparet* (vv. 548-549).<sup>6</sup>

Nella scena V Alcmena al v. 639, ribadendo quanto detto al v. 532 (*... qua nocte ad me venisti, eadem abis.*) dice chiaramente di aver avuto la possibilità di vedere il marito, in realtà Giove in veste di Anfitrione, *noctem unam modo*; e ai vv. 733-734 Anfitrione precisa *neque meum*

<sup>1</sup> Si tratta in realtà di un'appendice al prologo; riprendendo i vv. 107 ss Mercurio precisa che il figlio di Anfitrione sarebbe nato al decimo mese dal concepimento, mentre quello di Giove al settimo.

<sup>2</sup> Quanto alla notizia della nascita di Eracle come settimino, l'unica testimonianza analoga è quella di Ferecide (FGrHist 3 F 13c) secondo il quale però Eracle e Ificle sarebbero nati entrambi al settimo mese.

<sup>3</sup> Cf. vv. 877-879.

<sup>4</sup> I vv. 489-90, espunti nell'edizione di Leo, sono mantenuti nelle edd. di W. M. Lindsay, *T. Macci Plauti comoediae, vol I*, Oxford 1904<sup>6</sup>, A. Ernout, *Plaute. Tome I: Amphitryon Asinaria Aulularia*, Parigi 1952, E. Paratore, *Amphitruo*, Firenze 1959.

<sup>5</sup> Ciò sembra confermato anche dalle parole di Sosia: *ad aquam praebendam commodum adveni domum, / decimo post mense, ut rationem te ductare intellego* vv. 669-670.

<sup>6</sup> La *nox longa* in Plauto risulta superiore al normale solo di alcune ore, recuperate tramite l'abbreviamento del giorno seguente; nella tradizione mitografica invece, la lunghezza varia da due notti (Igino, *Fab.* 29), a tre (Licofr., *Alexandra*, 33, Apollod. II,4 8, Diod. Sic. IV,9 2). Non c'è traccia di questo prolungamento in Esiodo, *Scut.* 34-56 (cf. *supra*).

*pedem huc intuli etiam in aedis, ut cum exercitu / hinc profectus sum ad Teloboas hostis eosque ut vicimus.* Dal v. 743 si evince che Giove è andato via alle prime luci dell'alba, *hodie cum diluculo.*

Nella scena XV, Bromia racconta la nascita dei gemelli e l'episodio dei serpenti: mentre Alcmena aveva le doglie e pregava gli dei ci fu un tuono improvviso, fulmineo e potente; tutti caddero a terra per il frastuono; a quel punto una voce assordante esclama: ... *'Alcumena, adest auxilium, ne time: / et tibi et tuis propitius caeli cultor advenit./ exsurgite'* inquit *'qui terrore meo occidistis prae metu'* (vv. 1064-66). Bromia credeva che la casa andasse a fuoco, tanto brillava in quel momento!<sup>1</sup> Accorsa da Alcmena che a gran voce la chiamava, vide che *ita profecto sine dolore peperit*<sup>2</sup> (v. 1100). Nessuno si era accorto di nulla.<sup>3</sup> Dopo il parto, Alcmena ordina di lavare i bambini, ma nessuno era in grado di avvolgere nelle fasce quello lavato da Bromia, ... *ut magnust et multum valet!* (v. 1103). ... *postquam in cunas conditust, / devolant angues iubati deorsum in impluvium duo / maximi: continuo extollunt ambo capita.* (vv. 1107-1109)<sup>4</sup>. ... *postquam conspexit angues ille alter puer, / citus e cunis exilit, facit recta in anguis impetum: / alterum alteraprehendit eos manu perneciter.* (vv. 1114-1116); ... *puer ambo angues enicat* (v. 1119). Nel frattempo Giove *se dixit cum Alcumena clam consuetum cubitibus, / eumque filium suum esse qui illos angues vicerit; / alterum tuum esse dixit puerum* (vv. 1122-1124).

---

<sup>1</sup> La luce come elemento epifanico è menzionata da Teocrito, *Idilli XXIV*, 22, a proposito di Eracle che uccide i serpenti.

<sup>2</sup> Plauto si discosta qui da Omero, *Iliade XIX* 119, Apollodoro II, 4 5, Diodoro Siculo, IV, 9, Ovidio, *Metamorfosi*, IX, 285 ss., i quali riferiscono che il parto di Alcmena sarebbe stato lungo e travagliato.

<sup>3</sup> Cf. vv. 1061-1071 e 1091-1100.

<sup>4</sup> In accordo con Pindaro, *Nem.* I, 35; mentre Apollodoro II, 4 8 situa l'episodio dei serpenti dopo otto mesi dalla nascita, Teocrito *Idilli XXIV*, 1, dopo dieci e Ferecide FGrHist 3 F 69b dopo un anno; Diodoro Siculo IV, 10, invece, non indica un tempo preciso ma di certo non coincide con il giorno della nascita. Qui, inoltre, non si fa nessun riferimento alla gelosia di Giunone; ciò che si vuole mettere in evidenza è l'aspetto più spettacolare del mito.

Venuto a conoscenza della verità Anfitrione decide di riappacificarsi con Giove e di consultare l'indovino Tiresia<sup>1</sup>; ma, annunciato da un tuono potente, Giove gli consiglia di lasciar andare gli indovini e gli racconta per filo e per segno come sono andate le cose.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Secondo la versione di Apollodoro II, 4 8 sarebbe stato proprio Tiresia, e non Giove in persona, a svelare ad Anfitrione la verità sulla vicenda.

<sup>2</sup> *Primum omnium Alcumenae usuram corporis / cepi, et concubitu gravidam feci filio. / tu gravidam item fecisti, cum in exercitum / profectu's: uno partu duos peperit simul. / eorum alter, nostro qui est susceptus semine, / suis factis te immortalis adficiet gloria* vv. 1135-1140.

➤ *Come Plauto rielabora il mito*

Come si è potuto vedere, nell'*Amphitruo* di Plauto si assiste, in un'unica rappresentazione, al susseguirsi di tre diversi momenti del mito: la notte degli amori tra Giove ed Alcmena in cui avverrebbe forse il concepimento di Eracle<sup>1</sup>, la nascita dell'eroe<sup>2</sup> e l'uccisione dei serpenti. In passato la questione del materiale relativo al mito di Anfitrione è stata trattata quasi esclusivamente in relazione al modello, finendo così per attribuire le incongruenze che si riconoscono nel testo plautino allo sconosciuto autore del modello.<sup>3</sup> Il problema principale dell'*Amphitruo*, sotto questo punto di vista, sembra esser costituito dall'immediato susseguirsi della notte d'amore, tra Giove e Alcmena, e della nascita di

---

<sup>1</sup> In verità non c'è nessun riferimento nell'opera in cui si dice chiaramente che quello messo in scena è il primo incontro di Giove con Alcmena. Qualche dubbio pongono peraltro il termine *consuetio* v. 490 (cf. *infra*, *Lessico*, p. 108) e l'espressione di Mercurio *cum Alcumena uxore usuraria* v. 498 (Ussing, *cit.*, p. 57: "*usuraria, cuius usuram solam habet*", cf. v. 1135), ripresa da Giove ai vv. 980-981.

<sup>2</sup> Quest'aspetto, unito a caratteristiche strutturali dell'opera come il monologo di Giove ai vv. 861-881, ha dato credito in passato all'ipotesi di una *contaminatio* (Kakridis per primo sostenne che ad un modello principale intorno alla *voluptas* di Giove, Plauto avesse ricucito, desumendolo da un'altra fonte, il motivo della nascita di Eracle. Sulle orme di Kakridis, Leo tenta di distinguere tutta l'azione relativa a Sosia dal vero dramma di Alcmena, considerandola un'aggiunta di Plauto. La sua tesi fu respinta da Wilamowitz, secondo il quale i comici antichi come Aristofane e Plauto non si preoccupavano affatto della verosimiglianza, cf. Lefèvre, *cit.*, pp. 5 ss). La questione sembrava definitivamente risolta intorno alla metà del XX secolo, quando la ricostruzione dell'opera fatta da W. H. Friedrich, *Euripides und Diphilos*, Monaco 1953, pp. 263-78, sembrava aver stabilito definitivamente l'unità dell'*Amphitruo*. Lo spettro della *contaminatio* tuttavia torna a riproporsi in tempi più recenti (cf. U. Reinhardt, *Amphitryon und Amphitruo*, in «Musa Iocosa» 1974, pp. 95-130, W. Steidle, *Plautus' Amphitruo und sein griechisches Original*, in «Rheinisches Museum für Philologie» CXXII, 1979, pp. 34-48, Lefèvre, *cit.*) anche se H. Tränkle, *Amphitruo und kein Ende*, in «Museum Helveticum» XL n. 4, 1983, pp. 217-238, contesta fortemente le varie ipotesi formulate evidenziando che non solo l'opera è caratterizzata da una monumentale architettura ma per di più quelle stesse ipotesi non risolvono tutti gli interrogativi. Di *contaminatio* torna a parlare R. Oniga, *I modelli dell'Anfitrione di Plauto*, in «Due seminari plautini. La tradizione del testo. I modelli» a cura di C. Questa e R. Raffaelli, Urbino 2002, pp. 199-225.

<sup>3</sup> Interessante E. Stärk, *Die Geschichte des Amphitryonstoffes vor Plautus*, in «Rheinisches Museum für Philologie» CXXV, 1982, pp. 275-303, in cui si affronta congiuntamente il problema del modello e quello dei rapporti di Plauto con il materiale mitologico sull'argomento. Costata la presenza nell'opera plautina di tratti antichi e altri più recenti del racconto, Stärk tenta una ricostruzione del mito di Anfitrione: alcuni aspetti che verranno poi sviluppati, come ad es. l'inganno di Zeus, sono già in *Scut.* dove non si parla però né della notte prolungata né del dono della coppa, la cui prima testimonianza sembrerebbe comparire nell'arca di Cipselo, risalente al VII sec a. C., di cui parla Pausania V 18, 3. Le prime attestazioni sicure invece della trasformazione di Zeus si avrebbero presso Pindaro e Carone di Lampsaco, di cui abbiamo notizia tramite Ateneo. Stärk immagina che potrebbe essere stato Ferecide ad aggiungere alla storia esiodea il dono della coppa, la trasformazione di Zeus e la notte prolungata.



Eracle, settimino, e del figlio di Anfitrione concepito prima della partenza per la guerra contro i Teleboi, *decumo post mense*. Quindi: o la nascita di Eracle avviene poco dopo la notte del concepimento, cioè la notte dell'amore, e allora si tratterebbe di una nascita miracolosa<sup>1</sup>, oppure la nascita avviene poco dopo la notte d'amore e la notte del concepimento arretra di molto nel tempo, ma in questo caso Giove acquisterebbe i tratti dell'amante fedele, immagine che non coincide per nulla con la raffigurazione del dio che Plauto ci fornisce.<sup>2</sup> Inoltre, gli antichi distinguevano due generi di ἐπικύησις, o concepimenti aggiuntivi, quella che si verifica dopo poco tempo rispetto alla prima e quella che si verifica dopo molto tempo, e ritenevano che la prima fosse possibile, mentre l'eventuale concezione avvenuta dopo molto tempo rovinasse anche il primo concepimento.<sup>3</sup> Secondo Stärk, dal momento che la fecondazione avvenuta dopo tre mesi doveva apparire assurda, questa andrebbe attribuita non alle fonti greche ma ad una invenzione comica plautina<sup>4</sup>; il calcolo del tempo infatti, come avviene spesso nelle commedie, non aveva molto rilievo; ma la nascita di una persona nello stesso giorno del concepimento era fenomeno del tutto sconosciuto ai Greci ed estraneo a molte altre culture antiche.<sup>5</sup> La scena della nascita

<sup>1</sup> Tracce di una nascita miracolosa in cui la *nox longa* e la nascita coincidevano sono state rintracciate in uno scolio a Stazio, *Tebaide* IX 424 (cf. Stärk, *cit.*, p. 288, n. 54); qualcosa di simile sarebbe riscontrabile inoltre in Seneca, *Agam.* 825-27 (cf. Paratore, *Amphitruo, Nota introduttiva*).

<sup>2</sup> Come evidenzia infatti E. Segal, *Perché Amphitruo*, in «Atti del V Congresso Internazionale di Studi sul dramma antico», 1975 pp. 247-267, Giove viene presentato come un romano sensuale che prova piacere nel godere delle grazie di Alcmena rendendo Anfitrione cornuto; Giove si diverte parecchio a creare il più grande scompiglio in casa (*nunc Amphitruonem memet, ut occepi semel, / esse adsimulabo, atque in horum familiam / frustrationem hodie iniciam maxumam* vv. 873-75).

<sup>3</sup> Cf. Stärk, *cit.*, pp. 282-84.

<sup>4</sup> Di diverso parere Steidle, *cit.*, p. 48, secondo cui la diversità nel tempo del concepimento non è un'invenzione di Plauto ma doveva essere presente già nell'originale greco: nel modello l'azione doveva svolgersi sette mesi prima della nascita di Eracle e i dettagli della nascita dovevano essere annunciati come una previsione.

<sup>5</sup> Cf. Stärk, *cit.*, p. 289. Tränkle, *cit.*, p. 226, ritenendo che non si possa far completamente chiarezza sul concepimento di Eracle ed Ificle, fa riferimento a gravidanze di uno o tre mesi presenti in alcune commedie greche ma puntualizza che mai si assiste ad una nascita ad un giorno dal concepimento.

dei gemelli, dunque, secondo lo studioso, sarebbe stata inserita dall'autore latino non come una semplice contaminazione ma come un inserto comico di nuova fattura<sup>1</sup>.

Vorrei innanzitutto dire che tutta la faccenda nel suo insieme è da considerare con minore serietà o, quantomeno, senza pretendere di rintracciarvi il rigore e la perfetta regolarità della verisimiglianza: la favola stessa è illogica.<sup>2</sup> Del resto, dal momento che l'opera d'arte non è per Plauto μίμησις della vita reale, risulta evidente che il *lucidus ordo* non interessi al poeta.<sup>3</sup> Inoltre, se è vero che l'*Amphitruo* costituisce una singolarità nel panorama plautino, in quanto è l'unica delle 21 Varroniane a noi giunte ad essere interamente basata su un argomento mitologico, è altrettanto vero che non mancano riferimenti al mito anche in altre commedie plautine, ed è di fondamentale importanza considerare come il Sarsinate si pone nei riguardi del materiale mitologico.<sup>4</sup>

Fraenkel ha dimostrato che il modo in cui il Sarsinate generalmente attinge alla mitologia nelle sue commedie, dove in realtà è possibile rintracciare niente più che semplici allusioni a figure o a vicende mitiche, è tutt'altro che serio: gli elementi mitologici citati per illustrare un fatto singolo, vengono introdotti in maniera puramente esteriore, cioè senza il minimo riguardo per la situazione psicologica e il tono stilistico, e servono prevalentemente a creare un effetto buffonesco. Allo stesso scopo talvolta il poeta, si serve di paragoni con illustri figure mitiche per innalzare su un piano più elevato la situazione della commedia o la persona che parla (questi paralleli mitologici sono, oltre che numerosi, di

---

<sup>1</sup> Cf. Stärk, *cit.*, pp. 302-03.

<sup>2</sup> Cf. Perna, *cit.*, p. 294.

<sup>3</sup> Cf. Fraenkel, *cit.*, p. 378.

<sup>4</sup> Cf. Fraenkel, *cit.*, cap. I, II, III. Particolarmente interessanti a questo proposito anche i cinque lavori riuniti in G. Petrone, M. M. Bianco, *La commedia di Plauto e la parodia. Il lato comico dei paradigmi tragici*, Palermo 2006.

genere completamente diverso da quelli, seppur scarsi, presenti in Menandro, dove manca ogni traccia di quella buffoneria che è tipica dei collegamenti plautini): “Il continuo innalzare gli eventi più banali nella sfera dell’inaudito, dell’eroico e del fantastico è un simbolo del fatto che a Plauto il puro βίος, il quotidiano e tipico, sembra irrilevante e privo di interesse”.<sup>1</sup> Possiamo dire che lo stesso trattamento sembra aver riservato il Sarsinate al mito di Anfitrione, dove non ordinarie figure borghesi né personaggi di modesta estrazione sociale, ma nientemeno che il padre degli dei, Giove, il nobile comandante Anfitrione e la bella Alcmena sono i protagonisti di una banale vicenda di inganni, beffe e tradimento.

Se poi consideriamo il mito come ci viene presentato da Plauto nell’*Amphitruo*, ci accorgiamo che il poeta sceglie e amplifica quegli elementi della tradizione che maggiormente contribuiscono alla realizzazione di una rappresentazione comica.

Una differenza macroscopica rispetto alla tradizione (secondo cui, come si è potuto vedere, Alcmena sarebbe rimasta vergine sino alla sconfitta dei Teleboi da parte del marito) è costituita dal fatto che fin dall’inizio, prima dalle parole di Mercurio e poi direttamente sulla scena, Alcmena viene presentata come una donna gravida<sup>2</sup>. Gioachino Chiarini ha insistito particolarmente sull’ostentazione in scena della gravidanza di Alcmena, facendo notare come, non solo l’*Amphitruo* sia l’unica *pièce* della drammaturgia greco-latina a noi nota in cui compaia una figura di donna incinta (solitamente infatti, se un personaggio femminile è immaginato in stato interessante al momento dell’azione, non compare in

---

<sup>1</sup> Fraenkel, *cit.*, p. 369.

<sup>2</sup> L’imminente parto di Alcmena non riveste peraltro nell’opera un’importanza particolare; al contrario, gli amori con Giove avvengono come se la donna non fosse in condizioni di avanzata gravidanza (allusioni comiche alla gravidanza si hanno ai vv. 667, 681, 718 ss.).

scena, mentre viceversa, se compare, ha già partorito), ma tra l'altro, essendo Alcmene interpretata da un attore maschio, l'ostentazione di una gravidanza in stato così avanzato, col suo indubitabile carattere farsesco, doveva svolgere una continua opera di demistificazione nei confronti delle belle parole pronunciate dalla stessa Alcmene<sup>1</sup> (la donna infatti mantiene le nobili qualità morali su cui la tradizione mitografica si è sempre trovata concorde). Il distaccarsi dalla tradizione per un verso e la volontà di rispettarla dall'altro mostra fin da subito con quale libertà Plauto si pone nei riguardi del mito, mettendo in particolare evidenza quegli aspetti che possano amplificare la comicità dell'opera. In questo caso infatti la beffa giocata ai danni di Alcmene non avrebbe sortito lo stesso effetto se la sua integrità morale e l'assoluta fedeltà nei riguardi del marito non fossero state così esemplari.

Se indiscutibile poi (oltre che irrilevante dal punto di vista del raffronto con la tradizione mitografica in quanto aggiunti da Plauto alla vicenda) è la comicità connessa ai personaggi di Sosia<sup>2</sup> e Mercurio<sup>3</sup>, il personaggio di Giove è diverso dal Giove ellenico che prende di solito forme particolari (di cigno, di toro, di pioggia d'oro) per possedere una donna.<sup>4</sup> Nulla inoltre nell'*Amphitruo* lascia pensare che l'incontro abbia lo scopo di generare quell'*ἄλκτῆρ* di cui parla Esiodo<sup>5</sup>; qui fin dall'inizio si insiste

---

<sup>1</sup> Cf. G. Chiarini, *Il mito a teatro. Riflessioni sull'Amphitruo*, in «Sandalion» XVIII, 1995, pp. 62-63. Si tratterebbe di considerazioni di cattivo gusto secondo C. Questa, cf. C. Questa, *Plautus, Amphitruo*, edited by David M. Christenson. Cambridge, University Press 1999, pp. x, 339, in «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica» CXXIX n°1, 2001, pp. 97-98.

<sup>2</sup> Sulla figura e sulla comicità di Sosia come personaggio di pura invenzione plautina, cf. Lefèvre, *cit.*, pp. 8-16. Non ritengo si possa accettare l'interpretazione di Perna, *cit.*, pp. 297-299, o di Bettini, *cit.*, pp. 9-44 sulla crisi di identità vissuta da Sosia; basti ricordare che E. Paratore, *Storia del teatro latino*, Milano 1957, p. 104, sottolinea più volte l'assoluta mancanza di interesse da parte di Plauto per la psicologia dei personaggi.

<sup>3</sup> Mercurio è il personaggio che più spiccatamente si compiace del gioco metateatrale; sulla plautinità e comicità di Mercurio, cf. Tränkle, *cit.*, pp. 220-21.

<sup>4</sup> Cf. L. Radif, *Giove istrione: il 'deus in machina' di Plaut. Amph. 89-93*, in «Maia» LIII n°2, 2001, pp. 359-374. Sulla comicità del personaggio di Giove nell'*Amphitruo*, cf. Lefèvre, *cit.*, pp. 16-19.

<sup>5</sup> In Esiodo, Apollodoro, Diodoro Siculo e l'incontro di Zeus con Alcmene avviene non per desiderio erotico ma con lo scopo di generare un figlio (cf. *supra*).

invece sul piacere fisico del dio nel godere di Alcmena (Giove viene addirittura paragonato da Sosia ad uno *scortator*, “puttaniere”, al v. 287) e su quello, forse ancora maggiore, della beffa (*ita versipellem se facit quando lubet* v. 123); come afferma Lefèvre infatti, sarebbe difficile non attribuire a Plauto l’operazione con cui il dio diviene *sycophanta* (v. 506)<sup>1</sup>.

Se è vero, poi, che non ci sono nell’opera espliciti riferimenti al fatto che quello messo in scena sia il primo incontro tra Giove ed Alcmena, è vero pure che non viene detto neanche il contrario; tuttavia che si possa trattare proprio del primo incontro<sup>2</sup> sembra di poterlo ricavare dai vv. 532<sup>3</sup>, 639<sup>4</sup> e 733-34<sup>5</sup>. Del resto sarebbe difficile credere che Giove si presentasse vestito da Anfitrione mentre quest’ultimo era ancora impegnato nella guerra: lo scambio sarebbe possibile solo nel momento immediatamente precedente al ritorno del vero Anfitrione. Inoltre, l’incontro di Anfitrione con Zeus è necessario al poeta per giungere al vertice della comicità che si ottiene quando il vero Anfitrione si trova solo davanti alle porte sbarrate della moglie, come un *exclusus amator* di quelli che compaiono nelle commedie.<sup>6</sup>

Per quanto riguarda poi la precisazione fatta da Plauto ai vv. 480-85 (*hodie illa pariet filios geminos duos / alter decumo post mense nascetur puer / quam seminatust, alter mense septumo; / eorum Amphitruonis alter est, alter Iovis: / verum minori puero maior est pater,*

---

<sup>1</sup> Cf. Lefèvre, *cit.*, pp. 26-27.

<sup>2</sup> Diverso il parere di Guida, *cit.*, p. 35, il quale, sforzandosi inutilmente di fare a gara con Plauto in fatto di malizia, ritiene che sarebbe stato veramente stupido da parte di Giove andare da Alcmena appena una notte prima del ritorno di Anfitrione.

<sup>3</sup> Alcmena dice al falso Anfitrione: *nam qua nocte ad me venisti, eadem abis.*

<sup>4</sup> Alcmena dice chiaramente di aver avuto la possibilità di vedere il marito, in realtà Giove in veste di Anfitrione, *noctem unam modo.*

<sup>5</sup> Am. *neque meum pedem huc intuli etiam in aedis, ut cum exercitu / hinc profectus sum ad Teloboas hostis eosque ut vicimus.*

<sup>6</sup> Cf. Steidle, *cit.*, p. 39.

/ *minor maiori* ...), questa non deve esser presa alla lettera, finendo per innescare calcoli infiniti sui tempi e sulle possibilità di un secondo concepimento ritardato nel tempo, in quanto si tratta più semplicemente di un gioco di parole tipico della comicità plautina<sup>1</sup>. La storia, inoltre, doveva essere conosciuta dai latini a grandi linee<sup>2</sup>; ritengo pertanto superfluo riflettere troppo sull'età di Eracle e di Ificle al momento del parto anche perché, come si è visto, molteplici erano le tradizioni circolanti sulle gestazioni di Eracle, Ificle ed Euristeo e nulla esclude che su questi dettagli del mito circolasse anche una certa confusione. Già Ernout, inoltre, nell'introduzione alla sua edizione dell'*Amphitruo*, affermava che il mito di una mortale fecondata da una divinità, essendo assai antico, appartiene ad un'epoca che non cerca a tutti i costi una spiegazione razionalistica in quanto "l'imagination populaire ne travaille pas avec la même logique que les érudits; et elle se contente volontiers d'approximations qui suffisent à donner au conte, à condition qu'on ne l'épluche pas trop, un aspect plausible".<sup>3</sup>

Ai versi 480-85 inoltre Mercurio dice che quello messo in scena è il giorno del parto (*hodie*) di Alcmena: la *nox longa*, il concepimento e il parto sarebbero dunque immediatamente successivi l'uno all'altro<sup>4</sup>:

---

<sup>1</sup> Equivoci e giochi di parole sono espedienti tipici della comicità plautina, cf. B. A. Taladoire, *Essai sur le comique de Plaute*, Monaco 1956, pp. 167-222.

<sup>2</sup> Fraenkel, *cit.*, pp. 55-94, rifiuta nettamente l'idea di Kiessling e dei suoi allievi secondo cui la mitologia greca era pressoché sconosciuta a Plauto e al suo pubblico (secondo Kiessling Plauto avrebbe trasportato di peso nei suoi drammi moltissimi elementi mitici senza preoccuparsi affatto se e fino a che punto gli spettatori fossero in grado di capirli). Pur ammettendo che non saranno mancati fraintendimenti e confusioni, Fraenkel ritiene invece più giusta di opinione di Mommsen secondo il quale il mondo mitico greco era familiare ai latini per lo meno nelle linee generali e nelle sue figure più importanti.

<sup>3</sup> Cf. Ernout, *Plaute. Tome I: Amphitryon Asinaria Aulularia*, pp. 2-3.

<sup>4</sup> Quando Giove nella parte finale dell'opera chiarisce ad Anfitrione l'accaduto dice: ... *Alcumenae usuram corporis / cepi, et concubitu gravidam feci filio. / tu gravidam item fecisti, cum in exercitum / profectu's: uno partu duos peperit simul* vv. 1135-38: sebbene non si tratti di versi inequivocabili, credo che Giove faccia qui riferimento a quanto successo durante la rappresentazione: in questo arco di tempo, il dio avrebbe reso gravida Alcmena, già incinta di Anfitrione. Inoltre, se viene precisato che la donna sarebbe stata ingravidata dal marito prima della sua partenza e nessuna precisazione invece

potrebbe essere questo, secondo Reinhardt, uno dei miracoli di Giove onnipotente.<sup>1</sup> In realtà, va ricordato che Plauto in genere non si preoccupa dell'effetto complessivo e della coerenza dell'opera ma mira all'effetto immediato, al *risum movere*: il poeta attribuisce maggiore importanza non all'unità psichica di un avvenimento o all'unità formale di un dramma costruito secondo norme rigorose, non alla chiarezza e coerenza di ogni singolo momento, dunque, quanto alla comicità e all'incalzante ricchezza di vicende strane ed eccitanti.<sup>2</sup> Inoltre Plauto scriveva essenzialmente per la scena e “a teatro incongruenze e contraddizioni anche gravi sfuggono a un pubblico travolto dallo scoppiettio dei frizzi, delle digressioni salaci o farsesche, tenuto costantemente in un'atmosfera surriscaldata di aggressiva comicità”.<sup>3</sup>

Quanto alla *nox longa*, non solo nell'*Amphitruo* essa presenta una lunghezza diversa dalle versioni della tradizione mitografica<sup>4</sup>, ma tra l'altro il poeta non rinuncia ad esplicitare che la ragione di questo allungamento temporale è quella di prolungare il godimento di Giove; Mercurio infatti già nel prologo dichiara: *et meus pater nunc intus hic cum illa cubat, / et haec ob eam rem nox est facta longior, / dum <cum> illa quacum volt voluptatem capit* (vv. 112-114).<sup>5</sup> Tuttavia c'è stato ugualmente chi ha voluto trovare spiegazioni più complesse ad interrogativi sui quali già Plauto ci fornisce le risposte. Non pochi infatti tra gli studiosi che si sono accostati a quest'opera ritengono che scopo

---

viene fatta circa il momento in cui sarebbe stata ingravidata da Giove, è forse perché si da per scontato che gli spettatori lo sappiano già avendo assistito con i loro occhi all'evento.

<sup>1</sup> Sebbene ci siano nell'opera dei tentativi di razionalizzare la situazione, non si può decidere se questi siano stati realizzati direttamente da Plauto o piuttosto dalla sua fonte, cf. Reinhardt, *cit.*, p. 110.

<sup>2</sup> Cf. Fraenkel, *cit.*, pp. 381-82.

<sup>3</sup> E. Paratore, *Plauto*, Firenze 1961, p. 74

<sup>4</sup> Cf. *supra*.

<sup>5</sup> Cf. Me. *Perge, Nox, ut occipisti, gere patri morem meo: / optumo optume optumam operam das, datam pulchre locas* vv. 277-78.

della *nox longa*, nonché tema dell'*Amphitruo*, sia la nascita di Eracle.<sup>1</sup> Nascita che peraltro nel corso della rappresentazione ha un ruolo indubbiamente marginale, considerato che il semidio non viene nemmeno menzionato nel testo e che per di più viene riservato a quest'episodio solo un breve cenno nella parte finale dell'opera. Si può invece supporre che Plauto avendo basato l'intera rappresentazione sulla *voluptas* di Giove e sullo scompiglio creato dalle due divinità in casa di Anfitrione, accenni brevemente alla nascita dell'eroe come lieto fine della singolare vicenda (il poeta peraltro non solo non fa alcuna menzione di uno degli aspetti più noti del mito, l'ostilità di Giunone causa del parto ritardato e travagliato di Alcmene, ma per di più fa partorire la donna rapidamente e con l'aiuto di Giove).

Plauto tuttavia non rinuncia agli elementi più spettacolari del mito, rielaborandoli sempre con una certa libertà<sup>2</sup>: da una parte la luce accecante come elemento epifanico del v. 1067 ricorda infatti i vv. 21-22 dell'*Idillio XXIV* di Teocrito, dall'altra l'eroica impresa dell'uccisione dei serpenti, diversamente dalla tradizione, viene attribuita ad un Eracle appena nato.<sup>3</sup>

Sembra a questo punto di poter concludere che il mito di Anfitrione, prevedendo già due motivi cari alla comicità plautina (quello

---

<sup>1</sup> Cf. *inter alios*: A. Ernout, *Amphitryon dans Plaute et Molière*, in «Neophilologus» XXXIII n°1, 1949, pp.113-120; F. Dupont, *Signification théâtrale du double dans l'Amphitryon de Plaute*, in «Revue des Études Latines» LIV 1976, p. 132; A. Arcellaschi, *Amphitryon 187, ou: influences pythagoriciennes sur l'Amphitryon de Plaute*, in «Revue des Études Latines» LX, 1982, pp. 128-138; G. M. Fachechi, *Amphitruo illustrato*, in «Lecturae Plautinae Sarsinates. I Amphitruo» a cura di R. Raffaelli e A. Tontini, Urbino 1998, pp. 89; M. Bettini, *Amphitruo e altri Anfitrioni*, in «Lecturae Plautinae Sarsinates. I Amphitruo» a cura di R. Raffaelli e A. Tontini, Urbino 1998, p. 63-67.

<sup>2</sup> A seguito delle scoperte papiracee sulla commedia di Menandro, la critica plautina, dalla seconda metà del '900 in poi, ha dovuto riconoscere a Plauto una libertà di rielaborazione più ampia rispetto a quella a suo tempo ipotizzata da Fraenkel; si è visto infatti che le innovazioni plautine coinvolgono non solo lo stile ma anche lo sviluppo dell'azione, cf. *infra*, p. 67 n. 4.

<sup>3</sup> La conclusione con le imprese di Eracle che uccide i serpenti sembrerebbe solennizzare una storia che si sofferma sui dettagli farseschi e scandalosi del comportamento del dio, cf. Steidle, *cit.*, pp. 34-48.



dell'inganno<sup>1</sup> e quello del doppio<sup>2</sup>), doveva costituire per il poeta semplicemente lo spunto per mettere in scena un'opera basata sul tradimento, argomento che peraltro non può non suscitare l'ilarità degli spettatori che conoscono esattamente quale beffa si sta operando alle spalle dei due coniugi. Che i motivi centrali dell'opera, diversamente dalla tradizione mitografica ma tipicamente plautini, siano la *voluptas* di Giove e il piacere della beffa viene del resto esplicitato una volta di più dallo stesso Giove ai vv. 980-81 (*volo deludi illunc, dum cum hac usuraria / uxore nunc mi morigero ...*).<sup>3</sup> Il poeta sceglierebbe dunque questo mito per mettere in scena una commedia<sup>4</sup> tutta giocata sugli inganni realizzati dalla coppia dei doppi Giove-Anfitrione e Mercurio-Sosia ai danni di Anfitrione, Alcmena e Sosia. Se il motivo dell'inganno e quello della trasformazione di Zeus in Anfitrione appartengono infatti alla tradizione mitografica, in nessuna delle fonti si ha traccia di quello sviluppo così tipicamente plautino che noi conosciamo attraverso l'*Amphitruo*. Già Mercurio del resto al v. 118 del prologo annunciava: *veterem atque antiquam rem novam ad vos proferam*.

Il tema del tradimento, i motivi dell'inganno e del doppio, uniti al forte carattere metateatrale dell'opera<sup>5</sup>, concorrono tutti insieme al *risum movere*, scopo di tutte le commedie plautine.

---

<sup>1</sup> Nel teatro plautino c'è un sistema di inganni che è il fondamento stesso di questo teatro (quasi tutte le commedie hanno il loro nucleo generativo in un inganno, imbroglio di denari o equivoco del caso); attorno a questa "fallacia" avviene la trasformazione delle trame greche, cf. G. Petrone, *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo 1983, pp. 17-25.

<sup>2</sup> Cf. *infra*, *Il modello*, pp. 65-66.

<sup>3</sup> Cf. *Me. erroris ambo ego illos et dementiae / complebo atque omnem Amphitruonis familiam, / adeo usque, satietatem dum capiet pater / illius quam amat...* vv. 470-473.

<sup>4</sup> Cf. *infra*, *Il prologo*.

<sup>5</sup> Il metateatro è un espediente tipico del comico plautino: se la tragedia vuole il mistero, un'atmosfera di incubo e di angoscia, la commedia ha come scopo quello di far assistere alle medesime vicende umane senza che lo spettatore, a conoscenza della verità, partecipi alle sofferenze che colpiscono i personaggi cf. F. Della Corte, *L'essenza del comico plautino*, in «Maia» VI 1953, pp. 97-98.

## *Il modello*

Il mito che sta al centro dell'*Amphitruo* di Plauto ha avuto nel corso dei secoli una fortuna straordinaria in ambito teatrale<sup>1</sup>, anzi tra le commedie plautine rimaste l'*Amphitruo* è, in assoluto, quella che ha avuto il maggior numero di riprese e rifacimenti nelle letterature moderne.<sup>2</sup>

Una caratteristica fondamentale del mito in questione è quella di poter essere trattato tanto in senso tragico quanto in senso comico. Molte sono, infatti, le rappresentazioni teatrali, sia tragiche che comiche, di cui abbiamo notizia e di cui talvolta possediamo anche qualche frammento già nella drammaturgia greco-latina. Prima di passare a considerare l'annosa questione del modello, uno dei problemi lungamente dibattuti nell'ambito dell'analisi critica dell'*Amphitruo* plautino, è sembrato opportuno esaminare quanto ci è giunto delle opere del teatro antico, distinguendo tra rappresentazioni tragiche e rappresentazioni comiche antecedenti e successive all'opera plautina.

---

<sup>1</sup> Cf. L. R. Shero, *Alcmena and Amphitryon in ancient and modern drama*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» LXXXVII, 1956, pp. 192-238.

<sup>2</sup> Cf. M. Bettini, *Amphitruo e altri Anfitrióni*, in «Lecturae Plautinae Sarsinates. I Amphitruo» a c. di R. Raffaelli e A. Tontini, Urbino 1998, pp. 49-69. Ma l'*Amphitruo* è la commedia di Plauto che ha avuto anche maggiore fortuna iconografica, cf. G. M. Fachechi, *Amphitruo illustrato*, in «Lecturae Plautinae Sarsinates. I Amphitruo» a c. di R. Raffaelli e A. Tontini, Urbino 1998, pp. 89-96. Delle tre commedie centrate sui *simillimi*, l'*Amphitruo* è in assoluto quella che ha avuto il maggior numero di riprese nel tempo, cf. F. Bertini, *Sosia e i gemelli in Plauto*, in «Atti dei Convegni. Il mondo scenico di Plauto e Seneca e i volti del potere» 1995, pp. 7-15.

### ➤ *Rappresentazioni tragiche*

Non poche sono le attestazioni che abbiamo in ambito greco di rappresentazioni tragiche su questo mito, dal periodo più antico fino al I sec. a. C.

Già Eschilo, infatti, pare abbia composto un' *Ἀλκμήνη*, di cui però nulla è rimasto.<sup>1</sup>

Ci sono giunti invece pochi frammenti sofoclei di un *Ἀμφιτρώων*<sup>2</sup>. Di quest'opera tuttavia, sulla base di quello che resta, non è possibile ricavare a quale fase del mito la tragedia facesse riferimento. Sofocle compose inoltre un dramma satiresco dal titolo *Ἡρακλείσκος Σατυρικός*<sup>3</sup>, dove probabilmente si metteva in scena l'episodio dei serpenti mandati da Hera e strangolati da Eracle infante.

Tragedie dal titolo *Ἀλκμήνη* scrissero nel V sec. a. C. Ione di Chio<sup>4</sup> e, nel IV sec. a. C., Dioniso I di Siracusa<sup>5</sup> e Astidamante II<sup>6</sup>, ma anche di queste poco o nulla possediamo.

---

<sup>1</sup> La conoscenza dell'esistenza di questa tragedia, non inclusa nella lista dei drammi del poeta, deriva dal fatto che Esichio ne cita il termine *ἄποστάς* (molti ritengono che il testo di Esichio sia sospetto e che il termine possa appartenere ad un'altra opera che avesse lo stesso titolo), cf. fr. 12 in S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. III Aeschylus*, Gottinga 1985, p. 130.

<sup>2</sup> Tragedia, o secondo qualcuno dramma satiresco, di cui restano tre frammenti (fr. 122: *ἐπεὶ δὲ βλάστοι, τῶν τριῶν μίαν λαβεῖν / εὐσοιαν ἄρκεϊ*; fr. 123: *ἀμφιτέρμωσ;* fr. 124: *ἄτμητον*), cf. S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. IV Sophocles*, Gottinga 1977, pp. 154-55.

<sup>3</sup> Wagner negò l'esistenza di questo titolo proponendo *Ἡρακλεῖ σ(ατυρι)κῶ* pro *Ἡρακλείσκῳ*. Anche di quest'opera non resta molto, solo due frammenti di tradizione indiretta (fr. 223a: *κρεῖσσον θεοῖς γὰρ ἢ βροτοῖς χάριν φέρειν*; fr. 223b: *τὸν δρῶντα γὰρ τι καὶ παθεῖν ὀφείλεται*), cf. *ibidem*, p. 230.

<sup>4</sup> Restano quattro frammenti di tradizione indiretta (fr. 5a: *καὶ μὴν ἅπαντα τίκτεται πρῶτον γοναῖς / αἰῖδρα, πειραθέντα δ' ἐκδιδάσκειται*; fr. 6: *καταφράκτοις ψυχαῖς*; fr. 7: *σάγη φερέσβιος*; fr. 8: *αὐτάγητοι*), cf. B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. I. Didascaliae tragicae, catalogi tragicorum et tragoediarum. Testimonia et fragmenta tragicorum minorum*, Gottinga, 1971, p. 98.

<sup>5</sup> Un solo frammento di tre versi è conservato da Stobeo (fr. 2: *εἰ δ' ἄξιοις σοι μηδὲν ἀλγεινὸν ποτε / ἤμηδὲν ἔσεσθαι, μακαρίως ἔχεις φρενῶν / θεῶν γὰρ ἔξειν βίωτον, οὐ θνητῶν δοκεῖς*), cf. Snell, *cit.*, p. 243.

<sup>6</sup> Non restano frammenti, solo la menzione dell'opera in una lista di tragedie dell'autore conservataci dalla Suda in cui compare anche un *Ἡρακλεῖς Σατυρικός* di cui Ateneo conserva quattro versi; cf. Snell, *cit.*, pp. 198 e 205.

Successivo all'*Amphitruo* di Plauto è invece l'*Ἀμφιτρυών* di Eschilo di Alessandria del I sec. a. C, di cui peraltro anche in questo caso resta un solo frammento.<sup>1</sup>

Nel complesso, i pochi frammenti che rimangono non permettono di ricavare elementi utili ai fini della caratterizzazione delle singole opere né tanto meno di ricostruirne la trama, tuttavia questi testimoniano la fortuna che il mito in questione doveva aver conosciuto in ambito tragico nella drammaturgia greca.

L'unica tragedia greca di cui resta un maggior numero di frammenti, tutti di tradizione indiretta tranne il primo, fr. 87b<sup>2</sup>, è l'*Ἀλκμήνη* di Euripide.<sup>3</sup>

In realtà nonostante l'apparente abbondanza di resti, l'analisi dei frammenti ha dimostrato che solo alcuni forniscono elementi utili per una conoscenza della trama<sup>4</sup>. Si prenderanno pertanto in considerazione soltanto quelli ritenuti più interessanti sotto questo punto di vista:

---

<sup>1</sup> Fr. 1: τίς δ' ἔστ' ἀνάγκη δυστυχεῖν ἐν πλείοσιν, / ἐξὸν σιωπᾶν κὰν σκότῳ κρύπτειν τάδε; cf. Snell, *cit.*, p. 312.

<sup>2</sup> Cf. R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum fragmenta, vol. V, Euripides*, Gottinga, 2004, pp. 219-227.

<sup>3</sup> Euripide scrisse altre due tragedie che riguardano momenti successivi di questo mito: l'*Eracle* e gli *Eraclidi*. Nella prima, Eracle affronta il problema delle radici della sofferenza con cui ha dovuto misurarsi sin dalla nascita, per cui la follia e l'uccisione dei figli appaiono come il coronamento di una vita di dolore e fatica: ai vv. 1258-65 l'eroe racconta di esser figlio di Anfitrione, il quale macchiatosi della colpa di aver ucciso il padre di sua madre Alcmena, la sposa; questa colpa inevitabilmente ricadrà di lui. Di Zeus, invece, dice che lo ha generato πολέμιον Ἥρα, Era che quando Eracle era ancora un lattante gli mandò i serpenti per ucciderlo, cf. Euripide, *Eracle*, intr. trad. e note di M. S. Mirto, Milano 1997, p. 258. Niente più che qualche rapido riferimento al fatto che Eracle fosse figlio di Alcmena e Zeus è possibile trovare negli *Eraclidi*; in quest'opera Alcmena muore a Tebe ormai vecchia.

<sup>4</sup> Meno interessanti, a mio avviso, i seguenti frammenti (cito dall'edizione di Kannicht, *cit.*):

fr. 88: πολὺς δ' ἀνείρπε κισσός, εὐφυῆς κλάδος,  
ἀηδόνων μουσεῖον

secondo la ricostruzione dell'opera proposta da F. Jouan H. Looy, *Euripide, tome VIII. Fragments I<sup>re</sup> partie, Aigeus-Autolykos*, Parigi 1998, pp. 121-35, questo frammento potrebbe essere stato pronunciato da un messaggero che racconta il miracolo dell'edera da cui all'improvviso si sviluppa il rogo; trad.: «Il y avait en rampant un lierre touffu, une branche vigoureuse, le conservatoire des hirondelles»

fr. 88 a: ὁ φόβος, ὅταν τις σώματος μέλλῃ πέρι  
λέγειν, καταστὰς εἰς ἀγῶν' ἐναντίον,  
τό τε στόμ' εἰς ἔκπληξιν ἀνθρώπων ἄγει

fr. 87b:

αδα . [

.....[.] νοσ. συμφυγα[  
τασα[  
Θήβας επι..ομοις τοισ[  
ληισταί γάρ [.] νι.....[  
Τάφιοι μολόντες τασδ[  
νήσους ἀλιτενεῖς, ἄς καλ[ οὔς' Ἑχινάδας·  
ἦ δ' ἐξομεῖται μηδενὸ[ς  
ὄς μὴ μετέλθοι συγγόν[ων  
Ταφίους· λιγὺς δὲ χρησ[μὸς  
Ἀμφιτρύων γὰρ ἐπὶ γά[μοις

---

τόν νοῦν τ' ἀπείργει μὴ λέγειν ἃ βούλεται  
τῷ μὲν γὰρ ἐνὶ κίνδυνος, ὁ δ' ἀθῶος μένει.  
ὁμῶς δ' ἀγῶνα τόνδε δεῖ μ' ὑπεκδραμεῖν·  
ψυχὴν γὰρ ἄθλα τιθεμένην ἐμὴν ὀρῶ

lungo frammento di sette versi sulla paura, trasmesso da Stobeeo; non essendo chiaro se il frammento appartenesse all'Alcμήνη o all'Alcμείων, Jouan e Looy preferiscono attribuirlo alla seconda tragedia. Grazie a Stobeeo sono giunti i seguenti frammenti di carattere gnomico incentrati sui temi della vita politica (fr. 91), del potere (fr. 92, 94; 99 sulla necessità che τὸν εὐτυχοῦτα sia σοφὸν), della ricchezza (fr. 95, 96), sul rapporto tra λόγος ed ἔργον (fr. 97), tra τὸν εὐγενῆ e τὰς συμφορὰς (fr. 98), tra σοφώτεροι e τὰς συμφορὰς:

- fr. 91: ἀτρέκεια δ' ἄριστον ἀνδρὸς ἐν πόλει δικαίου  
fr. 92: ἴστω τ' ἄφρων ὢν ὅστις ἀνθρωπος γεγώς  
δῆμον κολοῦει χρήμασιν γαυρούμενος  
fr. 94: τῶν γὰρ δυναστῶν πλεῖστος ἐν πόλει λόγος  
fr. 95: ἀλλ' οὐδὲν ἠγένηται πρὸς τὰ χρήματα·  
τόν γὰρ κάκιστον πλοῦτος εἰς πρώτους ἄγει  
fr. 96: σκαιόν τι χρήμα πλοῦτος ἦ τ' ἀπειρία  
fr. 97: ἀλλ' οὐ γὰρ ὀρθῶς ταῦτα, γενναίως <δ'> ἴσως  
ἔπραξας· αἰνεῖσθαι δὲ δυστυχῶν ἐγὼ  
μισῶ· λόγος γὰρ τοῦργον οὐ νικᾷ ποτε  
fr. 98: ἀλλ' εὖ φέρειν χρῆ συμφορὰς τὸν εὐγενῆ  
fr. 99: τὸν εὐτυχοῦτα χρῆν σοφὸν πεφυκέναι  
fr. 102: σοφώτεροι γὰρ συμφορὰς τὰς τῶν πέλας  
πάντες διαρεῖν ἢ τύχας τὰς οἰκοθεν

Anche Jouan-Looy, *cit.*, p. 128, ritengono difficili da localizzare nella ricostruzione dell'opera i fr. 91, 92, 94, “d'ordre politique” e il fr. 102, “d'allure gnomicque”. Per quanto riguarda invece i fr. 95 (trad. «Une noble naissance ne vaut rien en regard de l'argent: la richesse élève l'homme le plus humble au premier rang») e 96 (trad. «Chose funeste que la richesse unie à l'inexpérience!»), immaginano che Anfitrione supponesse che Alcmena fosse stata vittima di un ricco seduttore. Secondo Fouan-Looy, infine, i fr. 97, 98, 99, insieme al fr. 100, dovevano far parte di un dialogo tra Anfitrione e Tiresia (della cui presenza nella tragedia peraltro non si è certi), in cui l'indovino cerca di consolare il marito di Alcmena prima dell'intervento di Zeus che alla fine rivela la verità, cf. *ibidem*, pp. 126-27.

τ.κ...λ.υ....αφι.[]

Questo frammento, ritenuto parte del prologo<sup>1</sup>, per quanto assai corrotto sembra fornire chiari riferimenti ad alcuni elementi del mito: Anfitrione ed Alcmena che fuggono esuli (συμφυγα[δες] a Tebe (Θήβας); Τάφιοι, al nominativo come ληισταί<sup>2</sup> “assassini”, probabilmente in riferimento a coloro che avevano ucciso i fratelli della donna; la vendetta di questi (ὄς μὴ μετέλθοι συγγόν[ων Ταφίους]), presumibilmente da parte di Anfitrione citato poco dopo; il giuramento di castità di Alcmena finché la vendetta non fosse compiuta (ἢ δ’ ἐξομεῖται μηδενὸ[ς]).<sup>3</sup>

Il frammento seguente, conservato in uno scolio a *Rane*, 536, potrebbe essere interessante per il riferimento a Stenelo; Stenelo è infatti colui che prendendo come pretesto l’uccisione di Elettrione da parte di Anfitrione, esiliò questi da Tebe.<sup>4</sup>

fr. 89: οὐ γάρ ποτ’ εἶων Σθένελον εἰς τὸν εὐτυχῆ  
χωροῦντα τοῖχον τῆς δίκης ἀποστερεῖν<sup>5</sup>

trad.: “infatti giammai lascio che Stenelo, riuscendo fortunato, privasse della giustizia”.<sup>6</sup>

Sebbene non si sappia chi fossero i personaggi della tragedia<sup>7</sup> e nemmeno chi pronunciasse questi versi, ciò che risulta interessante di fr.

---

<sup>1</sup> Cf. Kannicht, *cit.*, pp. 220-21.

<sup>2</sup> Cf. *Odissea*, XVI, 426: ληϊστῆρσιν ... Ταφίοισιν.

<sup>3</sup> È interessante rilevare come qui, in accordo con la tradizione mitografica (cf. *supra*, *Il mito*) pare si faccia riferimento alla castità di Alcmena, diversamente dall’*Amphitruo* di Plauto dove la donna è già in stato avanzato di gravidanza.

<sup>4</sup> Stenelo è anche il padre di Euristeo, cf. *supra*, *Il mito*.

<sup>5</sup> Secondo alcuni studiosi, questi versi, forse pronunciati da Zeus, potevano far parte dell’epilogo (cf. Kannicht, *cit.*, p. 220). Jouan-Looy, *cit.*, p. 125, invece, evidenziando che non si conosce alcun esempio di Zeus come *deus ex machina* e senza trascurare la difficoltà della 1<sup>a</sup>/3<sup>a</sup> persona del verbo εἶων, preferirebbero inserirli nel prologo.

<sup>6</sup> «Car jamais je n’ai permis que Sténélos, touchant heureusement le but, [te?] prive du bon droit»; παροιμία δέ ἐστὶ πρὸς τὸν εὐ πρᾶττοντα τοῖχον ῥέπειν; cf. Jouan-Looy, *cit.*, pp. 130-31.

<sup>7</sup> Cf. Kannicht, *cit.*, p. 220.

89 è che pare si alluda ad un momento del mito antecedente all'unione di Anfitrione con Alcmena.<sup>1</sup>

Particolare attenzione merita anche il frammento seguente:

fr. 90: πόθεν δὲ πέρκης πανὸν ἐξηῦρες λαβεῖν;

trad.: “da dove ti è venuta l'idea di prendere una torcia di pino?”

Come indica Kannicht, infatti, qui si farebbe forse riferimento alla scena del rogo<sup>2</sup>, un episodio questo che doveva caratterizzare la parte finale della tragedia euripidea<sup>3</sup>. Cinque vasi provenienti dalla Magna Grecia del IV sec. a. C. che si ritiene si rifacessero proprio all'Ἀλκμήνη di Euripide, raffigurano infatti, con poche varianti, Alcmena su una pira a cui Anfitrione, solo o con l'ausilio di Antenore, è in procinto di dar fuoco; giunge salvifico alla fine l'intervento di Zeus che spegne il rogo per mezzo di una tempesta.<sup>4</sup> Secondo Stärk la tempesta finale doveva essere qualcosa di consueto per gli effetti speciali dei tragici greci<sup>5</sup> e, dal momento che di questo non si parla in nessuna delle fonti del mito, probabilmente doveva trattarsi di un'invenzione di Euripide.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Diversamente dall'*Amphitruo* di Plauto in cui non solo Stenelo non compare tra i personaggi ma non viene mai neppure menzionato né viene fatto alcun riferimento a questa parte del mito.

<sup>2</sup> Kannicht, *cit.*, p. 223: “Verba fortasse ad rogum incendendum referenda”.

<sup>3</sup> Cf. E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960, p. 64. Jouan-Looy, nonostante il parere favorevole di molti studiosi, escludono che la scena del rogo, com'è raffigurata nei vasi, venisse rappresentata nel teatro del V sec. a. C. e immaginano che la stessa fosse raccontata da un messaggero, cf. Jouan-Looy, *cit.*, p. 127.

<sup>4</sup> Cf. *infra*, *Rappresentazioni vascolari*.

<sup>5</sup> A volte si aveva non solo la descrizione di un temporale in un racconto del nunzio, ma si faceva anche sentire agli spettatori il tuono mediante un modestissimo apparecchio collocato dietro la scena, cf. Fraenkel, *cit.*, p. 403.

<sup>6</sup> Cf. E. Stärk, *Die Geschichte des Amphitryonstoffes vor Plautus*, in «Rheinisches Museum für Philologie» CXXV, 1982, p. 297. Particolarmente significativa la totale assenza di questa scena nell'opera plautina; ciò risulta ancora più interessante se si tiene conto che Plauto non solo doveva conoscere quest'episodio, come sembra testimoniato dai vv. 83-87 della *Rudens* (*Pro di immortales, tempestatem quouismodi / Neptunus nobis nocte hac misit proxuma / detexit ventus villam: quid verbis opus? / Non ventus fuit, verum Alcumena Euripidi: / ita omnis de tecto deturbavit tegola*, cf. Plauto, *Le commedie*, vol. V, a c. di E. Paratore, Roma 2004), ma, per di più, per il pubblico romano dell'epoca la bufera doveva apparire come la cosa principale, il contenuto vero e proprio del dramma, cf. Fraenkel, *cit.*, p. 64.

Il frammento successivo, pronunciato verisimilmente da uno schiavo<sup>1</sup> pare semplicemente esprimere uno dei τόποι del personaggio del δοῦλος<sup>2</sup>,

fr. 93: ἀεὶ δ' ἀρέσκειν τοῖς κρατοῦσι· ταῦτα γάρ  
δούλοις ἄριστα· κάφ' ὅτω τεταγμένος  
εἴη τις, ἀνδάνοντα δεσπόταις ποιεῖν

trad.: “riuscire sempre graditi ai potenti, questa è infatti la cosa migliore per gli schiavi; a qualunque compito uno sia stato destinato, eseguirlo compiacendo i padroni”.

Particolarmente interessante invece il fr. 100, da cui sembra possibile ricavare la testimonianza dell'aiuto fornito dall'intervento divino. L'iconografia vascolare infatti rappresenta Zeus che alla fine salva Alcmena dal rogo per mezzo della pioggia.<sup>3</sup>

fr. 100: θάρσει, τάχ' ἂν γένοιτο· πολλά τοι θεός  
κὰκ τῶν ἀέλπτων εὐπορ' ἀνθρώποις τελεῖ

trad.: “coraggio, potrebbe accadere subito; certamente il dio porta facilmente a compimento per gli uomini molte cose anche in situazioni disperate”.

---

<sup>1</sup> Forse un servo di Anfitrione, cf. Jouan-Looy, *cit.*, p. 128.

<sup>2</sup> Secondo J. C. Dumont, *Plaute lecteur d'Euripide*, in «Le rire des anciens: Actes du colloque international» Parigi, 1998, pp. 121-22, questi tre versi costituirebbero l'unico punto di contatto tra la tragedia euripidea e l'*Amphitruo* di Plauto ai vv. 959-60, in cui Sosia dice: *atque ita servom par videtur frugi sese instituire: / proinde eri ut sint, ipse item sit; voltum e voltu comparet*. A me pare invece che il fr. 93 esprima un comunissimo τόπος e non necessariamente sia testimonianza di un contatto tra le due opere.

<sup>3</sup> Cf. *infra*, *Rappresentazioni vascolari*.



Secondo Jouan-Looy queste, insieme ai fr. 98 99, potrebbero essere parole di conforto rivolte da Tiresia ad Anfitrione; secondo altri invece sarebbero indirizzate ad Alcmena.<sup>1</sup>

Significativi anche fr. 101 e 104 per il riferimento alla notte:

fr. 101<sup>2</sup>: ἀλλ' ἡμέρα τοι πολλὰ καὶ μέλαινα νύξ  
τίκτει βροτοῖσιν

fr. 104<sup>3</sup>: ἀμολγὸν νύκτα

e fr. 103 per il riferimento al τέκνων φίλτρον

fr. 103: δεινόν τι τέκνων φίλτρον ἔθηκεν  
θεὸς ἀνθρώποις

trad.: “il dio diede agli uomini una cosa straordinaria, l’amore per i figli”

Quest’ultimo frammento potrebbe essere indizio del fatto che qui si alludesse alla nascita di Eracle, generato dall’unione tra Zeus ed Alcmena. Tuttavia il fr. 103 non basterebbe comunque a testimoniare che il momento della nascita facesse parte del dramma. Jouan e Looy escludono che questa parte del mito venisse rappresentata nella tragedia ma suppongono che l’episodio, insieme al brillante avvenire del semidio, venisse annunciato nell’epilogo.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. Jouan-Looy, *cit.*, p. 127.

<sup>2</sup> Trad.: “ma certamente il giorno e la nera notte generano molte cose per i mortali”. Kannicht, *cit.*, p. 226: “Frustra olim haec verba coniecturis sollicitavimus Nauck et ego”.

<sup>3</sup> Trad.: “il profondo della notte”. Kannicht, *cit.*, p. 227: “Verba utique ad illam noctem longam referri licet”.

<sup>4</sup> Cf. Jouan-Looy, *cit.*, pp. 125-28. Per quanto riguarda, invece, fr. adesp. 400 (ἐγένοντο, τοῦ μὲν Ἡρακλῆς, τοῦ δ’ Ἴφικλος, cf. R. Kannicht B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. II. Fragmenta adespota. Testimonia volumini 1 addenda. Indices ad volumina 1 et 2*, Gottinga, 1981, p. 119), Jouan-Looy, *cit.*, p. 128, ritengono che Nauck avesse torto nel sostenere che appartenesse all’*Ἀλκμήνη* di Euripide: il frammento andrebbe piuttosto messo in relazione con una tragedia, non necessariamente euripidea, che riguardi Eracle.

Se è vero dunque, diversamente da quanto accade per le tragedie cui all'inizio si è fatto riferimento, che dall'analisi dei frammenti rimasti è possibile ricavare alcuni elementi di questa tragedia euripidea, tuttavia quanto resta non è sufficiente per una ricostruzione della trama.<sup>1</sup>

Un interessante tentativo in tal senso è quello proposto da Jouan e Looy i quali, passando in rassegna gli studi sull'Ἀλκμήνη a partire dall'interpretazione fornita da R. Engelmann<sup>2</sup>, sostengono che Zeus avrebbe fatto visita ad Alcmena la notte precedente il vittorioso ritorno di Anfitrione dalla spedizione contro i Tafi e i Teleboi. Questa, pertanto, sarebbe la lunga notte del concepimento di Eracle la cui nascita e le cui gesta future verranno solo raccontate nell'epilogo. Il cuore del dramma sarebbe costituito dal sospetto di infedeltà da parte di Anfitrione per l'incomprensibile freddezza della moglie, dallo scontro tra i due sposi e dal successivo tentativo di Tiresia di consolare il marito di Alcmena. Per quanto riguarda invece la scena del rogo raffigurata sui vasi, Jouan e Looy vi danno un'importanza secondaria, ritenendo che il pubblico potesse vedere il fumo dietro la σκηνή e che quanto stava avvenendo venisse riferito da un messaggero. Anche sulla possibilità che Zeus intervenisse nell'opera come *deus ex machina*<sup>3</sup> gli editori si mostrano scettici.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Kannicht, *cit.*, p. 220: "Summa res fabulae apud Euripidem inquisitio Amphitryonis acerba in Alcmenam de illa nocte longa et eventus qui ex ea secuti sunt fuisse videntur... Scaena Thebis sita est. Ceteris de personis non liquet nisi quod prologum (F 87 b) et epilogum (F89?) fortasse dei in picturis vasorum conspicui Mercurius et Juppiter dixerunt..."; per quanto riguarda gli eventi successivi alla *nox longa*, Kannicht rimanda alla scena della tempesta, cui fa riferimento Plauto in *Rud.*, 83-87.

<sup>2</sup> Si tratta di uno studio di fine Ottocento, ma accettato successivamente da gran parte della critica, basato in particolare sull'analisi dei due vasi del British Museum (cf. *infra*, *Rappresentazioni vascolari*) e sui racconti di Apollodoro e Igino, cf. Jouan-Looy, *cit.*, pp. 121-24.

<sup>3</sup> Cf. Stärk, *cit.*

<sup>4</sup> Jouan-Looy, *cit.*, p. 128: "... *Alcmène* suggère l'impuissance et la détresse de l'homme mortel qui n'est qu'un jouet entre les mains du tout-puissant Zeus. Le drame illustre en même temps l'opposition entre la fidélité subjective et l'infidélité objective, en d'autres mots : entre l'apparence et la réalité". Secondo U. Reinhardt, *Amphitryon und Amphitruo*, in «Musa Iocosa» 1974, pp. 98-102, il dramma euripideo doveva giocare sul rapporto tra la onestà intellettuale di Alcmena e il suo tradimento materiale, cosa che doveva fornire al poeta di Salamina ampia materia di considerazioni morali. La

Interessante inoltre uno studio di E. Lefèvre il quale, ritenendo l'Ἀλκμήνη di Euripide il modello originario dell'*Amphitruo* di Plauto (attraverso una versione latina), cerca con metodo fraenkaliano di distinguere le parti di pura invenzione plautina da quelle che dovevano appartenere al modello (uno dei meriti dell'indagine svolta da Lefèvre è quello di aver offerto una dettagliata analisi delle parti che nell'opera latina devono aver avuto origine da un modello tragico).<sup>1</sup>

Tuttavia, al di là delle ipotesi formulate, ciò che comunque sembra importante tener presente è che, sebbene dell'Ἀλκμήνη di Euripide, a differenza delle altre tragedie greche incentrate sullo stesso mito, abbiamo maggiori elementi a disposizione che ci permettono di saperne qualcosa di più, ciò che resta non è sufficiente per una conoscenza sicura dell'opera.

Per quanto riguarda infine il teatro tragico latino, sulla base delle nostre attuali conoscenze è possibile affermare che intorno al mito di Anfitrione e Alcmene saranno state composte almeno due opere. Oltre all'*Amphitruo* di Accio, successivo all'opera plautina, e pertanto meno interessante dal nostro punto di vista,<sup>2</sup> si ha notizia di una tragedia dal

---

conclusione, immagina lo studioso, doveva consistere nella dichiarazione della verità per opera del medesimo Zeus o del suo portavoce Tiresia. Meno convincente la proposta di J. Schwartz, *Essai sur l'«Alcmène» d' Euripide*, in «Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg» XXX 1951-1952, pp. 277-282, il quale respingendo l'idea di un collegamento tra il vaso di Python e la tragedia euripidea, ritiene che quest'ultima trattasse non della vendetta di Anfitrione ma della morte di Eracle.

<sup>1</sup> Secondo Lefèvre innanzitutto, l'opera euripidea doveva essere incentrata su un particolare momento del mito, o la *nox longa* o la nascita di Eracle; inoltre in una tragedia non sarà intervenuto direttamente il sommo dio ma una figura che lo rappresentava (tutta l'azione degli atti III e IV dell'*Amphitruo* dovrebbe essere dunque di fattura plautina, come probabilmente il congedo di Giove in I,3), cf. E. Lefèvre, *Maccus voritit barbare*, in «Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften» V, Magonza, 1982. La ricostruzione dell'opera euripidea proposta da Lefèvre viene ripresa da E. A. Schmidt, *Die Tragikomödie Amphitruo des Plautus als komödie und tragödie*, in «Museum Helveticum» LX, 2003, pp. 80-104, il quale, tentando di scoprire quanto dell'Ἀλκμήνη ci sia nell'*Amphitruo* di Plauto, ipotizza una sostanziale differenza nelle due opere relativamente al *deus ex machina*.

<sup>2</sup> Restano tredici frammenti, mediamente di un verso ciascuno, tramandati da Nonio e Festo, cf. O. Ribbeck, *Scaenicae romanorum poesis. Vol. I. Tragicorum fragmenta*, Hildesheim, 1962, pp. 146-148. Per una sintesi sulle diverse ipotesi avanzate da E. H. Warmington e O. Ribbeck relativamente alla ricostruzione dell'opera, cf. Shero, *cit.*, pp. 206-207.

titolo *Alcumena*, di cui non resta nulla né si conosce l'autore ma la cui esistenza è testimoniata da M. Vittorino<sup>1</sup>. Se indubbia è l'appartenenza di quest'opera al periodo arcaico, tuttavia non è possibile affermare con certezza se essa fosse antecedente o successiva all'*Amphitruo* di Plauto, sebbene, quando il poeta in *Rudens* 86 fa riferimento all'*Alcumena Euripidi* sembrerebbe alludere proprio ad una rielaborazione latina, forse di Ennio, dell'*Ἀλκμήνη* di Euripide.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> M. Vittorino cita l'opera per la presenza della vocale *u* tra le consonanti *c* ed *m* in titoli di tragedie antecedenti a quella di Giulio Cesare Strabone che per primo modifica l'antica forma nella tragedia intitolata *Tecmesa*, cf. A. Klotz, *Scaeniorum romanorum fragmenta. Vol I. Tragicorum fragmenta*, Monaco 1953, pp. 304 e 316.

<sup>2</sup> Cf. Fraenkel, *cit.*, pp. 64-65 e Kannicht, *cit.*, p. 220.

## ➤ *Rappresentazioni comiche*

Il mito in oggetto ha un buon radicamento anche nella tradizione comica greca, a partire dal periodo di transizione fra l'αρχαία e la μῆση.

Archippo, poeta comico ateniese vissuto tra il V e il IV sec. a. C., fu autore di due redazioni di uno stesso dramma dal titolo Ἀμφιτρύων di cui restano due frammenti di un verso ciascuno, conservati da Ateneo, e cinque citazioni di termini trasmessi per tradizione indiretta come particolarità linguistiche.<sup>1</sup> Sulla base di ciò che abbiamo risulta ovvio che non è possibile ricostruire la trama dell'opera<sup>2</sup>, tuttavia i fr. 2 e 7, giunti attraverso i *Deipnosofisti* di Ateneo<sup>3</sup>, possono apparire interessanti:

fr. 2: τίς ἐκέρασε σφῶν, ᾧ κακόδαιμον, ἴσον ἴσωι;

trad.<sup>4</sup>: “chi di voi due, scimunito, ha mescolato alla pari?”

fr 7: σκύφος, “coppa”

In realtà, per quanto riguarda il fr. 2, bisogna considerare a che proposito questo viene citato in Ateneo X 426b per accorgersi che esso esprime semplicemente le proporzioni di una miscela di acqua e vino (relativamente poi al duale σφῶν, qualunque ipotesi sull'identificazione della coppia di personaggi cui la domanda è rivolta risulta vana<sup>5</sup>). Il fr. 7,

---

<sup>1</sup> I sette frammenti rimasti risalgono probabilmente tutti alla seconda redazione: fr 1: καὶ ταῦτ' ἔχων τὸ ῥύγχος οὐτωσὶ μακρόν, fr. 3: ἀναλέγειν (ἀντὶ τοῦ ἐκλέγειν), fr. 4: ἀσκοθύλακον, fr. 5: ἐπενώτισεν, fr. 6: ᾧ κύων (διὰ τοῦ ω), fr. 7: σκύφος (οὐδετέρως); cf. R. Kassel C. Austin, *Poetae comici graeci*, vol. II, Berlino 1991, pp. 539-40.

<sup>2</sup> Di diverso parere C. Pace, *La coppa nel mito di Anfitrione. Dallo σκύφος di Archippo all'aurea patera di Plauto*, in «Seminari Romani di Cultura Greca» I, 1998, pp. 89-109: sulla base della tradizione mitografica e dei fr. 2 e 7, la studiosa stabilisce un rapporto, a suo modo di vedere, necessario tra la commedia di Archippo e l'*Amphitruo* di Plauto, proponendo per la commedia greca una trama assai vicina a quella latina.

<sup>3</sup> Athen. X 426b e XI 499b, cf. G. Kaibel, *Athenaei Naucratarum Dipnosophistarum libri XV*, vol. 3, Stuttgart 1962-1985.

<sup>4</sup> Cf. Ateneo, *I deipnosofisti. I dotti a banchetto*, intr. di C. Jacob, Roma 2001, vol. II, p. 1054.

<sup>5</sup> Reinhardt, *cit.*, p. 126, attribuisce il duale ai due figli di Alcmena, ma Stärk, *cit.*, p. 301, obietta che il riferimento al vino contenuto nel frammento mal si concilia con dei bambini. Infine, dal momento che mescolare il vino era compito della servitù, la Pace, *cit.*, p. 106, vede nel duale un possibile riferimento ad una coppia di servi (il servo di Anfitrione ed il suo doppio?); la studiosa, sulla base

invece, testimonia chiaramente la presenza di una coppa nell'opera di Archippo. Anche in questo caso si potrebbe pensare o alla coppa (σκύφος) che Anfitrione riporta come bottino di guerra<sup>1</sup> o alla coppa (καρχήσιον) che Zeus regala ad Alcmene come δῶρον τῆς μίξεως<sup>2</sup> quando, assunte le sembianze del marito, giunge in casa della donna. Nulla impedisce tuttavia di immaginare che, come l'*aurea patera* nell'*Amphitruo* di Plauto, lo σκύφος unificasse i due momenti del mito anche nell'*Ἀμφιτρώων* di Archippo<sup>3</sup>, senza per questo postulare necessariamente un contatto tra le due opere.<sup>4</sup>

Platone, poeta comico ateniese vissuto tra il V e il IV sec. a. C., tra le tante opere che scrisse, compose anche una Νῦξ μακρά di cui abbiamo cinque frammenti di tradizione indiretta lunghi mediamente un verso, o poco più. Ciò che resta non permette certamente di farsi un'idea seppur sommaria del contenuto dell'opera<sup>5</sup>; tuttavia, avendo scritto Platone alcune opere la cui conoscenza da parte nostra è ugualmente frammentaria ma i cui titoli fanno pensare a rappresentazioni burlesche di miti<sup>6</sup>, il titolo Νῦξ μακρά ha indotto la gran parte degli studiosi a

---

della presenza di Hermes in alcune rappresentazioni vascolari, si distacca dalla *communis opinio* (cf. R. Oniga, *I modelli dell'Anfitrione di Plauto*, in «Due seminari plautini. La tradizione del testo. I modelli» a c. di C. Questa e R. Raffaelli, Urbino 2002, p. 206 n. 22) secondo cui la presenza di Mercurio sarebbe un'innovazione dell'*Amphitruo* plautino.

<sup>1</sup> Anassimandro di Mileto nel *Racconto eroico* parla di uno σκύφος, parte del bottino di guerra, che Anfitrione tenne per sé, cf. Athen. XI 498c.

<sup>2</sup> Ne parlano Ferecide, FGrHist 3 F 13a e Erodoro di Eraclea, cf. Athen. XI 474 f.

<sup>3</sup> Secondo R. Oniga, *Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli culturali*, in «Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici» XIV, 1985, p. 203, l'identificazione delle due coppe deve risalire alla tradizione scenica greca in quanto viene ad essere un elemento efficace di sorpresa e di dubbio nella disputa tra Anfitrione e la moglie.

<sup>4</sup> Cf. Pace, *cit.*

<sup>5</sup> Nessun elemento di rilievo, ai nostri fini, è stato peraltro riscontrato in fr. 92: καὶθ' ἦκεν ἄρτους πριάμενος / μὴ τῶν καθαρύλλων, ἀλλὰ μεγάλους Κιλκίους, cf. Kassel-Austin, *Poetae comici graeci*, vol. VII, Berlino 1989, p. 471.

<sup>6</sup> Si pensi ad esempio allo Ζεὺς κακούμενος, in cui non Zeus ma suo figlio Eracle è alle prese con un tenentario di bordello e poi con un'etera con la quale ingaggia una rovinosa partita a cottabo, cf. Kassel-Austin, *Poetae comici graeci*, vol. VII, pp. 450-55. Secondo G. Chiarini, *Compresenza e conflittualità dei generi nel teatro latino arcaico (Per una rilettura dell'Amphitruo)*, in «Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici» V, 1980, p. 104, ciò che di quest'opera resta sembra confermare il carattere di estrema libertà fantastica della commedia attica nella trattazione del mito.

ritenere che quest'opera mettesse in scena la lunga notte in cui Zeus fa visita ad Alcmena e genera Eracle.<sup>1</sup> Si è creduto pertanto di rintracciare anche qualche possibile punto di contatto con alcuni versi dell'*Amphitruo* di Plauto:

fr. 90<sup>2</sup>: ἐνταῦθ' ἐπ' ἄκρων τῶν κροτάφων ἔξει λύχνον  
δίμυξον

trad.: “qui sulle alte tempie avrà un lume con due lucignoli”

fr. 93<sup>3</sup>: ἦξειν ἀποφλεγμήναντας εἰς διαλλαγὰς

trad.: “che una volta calmati, giungeranno ad una riconciliazione”

per quanto riguarda il fr. 90, questo è stato accostato ai vv. 142-145 dell'opera plautina<sup>4</sup> in cui si fa riferimento agli ornamenti, *pinnulae* e *torulus aureus*, che avrebbero permesso al pubblico di distinguere rispettivamente Mercurio da Sosia e Giove da Anfitrione (tuttavia se accorgimenti del genere erano necessari per distinguere personaggi identici, ciò non deve necessariamente implicare un collegamento con i versi dell'*Amphitruo*). Il fr. 93 invece, che sembra chiaramente alludere ad una riconciliazione, si pensa, in via assolutamente congetturale,

---

<sup>1</sup> Kassel-Austin, *Poetae comici graeci*, vol. VII, p. 469: “videtur non dissimilis fuisse argumento Amphitruoni Plauti, nox enim longa fuit illa qua satus Hercules... de argumento ex fabulari illa nocte petito frustra dubitat E. Staerk RhM 125 (1982) 300 sq., cui videntur similes esse tituli Παννυχίς (vid. vol. V p. 238), Νύξ (Philemonis), *Agrypnuntes* (Naevii)”.

<sup>2</sup> Kassel-Austin, *Poetae comici graeci*, vol. VII, p. 470: “1 sq. ex prologo petita esse, quo Mercurius et Iupiter ab Amphitruone ditingui posset habitum personarum describebat, censet Frantz p. 40 (coll. Plaut. Amph. 142-145)”.

<sup>3</sup> Kassel-Austin, *Poetae comici graeci*, vol. VII, p. 471: “de Amphitruone et Alcmena (cf. fr. 89), fort. ex prologo; cf. tamen Plaut. Amph. 475, Leo Plaut. Forsch.<sup>2</sup> p. 222 sq.”.

<sup>4</sup> *Nunc internosse ut nos possitis facilius,  
ego has habebo usque in petaso pinnulas;  
tum meo patri autem torulus inerit aureus  
sub petaso: id signum Amphitruoni non erit.*

facesse riferimento allo scontro tra Anfitrione ed Alcmena e pertanto è stato accostato al v. 475 dell'*Amphitruo* plautino.<sup>1</sup>

Per quanto riguarda poi i frammenti 89 e 91,

fr. 89<sup>2</sup>: ἄλλ' αὖ γελοῖον ἄνδρα μου μὴ φροντίσαι  
μηδέν

trad.: “ma al contrario è ridicolo che l'uomo mio non abbia pensato...”

fr. 91<sup>3</sup>: ἔξουσιν οἱ πομπεῖς λυχνούχους δηλαδὴ

trad.: “gli accompagnatori avranno senz'altro dei candelieri”

si ritiene che le parole del primo frammento potessero esser pronunciate da un'Alcmena fortemente indignata e che il secondo facesse invece riferimento al seguito di Zeus o di Anfitrione.

Anche Filemone, uno dei maggiori rappresentanti della νέα, scrisse un'opera intitolata Νύξ<sup>4</sup>. Di questa commedia resta però un solo frammento di un verso, peraltro assolutamente insignificante, trasmesso da Fozio.<sup>5</sup> Si ipotizza che quest'opera trattasse lo stesso argomento della precedente<sup>6</sup>, infatti, per quanto riguarda il mito di Anfitrione ed Alcmena, si ritiene che le tragedie insistevano sul concetto della nascita di Eracle, mentre i commediografi si divertivano con l'episodio della *nox longa*.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> ... *Denique Alcumenam Iuppiter / rediget antiquam coniugi in concordiam*, vv. 474-75.

<sup>2</sup> Kassel-Austin, *Poetae comici graeci*, vol. VII, p. 470: “Alcmenae indignabundae verba. cf. fr. 93”.

<sup>3</sup> Kassel-Austin, *Poetae comici graeci*, vol. VII, p. 471: “eiusdem prologi verba [vid. ad fr. 90]. πομπῆς Iovis vel Amphitruonis comites, certe chorus”.

<sup>4</sup> Tra il IV e il III sec. a. C. Eubulo, Alessi ed Ipparco scrissero commedie dal titolo Παννυχίς, di cui restano pochi frammenti nel caso dei primi due e solo la citazione del titolo per quanto riguarda Ipparco; non è chiaro cosa indicasse il titolo (cf. Kassel-Austin, *Poetae comici graeci*, vol. V, Berlino 1986, p. 238), tuttavia Stärk, *cit.*, pp. 300-01, ritiene che Παννυχίς dovesse esser simile a quello della Νύξ di Filemone.

<sup>5</sup> Fr. 54: τὸ καινοῦν δ' ὁ παῖς περίεσι τῆν ἄλλως ἔχων, cf. Kassel-Austin, *Poetae comici graeci*, vol. VII, p. 254.

<sup>6</sup> Cf. Kassel-Austin, *cit.*, pp. 469.

<sup>7</sup> Cf. Stärk, *cit.*, pp. 300 ss.



Purtroppo nulla resta invece, se non la citazione di un termine presso Ateneo<sup>1</sup>, dell'Ἀμφιτρώων di Rintone, poeta tarantino vissuto tra il IV e il III sec. a. C. definito da Suda κωμικός, ἀρχηγὸς τῆς καλουμένης ἰλαροτραγωδίας, ὃ ἐστὶ φλυακογραφία e di cui Stefano Bizantino dice φλύαξ, τὰ τραγικὰ μεταρρυθμίζων ἐς τὸ γελοῖον.<sup>2</sup> Ciò che nel complesso abbiamo di Rintone è davvero poco<sup>3</sup>, tuttavia caratteristica del suo teatro teatro pare sia stata l'interpretazione ridicola non di un mito, ma della forma che il mito aveva assunto in un poeta tragico, specie in Euripide.<sup>4</sup>

Per quanto riguarda, infine, le rappresentazioni comiche del mito nel mondo romano, sulla base di ciò che resta, pare che l'unica ripresa sia stata proprio l'*Amphitruo* di Plauto<sup>5</sup>; questo sembrerebbe in qualche modo confermare una caratteristica del teatro latino già rintracciata da E. Paratore: “dai poeti comici, a differenza dai tragici, si esigeva che essi rielaborassero ogni volta una commedia greca nuova, mai sfruttata prima d'allora.”<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Athen., III 111 c: πανίαν καὶ πάντα, cf. Kassel-Austin, *Poetae comici graeci*, vol. I, p. 262. M. Gigante, *Rintone e il teatro in Magna Grecia*, Napoli 1971, p. 19, immagina un convito poco principesco in cui tutto mancava fuorché il pane.

<sup>2</sup> Cf. Kassel-Austin, *cit.*, p. 260.

<sup>3</sup> Nove titoli, sette dei quali pare riguardino travestimenti di tragedie euripidee, e pochi frammenti. Tutto ciò è troppo poco perché possiamo farcene un'idea precisa, per cui è necessario, per ricostruirne il carattere, rifarsi a testimonianze indirette. Oltre a ciò che riferisce la Suda che in realtà sembra ridurre l'ilarotragedia rintonica ad una semplice forma di fliacografia, Nosside, in un epigramma incluso nell'*Antologia Palatina* (VII, 414), afferma che Rintone trasforma tragedie in commedie fliaciche (cf. Kassel-Austin, *cit.*, p. 260). Secondo A. De Lorenzi, *I precedenti greci della commedia romana*, in «Collana di Studi Greci» VII, 1946, pp. 32-33, ciò che pare evidente è che farse in origine affidate in gran parte all'improvvisazione, con Rintone per la prima volta salirono a dignità letteraria tanto che da lui presero il nome di *fabulae rhinthonicae*; esse vennero ad assumere una forma così autonoma, separata dalla commedia, da venir indicate con un nome speciale.

<sup>4</sup> Per quanto si sa e resta dell'iniziatore dell'ilarotragedia, per la natura non esclusivamente farsesca, ma anche e soprattutto colto della sua poesia, cf. Gigante, *cit.*

<sup>5</sup> Cf. O. Ribbeck, *Scaenicae romanorum poesis. Vol. II. Comitorum fragmenta*, Lipsia, 1873.

<sup>6</sup> E. Paratore, *Storia del teatro latino*, Milano 1957, p. 89. Diverso era l'atteggiamento dei comici greci della véa i quali spesso riprendevano il titolo di una commedia propria o di quella di un loro collega, cf. E. Paratore, *Plauto*, Firenze 1961, p. 20.

➤ *Rappresentazioni vascolari*

Il mito in questione è stato anche oggetto nel mondo antico di alcune rappresentazioni vascolari<sup>1</sup>, di cui resta qualche testimonianza appartenente alla Magna Grecia del IV sec. a. C.<sup>2</sup>:

Di un anonimo pittore del IV sec. a. C. è un vaso siciliano, un cratere a calice, oggi conservato al Museo Archeologico di Lipari.



Su questo vaso Alcmena è raffigurata mentre siede su un altare, con la pira di fronte, la mano alzata al cielo in gesto di supplica; in risposta alla sua preghiera appaiono Zeus ed Hermes ai lati dell'altare.

---

<sup>1</sup> Cf. Trendall, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurigo-Monaco 1981, vol. I, “Alkmene” pp. 552-556 e “Amphitryon” pp. 735-36.

<sup>2</sup> L’innesto operato sullo scorcio del V sec. a. C. dello stile attico sul ceppo italo della Magna Grecia, dopo le prime manifestazioni fortemente atticizzanti delle fabbriche apule e lucane, fa emergere con grande libertà lo spirito italiota e da luogo ad una ricchissima produzione apula, campana, lucana e siceliota. Greci sono per lo più i temi, la tecnica e i modelli a cui ci si ispira; caratteristico invece della ceramografia italiota è l’interesse verso un vasto repertorio mitologico classico e verso l’elaborazione teatrale di temi con evidenti influssi dei grandi tragici del V sec. a. C., cf. G. Becatti, *L’arte dell’età classica*, Firenze 1971, pp. 275-80.

Si pensa che il vaso fosse una rappresentazione figurativa dell'Ἀλκμήνη di Euripide, dove il personaggio principale della tragedia veniva raffigurato al centro tra i probabili narratori dell'epilogo e del prologo: uno venuto a spiegare la situazione, l'altro la soluzione finale del dramma.<sup>1</sup>

Un cratere a calice apulo, del pittore della nascita di Dioniso databile intorno al 400-390 a.C. e conservato al Museo Archeologico Nazionale di Taranto, rappresenta Alcmene sopra una pira, a destra Anfitrione che guarda un lampo ed al centro Hermes.



Anche questo vaso si ritiene si rifacesse all'Ἀλκμήνη di Euripide<sup>2</sup>. La presenza di Hermes con, nel registro superiore del vaso, Zeus che probabilmente esponeva l'epilogo, ha fatto pensare che sia stato proprio Hermes a recitare il prologo. In questo cratere viene rappresentato il

<sup>1</sup> Cf. A.D. Trendall, T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, Londra, 1971, p. 76.

<sup>2</sup> Viene supposto che l'azione si svolgesse nel giorno in cui Alcmene dava alla luce Eracle e Ificle, cf. Trendall-Webster, *cit.*, p. 76.

momento in cui Anfitrione pensa di bruciare Alcmena su un altare circondato da cataste di legna. Zeus spegne la pira con un lampo, al centro tra Hermes e Anfitrione.<sup>1</sup>

Un' anfora a figure rosse del 350-325 a.C, conservata al British Museum di Londra, rappresenta Alcmena seduta su un altare mentre Antenore, sulla sinistra, si avvicina con una torcia in mano.



La donna ha entrambe le braccia alzate nell'atto di supplicare Zeus. In questo vaso il dio non è presente, ci sono però nel registro superiore due fanciulle, personificazioni delle nubi, che stanno versando acqua dalle *hydriai*. Solo Pindaro, *Isth.* VII, 5-7, afferma che Zeus andò a trovare Alcmena sotto forma di pioggia d'oro; nella tradizione precedente e successiva, invece, si parla della trasformazione del dio in Anfitrione<sup>2</sup>. Anche di questo vaso si pensa che riproponesse una scena della tragedia euripidea.<sup>3</sup>

Un'anfora campana risalente al 350-325 a. C. (Metropolitan Museum, New York) rappresenta Anfitrione che con due torce in mano

---

<sup>1</sup> Cf. *ibidem*.

<sup>2</sup> Cf. *supra*, *Il mito*.

<sup>3</sup> Cf. Trendall, *Lexicon...*, *ibidem*.

tenta di bruciare Alcmena posta sulla pira con la mano alzata e il volto rivolto a Zeus in gesto di supplica.



Il dio, rappresentato sul registro superiore assiso in trono con lo scettro, interviene ordinando alle Nubi di versare l'acqua dai vasi. Al centro in alto è rappresentato un giovane nudo, a destra Eros.<sup>1</sup>

Opera di Python è un cratere a campana a figure policrome su fondo scuro risalente al 350-325 a.C. e conservato al British Museum di Londra (F 149). Questo celebre vaso offre la versione più completa della storia di Alcmena; mostra Anfitrione, a destra, ed il suo aiutante Antenore, a sinistra, che danno fuoco alla pira di legno di fronte all'altare sul quale è seduta Alcmena. Anche in questo vaso la donna alza un braccio in segno di supplica a Zeus, che qui appare a mezzobusto nell'angolo superiore sinistro con una corona di alloro intorno alla testa. Zeus sta per scagliare un fulmine, visibile dietro la pira. Nel registro superiore sono rappresentate due fanciulle, personificazioni delle nubi, mentre versano l'acqua da due vasi. Dall'angolo opposto Eos guarda

---

<sup>1</sup> Cf. Trendall, *Lexicon...*, *ibidem*.

dall'alto verso il basso la scena. Tutti i personaggi, ad eccezione delle Nuvole, sono indicati dal rispettivo nome greco. I tre principali indossano costumi elaborati che riflettono i costumi teatrali.<sup>1</sup> Anche in questo vaso, come nei quattro precedenti, si è voluta riconoscere una scena dell'Ἀλκμήνη di Euripide.<sup>2</sup>



Opera di Asteas è un cratere a forma di campana a figure rosse su fondo nero databile intorno al 350-340 a. C. conservato presso i Musei Vaticani. I personaggi qui raffigurati sono Zeus, con una scala, ed Hermes che tentano di raggiungere una donna affacciata alla finestra, in alto al centro<sup>3</sup>. Questo vaso brillante e pieno di colore mostra l'arte di Asteas nella sua più alta espressione. Esso fornisce una parodia di una delle tante avventure amorose di Zeus, probabilmente il corteggiamento di Alcmena. Il cratere rappresenta il re degli dei come una figura molto comica, la cui testa, con un appariscente cordoncino, è posta tra i pioli

<sup>1</sup> Cf. Trendall-Webster, *cit.*, pp. 76-77.

<sup>2</sup> Cf. Trendall-Webster, *ibidem*; R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, vol. V, Euripides, Gottinga, 2004, p. 219.

<sup>3</sup> Quest'opera viene indicata come "Zeus ed Hermes in un'avventura d'amore", cf. Gigante, *cit.*, p. 19.

della scala, con la quale il dio spera di raggiungere la sua amata che appare di profilo nella finestra in alto. Poiché è buio, egli è illuminato dalla fiamma di un piccolo lume tenuto in mano da Hermes che indossa un petaso arancione e porta un grande caduceo, un bastone con due serpenti attorcigliati intorno ad esso<sup>1</sup>. Sia Zeus che Hermes indossano la tipica veste pestana, la calzamaglia lavorata con sopra un mantello pesantemente imbottito.

Si ritiene che il cratere presenti diverse analogie con la versione del mito che Plauto mette in scena nell'*Amphitruo*.<sup>2</sup> Tuttavia se il cordoncino che Zeus ha in testa fa pensare al *torulus* di *Amph.* 144 e la presenza di Mercurio con petaso e lanterna ricorda molto da vicino l'aspetto scenico della coppia Mercurio-Sosia, sono evidenti anche delle differenze nette. Prima tra tutte la presenza di una scala usata da Giove per salire sul balcone di Alcmena di cui in Plauto non c'è alcuna traccia.<sup>3</sup> Inoltre, elemento di fondamentale importanza, viene qui raffigurata una situazione ben diversa da quella messa in scena nell'opera plautina. Infatti una cosa è Zeus che attraverso l'*escamotage* della scala raggiunge Alcmena che è lì alla finestra ad aspettarlo, ben altra cosa è Giove che, per riuscire a godere della fedele moglie di Anfitrione ignara di tutto, prende le sembianze del marito di questa.<sup>4</sup> Infine, come giustamente nota Lefèvre, nel vaso di Asteas Giove appare vecchio, con un evidente fallo, calvo e, soprattutto, non ha le fattezze di Anfitrione.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Il caduceo era il bastone o lo scettro del dio greco Hermes che lo esibiva come simbolo per dirimere le liti. Per questo il caduceo veniva mostrato dagli araldi e dagli ambasciatori come simbolo della loro funzione mediatrice e come emblema della loro inviolabilità. Hermes, in quanto messaggero degli dei, era anche il mediatore della volontà divina presso gli uomini

<sup>2</sup> Cf. Trendall-Webster, *cit.*, pp. 134-35; Dumont, *cit.*, pp. 113-22.

<sup>3</sup> Cf. Oniga, *I modelli dell'Anfitrione di Plauto*, p. 204.

<sup>4</sup> Cf. Stärk, *cit.*, pp. 301-02.

<sup>5</sup> Cf. Lefèvre, *Maccus vortit barbare*, p. 38.

Si è pensato pure in passato che il vaso si rifacesse all'Ἀμφιτρώων di Rintone, ma questa possibilità viene ormai assolutamente esclusa per ragioni cronologiche, in quanto è stata dimostrata l'antiorità dei vasi fliacici rispetto al poeta tarantino.<sup>1</sup> Pertanto, secondo M. Gigante, bisognerebbe postulare o il riferimento a fliacografi anteriori a Rintone a noi sconosciuti, o il comune intento parodistico e caricaturale ad una tragedia attica, forse l'Ἀλκμήνη di Euripide, da parte di Rintone e di Asteas.<sup>2</sup>



Sullo stesso soggetto Asteas realizzò un altro vaso, un cratere a campana conservato al British Museum di Londra, quasi identico al precedente<sup>3</sup>. Esso presenta infatti la medesima disposizione: una donna alla finestra e due personaggi maschili, uno dei quali ha già applicato la

---

<sup>1</sup> Cf. Gigante, *cit.*, p. 20.

<sup>2</sup> Che i pittori fliacici parodiassero modelli tragici attici è sufficientemente attestato, cf. *ibidem*.

<sup>3</sup> Definito “visita notturna ad una donna”, cf. Gigante, *cit.*, p. 19.



scala e sale. Ciò che distingue questo vaso dal precedente è l'assenza di alcuni ornamenti che caratterizzano i due personaggi maschili: il cordoncino e il bastone. In quest'opera inoltre i due non vengono specificamente identificati come Zeus ed Hermes.<sup>1</sup>

Le ultime tre opere di cui si è detto sono alcuni dei vasi pestani, risalenti al IV sec. a. C., che trovano l'espressione migliore nelle opere di Asteas e del suo allievo Python, i quali usavano firmare i loro pezzi più belli. Asteas mostra stretti legami culturali con l'ambiente apulo ed in particolare con Taranto, non solo per l'uso di firmare le proprie opere, ma, soprattutto per la preferenza e la capacità che mostra nel comporre scene mitologiche anche piuttosto rare. Due sono i tratti tipici dello stile di Asteas: il gusto di concepire la scena in modo teatrale e la corrispondenza di molti temi da lui rappresentati con soggetti del teatro di Euripide, cosa che indubbiamente prova l'alto livello culturale di questo ceramista e il suo profondo legame con la cultura attica (strettamente dipendente dall'opera di Asteas è quella di Python, il cui stile si mostra però più pesante nel disegno delle figure).

Secondo Dumont questi ultimi tre vasi raffigurerebbero altrettante versioni teatrali dello stesso mito: una tragica il vaso di Python, una tragicomica il cratere di Asteas, e una comica il vaso di Asteas conservato al British Museum.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. Trendall-Webster, *cit.*, p. 134.

<sup>2</sup> Cf. Dumont, *cit.*

### ➤ *Il modello dell'Amphitruo*

Fino a questo momento ci si è occupati del mito messo in scena nell'*Amphitruo* di Plauto, delle rappresentazioni teatrali di questo mito nella drammaturgia greco-latina e delle rappresentazioni vascolari che sembrano rifarsi al mito stesso o a qualche sua realizzazione scenica.

Ora, il fatto che Plauto attingesse di norma a modelli greci della *véa*<sup>1</sup> ha reso più rilevante il problema dell'individuazione del modello dell'*Amphitruo*. Del resto nel prologo di quest'opera, a differenza che altrove<sup>2</sup>, il poeta sembrerebbe, ad un primo sguardo, non dir nulla a tale proposito. La questione resta ancora oggi, dopo circa due secoli di studi, un problema aperto.<sup>3</sup>

Secondo l'opinione di molti studiosi<sup>4</sup> il modello dell'*Amphitruo*, così come di tutte le altre commedie plautine, andrebbe ricondotto proprio alla tradizione della commedia nuova. Ipotesi questa sostenuta, tra gli altri, da uno dei più autorevoli studiosi plautini del novecento, E. Paratore<sup>5</sup>, che rileva l'affinità strutturale e tipologica dell'*Amphitruo* alle

---

<sup>1</sup> Cf. Paratore, *Plauto*, pp. 18 ss. Un quadro riassuntivo dei modelli delle singole opere plautine è proposto da F. Della Corte, *Da Sarsina a Roma. Ricerche Plautine*, Firenze 1967, p. 206. In questo volume Della Corte si è volto soprattutto a distinguere le commedie plautine in base ai caratteri della trama, per meglio definire come molte delle situazioni affini che si riscontrano nel teatro del Sarsinate non derivano dall'uniformità dei temi della *véa*, e quindi da assoluta sudditanza di Plauto ai modelli greci, ma risultano dallo sfruttamento di un repertorio di τόποι scenici, per lo più della farsa popolare, applicati con disinvolta frequenza dal poeta a commedie in cui, fino ad un certo punto, seguiva una fonte attica e poi stabiliva di dilungarsene: quelle situazioni topiche gli servivano appunto per una personale rielaborazione.

<sup>2</sup> Cf. *Asinaria, Casina, Mercator, Miles, Poenulus, Rudens, Trinummus, Vidularia*.

<sup>3</sup> Cf. Oniga, *I modelli dell'Anfitrione di Plauto*, pp. 199-225.

<sup>4</sup> L'idea, già avanzata dal J. Vahlen nella seconda metà dell'Ottocento (cf. E. Paratore, *Plauto. Amphitruo*, Firenze 1959, *Nota introduttiva*) è stata ripresa più volte nel corso del XX secolo: cf. *inter alios*: W. H. Friedrich, *Euripides und Diphilos*, Monaco 1953, pp. 263-78; Paratore, *Amphitruo. Nota introduttiva*; W. Steidle, *Plautus' Amphitruo und sein griechisches Original*, in «Rheinisches Museum für Philologie» CXXII, 1979, pp. 34-48; H. Tränkle, *Amphitruo und kein Ende*, in «Museum Helveticum» XL n. 4, 1983, pp. 217-38; E. Flores, *Il comico (Pseudolus) e il tragicomico (Amphitruo) in Plauto*, in «Lexis» XVI, 1998, p. 145; C. Questa, *Plautus, Amphitruo, edited by David M. Christenson*. Cambridge, University Press 1999, pp. x, 339, in «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica» CXXIX n°1, 2001, pp. 94.

<sup>5</sup> L'individuazione e la distinzione del «Römisches» dall'«Attisches» in Plauto, iniziata da E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960, viene oggi affrontata da una parte della critica plautina

altre commedie del poeta.<sup>1</sup> Già E. Fraenkel del resto supposeva un modello comico seppur con tratti di stilizzazione tragica<sup>2</sup> (ma questo, come rileva Oniga, appare difficilmente compatibile con altre strade su cui anche recentemente ha tentato di indirizzarsi la critica).<sup>3</sup>

Come evidenza E. Lefèvre, un modello della commedia nuova implicherebbe che questo genere avesse rappresentato anche soggetti mitologici, come potrebbero far pensare alcuni titoli di commedie di Difilo<sup>4</sup>, ma da un esame dei frammenti della *véa* si ricava che non si può supporre in generale un contenuto mitologico.<sup>5</sup> Inoltre, continua Lefèvre, gli dei nella commedia nuova, eccezion fatta per il prologo, non compaiono come personaggi; ed anche nei prologhi sono presenti più che altro divinità inferiori o astrazioni. Al contrario Giove e Mercurio

---

partendo da basi differenti (già Della Corte, *cit.*, p. 206, in una nota accennava al vizio metodico di Fraenkel e Jachmann: “La mancanza degli originali greci fa sì che le loro conclusioni devono essere se non abbandonate, almeno riviste alla luce dell’esame di quanto sia invece di italiota e di italico in Plauto”). L’indagine fraenkeliana del “Plautinisches”, definita da C. Questa di tipo “paradigmatico” nel senso che, dato un testo greco, “talora più virtuale o verisimile che reale”, viene esaminato di volta in volta l’intervento plautino o creduto tale, viene contrapposta dallo studioso a quella di tipo “sintagmatico” di E. Paratore, iniziatore della filologia plautina in Italia, il quale privilegia un’analisi basata sui modi del concreto ingranarsi nel singolo testo di quello che pure è, considerato in sé, un τόπος scenico o linguistico, ricorrente da una commedia all’altra, cf. C. Questa, *Sulla nuova edizione della “Storia del teatro latino” di Ettore Paratore*, in «Athenaeum» XCIV 2, 2006, p. 658. E. Paratore, *Plauto imitatore di se stesso*, in «Atti del V Congresso Internazionale di Studi sul dramma antico», 1975 p. 31: “Noi cercheremo infatti di chiarire più attentamente quanto, nella pur innegabile costanza di motivi che suggerivano a Plauto le sue rielaborazioni (e la cui natura noi individuiamo in perfetto accordo con Fraenkel), si profili l’abilità dell’uomo di teatro che si serviva di ritrovati già da lui sperimentati e divenuti topici in maniera diversa dalla già massiccia topica della *véa* per procedere in maniera più disinvolta nella sua abituale distorsione farsesca dei modelli greci allo scopo di venire incontro ai gusti del grosso pubblico.” (per le differenze strutturali tra la *véa* e la palliata cf. G. Chiarini, *Le strutture della commedia greca a Roma*, in «Dioniso» LVII, 1987, pp. 323-341).

<sup>1</sup> Cf. Paratore, *Plauto*, pp. 60 ss.

<sup>2</sup> Cf. Fraenkel, *cit.*, pp. 21 ss., 172 ss., 332 ss.

<sup>3</sup> Cf. Oniga, *I modelli dell’Anfitrione di Plauto*, p. 203.

<sup>4</sup> Cf. E. Lefèvre, *L’Anfitrione di Plauto e la tragedia*, in «Lecturae Plautinae Sarsinates. I Amphitruo» a cura di R. Raffaelli e A. Tontini, Urbino 1998, pp. 14-15. Difilo peraltro è stato raffigurato da alcuni come una specie di anima gemella di Plauto, cf. Paratore, *Plauto*, pp. 70-71.

<sup>5</sup> Secondo Chiarini, *Compresenza e conflittualità dei generi nel teatro latino arcaico (Per una rilettura dell’Amphitruo)*, pp. 99-106-109, la paternità attica sarebbe inoltre assai problematica anche per altri motivi: l’*Amphitruo* sarebbe l’unica commedia della *véa* e della palliata a noi nota in cui 1) si assiste ad un netto cambio di scena (fino al v. 550 l’azione si svolge davanti al palazzo di Anfitrione a Tebe, dal v. 551 al porto e poi, dal v. 633, di nuovo davanti al palazzo); 2) l’azione si svolge su due piani (nel corso dell’azione Mercurio sale sul tetto della casa, cf. vv. 1000 e 1008; in chiusura Giove torna in cielo, *in caelum migro*, v. 1143); 3) compare una figura di donna incinta.

occupano nell'*Amphitruo* un posto molto diverso.<sup>1</sup> Paratore, dal canto suo, pur ritenendo che il modello dell'opera vada rintracciato nella *véa*, esclude che l'autore possa esser stato Difilo, cui sarebbe più ovvio pensare per il fatto che egli aveva coltivato più degli altri autori della commedia nuova la parodia mitologica.<sup>2</sup>

Infine, F. Della Corte, prendendo in considerazione i copioni greci rimasti della commedia nuova (non solo quelli di Menandro, Filemone e Difilo, ma anche dei commediografi minori e anonimi e delle commedie adespote), analizza l'intera produzione plautina e giunge alla conclusione che l'*Amphitruo* non rientra negli schemi della *véa*.<sup>3</sup>

Poiché la commedia di mezzo<sup>4</sup> trattava anche soggetti mitologici, si è ipotizzato che l'originale potesse appartenere a questo genere.<sup>5</sup> Tuttavia, non solo conosciamo troppo poco per poter giungere ad una soluzione sicura<sup>6</sup>, ma per di più le rappresentazioni di miti in questo caso erano spesso burlesche ed esageratamente parodistiche, mentre l'*Amphitruo* di Plauto, mette in scena, seppur in chiave comica, un

---

<sup>1</sup> Cf. Lefèvre, *L'Anfitrione di Plauto e la tragedia*, p. 15.

<sup>2</sup> Cf. Paratore, *Amphitruo, Nota introduttiva*. Le fonti antiche ci informano che poeti vissuti in periodi diversi, Dinoloco (V sec. a. C.), Alceo (V-IV sec. a. C.) ed Anassandride (IV sec. a. C.), scrissero opere dal titolo *κωμωδοτραγῳδία*, di cui però restano solo pochi frammenti di Alceo (cf. Kassel-Austin, *Poetae comici graeci, vol. II*, pp. 9-10). L'esatto significato del termine *κωμωδοτραγῳδία* non è chiaro: secondo Chiarini, *Compresenza e conflittualità dei generi nel teatro latino arcaico (Per una rilettura dell'Amphitruo)*, p. 112 n. 59, nella sostanza queste opere non dovevano allontanarsi molto dai tratti della commedia mitologica attica; secondo A. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, Padova 1960, p. 41, più che un genere letterario il termine doveva forse indicare, come si desume da Porfirio (*ad Marc.* 2), una rappresentazione che inclinava ora al riso ora al pianto.

<sup>3</sup> Secondo lo studioso, tuttavia questo non sarebbe l'unico caso; Plauto si sarebbe allontanato dal solito modello anche in *Asinaria* e *Persa*, per le quali Della Corte ipotizza rispettivamente un modello dorico e uno della *μέση*, cf. Della Corte, *cit.*

<sup>4</sup> G. Coppola, *Plauto e la commedia greca*, in «Atene e Roma» IV 1923, pp. 170-74, nell'evidenziare i legami della *palliata* con la *μέση*, afferma che Plauto conobbe certamente questa fase della commedia greca almeno quanto la *véa* di Difilo, Filemone e Menandro (personalità comunque distinte l'una dall'altra, cf. Paratore, *Storia del teatro latino*, pp. 85 ss.), aggiungendo che, proprio come la plautina e diversamente da quella menandrea, essa fu ricca specialmente di intreccio. Fraenkel, *cit.*, p. 364, fa notare inoltre come, diversamente dalla commedia di Menandro ma in maniera assai vicina a quella plautina, i frammenti della *μέση* mostrano che in essa aveva una parte incomparabilmente più larga la comicità del momento, basata sulla quasi improvvisazione e priva di ogni legame con l'azione principale.

<sup>5</sup> Cf. Reinhardt, *cit.*, pp. 95-130.

<sup>6</sup> Cf. R. Hunter, *Middle comedy and the Amphitruo of Plautus*, in «Dioniso» LVII, 1987, pp. 281-298.

avvenimento mitico “serio”, rispettandone soprattutto i tratti essenziali.<sup>1</sup> Interessante inoltre la conclusione di L. Benz in un contributo pubblicato nel 1999 all’interno di un volume interamente dedicato allo studio dell’*Amphitruo* plautino<sup>2</sup>, in cui l’autore mette in evidenza come con difficoltà si possono trovare nei frammenti della μέση e più tardi in quelli della véα effettive corrispondenze con i fuochi di artificio verbale e metaforico di cui è inzeppata l’opera plautina.<sup>3</sup> Ciò non fa che ribadire quanto affermava Stärk già nel 1982, il quale avendo passato in rassegna le forme letterarie precedenti a Plauto che hanno per tema la vicenda di Anfitrione, era giunto alla conclusione che nessun genere comico può esser tirato in ballo per la sua composizione.<sup>4</sup>

Da quanto fin qui evidenziato pare dunque di poter affermare che nulla ci obbliga a ritenere che il modello dell’*Amphitruo* vada necessariamente rintracciato nella tradizione comica greca per il semplice fatto che in questa direzione il poeta si era mosso nella

---

<sup>1</sup> Cf. *supra*, *Il mito*.

<sup>2</sup> Il volume contiene nove diversi lavori di altrettanti studiosi, non tutti valutati positivamente nella recensione di B. Dunsch, cf. B. Dunsch, *T. Baier (ed.), Studien zu Plautus’ Amphitruo, (ScriptOralia 116). Tübingen 1999, pp.243*, in «The Journal of Roman Studies» XCIV, 2004, pp. 232-33.

<sup>3</sup> “Ebensowenig lässt sich in den Mese-Fragmenten, wie später auch in der Nea eine wirkliche Entsprechung für die metapherngesättigten „verbal pyrotechnics“ des Plautus finden”, cf. L. Benz, *Dramenbearbeitung und dramenparodie im antiken mimus und im plautinischen Amphitruo*, in T. Baier (hrsg.), *Studien zu Plautus’ Amphitruo*, Tübinga 1999, p. 90.

<sup>4</sup> Cf. Stärk, *cit.*, pp. 275-303. Non si è nemmeno presa in considerazione la fase più antica della tradizione comica greca, dal momento che la nostra conoscenza è pressoché limitata alla produzione aristofanea e nessuna delle commedie conservate presenta un contenuto mitico. Tuttavia, come ha ben messo in luce G. Guidorizzi, *Mito e commedia: il caso di Cratino*, in AA. VV., *Komodotragodia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V sec. a.C.*, a c. di E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni, Pisa 2006, pp. 119-135, ciò non implica la totale assenza di commedie basate su argomenti mitologici anche nell’ἀρχαία, dove il mito può entrare non solo attraverso la mediazione tragica (Aristofane) ma soprattutto per via diretta attraverso la riscrittura in termini comici del patrimonio di racconti tradizionali (Cratino). Anche se “il mito aveva avuto in qualche fase della commedia del V sec. a. C. un posto che allo stato attuale dei testi non è possibile valutare in tutta la sua importanza”, non va dimenticato che “la commedia manteneva comunque la sua funzione sociale di controllo collettivo sui *leaders* politici”, ed è in quest’ottica che Guidorizzi circoscrive la presenza del mito nella commedia del V sec. a. C.

composizione delle altre opere che noi conosciamo ma che, non dimentichiamo, costituiscono solo una parte della sua produzione.<sup>1</sup>

Tra le diverse ipotesi avanzate nel corso del tempo si è pensato anche che il modello dell'opera plautina potesse appartenere ad un genere drammatico di livello più basso rispetto alla commedia, come la *fabula rhintonica*, e che pertanto il modello fosse l'Ἀμφιτρύων di Rintone<sup>2</sup>. Uno dei più convinti sostenitori di quest'idea negli ultimi anni è G. Chiarini<sup>3</sup>, secondo il quale basterebbe la sola presenza in scena di un personaggio, Alcmene, in stato avanzato di gravidanza<sup>4</sup> a sconsigliare l'attribuzione del modello alla commedia attica<sup>5</sup>; a questo ed alla nascita "istantanea" di Eracle, si aggiungerebbe poi un ulteriore particolare antirealistico come quello del "porto" di Tebe<sup>6</sup>. Tali "inverosimili licenze" spingono lo studioso verso una produzione greca periferica, più incline al farsesco e verosimilmente più libera di quella attica nel trattare le convenzioni drammatiche.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. Paratore, *Plauto*, pp. 15 ss.

<sup>2</sup> Cf. F. Dupont, *Signification théâtrale du double dans l'Amphitryon de Plaute*, in «Revue des Études Latines» LIV 1976, pp. 129-141, in cui l'*Amphitruo* plautino viene letto come una riflessione sulla teatralità, riflessione radicata nella tradizione italica della farsa fliacica.

<sup>3</sup> Chiarini, *Compresenza e conflittualità dei generi nel teatro latino arcaico (Per una rilettura dell'Amphitruo)*, pp. 111-12: "nella conversione comica di soggetti tragici il fliacografo tarentino aveva rinnovato il genere mitologico, imponendo un'aderenza ai modelli che lo differenziava dalle libere reinvenzioni dei commediografi attici, senza che, per questo, il timbro personale ne riuscisse in qualche modo soffocato".

<sup>4</sup> La ridondanza del ventre e di altre parti, sia maschili che femminili, era una caratteristica precipua del teatro fliacico, cf. Chiarini, *Compresenza e conflittualità dei generi nel teatro latino arcaico (Per una rilettura dell'Amphitruo)*, p. 114 n. 63.

<sup>5</sup> Chiarini (p. 115 n. 66) non intende negare la presenza di elementi attici nell'opera ma, piuttosto che al diretto influsso di un modello attico, li ascrive alla lunga consuetudine di Plauto con i copioni della *vêa*.

<sup>6</sup> Cf. *supra*, *Il mito*, p. 18 n. 3.

<sup>7</sup> Cf. Chiarini, *Compresenza e conflittualità dei generi nel teatro latino arcaico (Per una rilettura dell'Amphitruo)*, pp. 87-124. Si potrebbe pensare anche alla commedia dorica di Epicarmo (VI/V sec. a. C.), a cui tra l'altro lo stesso Rintone potrebbe essersi rifatto (cf. Gigante, *cit.*, pp. 41-51), ma di quest'autore non ci resta molto (cf. Kassel-Austin, *Poetae comici graeci, vol. I*, pp. 8-137): dai frammenti delle commedie mitologiche giunti, di scarso interesse peraltro dal nostro punto di vista, traspare l'interesse del poeta per miti più o meno noti in cui si assiste ad una forma di "umanizzazione" dei personaggi. Si ritiene che queste commedie, scritte in versi semplici (per lo più trimetri giambici e tetrametri trocaici, ma anche versi anapestici) dovessero avere trame semplici e

Notevoli riserve tuttavia vengono espresse anche in questo caso da E. Lefèvre, il quale pur non negando che Plauto possa essersi ispirato ad un genere che sicuramente conosceva, obietta che le farse rintoniche erano solitamente troppo corte<sup>1</sup> e poco adatte a fornire la trama per una rielaborazione fortemente strutturata come quella plautina.<sup>2</sup>

D'altra parte, tenendo conto in particolar modo dei vv. 51-55 del prologo<sup>3</sup> dell'*Amphitruo*, più verisimile pare l'ipotesi avanzata da quanti hanno proposto che Plauto in quest'opera, in maniera certamente assai insolita e singolare, possa essersi ispirato ad una tragedia.<sup>4</sup> E, se ad una tragedia greca bisognava pensare, escludendo quasi aprioristicamente la produzione più antica, è sembrato più ovvio immaginare che si dovesse trattare di un'opera del più recente Euripide, in quanto da una parte quest'ultimo era stato autore di opere basate sull'equivoco<sup>5</sup>, in cui la

---

non di grande estensione; tuttavia dagli ψευδοεπιχόρμεια (cf. Kassel-Austin, *ibidem*, pp.138-173) si ricava una certa pensosità che farebbe pensare ad un'evoluzione nella produzione del poeta, che andrebbe dalla parodia mitica a quella dei tipi umani.

<sup>1</sup> Circa quattrocento versi, cf. Gigante, *cit.*, p. 50.

<sup>2</sup> Come per la commedia di mezzo inoltre, anche in questo caso si trattava solitamente di parodie esagerate del mito, cf. Lefèvre, *L'Anfitrione di Plauto e la tragedia*, pp. 17-19.

<sup>3</sup> *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.*

<sup>4</sup> Cf. *inter alios*: De Lorenzi, *I precedenti greci della commedia romana*, pp. 32-36; E. Caldera, *Sulle fonti dell'Amphitruo*, in «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica» LXXV, 1947, pp. 145-154; R. M. Rosado Fernandes, *O Amphitruo de Plauto*, in «Revista da Faculdade de Letras de Lisboa» III n. 3, 1959, pp. 160-61; Stärk, *cit.* Tralasciamo, in quanto si tratta di opere basate su argomenti troppo diversi, l'ipotesi assai artificiosa di Z. Stewart, *The Amphitruo of Plautus and Euripides' Bacchae*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» IXL, 1958, pp. 348-373 (che peraltro, fatto salvo il caso di N. W. Slater, *Amphitruo, Bacchae and metatheatre*, in «Lexis» VI, 1990, pp. 101-125, non ha incontrato pareri favorevoli da parte della critica plautina in generale), secondo cui l'*Amphitruo* sarebbe stato scritto in parte liberamente e in parte avendo come modello le *Baccanti* di Euripide.

<sup>5</sup> M. Fusillo, in un saggio dedicato al tema del doppio (*L'altro e lo stesso*, Firenze 1998), ne ripercorre la storia, iniziando dall'antichità classica, i cui massimi rappresentanti furono Euripide e Plauto, fino ad arrivare alle rivisitazioni che il cinema ne ha fatto nel corso del Novecento. Fusillo distingue tre diversi tipi di situazioni narrative: l'identità rubata, in cui lo sdoppiamento è provocato da una forza esterna (Euripide), la somiglianza perturbante, in cui si stabilisce un rapporto di identificazione reciproca tra i due sosia (Plauto), e la duplicazione dell'io, in cui il lettore è chiamato ad assumere il punto di vista di un personaggio scisso, in preda a follia allucinatoria.

rielaborazione del mito veniva spinta ai limiti tra il tragico ed il comico<sup>1</sup> (basti pensare ad opere come lo *Ione* e l'*Elena*), dall'altra è ormai riconosciuta la familiarità di Plauto con il teatro euripideo.<sup>2</sup>

Tra gli studiosi che negli ultimi anni hanno sostenuto con maggiore insistenza quest'idea, un posto di primo piano va senza dubbio riconosciuto proprio a E. Lefèvre, secondo il quale anche il fatto che l'*Amphitruo*, al contrario delle altre commedie plautine, comprende pochi *deverbia*<sup>3</sup> rimanderebbe “all'uso diretto oppure alla parodia di una tragedia”<sup>4</sup>. Uno studio di particolare rilevanza è quello del 1982 in cui Lefèvre, da una parte, dall'esame delle forme letterarie precedenti a Plauto che hanno per tema la vicenda di Anfitrione, giunge alla conclusione che nessun genere comico può venir tirato in ballo per la composizione dell'*Amphitruo*<sup>5</sup>, dall'altra, dimostrando che Sosia per quanto riguarda l'azione è superfluo e che senza di lui e del suo antagonista Mercurio sparirebbero tutti i tratti comici dell'opera, afferma che solo una tragedia può essere stata il modello dell'opera plautina. Inoltre, non essendo rimasto pressoché nulla delle opere dei tragici antichi incentrate su questo mito, l'unica possibilità di confronto è stata fornita dai frammenti dell'*Ἀλκμήνη* di Euripide, di cui Lefèvre, partendo

---

<sup>1</sup> Sulla presunta “comicità” di Euripide, cf. G. Basta Donzelli, *Euripide tra commedia e tragedia*, in «Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G.A. Privitera», Napoli 2000, I, 63-69.

<sup>2</sup> Cf. Dumont, *Plaute lecteur d'Euripide*, pp. 113-22.

<sup>3</sup> Cf. R. Oniga, *Struttura e funzione dei cantica nell'Amphitruo*, in «Lecturae Plautinae Sarsinates. I Amphitruo» a cura di R. Raffaelli e A. Tontini, Urbino 1998, pp. 31-47.

<sup>4</sup> Cf. Lefèvre, *L'Anfitrione di Plauto e la tragedia*, p. 19. La presenza e la rilevanza dei *cantica* nelle commedie plautine, oltre a costituire un elemento di forte distacco della palliata dalla *véa*, costituisce uno degli aspetti più caratteristici della produzione matura di Plauto; è proprio su queste basi che la critica attuale, da E. Paratore in poi, soprattutto sulla scorta degli autorevoli risultati delle ricerche di C. Questa (C. Questa, *Numeri innumeri. Ricerche sui cantica e la tradizione manoscritta di Plauto*, Roma 1984), preferisce tentare di ricostruire una cronologia interna delle commedie plautine dove si riscontra una minore presenza di parti cantate nelle opere del primo periodo, come il *Miles gloriosus*, ed una sempre maggiore nelle opere dell'età matura (*Pseudolus*, *Casina*), cf. M. Danese C. Questa, *Premessa*, in E. Paratore, *Anatomie Plautine: Amphitruo, Casina, Curculio, Miles gloriosus*, a c. di R. M. Danese e C. Questa, Urbino 2003.

<sup>5</sup> Cf. Stärk *cit.*, pp. 275-303.



dall'opera latina, tenta una ricostruzione.<sup>1</sup> Confortato dunque dai versi 83-88 della *Rudens*, lo studioso afferma che sarebbe stato questo il modello dell'*Amphitruo*<sup>2</sup>. Secondo Lefèvre tuttavia, essendo l'opera latina parodia di una tragedia, l'effetto comico si poteva ottenere a condizione che il pubblico conoscesse già il dramma euripideo, per cui immagina che Plauto non attingesse direttamente all'originale greco ma a qualche sua traduzione latina.

In realtà questa tesi era già stata avanzata anni prima da E. Caldera, secondo cui la trama dell'*Ἀλκμήνη* di Euripide non doveva differire troppo da quella dell'*Amphitruo* di Plauto (secondo lo studioso già il titolo indurrebbe a credere che la tragedia riguardasse la parte del mito in cui è preminente la figura di Alcmena, ossia il momento dei suoi amori con Giove).<sup>3</sup> Inoltre, sulla base del riferimento all'*Alcumena Euripidi* di *Rud.* 86, Caldera riteneva che di questa tragedia fosse esistita una versione latina, probabilmente di Ennio.<sup>4</sup> Del resto, la maniera in cui la tragedia è citata nella *Rudens* è la stessa in cui nel prologo del *Poenulus* il dramma enniano è detto *Achilles Aristarchi*. Secondo Caldera, dunque, titoli come *Alcumena Euripidi* e *Achilles Aristarchi* servivano a designare una tragedia latina tradotta da quella dell'autore greco indicato.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. *supra*, p. 42.

<sup>2</sup> Cf. Lefèvre, *Maccus vortit barbare*.

<sup>3</sup> Per la doverosa cautela circa la possibile ricostruzione della trama dell'opera euripidea, cf. *supra*, pp. 35 ss. Tuttavia l'accostamento all'*Ἀλκμήνη* sembrerebbe supportato dalla presenza di aspetti tecnici tipici della tragedia greca: gli ἐξάγγελτοι Sosia e Bromia, lo scioglimento finale operato con "tipica tecnica euripidea" da Giove *ex-machina*, oltre a molti passi di intonazione tragica. L'*Amphitruo* potrebbe addirittura essere secondo Caldera, *cit.*, p. 149: "una commedia scritta - non tradotta - da Plauto sulla base di un modello tragico".

<sup>4</sup> In realtà già Fraenkel, *cit.*, p. 64 in riferimento all'*Alcumena Euripidi* così si esprimeva: "Io non vedo che cosa s'opponga a quest'ipotesi, certo non la mancanza di questo titolo tra i pochissimi che ci sono rimasti."

<sup>5</sup> Cf. Caldera, *cit.*, p. 153, ma ancor prima, Fraenkel, *cit.*, p. 65.

Nel 1997 Lefèvre, in occasione della prima delle *Lecturae Plautinae Sarsinatis* dedicata proprio all'*Amphitruo*, mostra come Plauto avrebbe trasformato l'originale modello tragico. Lo studioso mette in luce, infatti, quanto il teatro italico d'improvvisazione (fescennini, atellana, mimo) abbia influito su quest'opera, come in genere sul resto della produzione plautina<sup>1</sup>, e come ciò si riveli in particolar modo in due degli aspetti costitutivi della *pièce*: il tema del doppio e la metateatralità. La duplice realizzazione del doppio, tematica assai cara a Plauto,<sup>2</sup> dimostra come nell'*Amphitruo* essa diventi fine a sé stessa. Inoltre, aggiunge lo studioso, anche se non si conosce ancora nella commedia greca un motivo di doppio così costruito ed elaborato, sarebbe difficilmente pensabile che in una *pièce* della *véa* Zeus in persona entrasse in scena; per cui lo scherzo legato al doppio di Giove sarebbe plautino proprio

---

<sup>1</sup> Le commedie plautine sono un originale miscuglio di scrittura attica e oralità romana tipica di questi generi, cf. Chiarini, *Compresenza e conflittualità dei generi nel teatro latino arcaico (Per una rilettura dell'Amphitruo)*, pp. 87-99. Particolarmente interessante a questo proposito G. Vogt-Spira, *Plauto fra teatro greco e superamento della farsa italica*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» LVIII n°1, 1998, pp. 111-132: accantonando la visione classicistica che considera Plauto come una sorta di degradazione della commedia attica ed evidenziando invece come l'opera plautina fiorisca in un periodo di profonda trasformazione culturale che si può meglio caratterizzare come passaggio da un uso limitato dalla scrittura ad una cultura scritta in senso proprio (Vogt-Spira, p. 127, colloca Plauto in “un rapporto di semioralità con la lettera scritta”), l'autore mette in evidenza non solo quanto e come il teatro di improvvisazione influenzi la produzione del poeta umbro (alterchi, giochi di parole, comicità di carattere episodico distinta dall'intreccio, qualità stereotipe dei caratteri fissi dell'atellana attribuite ad alcuni personaggi, anche quando queste non si adattano alla situazione) ma anche come Plauto costituisca il superamento di questo tipo di teatro italico. Il poeta avrebbe riscosso poco successo se non avesse tenuto conto delle aspettative del pubblico e queste aspettative erano fortemente condizionate dal teatro d'improvvisazione (già Paratore, *Storia del teatro latino*, p. 20, affermava che il teatro plautino consiste nell'adattamento della *véa* in particolare ai modi dell'atellana, prevalente sino a quel momento). Per quanto riguarda l'influenza del teatro popolare italico sull'*Amphitruo* cf. Benz, *cit.*, secondo cui l'*Amphitruo* sarebbe l'unico esempio conservato di palliata romana parodia di tragedia.

<sup>2</sup> Ben tre commedie plautine, dette appunto “commedie dei *simillimi*”, ruotano intorno a coppie di doppi: i *Menaechmi*, l'*Amphitruo* e le *Bacchides* (secondo F. Bertini in ciascuna di queste opere esisterebbe un verso almeno che consente di metterle in relazione tra di loro quali commedie degli equivoci, cf. Bertini, *Sosia e i gemelli in Plauto*, pp. 11-13); brevi spunti o poche scene si possono rintracciare anche nell'ultima parte dell'*Aulularia*, in *Bacchides III, 3*, in *Trinummus IV, 2*, in *Mercator IV 1, 3, 4*. R. Perna, *L'originalità di Plauto*, Bari 1955, pp. 283 ss., distingue la comicità dei *Menaechmi*, costituita quasi esclusivamente dal gioco del Caso sulle creature del dramma, da quella dell'*Amphitruo*, che ritiene di gran lunga più viva dal punto di vista umano; A. Castellani, *L'Anfitrione ovvero la modernità di Plauto*, Firenze 1995, pp. 103-4, vede invece nell'*Amphitruo* la commedia della beffa degli dei che fanno impazzire i poveri mortali, dove la perfetta somiglianza delle due divinità con i due esseri umani - dice - “è un espediente comico particolarmente felice”.

come quello relativo a Sosia<sup>1</sup>. Dall'atellana e dal mondo dei Saturnali, cui il tema del doppio, il travestimento di persone e l'interruzione dell'illusione scenica appartengono, deriverebbe dunque la comicità dell'opera che, attraverso questi elementi, trasformerebbe l'originale modello tragico.<sup>2</sup>

Sebbene l'idea di un modello tragico sia quella a parer mio più condivisibile in quanto supportata da taluni riferimenti testuali presenti nel prologo, anche alla tesi di Lefèvre non sono mancate le critiche.<sup>3</sup>

Nel 2001, ad esempio, R. Oniga mette in evidenza come nell'*Amphitruo* non ci sia traccia di quella che pare fosse la scena più famosa della tragedia euripidea e di cui Plauto era pure a conoscenza, ossia la scena del rogo e della tempesta finale.<sup>4</sup> Inoltre, secondo lo studioso, sarebbe difficile pensare che una tragedia, greca o romana, potesse sconvolgere la consueta unità di tempo e azione al punto da condensare nella stessa opera, come fa Plauto, dapprima la lunga notte del concepimento di Eracle, poi il giorno della nascita dell'eroe ed infine il miracolo del fanciullo che strozza i serpenti.<sup>5</sup> Se Oniga, per ovviare a queste difficoltà, torna dunque a prospettare l'antico spettro della

---

<sup>1</sup> Per Lefèvre è di gran rilievo il rapporto tra Giove e Mercurio come padre e figlio, cf. Lefèvre, *Maccus vortit barbare*, pp. 8-19. L'ironia sui vecchi innamorati era molto diffusa nel teatro latino (se ne trovano esempi nelle *Bacchides*, nella *Casina*, nella *Tarentilla* di Nevio e nel *Formio* di Terenzio), ma nell'*Amphitruo* Giove si diverte anche a raggirare gli altri; questo tipo di personaggio era assente dal teatro greco. Una figura equivalente è quella di Mercurio, egli stesso paragona la propria attività a quella di Sosia nei confronti del padrone; anche questo è un personaggio tipico della palliata romana e non della commedia greca, cf. B. Sherberg, *Zur vaterrolle des Juppiter im Amphitruo des Plautus*, in T. Baier (hrsg.), *Studien zu Plautus' Amphitruo*, Tübinga 1999, pp. 131-143.

<sup>2</sup> Se si eliminassero dall'*Amphitruo* le numerose parti metateatrali, l'effetto complessivo dell'opera andrebbe in gran parte perduto; anche l'interruzione dell'illusione rimanda al teatro d'improvvisazione, in cui erano all'ordine del giorno accenni e commenti facenti riferimento all'azione, cf. Lefèvre, *L'Anfitrione di Plauto e la tragedia*, pp. 20-29. E. Lefèvre, *Plautus' Amphitruo zwischen tragödie und stegreifspiel*, in T. Baier (hrsg.), *Studien zu Plautus' Amphitruo*, Tübinga 1999, pp. 11-50, offre una sintesi dei due lavori precedenti, 1982 e del 1997.

<sup>3</sup> Cf. Lefèvre, *L'Anfitrione di Plauto e la tragedia*, p. 13.

<sup>4</sup> Cf. Fraenkel, *cit.*, pp. 64-65.

<sup>5</sup> Cf. Oniga, *I modelli dell'Anfitrione di Plauto*, p. 205. Questa tesi fu respinta già dal Wilamowitz secondo il quale i comici antichi, Aristofane e Plauto, non si preoccupavano affatto della verosimiglianza, cf. Lefèvre, *Maccus vortit barbare*, p. 6.

*contaminatio*<sup>1</sup>, ritenendo che diversi segmenti di azione scenica derivati da modelli tragici (forse l'*Alcumena* di Ennio) e comici (parodie comiche del mito sia nella *fabula Rhinthonica* sia nella commedia greca) sarebbero stati ricuciti insieme da Plauto<sup>2</sup>, e, una volta ammessa una pluralità di fonti, declassa a secondario il problema lungamente dibattuto del modello, io credo invece che la questione sia tutt'altro che risolta o secondaria.

Innanzitutto da un'attenta lettura e analisi del prologo<sup>3</sup> si rileva che qualche indizio in tal senso lo fornisca il poeta stesso quando ai vv. 51-55 allude proprio ad una *trogoedia*. A questo punto del resto, dopo aver escluso per vari motivi la possibilità di un modello comico e tenendo conto in particolar modo dei notevoli contributi di Lefèvre sull'*Amphitruo*, che Plauto, diversamente dal solito, possa aver scelto un modello tragico non deve più meravigliare. Senza dimenticare che le opere che noi conosciamo costituiscono solo una parte della produzione del poeta, questa "insolita" scelta potrebbe essere peraltro una riprova di quell'originalità e capacità poetica i cui margini la critica plautina più recente riconosce al poeta umbro più ampi che in passato.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. *supra*, *Il mito*, p. 23 n. 2.

<sup>2</sup> Oniga, *I modelli dell'Anfitrione di Plauto*, p. 209: "In accordo con il proprio consueto modo di lavorare a *bricolage*, Plauto ha dunque tenuto presenti, per i singoli segmenti drammatici, sia modelli tragici, sia modelli comici...".

<sup>3</sup> Cf. *infra*, *Il prologo*.

<sup>4</sup> Strettamente connesso al problema dei modelli è quello dell'originalità plautina. La tendenza all'ampliamento dei margini di libertà che delimitano il processo della rielaborazione del poeta sembra essere una costante per la critica del Novecento che ha avuto il merito di superare la drastica svalutazione dell'originalità plautina operata dalla filologia ottocentesca. Com'è noto, a E. Fraenkel si deve la messa a punto di una metodologia analitica di ricerca finalizzata a distinguere sistematicamente gli elementi che si dovevano trovare già nel modello greco rispetto a quelli aggiunti da Plauto nel corso della rielaborazione. La sostanziale validità del metodo fraenkeliano è stata dimostrata dalla scoperta, nella seconda metà del '900, di un lungo frammento del *Dis exapatôn* menandro e dalla successiva comparazione con alcune scene delle *Bacchides*. Nel complesso, è emersa tuttavia una libertà di rielaborazione maggiore rispetto a quella che ci si sarebbe potuti aspettare in base ai lavori di Fraenkel. Anche per questo, ma non solo, più di recente la critica analitica post-fraenkeliana, rappresentata in particolar modo dai contributi di E. Lefèvre, è giunta ad ammettere che le innovazioni plautine sono più ampie di quelle a suo tempo ipotizzate da Fraenkel poiché coinvolgono non solo lo stile ma anche lo sviluppo dell'azione. Non si dimentichino inoltre gli

Di quale tragedia si tratti tuttavia non è dato sapere. Dai frammenti delle tragedie greche a noi note sul mito di Anfitrione e Alcmena si è visto infatti chiaramente come, nella gran parte dei casi, è impossibile avanzare qualunque ipotesi non solo sulla trama ma anche su quale parte del mito venisse messa in scena di volta in volta; si è visto inoltre che anche per quanto riguarda l'Ἀλκμήνη di Euripide, nonostante la maggiore abbondanza di resti, quanto resta non è sufficiente a fornire una chiara ricostruzione della trama. L'indagine svolta da Lefèvre del resto se da una parte ha il grande merito di aver indicato le parti che nell'opera plautina devono aver avuto origine da un modello tragico, dall'altra presenta il grosso limite di ricostruire l'opera euripidea partendo dal testo plautino. Del resto, se consideriamo l'Ἀλκμήνη esclusivamente sulla base di ciò che resta, ci accorgiamo che nessuno dei frammenti può offrire conferma del rapporto tra questa tragedia greca e l'opera plautina. Non si dimentichi inoltre che si ha notizia anche di una tragedia latina del periodo arcaico dal titolo *Alcumena* di cui però non resta nulla, né si sa se sia stata antecedente o successiva all'*Amphitruo* di Plauto.

Al di là comunque dell'identificazione con un'opera in particolare (potendosi trattare anche di un testo di cui sconosciamo l'esistenza), ciò che qui preme evidenziare è quanto il poeta, seppur velatamente, dice nel prologo ai vv. 54-55:

*eandem hanc, si voltis, faciam ex tragoedia / comoedia ....*

---

importanti contributi italiani di F. Della Corte e E. Paratore; per quanto riguarda invece R. Perna (*L'originalità di Plauto*), lo studioso ha spinto al limite estremo l'indiscriminato accoglimento di ogni aspetto del teatro plautino come contributo al profilo del vero Plauto.

## ➤ *Il prologo*

L'*Amphitruo* continua ad essere considerata ancora oggi un'opera che si distingue all'interno del *corpus* plautino per un ambiguo *status* di "tragicommedia"<sup>1</sup>. La prima domanda che bisogna porsi a tale proposito è: ammettendo che Plauto abbia coniato il termine *tragicomoedia*<sup>2</sup>, cosa doveva indicare questa parola nella mente del poeta e nell'ambito del teatro latino del III-II sec. a. C.? Si deve credere che l'autore intendesse creare un nuovo genere letterario, anticipando così il teatro europeo del XVI-XVII sec.?

Un'attenta lettura del prologo potrebbe fornire interessanti indicazioni per la comprensione complessiva dell'opera.<sup>3</sup> È possibile infatti rintracciarvi alcuni spunti che, seppur in maniera velata, sembrano offrire indizi utili per tentare di fornire una risposta a due degli aspetti più controversi di quest'opera, quello relativo al modello e quello relativo al genere letterario.

---

<sup>1</sup> Genere misto in cui le parti tragiche sono mescolate a quelle comiche, cf. G. Manuwald, *Tragödienelemente in Plautus' Amphitruo – Zeichen von tragödienparodie oder tragicomödie*, in T. Baier (hrsg.), *Studien zu Plautus' Amphitruo*, Tübinga 1999, pp. 177-202. Elementi produttivi di tensione tragica sembrano lo sviluppo dell'azione e soprattutto i personaggi di Anfitrione e Alcmena (cf. R. M. Rosado Fernandes, *O Amphitruo de Plauto*, in «Revista de Faculdade de Letras» III n. 3, 1959, pp. 146 ss.; R. P. Bond, *Plautus' Amphitruo as tragi-comedy*, in «Greece and Rome» XLVI n°2, 1999, pp. 203-220), il dramma dell'identità che coinvolge Sosia e Anfitrione (cf. E. Flores, *Il comico (Pseudolus) e il tragicomico (Amphitruo) in Plauto*, in «Lexis» XVI, 1998, pp. 144-45).

<sup>2</sup> Cf. *infra*, *Lessico*, p. 97.

<sup>3</sup> Diversi dai prologhi terenziani (sistematicamente preposti alla *fabula*, apologetici, indicanti sempre il titolo del modello greco e, nell'eventualità, le *contaminationes*), quelli plautini di norma si trovano all'inizio della commedia ma possono anche essere ritardati (*Cistellaria* e *Miles gloriosus*), possono essere esposti da una divinità che, fatta eccezione dell'*Amphitruo*, è di solito di una divinità minore o da un personaggio della commedia, ma possono anche essere anonimi. Nei prologhi Plauto talvolta indica il modello (riprendendone il titolo, mutandolo o traducendolo) e l'autore del modello, altre volte no; queste indicazioni, unite al commento più acutamente faceto ai termini della situazione ed al dialogo con il pubblico, rivelano la mano del Sarsinate, cf. E. Paratore, *Storia del teatro latino*, Milano 1957, pp. 97-101.

Va detto innanzitutto che, nonostante le tendenze ipercritiche di molta filologia plautina dall'Ottocento in poi<sup>1</sup> abbiano inculcato l'opinione che i prologhi delle commedie di Plauto contengano molto poco di autentico, quello dell'*Amphitruo* per l'eccezionalità stessa dell'impianto scenico e per quello che Mercurio confida agli spettatori fu ritenuto già in passato per buona parte plautino ed oggi lo si riconosce integralmente come opera del poeta.<sup>2</sup>

Il prologo dell'*Amphitruo*, il più lungo tra quelli plautini<sup>3</sup>, nonostante presenti i tratti salienti dei prologhi divini<sup>4</sup>, si distingue nella produzione del poeta da una parte perché pronunciato da una divinità della mitologia greco-latina, dall'altra perché il dio Mercurio è al tempo stesso *deus proloquens* ed uno dei personaggi principali dell'opera (una terza caratteristica infine distingue questo dagli altri prologhi monologici delle commedie plautine a noi giunte: nel prologo dell'*Amphitruo*, diversamente che altrove, si assiste all'esplicita menzione del nome dei personaggi. C. Questa lo ha definito pertanto prologo di tipo tragico in

---

<sup>1</sup> J.L.Ussing, *Commentarius in Plauti Comoedias I*, New York 1972, p. 9: "non ab ipso Plauto profectus, sed paulo posteriores aetate additus" (in tempi più recenti, cf. U. Hübner, *Unplautinisches im Prolog des Amphitruo*, in «Hermes» CXXXIII 2, 2005, pp. 240-242).

<sup>2</sup> Cf. *inter alios*: E. Paratore, *Amphitruo*, Firenze 1959, *Nota introduttiva*; A. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, Padova 1960, p. 41; T. Guida, *Elementi originali nell'Amphitruo di Plauto*, Napoli 1979, pp. 7-16 e 55-57; R. Oniga in R. Oniga M. Bettini, *Tito Maccio Plauto. Anftrione*, Venezia 1991, p. 180 ss.; D. Christenson, *Plautus : Amphitruo*, Cambridge 2000, p. 133.

<sup>3</sup> Contiene parecchie digressioni ed è a tratti ripetitivo: questo fu uno dei motivi per cui molti critici del passato espressero dubbi sulla sua autenticità; oggi si tende a considerare anche le ripetizioni come parte integrante di una strategia comunicativa volta a fornire agli ascoltatori una massa notevole di informazioni articolate su più livelli, cf. Guida, *cit.*, pp. 7-16 e 55-57.

<sup>4</sup> Autopresentazione (vv. 18-19), narrazione dell'antefatto (vv. 95-141), preannuncio sull'avvio degli accadimenti scenici (vv. 148-50) e formula di commiato (vv. 151-52). Cinque sono i prologhi divini in Plauto: quello dell'*Aulularia* pronunciato da Lar, quello della *Rudens* da Arcturus, quello della *Cistellaria*, unico prologo divino ritardato, recitato da Auxilium, quello dell'*Amphitruo* ed infine quello del *Trinummus*, in cui si ha il completo rovesciamento del prologo divino, pronunciato da Luxuria e Inopia (le ultime due opere presentano caratteristiche proprie), cf. R. Raffaelli, *Narratore e narrazione nei prologhi di Plauto: i prologhi pronunziati da divinità e l'"antiprologo" del Trinummus*, in C. Questa R. Raffaelli, *Maschere prologhi naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984, pp. 69-83.

quanto, come nelle tragedie, il nome dei personaggi mitici basta a richiamare alla mente del pubblico il mito che si sta mettendo in scena).<sup>1</sup>

Non importa qui stabilire se il prologo abbia avuto un modello di riferimento o sia di completa invenzione plautina<sup>2</sup>; ciò che si vuole mettere in luce è non solo l'assoluta comicità che, attraverso gli espedienti più disparati, caratterizza l'opera fin dal suo inizio, ma soprattutto come il prologo possa fornire alcune indicazioni utili per la comprensione complessiva della *pièce*.

Recitato in senari giambici<sup>3</sup> da Mercurio, il prologo pare costituito dall'unione di tre parti: la prima (vv. 1-49), di presentazione e di introduzione, esprime una *captatio benevolentiae* il cui scopo è di far stare zitto e tranquillo il pubblico; la seconda (vv. 50-96), la più rilevante ai nostri fini poichè in alcuni versi sembra fornire indicazioni utili per una migliore comprensione dell'opera, contiene una serie di

---

<sup>1</sup> Per esigenze di *perspicuitas* e di *brevitas* Plauto predilige quella che è stata definita “terminologia d'intelaiatura”, il poeta cioè nel prologo fa solitamente riferimento ai personaggi della commedia attraverso l'indicazione della loro qualifica scenica (“maschera”), e/o dei rapporti di parentela, e non mediante i loro nomi: questo lessico privilegiato fa emergere i gangli della *fabula* rendendo immediato il processo comunicativo tra poeta e pubblico, cf. C. Questa, *Maschere e funzioni nelle commedie di Plauto*, in C. Questa R. Raffaelli, *Maschere prologhi naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984, pp. 9-65; R. Raffaelli, *Nomi di senes nei prologhi plautini*, in C. Questa R. Raffaelli, *Maschere prologhi naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984, pp. 85-99.

<sup>2</sup> U. Auhagen, *Elemente des stegreifspiels im Amphitruo-prolog*, in T. Baier (hrsg.), *Studien zu Plautus' Amphitruo*, Tübinga 1999, pp. 111-129, riprendendo l'idea di F. Stoessl, secondo cui il prologo dell'*Amphitruo* sarebbe basato non su un modello greco ma su un'invenzione totalmente plautina in quanto risalirebbe alla pratica orale del teatro popolare, esamina gli elementi dell'improvvisazione tipica del teatro popolare (in particolar modo l'infrazione dell'illusione scenica e l'uso di figure retoriche per imprimere più facilmente nella memoria del pubblico espressioni che sembrassero inventate sul momento), per concludere che qui Plauto si è servito di una tecnica simile a quella di chi recita improvvisando, anche se scrisse per intero le parti. Inoltre essendo questo solo in parte un prologo espositivo, dal momento che l'esposizione dell'argomento inizia al v. 97, lo scopo primario era quello di preparare il vero e proprio spettacolo: un modo per divertire il pubblico.

<sup>3</sup> F. Dupont, *Cantica et diverbia dans l'Amphitryon de Plaute*, in «Filologia e forme letterarie, Studi offerti a F. della Corte», II, Urbino 1987, pp. 45-56, analizzando la maniera in cui Plauto sfrutta l'alternanza *diverbium/canticum* nell'*Amphitruo*, rileva che il senario giambico, verso dei *diverbia* (“le *diverbium* est le mode d'expression de la dynamique du récit théâtral et de la communication avec le public”), è il metro in cui si esprimono Mercurio e Giove (il primo pur parlando più di Giove lo usa meno, solo nei “due prologhi”, vv. 1-152 e 463-98, non negli a parte) nelle scene in cui non sono travestiti da umani ma recitano il ruolo della divinità: “les dieux parlent en *diverbium* parce qu'ils mènent le jeu et créent la fable”.



raccomandazioni perché si giunga ad un giudizio obiettivo; la terza (vv. 97-152), infine, espone l'*argumentum*.

Prima di giungere alla sua autopresentazione (vv. 18-19) Mercurio, venerato a Roma soprattutto come dio del commercio, si preoccupa fin da subito (vv. 1-16) di instaurare con il pubblico un rapporto di allegra complicità, toccando un argomento di sicuro effetto, la benedizione divina sul guadagno.<sup>1</sup> Il dio in questi primissimi versi fa sfoggio di retorica in un complesso periodo ricco soprattutto di allitterazioni<sup>2</sup> ma anche di anafore, *enjambements*, stilemi elevati<sup>3</sup> per catturare l'attenzione del pubblico promettendo sicuri guadagni in cambio del silenzio:<sup>4</sup>

*Vt vos in vostris voltis mercimoniis*<sup>5</sup>  
*emundis vendundisque me laetum lucris*  
*adficere atque adiuuare in rebus omnibus*  
*et ut res rationesque vostrorum omnium*  
*bene <me><sup>6</sup> expedire voltis peregrique et domi* 5  
*bonoque atque amplo auctare perpetuo lucro*  
*quasque incepistis res quasque inceptabitis,*  
*et uti boni vos vestrosque omnis nuntiis*  
*me adficere voltis, ea adferam, ea uti nuntiem*  
*quae maxime in rem vostram communem sient* 10  
*(nam vos quidem id iam scitis concessum et datum*  
*mi esse ab dis aliis, nuntiis praesim et lucro)<sup>7</sup>:*  
*haec ut me voltis adprobare adnitier,*

<sup>1</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 180.

<sup>2</sup> L'allitterazione è una figura di suono polivalente: nelle tragedie dona solennità allo stile, nelle commedie invece è uno dei *procédés du comique*; Plauto, diversamente dai comici greci, ne fa un uso assai abbondante rifacendosi al fenomeno dell'omofonia tipico del teatro popolare italico, cf. B. A. Taladoire, *Essai sur le comique de Plaute*, Monaco 1956, pp. 173-75.

<sup>3</sup> Alla lingua religiosa latina paiono riconducibili l'espressione *emundis vendundisque* del v. 2, il verbo *auctare* del v. 6 (cf. *infra*, *Lessico*, p. 121), l'unico caso del polisindeto *-que ...-que* (v. 7) in *ia*<sup>6</sup> presso Plauto (secondo E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960, pp. 200-01, deriverebbe invece dal *-τε ...-τε* dell'epica greca attraverso la tragedia enniana), cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 181.

<sup>4</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 39-40; l'importanza del denaro e l'uso di termini appartenenti a quest'area semantica sono stati evidenziati da E. Segal, *Perché Amphitruo*, in «Atti del V Congresso Internazionale di Studi sul dramma antico», 1975 pp. 247-267.

<sup>5</sup> Cito dall'edizione di di F. Leo, *Plauti comoediae, vol. I*, Berlino.

<sup>6</sup> Integrazione proposta da Loman, cf. *infra*, *Sintassi*, p. 185.

<sup>7</sup> Christenson, *cit.*, p. 137: "Parenthesis is a common feature in colloquial speech". Tramite inserzioni per lo più di tipo soggettivo la parentesi ostacola il naturale sviluppo del pensiero e della sua espressione linguistica; spesso compare una parentesi quando il parlante ricorda qualcosa che serve in

[*lucrum ut perenne vobis semper suppetat*]<sup>1</sup>  
*ita huic facietis fabulae silentium*  
*itaque aequi et iusti hic eritis omnes arbitri*  
*Nunc cuius iussu venio et quam ob rem venerim*  
*dicam simulque ipse eloquar nomen meum.*  
*Iovis iussu venio, nomen Mercurio est mihi.*

15

“Volete che nei vostri commerci, nelle compere e nelle vendite, vi assicuri guadagni generosi, e vi aiuti in tutto? Volete che sistemi per bene gli affari e i conti di voi tutti, all'estero e in patria, e riempia di buoni, grandi guadagni, senza fine, gli affari già avviati e quelli da avviare? E volete che dia buone notizie a voi e a tutti i vostri, che io vi riferisca, che io vi annunzi, le novità per voi più vantaggiose? Certo, voi lo sapete: è proprio a me che gli altri dei hanno dato ogni potere sulle notizie e sul guadagno. Ma se volete che vi esaudisca, e mi dia da fare perché sia sempre a vostra disposizione un guadagno duraturo, allora dovrete fare un po' di silenzio per questa commedia, e tutti quanti cercar di esserne giudici giusti e imparziali.

Ora vi dirò per ordine di chi vengo e perché sono qua, e insieme vi dirò il mio nome: vengo per ordine di Giove, il mio nome è Mercurio”<sup>2</sup>

Prima di giungere al contenuto dell'ambasceria, il dio si abbandona ad una serie di divagazioni creando un effetto di *suspense*. La prima riguarda la presentazione di Giove, di cui non va trascurato l'abbassamento di tono che la caratterizza:

*pater huc me misit ad vos oratum meus,*  
*tam etsi, pro imperio vobis quod dictum foret,*  
*scibat facturos, quippe qui intellexerat*  
*vereri vos se et metuere, ita ut aequom est Iovem;*  
*verum profecto hoc petere me precario*  
*a vobis iussit, leniter, dictis bonis.*  
*etenim ille, cuius huc iussu venio, Iuppiter*  
*non minus quam vostrum quivis formidat malum:*  
*humana matre natus, humano patre,*  
*mirari non est aequom, sibi si praetimet;*

20

25

Con una scherzosa rottura dell'illusione scenica ai vv. 26-29 viene attribuita al padre degli dei la paura dell'attore che ne recita la parte.<sup>1</sup>

---

primo luogo ad agevolare la comprensione dello spettatore; cf. J.B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, trad. a c. di L. Ricottilli, Bologna 1980, pp. 262 ss.

<sup>1</sup> Sebbene Leo, *cit.*, app., diversamente da Ussing, riconosceva già la paternità plautina del prologo, ancora così scriveva: “prologus ... Plautinus, sed amplificatus et aliis modis renovatus, ut pristina forma restitui nequeat; cfr. ad v. 14, 17ss, 26ss, 64ss, 93, 120ss, 131ss.”.

<sup>2</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione* (sulle difficoltà di tradurre adeguatamente l'*Amphitruo*, riuscendo da una parte a riprodurre la molteplicità di effetti sottesi al testo e tenendo conto dall'altra del grande rilievo dato da Plauto alla gestualità e alla musica, cf. J. Dangel, *Traduire Plaute: à propos d'Amphitryon*, in «Revue des Etudes Latines» LXXVI, 1998, pp. 93-115).

“E infatti, quel Giove per ordine del quale io vengo, teme le disgrazie come chiunque di voi: è nato da madre mortale, da padre mortale, non è il caso di meravigliarsi, se ha una gran paura per sé?”<sup>2</sup>

E la stessa paura ammette di provarla l'attore che interpreta il ruolo di Mercurio mentre sta già recitando il prologo (vv. 30-32)

*atque ego quoque etiam, qui Iovis sum filius,* 30  
*contagione mei patris metuo malum.*  
*propterea pace advenio et pacem ad vos affero: f*<sup>3</sup>

“E io pure che sono figlio di Giove, mi prendo paura, per contagio di papà. Perciò vengo a chiedere pace e vi reco la pace.”<sup>4</sup>

Al di là della presentazione già di per sé singolare (due divinità come Mercurio e, soprattutto, Giove che provano paura<sup>5</sup>), si assiste qui al primo indizio del forte carattere metateatrale dell'*Amphitruo*<sup>6</sup>; Mercurio è infatti soprattutto colui che, certo della complicità del pubblico, gioca a fare la commedia.<sup>7</sup>

B.-A. Taladoire, latinista erudito e al tempo stesso uomo di teatro, ha suddiviso i procedimenti del comico plautino in quattro diverse

---

<sup>1</sup> Il riferimento è al *dominus gregis*, il capocomico che interpreta il ruolo di Giove; l'espressione *formidat malum* lo pone sullo stesso piano del pubblico, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 182 (secondo Christenson, *cit.*, p. 1 n. 5, era lo stesso Plauto ad interpretare il ruolo di Giove, non dello stesso avviso C. Questa, *Plautus, Amphitruo, edited by David M. Christenson. Cambridge, University Press 1999, pp. x, 339*, in «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica» CXXIX n°1, 2001, pp. 91-99). Guida, *cit.*, p. 8, evidenzia la plautinità del passo dal momento che era difficile ipotizzare qualcosa di simile per gli attori greci, riveriti ed onorati (cf. R. Perna, *L'originalità di Plauto*, Bari 1955, pp. 179-80).

<sup>2</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.

<sup>3</sup> Ussing, *cit.*, p. 13: “In extremo versu numerorum causa fero scripsi pro adfero”, così nelle edizioni di W. M. Lindsay, *T. Macci Plauti comoediae, vol I*, Oxford 1904<sup>6</sup>, A. Ernout, *Plaute. Tome I: Amphitruon Asinaria Aulularia*, Parigi 1952.

<sup>4</sup> Trad. di Paratore, *Amphitruo*.

<sup>5</sup> L'allitterazione, come spesso accade in Plauto, serve ad evidenziare le espressioni di paura (cf. Taladoire, *cit.*, p. 174); la paura è uno dei meccanismi comici dell'*expression tactique*, cioè l'insieme dei procedimenti che permettono di ottenere effetti comici di dettaglio (creando negli spettatori una contrazione dell'attesa, la paura fa meglio scatenare il riso quando il burlesco appare come una “*réaction de délivrance*”), cf. Taladoire, *cit.*, pp. 193 e 205-07.

<sup>6</sup> Cf. N.W. Slater, *Amphitruo, Bacchae and metatheatre*, in «Lexis» VI, 1990, pp. 101-125; per la presenza di motivi metateatrali in Plauto, cf. M. Barchiesi, *Plauto e il «metateatro» antico*, in *I moderni alla ricerca di Enea*, Roma 1981, pp. 147-174

<sup>7</sup> Secondo la *communis opinio* il personaggio di Mercurio è un'invenzione plautina assente nel modello greco; di diverso parere C. Pace, *La coppa nel mito di Anfitrione. Dalla σκύφος di Archippo all'aurea patera di Plauto*, in «Seminari Romani di Cultura Greca» I, 1998, pp. 89-109. Sia Mercurio che Giove compaiono in scena non solo come falsi Sosia e Anfitrione ma anche come attori: in questi casi la loro apparizione si colloca al di fuori dell'illusione scenica.

tipologie<sup>1</sup>; la prima di queste, *les conventions de forme ou de débit*, riguarda proprio la rottura dell'illusione drammatica, caratteristica del teatro plautino. Questa può avvenire in due diversi modi: o attraverso allusioni a tutto ciò che riguarda lo spettacolo in corso, come ai vv. 27-31 (e come accadrà poi nel teatro di Pirandello), oppure chiamando direttamente in causa il pubblico.<sup>2</sup>

Ai vv. 33-37 segue un comico scioglilingua tipicamente plautino giocato sulla ripetizione ossessiva dell'agg. *iustus-iniustus*

*iustam rem et facilem esse oratam a vobis volo,  
nam iusta ab iustis iustus sum orator datus.  
nam iniusta ab iustis impetrari non decet,  
iusta autem ab iniustis petere insipientia est;  
quippe illi iniqui ius ignorant neque tenent.*

35

“Voglio ottenere da voi una cosa semplice e giusta. Perché io sono un ambasciatore giusto, mandato a chiedere una cosa giusta a uomini giusti – e certo non sta bene chiedere ingiustizie ai giusti! – mentre chiedere giustizia agli ingiusti è da stupidi, perché le canaglie non sanno neppure cosa sia la giustizia: figuriamoci se la rispettano!”<sup>3</sup>

Insieme all'allitterazione, anche qui martellante, spicca in questi versi un altro degli espedienti tipici del comico plautino, l'accumulo di parole etimologicamente affini.<sup>4</sup> Il fine del poeta è far ridere con ogni mezzo il pubblico, come pare confermare la gratuità di questi versi; Plauto infatti

---

<sup>1</sup> Conventions générales (d'esprit et de débit), expression comique élémentaire (les sons, les accords de la phrase comique à la tirade, le comique de la phrase par rapport à la situation), expression tactique, expression stratégique, cf. Taladoire, *cit.*, pp. 167-222.

<sup>2</sup> Rivolgersi al pubblico e farlo partecipare direttamente all'azione drammatica è uno dei mezzi più usati dagli autori comici del teatro popolare, il cui scopo è innanzitutto quello di far ridere. La *véa* non sembra aver seguito questa strada; Plauto invece, rimodellando a modo suo un tradizione ereditata dalla commedia greca antica e dal teatro popolare italico, realizza una comunicazione costante tra *scaena* e *cavea* in prologhi, epiloghi, monologhi e negli a parte, particolarmente numerosi nel teatro plautino, cf. Taladoire, *cit.*, pp. 167-72.

<sup>3</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.

<sup>4</sup> La comicità affidata alle parole viene realizzata attraverso allitterazioni, accumuli di parole etimologicamente affini, termini creati all'occorrenza, uso di lingue straniere, onomatopoeie, esclamazioni e invettive, imprecazioni e bestemmie, diminutivi comici, *calembours*, doppi sensi, espressioni contraddittorie, etc. Si tratta di procedimenti semplici, comuni ad ogni commedia e ad ogni manifestazione spontanea dell'allegria popolare; cf. Taladoire, *cit.*, pp. 173-82.

avrebbe potuto esprimere il concetto in maniera assai più semplice e sintetica.

Mercurio al v. 38 si preoccupa di richiamare l'attenzione degli spettatori. I richiami all'*animus advortite*<sup>1</sup> sono frequenti nei prologhi plautini, quando, come in questo caso, sono presenti delle divagazioni rispetto al messaggio centrale.<sup>2</sup> Il fatto che il pubblico, al quale in realtà Mercurio si era rivolto fin dal primo verso del prologo, venga chiamato direttamente a partecipare crea una nuova rottura dell'illusione drammatica.

*nunc iam huc animus omnes quae loquar advortite.*

“adesso, dunque, fate tutti attenzione a ciò che vi dirò”<sup>3</sup>

Mercurio anziché giungere al contenuto dell'ambasceria che Giove gli ha affidato continua a dilungarsi.

Secondo R. Perna i vv. 39-40 esprimerebbero l'eco delle ansie e delle trepidazioni degli anni duri e gloriosi relativi e successivi alla seconda guerra punica.<sup>4</sup> In questa prospettiva, il v. 40 acquisterebbe un senso tutto romano, come sembrano confermare i vv. 41-45<sup>5</sup>

*debetis velle quae velimus: meruimus  
et ego et pater de vobis et re publica;  
nam quid ego memorem (ut alios in tragoediis  
vidi, Neptunum Virtutem Victoriam  
Martem Bellonam, commemorare quae bona  
vobis fecissent) quis bene factis meus pater,*

40

<sup>1</sup> Il richiamo verrà ripetuto ai vv. 50 e 95.

<sup>2</sup> Cf. D. Averna, *Spettatore-attore in Plauto?*, in «Dioniso» LIV, 1983, pp. 205-209. Quanto Plauto fosse attento al problema della comunicazione e quanto i prologhi plautini fossero condizionati dalla necessità di catturare l'attenzione del pubblico e di trasmettergli un'informazione il più possibile trasparente e univoca, è stato ben messo in luce da R. Raffaelli, *Animus advortite. Aspetti della comunicazione nei prologhi di Plauto (e di Terenzio)*, in C. Questa R. Raffaelli, *Maschere prologhi naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984, pp. 101-120. In quest'ottica, ad esempio, vanno inquadrare le ripetizioni che in passato venivano espunte.

<sup>3</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.

<sup>4</sup> Cf. Perna, *cit.*, pp. 179-80.

<sup>5</sup> Cf. Guida, *cit.*, pp. 8-9. Secondo Paratore, *Amphitruo, Nota introduttiva*, l'opera si rivolge ad un pubblico inorgogliato da recenti vittorie; insieme al v. 75 questi versi sarebbero una testimonianza più unica che rara dell'eco che nel teatro plautino hanno avuto le vittorie romane fra fine III e inizio II sec. a. C.

*deorum regnator \* architectus omnibus ?  
sed mos numquam illi fuit patri meo, †<sup>1</sup>  
ut exprobraret quod bonis faceret boni;  
gratum arbitratur esse id a vobis sibi  
meritoque vobis bona se facere quae facit.*

45

“Dovete stare dalla nostra parte: sia io che mio padre abbiamo molti meriti verso di voi e verso il vostro Stato. E perché mai, come ho visto fare ad altri nelle tragedie (Nettuno, la Virtù, la Vittoria, Marte, Bellona), che ricordavano i benefici a voi fatti, perché mai dovrei anch’io rievocare i benefici di cui mio padre, il re degli dei, è artefice per tutti? Ma lui, mio padre, non ha mai avuto l’abitudine di rinfacciare agli uomini perbene il bene che fa: pensa che voi gliene siate riconoscenti, e che i benefici che vi da, siano meritati”.<sup>2</sup>

Particolarmente interessante il primo riferimento al mondo della tragedia: al v. 41 per la prima volta Mercurio vi allude paragonandosi, con atteggiamento di superiorità<sup>3</sup>, alle divinità delle tragedie romane<sup>4</sup> (poco dopo, v. 51, il dio annuncerà di esporre l’*argumentum tragoediae*). Ora, il termine *tragoedia*, in realtà, compare assai di rado nell’intera produzione del poeta<sup>5</sup>, tuttavia nel prologo dell’*Amphitruo*, e solo nel prologo, è presente ben cinque volte (vv. 41, 51, 52, 54 e 93); una singolarità questa che merita certamente una spiegazione.

Soffermandoci per il momento sui vv. 41-45, bisogna sottolineare che se essi non vengono inseriti in una valutazione d’insieme dell’intero prologo si finisce per considerare l’espressione *ut alios in tragoediis* del

---

<sup>1</sup> Nell’ed. di Lindsay, *cit.*: *sed mos numquam < ille > illi fuit patri meo.*

<sup>2</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione.*

<sup>3</sup> Non bisogna sottovalutare la rivalità che a quel tempo pare animasse i poeti e che, per quanto riguarda Plauto, si è soliti rintracciare nei confronti di Ennio, poeta di diverso orientamento politico e culturale. A questo proposito, io credo che si debba maggiormente tener conto del fatto che Ennio componeva, seppur con esiti differenti, sia tragedie che commedie, mentre Plauto fu il primo poeta a scegliere di dedicarsi ad un unico genere letterario, cf. Paratore, *Storia del teatro latino, passim* (di recente si è messo in luce come la differenza di genere già nel teatro greco del V sec. a. C. non rappresentasse un vincolo né un confine invalicabile, cf. AA. VV., *Komodotragodia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V sec. a. C.*, a c. di E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni, Pisa 2006. Esempi di rivalità letteraria in ambito comico è possibile rintracciare già nella commedia attica, dove, tragedia e commedia erano due campi di un’unica partita, come sembrerebbe confermare il termine *τρογῳδία* indicante proprio la commedia in opposizione alla tragedia, cf. Zanetto, *Tragodia versus trugodia: la rivalità letteraria nella commedia attica*, in AA. VV., *Komodotragodia. Intersezioni del ...*, pp. 307-325).

<sup>4</sup> *Virtus*, *Victoria* e *Bellona* erano divinità dell’antica religione romana, cf. Christenson, *cit.*, p. 145.

<sup>5</sup> *Capt.* 62, *Curc.* 591, *Poen.* 2, cf. G. Lodge, *Lexicon Plautinum*, vol. II, Hildesheim, 1962, p. 780.

v. 41 semplicemente come un'affermazione scherzosa.<sup>1</sup> Al di là di una possibile traccia di polemica letteraria<sup>2</sup>, io credo ci sia in questi versi qualcosa di più, ossia un primo velato cenno al mondo da cui trae origine il modello dell'opera, quello della tragedia romana cui Mercurio fa riferimento.<sup>3</sup> Questa che al momento resta solo un'ipotesi, pare trovare conferma nei versi successivi.

La parte del prologo indubbiamente più rilevante ai fini di una chiara comprensione dell'opera riguarda certamente i vv. 51-63, dove pare indiscutibile l'identificazione del *deus proloquens* con il poeta; infatti tutte le volte che un personaggio parla dell'opera emerge la "voce" del poeta, poiché è lui, ovviamente, il responsabile delle scelte artistiche che portano alla costruzione della stessa.<sup>4</sup>

Si tratta di una digressione di notevole importanza per comprendere come Plauto si sia mosso nella realizzazione dell'*Amphitruo*. Se in altri prologhi, diversamente da quanto accade qui, Plauto indica chiaramente il modello da cui ha preso le mosse, qualche indicazione in tal senso, seppur in maniera velata, sembra fornirla anche in questo caso.

*Nunc quam rem oratum huc veni primum proloquar,* 50  
*post argumentum huius eloquar tragoediae.*  
*quid? contraxistis frontem, quia tragoediam*  
*dixi futuram hanc?*<sup>5</sup> *deus sum, commutavero.*  
*eandem hanc*<sup>6</sup>, *si voltis, faciam*<sup>7</sup> *ex tragoedia*  
*comoedia ut sit omnibus isdem vorsibus.* 55

<sup>1</sup> Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, pp. 182-83: "L'affermazione scherzosa di assoluta originalità e superiorità ricorre in termini simili nel prologo del *Mercator* (v. 3) «io non faccio come ho visto fare ad altri nelle commedie»".

<sup>2</sup> Come accadeva nella commedia greca, cf. Christenson, *cit.*, p. 144.

<sup>3</sup> O. Skutsch ha ipotizzato che qui Plauto abbia avuto in mente in particolare alcune tragedie enniane (*Alexander* e *Andromacha*), cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 183.

<sup>4</sup> Si tratta di un procedimento già in uso nella commedia attica, gli *Acarnesi* di Aristofane e la *Pytine* di Cratino ne sono due esempi di evidenza eccezionale, cf. Zanetto, *cit.*, pp. 307-325.

<sup>5</sup> La stessa interpunzione nell'ed. di Lindsay, *cit.*; preferibile quella di Ernout, *cit.*: *quid contraxistis frontem? Quia tragoediam / dixi futuram hanc?*

<sup>6</sup> Per la prolessi dell'accusativo, cf. *infra*, *Sintassi*, p. 165.

<sup>7</sup> Per evitare lo iato tra *faciam* ed *ex* Hermann inserì *ego*, Lachmann *iam*; tuttavia, come nota Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, p. 42, qui lo iato potrebbe avere valore stilistico, ponendo in rilievo *faciam* (la potenza del dio) con un effetto di sospensione.

*utrum sit an non voltis? sed ego stultior,  
 quasi nesciam vos velle, qui divos siem.  
 teneo quid animi vestri super hac re siet:  
 faciam ut commixta sit: <sit> tragicomoedia.  
 nam me perpetuo facere ut sit comoedia, 60  
 reges quo veniant et di, non par arbitror.  
 quid igitur? quoniam hic servos quoque partes habet,  
 faciam sit, proinde ut dixi, tragicomoedia.*

Diversamente da quanto fino ad oggi si è fatto, io credo che maggiore rilevanza vada riconosciuta al v. 51 dove per la seconda volta compare il termine *tragoedia*.

Trad. vv. 50-51: “Per prima cosa, ora vi dirò il motivo per cui sono venuto qui a pregarvi: dopo di che, vi esporrò la trama di questa tragedia.”<sup>1</sup>

Come si è già detto, questo termine ricorre ben cinque volte nel prologo dell’*Amphitruo* contro le tre del resto del *corpus* plautino: una singolarità che deve certamente avere una spiegazione. Questa potrebbe esser fornita proprio dal v. 51 in cui Mercurio a proposito dell’*argumentum* dell’opera, parla di una *tragoedia*. Non sarà inutile notare che non si può trattare di certo di un riferimento all’*argumentum* della rappresentazione in corso<sup>2</sup> dal momento che, peraltro, tutte le volte in cui metateatralmente vi si allude questa viene definita *comoedia*<sup>3</sup>. Un’ulteriore conferma sembra fornirla in particolare il v. 96, quasi identico al 51, in cui Mercurio subito prima di esporre l’*argumentum* dell’opera in scena, la versione plautina dunque, annuncia l’*argumentum comoediae*.

Perché dunque Mercurio annuncia al v. 51 di esporre la trama di una tragedia? Bisogna credere che si tratti di un *lapsus* privo di significato, di

<sup>1</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.

<sup>2</sup> Per la comicità dell’argomento mitico nell’opera plautina, cf. *supra*, *Il mito*, pp. 23 ss.

<sup>3</sup> *eandem hanc, si voltis, faciam ex tragoedia / comoedia ut sit omnibus isdem vorsibus* vv. 54-55, *ipse hanc acturust Iuppiter comoediam* v. 88, *dum huius argumentum eloquar comoediae* v. 96, *ne hanc incohatam transigam comoediam* v. 868; al v. 987, riferendosi a Sosia, Mercurio dice *servolo in comoediis*.



una maniera per attirare l'attenzione dell'uditorio<sup>1</sup> o forse potrebbe nascondersi lì qualcosa di più significativo?

Il v. 51 potrebbe essere particolarmente illuminante ai fini della *vexata quaestio* del modello. Infatti nonostante Plauto non ci fornisca in questo caso alcuna indicazione precisa, tuttavia indica come l'*Amphitruo* prenda le mosse da una tragedia. Ciò sembra confermato dai versi successivi in cui il poeta, vista la singolarità del caso<sup>2</sup>, comunica al pubblico come ha operato nella realizzazione di questa *pièce*.

Trad. vv. 52-55: “Come mai avete corrugato la fronte? Perché ho detto che sarà una tragedia? Sono un dio, cambierò tutto! Farò in modo che diventi, se volete, da tragedia commedia: con gli stessi identici versi.”<sup>3</sup>

Giocando con la metateatralità che caratterizza il personaggio di Mercurio (*deus sum, commutavero* v. 53), Plauto dice chiaramente che un'originaria tragedia sarà rapidamente trasformata in commedia (*eandem hanc ... faciam ex tragoedia / comoedia* vv. 54-55); l'espressione *omnibus isdem vorsibus* potrebbe alludere peraltro alla

---

<sup>1</sup> Secondo Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, p. 42 si tratterebbe di un ἀπροσδόκητον al posto dell'atteso *comoediae*. Dello stesso avviso Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 183, secondo cui l'espressione *contraxistis frontem* del v. 52 alluderebbe alla preoccupazione destata dal termine tragedia non solo per la violazione dell'orizzonte di attesa del pubblico ma anche perché a Roma la tragedia non raggiunse mai la popolarità che aveva in Grecia. Per Christenson, *cit.*, p. 147: “Tragedy is conventionally treated as a cause for ennui or distress in Aristophanes”.

<sup>2</sup> In realtà a noi è giunta solo una parte del *corpus* plautino, cf. E. Paratore, *Plauto*, Firenze 1961, pp. 15 ss. Tuttavia se si tiene conto, da una parte, che il periodo in cui vive Plauto è caratterizzato da una grande sperimentazione letteraria che interessa in maniera particolare il teatro, dall'altra, che tutti i poeti del periodo arcaico componevano ad un tempo tragedie e commedie e, se a ciò aggiungiamo che, pur essendo stato Plauto il primo a fare una precisa scelta tra due generi letterari contrapposti (cf. Paratore, *Storia del teatro latino, passim*) ciò non significa che la sua produzione fosse caratterizzata da un distacco totale nei confronti del genere tragico (già Fraenkel, *cit.*, pp. 307-353, aveva dimostrato quanto Plauto risentisse dell'influsso della tragedia latina nelle sue opere, in particolar modo nella composizione dei *cantica*; *cantica* che nell'*Amphitruo* assumono peraltro una rilevanza particolare, cf. R. Oniga, *Struttura e funzione dei cantica nell'Amphitruo*, in «Lecturae Plautinae Sarsinates. I Amphitruo» a c. di R. Raffaelli e A. Tontini, Urbino 1998, pp. 31-47. Inoltre, se è vero che la tragedia non dovette essere mai troppo popolare a Roma, Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, p. 13, è vero pure che Plauto era solito cimentarsi con la parodia di motivi epici e tragici, cf. G. Petrone, M. M. Bianco, *La commedia di Plauto e la parodia. Il lato comico dei paradigmi tragici*, Palermo 2006), non sarà azzardato immaginare che il poeta umbro ad un certo momento avesse scelto come modello una tragedia.

<sup>3</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.

stretta vicinanza dell'opera plautina, in alcune sue parti, al modello tragico.<sup>1</sup>

Il problema del modello è determinante per stabilire quanto effettivamente l'*Amphitruo* costituisca una singolarità all'interno del *corpus* plautino; questo aspetto infatti è strettamente connesso con la supposta creazione da parte del poeta di un nuovo genere letterario di cui Plauto conierebbe anche il neologismo *tragicomoedia*, e di cui, secondo la *communis opinio*, l'*Amphitruo* costituirebbe l'unica testimonianza nella letteratura latina ed europea dei secoli successivi, per lo meno fino al XVI sec.

Ma prima di occuparci di questo, sarebbe interessante capire perché Plauto avrebbe dovuto scegliere un modello tragico anziché, come di consueto, un copione comico. La tragedia-modello, verisimilmente incentrata sulla lite tra i due coniugi causata dall'inganno divino, deve aver costituito per il poeta uno spunto particolarmente felice, dal momento che, la trama dell'*Amphitruo*, al di là del canovaccio mitico, si adatta perfettamente allo schema base delle commedie plautine: la sottrazione di una donna al suo legittimo detentore per mezzo di un inganno.<sup>2</sup> Il modello tragico sarà stato, dunque, per il poeta particolarmente stimolante in quanto questo mito conteneva già due degli elementi cari al teatro plautino, quello dell'inganno<sup>3</sup> e quello del doppio.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. *infra*, *Analisi linguistica dell'opera*.

<sup>2</sup> La struttura dell'*Amphitruo* è del tutto isomorfa, dal punto di vista della struttura fondamentale, rispetto a quella delle altre commedie plautine; l'opera "sta un po' a metà strada tra una normale trama d'inganno ed una più complessa trama ad equivoci", essendo la seconda "funzionalizzata alla realizzazione della prima", cf. M. Bettini, *Verso un'antropologia dell'intreccio. Le strutture semplici della trama nelle commedie di Plauto*, in «Incontri plautini», Sarsina 1993, pp.58-59.

<sup>3</sup> Per la presenza dell'inganno e della trasformazione di Zeus in Anfitrione nella tradizione mitografica, cf. *supra*, *Il mito*. Per l'importanza che l'inganno riveste nel teatro plautino, cf. G. Petrone, *Gli inganni nel teatro plautino*, in «Atti dei Convegni. Il mondo scenico di Plauto e Seneca e i volti del potere» 1995, pp. 17-30.

<sup>4</sup> Plauto usa la tecnica del doppio, con i suoi inevitabili e inesauribili equivoci, giocandola su commedie diverse nell'arco della sua produzione: *Menaechmi*, *Amphitruo*, *Bacchides*, cf. F. Bertini,

Sarà poi anche attraverso l'abbassamento di tono, da eroico a borghese ed ordinario, degli avvenimenti miracolosi del passato mitico, che Plauto realizzerà la comicità dell'opera.<sup>1</sup>

Ai vv. 56-58 Mercurio continua a scherzare con il pubblico, fingendo di lasciar scegliere agli spettatori a quale genere assistere<sup>2</sup>

Trad.: "Volete che sia così o no? Ma che stupido, come se non sapessi che lo volete, io che sono un dio! So qual è la vostra opinione in materia."<sup>3</sup>

ma ai vv. 59-63 chiarisce definitivamente la natura dell'opera:

Trad.: "Farò in modo che sia una commedia con un misto di tragedia. Perché non mi par giusto far che sia una commedia, dall'inizio alla fine, un'opera dove compaiono re e dei. E allora? Visto che anche uno schiavo recita qui la sua parte, farò in modo che sia, come ho detto, una tragi-commedia."<sup>4</sup>

La *communis opinio* secondo cui l'*Amphitruo* sarebbe una tragicommedia si basa proprio su questi versi, ed in particolare sui versi, assai problematici dal punto di vista filologico, 59 e 63, dove sembrerebbe nascere il neologismo *tragicomoedia*. Tuttavia, sebbene l'espressione *proinde ut dixi* del v. 63 rimandi indubbiamente al v. 59 non necessariamente bisogna postulare anche lì la presenza del termine.<sup>5</sup> Al v. 59, preferendo la lezione di Ernout e Paratore che mettono in evidenza quanto riportato dai codici (*faciam ut commixta sit † tragico comoedia*)<sup>6</sup>, risulta più chiaro ciò che Mercurio intende fare, ossia una

---

*Sosia e i gemelli in Plauto*, in «Atti dei Convegni. Il mondo scenico di Plauto e Seneca e i volti del potere» 1995, pp. 7-15.

<sup>1</sup> A. Thierfelder, *Su alcuni generi particolari del comico in Plauto*, in «Atti del V Congresso Internazionale di Studi sul dramma antico», 1975 pp. 89-109, rintraccia tre tipi di comicità meno frequenti in Plauto dal momento che si sviluppano dall'azione della singole commedie: il travestimento di un mito nell'*Amphitruo*, l'apparizione di individui stranieri in *Persa* e *Poenulus*, l'impiego di persone onorevoli in azioni fraudolente nelle *Bacchides*; il fatto che questi motivi non erano molto diffusi nella commedia nuova spiegherebbe la loro rarità nella produzione del Sarsinate.

<sup>2</sup> Il verbo *volo*, in riferimento al volere degli spettatori, è ripetuto ben otto volte (vv. 1, 5, 9, 13, 39, 54, 56); la tecnica è quella di fingere improvvisazione per dimostrare che si accondiscende alla volontà della gente, cf. Auhagen, *cit.*

<sup>3</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.

<sup>4</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.

<sup>5</sup> Cf. *infra*, *Lessico*, p. 97.

<sup>6</sup> Cf. Ernout, *cit.*; Paratore, *Amphitruo*.

*comoedia commixta tragico*<sup>1</sup>, e questo, ancora una volta, appare più facilmente comprensibile se si accetta l'idea di un modello tragico di cui inevitabilmente resta traccia nell'opera plautina. È lo stesso Mercurio a chiarirlo subito dopo (vv. 60-61): ciò che resta del modello tragico sono i personaggi divini e regali tipici di quel genere ed estranei alla commedia. Inoltre, il fatto che ai personaggi della tragedia-modello venga aggiunto (*quoque*) quello del *servus*, caratteristico del teatro plautino, spinge Mercurio a ripetere, sinteticamente per esigenze metriche, l'espressione del v. 59:

<i>faciam ut commixta sit † tragico comoedia</i> <sup>2</sup>	59
<i>faciam sit, proinde ut dixi, tragico[co]moedia</i> <sup>3</sup>	63

in sostanza, il *tragico[co]moedia*<sup>4</sup> del v. 63 equivarrebbe comunque all'espressione *commixta sit tragico comoedia* del v. 59, sulla base di quanto detto ai vv. 60-62.

Dunque, accettando l'idea del conio plautino del termine *tragicomoedia* al v. 63, esso nelle intenzioni del poeta non doveva indicare la creazione di un nuovo genere letterario attraverso la commistione di riso e pianto e l'alternanza di momenti tragici ad altri comici come accade nel teatro moderno, bensì, in linea con la mentalità e l'esegesi grecoromana<sup>5</sup>, la compresenza sulla scena di personaggi appartenenti ai due generi

<sup>1</sup> Oggi si tende ad accettare l'esegesi che dei vv. 59-63 ha fornito Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, p. 42, secondo il quale Plauto presenterebbe al pubblico il nuovo concetto di tragicommedia in due momenti, dapprima mostrandone la genesi e isolandone gli elementi costitutivi (v. 59) e "solo dopo (v. 63) arrischiando il neologismo tecnico, ormai chiarito nella sua etimologia".

<sup>2</sup> Cf. Ernout, *cit.*

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> Nulla del resto impedisce di immaginare che poteva anche trattarsi di uno di quei giochi di parole cari alla comicità plautina, caratterizzati dall'accostamento di termini contrapposti, cf. Taladoire, *cit.*, pp. 173-82.

<sup>5</sup> Aristotele, *Poetica*, intr., trad. e note di D. Lanza, Milano 2001, V,32: Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστὶν μίμησις φαυλοτέρων; VI,24-25: ... ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης; per quanto riguarda i personaggi della tragedia, VI,37-38: ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατὰ τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν. Ancora nel IV sec. il grammatico Diomede *GLK* I: 487,11 *Tragoedia est heroicae fortunae in aduersis comprehensio*; 488,3 *Comoedia est priuatae ciuilibus fortunae sine periculo uitae comprehensio*; 488,14 *Comoedia a tragoedia differt, quod in tragoedia introducuntur heroes duces reges, in comoedia humiles atque priuatae <personae>*.

letterari contrapposti. Tuttavia la scelta di un modello tragico e l'argomento mitico portano con sé una serie di condizionamenti, relativamente allo stile e ad alcune parti dell'opera, che hanno spinto molti a pensare che l'*Amphitruo* si distingua dal resto della produzione plautina per un ambiguo *status* di “tragicommedia”, quando invece io credo si tratti di una commedia, apparentemente diversa dalle altre che conosciamo solo perché diverso è il punto di partenza.<sup>1</sup> L'unica ragione dunque per cui questa *pièce* possa esser considerata un “a parte” nel *corpus* plautino è la scelta di un modello tragico; questa scelta, annunciata da Mercurio, si accompagna peraltro alla dichiarata volontà di trasformare la tragedia in commedia.

Concluso dunque questo lungo chiarimento sulla genesi e la natura dell'*Amphitruo*, Mercurio, dopo averlo annunciato al v. 17, giunge finalmente (vv. 64-85) al contenuto dell'ambasceria: la richiesta di controllo sulla regolarità del concorso drammatico<sup>2</sup>

<i>nunc hoc me orare a vobis iussit Iuppiter,</i>	
<i>ut conquaestores<sup>3</sup> singula in subsellia</i>	65
<i>eant per totam caveam spectatoribus,</i>	
<i>si cui favitores delegatos vederint,</i>	
<i>ut is in cavea pignus capiantur togae;</i>	
<i>sive qui ambissint<sup>4</sup> palmam histrionibus</i>	
<i>sive cuiquam artificii, si per scriptas litteras</i>	70
<i>sive qui ipse ambissint seu per internuntium,</i>	
<i>sive adeo aediles perfidiose cui duint,</i>	
<i>sirempse legem iussit esse Iuppiter,</i>	
<i>quasi magistratum sibi alterive ambiverit.</i>	
<i>virtute dixit vos victores vivere,</i>	75
<i>non ambitione neque perfidia: qui minus</i>	

<sup>1</sup> Già Ussing, *cit.*, p. 5: “Vera igitur est comoedia, sed ex tragico sumpta argumento, unde non iniuria prologus tragicocomoediam dixit (v. 59). Neque hoc nomine novum aliquod genus significatur; nam ita composita est fabula, ut ab iis comoediis, quae post Alexandri mortem agi solebant (ἡ νέα κωμῳδία), vix ulla in re abhorreat”.

<sup>2</sup> I magistrati organizzavano le rappresentazioni teatrali in occasione di varie festività e premiavano gli attori a loro discrezione, tenuto conto della volontà popolare espressa dagli applausi e dai fischi, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 184.

<sup>3</sup> Cf. *infra*, Lessico, p. 107.

<sup>4</sup> Cf. *infra*, Morfologia, p. 143.

*eadem histrioni sit lex quae summo viro?*  
*virtute ambire oportet, non favoribus.*  
*sat habet favorum<sup>1</sup> semper qui recte facit,*  
*si illis fides est quibus est ea res in manu.* 80  
*hoc quoque etiam mihi <pater><sup>2</sup> in mandatis dedit,*  
*ut conquaestores fierent histrionibus:*  
*qui sibi mandasset delegati ut plauderent*  
*quive quo placeret alter fecisse minus,*  
*eius ornamenta et corium uti conciderent<sup>3</sup>.* 85

Trad.: “Ora, questa è la preghiera che Giove mi ha ordinato di rivolgermi: lasciate che gli ispettori si aggirino, sedia per sedia, in tutto il teatro, per controllare gli spettatori. Se troveranno delle persone reclutate per applaudire a comando, verrà loro sequestrata la toga come pegno, qui in teatro. E se poi ci fosse qualcuno che briga per far avere la palma a certi attori o a qualche artista, sia con lettere scritte sia di persona, o tramite intermediari (per non parlare del caso in cui gli edili assegnino la palma in malafede), Giove ha ordinato che si applichi la stessa identica legge, che se avessero trafficato per ottenere una carica per sé o per gli altri. Il valore – disse- vi ha assicurato la vittoria e la vita, non l'intrigo o la slealtà: perché per gli attori non dovrebbe valere la stessa legge che per i grandi personaggi? Bisogna aspirare alle cariche con il valore, non con le amicizie. Ha amici a sufficienza chi agisce sempre rettamente, se sono onesti coloro dai quali dipende la scelta. Fra gli incarichi che Giove mi ha affidato, c'è poi anche questo: che si facciano delle indagini sugli attori. Chi avrà dato ordine a una *claque* di applaudirlo, o chi avrà fatto in modo che un altro abbia minor successo, che gli si straccino il costume e la pelle!”<sup>4</sup>

Questa lunga digressione caratterizzata da aspetti tipici dello stile giuridico<sup>5</sup> si ritiene essere una parodia delle *leges de ambitu*, le leggi sulla propaganda elettorale. Sebbene non si abbiano notizie sull'emanazione di tali leggi durante la vita di Plauto<sup>6</sup>, come afferma Oniga, non si deve necessariamente vedere qui l'allusione ad una legge recente e la conseguente non autenticità di questi versi. T. Guida del resto, evidenziata la romanità del passo<sup>7</sup>, dimostra la plautinità dei vv.

<sup>1</sup> Cf. *infra*, *Lessico*, p. 106.

<sup>2</sup> Nell'ed. di Lindsay, *cit.*: ... *mihi in mandatis <is> dedit*, in quella di Ernout, *cit.*: ... *mihi | in mandatis dedit*.

<sup>3</sup> Cf. *infra*, *Lessico*, p. 118.

<sup>4</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.

<sup>5</sup> L'accenno all'istituto giuridico romano della *pignoris capio*, “pignoramento”, le antiche forme di ottativo sigmatico, il minuzioso elenco di circostanze introdotte da *sive/seu* (Ernout, *cit.*, p. 14: “dans lesquelles se manifeste l'esprit de cautèle du législateur romain”), l'espressione *sirempse lex*, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 185.

<sup>6</sup> Introdotta a Roma fin dai tempi più antichi (almeno dal 358 a. C. con la *lex Poetelia*), si ha notizia di due leggi immediatamente successive alla morte di Plauto, cf. Oniga, *ibidem*.

<sup>7</sup> Gli *aediles* (v. 72) fortemente influenzati da *clagues* di gente prezzolata sono diversi dalla giuria dei dieci esistente ad Atene almeno per la tragedia; romani sono il riferimento alla toga (v. 68) ed al

64-87<sup>1</sup> (una conferma in questo senso può venire anche dai vv. 36-39 del *Poenulus*<sup>2</sup> dove, seppur in maniera più sintetica, viene espressa da Plauto la stessa preoccupazione esposta in questi lunghi venti versi).

Tuttavia, l'aspetto che più preme evidenziare è l'uso di un espediente tipico del comico plautino, ossia lo spirito parodico che scaturisce dalla *diversité des tons*, nello specifico dall'uso del *ton juridique*.<sup>3</sup> Inoltre, la forte allitterazione del v. 75, sottolineando il valore tipicamente romano della *virtus*, finisce per assumere una sfumatura ironica dal momento che la *pièce* dimostrerà la vittoria dell'inganno e della forza sul valore.<sup>4</sup>

Più importanti, a mio avviso, i vv. 86-96<sup>5</sup>, in cui Mercurio/Plauto non solo si preoccupa di avvertire il pubblico dell'insolita presenza di Giove sulla scena<sup>6</sup>, ma dice qualcosa di più (particolarmente significativa innanzitutto l'insistenza con cui Mercurio sottolinea in

---

*summus vir* (v. 77) cui viene applicata la legge *de ambitu*; cher il passo sia romano è poi indirettamente confermato dall'attualità dei vv. 75-6, sottolineati dall'allitterazione, cf. Guida, *cit.*, pp. 11-14.

<sup>1</sup> Guida, *cit.*, p. 11: "... sono da ascrivere a Plauto, riferendosi ancora a quel pubblico (romano) considerato presente alla rappresentazione nei vv. 39-49, coinvolto nella domanda *Utrum sit an non volitis?* (v. 56) e *Teneo quid animi vestri super hac re siet* (v. 58)". Diversamente da A. Audollent che a fine Ottocento, pur sostenendo la necessità del prologo per una chiara comprensione dell'opera da parte degli spettatori, riteneva non plautini i vv. 64-87 e i vv. 112-15, Guida dimostra la plautinità dei due gruppi di versi, cf. Guida, *cit.*, pp. 11-16 e 55-57.

<sup>2</sup> *Quodque ad ludorum curatores attinet, / ne palma detur quoiquam artificii iniuria, / neve ambitionis causa extrudantur foras, / quo deteriores anteponantur boni*, cf. Plauto, *Le commedie*, vol. IV, a c. di E. Paratore, Roma 2004.

<sup>3</sup> *Le comique de ton* è uno degli espedienti comici *de la phrase par rapport à la situation*, cf. Taladoire, *cit.*, pp. 187-192.

<sup>4</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrone*, pp. 185-86.

<sup>5</sup> A partire da Ritschl furono condannati i vv. 64-96 per il fatto che lì si alludesse all'esistenza di veri e propri teatri stabili in legno, non databili prima del 146 a. C.; Duckworth nel 1952, valorizzando un decreto del 154 a. C. che attesta l'esistenza di teatri a Roma prima di quella data, smentisce la vecchia convinzione. Importantissima al riguardo la documentazione che Duckworth ricava da altri passi plautini che non appartengono soltanto a prologhi e che si dovrebbero espungere anch'essi se dovesse valere il medesimo criterio: risultano pertanto ingiustificati i motivi addotti per tacciare di non autenticità i vv. 64-96, cf. Paratore, *Amphitruo, Nota introduttiva*.

<sup>6</sup> Dai vv. 86-90 si ricava, ancora al tempo di Plauto, una certa rarità circa la presenza di Giove sulla scena (contro la *communis opinio* secondo cui Zeus non compariva tra i personaggi delle tragedie cf. M. Librán Moreno, *Zeus Tragodoumenos: Apariciones de Zeus como personaje en la tragedia*, in «Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos» XI 2001, pp. 101-125). Innovativa l'intensità e l'articolazione della presenza del dio sulla scena rispetto agli antecedenti tragici: si era già verificata la sua venuta, per sciogliere il nodo (vv. 91-92), ma non l'*agere comoediam* per intero come in questo caso, cf. L. Radif, *Giove istrione: il 'deus in machina' di Plaut. Amph. 89-93*, in «Maia» LIII n°2, 2001, pp. 359-368.

questi versi, attraverso l'uso dei verbi *ago* e *facio*, il ruolo di “regista” del padre degli dei)<sup>1</sup>.

*mirari nolim vos, quapropter Iuppiter  
nunc histriones curet; ne miremini:  
ipse hanc acturust Iuppiter comoediam.  
quid? admirati estis? quasi vero novom  
nunc proferatur, Iovem facere histrioniam; 90  
etiam, histriones anno cum in roscaenio hic  
Iovem invocarunt, venit, auxilio fuit.  
[praeterea certo prodit in tragoedia.]<sup>2</sup>  
hanc fabulam, inquam, hic Iuppiter hodie ipse aget,  
et ego una cum illo. nunc <vos> animum advortite, 95  
dum huius argumentum eloquar comoediae.*

“Non vorrei che vi stupiste, perché adesso Giove si preoccupa degli attori. Nessuna meraviglia: lui stesso, Giove, si accinge a recitare questa commedia. Perché vi stupite? Come se fosse una gran novità, che Giove fa l'attore! Anche l'anno scorso, quando gli attori qui sul palcoscenico hanno invocato Giove, lui è venuto, e li ha aiutati. E poi di certo compare in tragedia. Vi dico che oggi, qui, Giove in persona reciterà quest'opera, e io con lui. E adesso, fate attenzione, mentre vi esporrò il soggetto della nostra commedia.”<sup>3</sup>

Questi versi risultano interessanti sotto diversi aspetti; innanzitutto per il forte carattere metateatrale: ancora una volta Mercurio/Plauto parla agli spettatori dell'opera cui stanno assistendo. In secondo luogo, al v. 96 il dio, certo che ormai sia chiara per il pubblico la genesi e la natura della *pièce*, annuncia l'*argumentum comoediae*. Si è già notato come questo verso richiami alla memoria il v. 51, con la differenza che là si faceva riferimento all'*argumentum tragoediae* qui invece all'*argumentum comoediae* (e non, sia ben chiaro, *tragicomoediae* come ci aspetteremmo se il poeta avesse coniato il termine per indicare il nuovo genere letterario cui intendeva ascrivere l'*Amphitruo*). Tuttavia c'è ancora un

---

<sup>1</sup> Cf. vv. 88, 90, 94. Dall'etrusco *histrion* deriva *histrionia*, termine assai raro, forse un aggettivo (altrove, come agg. (?), solo in Caecil. com. 181, come sost. solo in Sen. contr. 9, 2 1 e in Macr. Sat. 3, 14, 12, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1971 vol. VI,3 fasc. XV, p. 2846), probabilmente modellato sul greco ἡ (τέχνη) ὑποκριτική: A. Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. II, p. 667: “histrionia, ae (subaudi ars) est histrionis ars, l'arte del commediante, ὑποκριτική”. *Histrionia* in Plauto compare solo in *Amph.* 90 e 152 dove la stessa espressione *facere histrioniam*, collocata sempre a fine verso, viene riferita ai due mattatori della *pièce*: Mercurio e Giove.

<sup>2</sup> Leo, *cit. app.*: “post v. 90, qui ad tragoediam pertinet, non apte insertus (cf. Ussingius)”; dell'espunzione non c'è traccia nelle edd. di Lindsay, *cit.*, di Ernout, *cit.* e di Paratore, *cit.*

<sup>3</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.



altro aspetto da non sottovalutare e che, una volta di più, pare dar sostegno alla mia personale interpretazione dell'opera.

Se, diversamente da Leo, si accetta la plautinità dei vv 91-93 (come nelle edizioni di Lindsay, Ernout e Paratore), si nota come lì sia chiara l'allusione ad un'opera rappresentata l'anno prima sulla stessa scena<sup>1</sup>, un'opera in cui, possiamo dedurre, Giove non solo era insolitamente presente, ma anche determinante per lo scioglimento del dramma; proprio come accade nell'*Amphitruo*. Inoltre, una volta integrato nel testo il v. 93, è interessante notare come lì Mercurio faccia di nuovo riferimento alla tragedia. A mio avviso, questo verso confermerebbe infatti come l'intervento di Giove l'anno prima sia da mettere in relazione proprio con il mondo della tragedia e, nello specifico, con quella tragedia cui Plauto si è ispirato per l'*Amphitruo*. Insomma è come se in questi versi Plauto volesse velatamente richiamare il ricordo del modello per rendere più evidente agli occhi del pubblico l'abilità con cui egli è stato in grado di trasformare l'originaria tragedia in commedia.

L'ultima parte del prologo è quella in cui viene finalmente svolta la funzione istituzionale di esposizione della trama. Anche qui Mercurio si dilunga, preoccupandosi di fornire al pubblico le opportune precisazioni per una chiara comprensione dell'opera.

Cominciato il racconto al v. 97, ben presto il dio (vv. 104-106)<sup>2</sup> mette in rilievo un aspetto centrale dell'opera plautina, la *voluptas* di Giove.

---

<sup>1</sup> Secondo Paratore, *Amphitruo*, in *Note alla versione*, il v. 91 alluderebbe a qualche rappresentazione in cui Giove era apparso sulla scena nella parte di *deus ex machina*; dello stesso avviso Christenson, *cit.*, p. 156, il quale aggiunge che si tratterebbe della versione romana di una tragedia greca rappresentata a Roma l'anno prima (secondo Radif, *cit.*, p. 364, l'*Alcmene* di Euripide nella trad. di Ennio; cf. Fraenkel, *cit.*, pp. 64-65). A. Arcellaschi, *Amphitryon 187, ou: influences pythagoriciennes sur l'Amphitryon de Plaute*, in «Revue des Études Latines» LX, 1982, p. 131, ritenendo che l'*Amphitruo* era stato rappresentato nel 187 a. C. pensa ad un riferimento all'*Ambracia* di Ennio del 188 a. C. Più cauta la posizione di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 186: "il riferimento non è chiaro".

<sup>2</sup> Christenson, *cit.*, p. 158: "A playfully euphemistic description of Jupiter's penchant for dalliance to introduce the central theme of adultery"; si noti l'allitterazione ai vv. 105-106.

*Haec urbs est Thebae. in illisce habitat aedibus*  
*Amphitruo, natus Argis ex Argo<sup>1</sup> patre,*  
*quicum Alcumena est nupta, Electri<sup>2</sup> filia.*  
*is nunc Amphitruo praefectus legionibus,* 100  
*nam cum Telobois bellum est Thebano populo.*  
*is prius quam hinc abiit ipsemet in exercitum,*  
*gravidam Alcumenam uxorem fecit suam.*  
*nam ego vos novisse credo iam ut sit pater meus,*  
*quam liber harum rerum multarum siet* 105  
*quantusque amator sit quod complacitum est semel.*

“Questa città è Tebe, in quella casa abita Anfitrione, nato ad Argo da padre argivo; sua moglie è Alcmena, figlia di Elettrione. In questo momento il nostro Anfitrione è al comando dell’esercito, perché il popolo tebano è in guerra con i Teleboi. Prima di partire per la guerra, Anfitrione ha messo incinta sua moglie Alcmena. Bene, credo che sappiate già com’è fatto mio padre, che libertà si prenda in molte di queste faccende e quanto sia focoso nell’amore, se trova qualcosa che gli piace.”<sup>3</sup>

Due aspetti, dunque, colpiscono: da una parte Mercurio presenta fin da subito l’amore di Giove nei suoi aspetti più crudi<sup>4</sup>, dall’altra presta particolare attenzione alla ricezione del messaggio da parte del pubblico<sup>5</sup>, cercando di evitare confusione ed equivoci, anche a costo di apparire talvolta ripetitivo.<sup>6</sup> Questa grande attenzione mostrata dal *deus proloquens* a chiarire e spiegare in anticipo ogni dettaglio della *pièce* può trovare spiegazione nella volontà del poeta di far in modo che il pubblico goda a pieno dei risvolti comici della vicenda mitica. Trattandosi di un’opera basata sugli equivoci e sulla confusione che questi generano nei personaggi, occorre evitare qualunque fraintendimento negli spettatori

<sup>1</sup> Diversamente dalla tradizione, il padre di Anfitrione è detto *Argo* al v. 98 e si parla di popolo *Thebano* al v. 101, probabilmente, per via della tendenza all’omofonia tipica dello stile plautino rintracciata da A. Traina, *Forma e suono*, Roma 1977 (Plauto, memore del v. 101, riprende la clausola *Thebano populo* ai vv. 190 e 259, senza alcun condizionamento di tipo stilistico).

<sup>2</sup> Cf. *infra*, *Morfologia*, p. 140.

<sup>3</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione* (per una traduzione del v. 106 più aderente al testo cf. Ernout, *cit.*: “et comme il est passionné pour l’objet dont il s’est une fois épris”).

<sup>4</sup> Cf. *supra*, *Il mito*, p. 17 ss.

<sup>5</sup> Christenson, *cit.*, p. 159, “*ut rem teneatis rectius*: a formulaic expression in P.’s prologues that reflects the prologist’s desire to control the audience’s reception of the play”.

<sup>6</sup> Come si è già avuto modo di notare, ripetizioni e incongruenze in passato hanno fatto pensare alla presenza di interpolazioni nel prologo; oggi le prime sono ritenute parte della strategia comunicativa, le seconde si possono spiegare con le parole di Ernout, *cit.*, p. 3: “L’imagination populaire ne travaille pas avec la même logique que les érudits; et elle se contente volontiers d’approximations qui suffisent à donner au conte un aspect plausible”.

perché il poeta possa raggiungere il suo scopo, che, come sempre, è quello di divertire il pubblico.

*is amare ocepit Alcumenam clam virum  
usuramque eius corporis cepit sibi,  
et gravidam fecit is eam compressu suo.  
nunc de Alcumena ut rem teneatis rectius, 110  
utrimque est gravida, et ex viro et ex summ Iove.  
et meus pater nunc intus hic cum illa cubat,  
et haec ob eam rem nox est facta longior,  
dum <cum><sup>1</sup> illa quacum volt voluptatem capit;  
sed ita adsimulavit se, quasi Amphitruo siet. 115*

“Così ha cominciato ad amare Alcmena all’insaputa del marito ha posseduto il suo corpo e con il suo amplesso l’ha messa incinta. Ora perché voi comprendiate meglio la situazione di Alcmena lei è incinta di entrambi, di suo marito e del sommo Giove . E adesso mio padre è qui dentro, a letto con lei: ecco perché questa notte è stata resa più lunga, mentre lui si concede i suoi piaceri con quella che ama. Ma si è truccato in modo da sembrare Anfitrone.”<sup>2</sup>

Interessante quanto il dio afferma ai vv. 113-14, dove viene candidamente esplicitata la ragione della *nox longa*. Non occorre impelagarsi in contorti ragionamenti per darne spiegazione, né pretendere che, come avviene nel racconto tradizionale, essa sia finalizzata esclusivamente al concepimento del possente Eracle; il testo elimina ogni indugio: si è detto che uno dei motivi principali della *pièce* è la *voluptas* di Giove, qui si precisa che la *nox longa* serve unicamente ad aumentarne la durata. Del resto è sempre Mercurio che confessa candidamente al v. 118 la volontà del poeta di proporre in maniera nuova un antico mito.

Tutta l’ultima parte del prologo si caratterizza per l’accentuato carattere metateatrale. Mercurio svela al pubblico ogni dettaglio relativo ai finti Anfitrone e Sosia, dall’abbigliamento alle ragioni dello stesso.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Integrazione di Lindemann accolta anche nelle edd. di Lindsay, *cit.*, Ernout, *cit.*, Paratore, *cit.*

<sup>2</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrone*.

<sup>3</sup> L’uso di termini differenti (quelli relativi alla sfera lessicale *uestitus-ornatus*, cf. vv. 116-19, 443, 866, 1007) per indicare il medesimo abbigliamento di Sosia e Mercurio e di Anfitrone e Giove rivelerebbe, secondo F. García Jurado, *La estructura del doble en el Amphitruo de Plauto y la estructura léxica “uestitus-ornatus”*, in «Emerita» LX n. 1, 1992, pp. 129-142, l’esistenza di una struttura lessicale parallela a quella letteraria del doppio (allo sdoppiamento di genere, tragedia/commedia, corrisponderebbe lo sdoppiamento dei personaggi): il verbo *orno*, marcato

*nunc ne hunc ornatum vos meum admiremini,  
quod ego huc processi sic cum servili schema:  
veterem atque antiquam rem novam ad vos proferam,  
propterea ornatus in novom incessi modum.*

“E non meravigliatevi neppure del mio vestito, perché sono venuto in scena conciato in questo modo, con il costume di uno schiavo. Vi presenterò una vecchia e antica storia in forma inedita: perciò vengo vestito in forma inedita.”<sup>1</sup>

I vv. 116-19 sembrano alludere ancora una volta all'operazione letteraria svolta dal poeta: avendo detto in precedenza che la presenza di personaggi divini e regali deriva dal modello tragico, bisogna ora spiegare la ragione del costume servile indossato in maniera insolita da una divinità: come dichiara lo stesso Mercurio ai vv. 118-19, la novità del costume divino, connessa all'insolita metamorfosi del dio nel personaggio da commedia del servo<sup>2</sup>, è dovuta alla volontà di rappresentare il mito in maniera nuova.<sup>3</sup>

Nel prologo, inoltre, viene evidenziato un altro aspetto che assume una particolare rilevanza nell'opera, ossia il piacere tipicamente plautino della beffa che muove la trama d'inganno; l'*Amphitruo* è infatti la commedia plautina in cui i poveri mortali sono oggetto dei capricci degli dei.

*nam meus pater intus nunc est eccum Iuppiter;  
in Amphitruonis vertit sese imaginem  
omnesque eum esse censent servi qui vident:*

120

---

dall'intenzionalità rispetto a *vestio* (i personaggi originariamente tragici sono detti *vestiti*) viene usato quando le due divinità “fanno la commedia”: ulteriore prova questa di “teatro nel teatro”.

<sup>1</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.

<sup>2</sup> Le strategie del travestimento e dello sdoppiamento caratterizzano l'*Amphitruo*, “*comédie à sujet tragique*”, cf. O. Thévenaz, *Comment déjouer la tragédie? Marques tragiques et travestissements comiques dans l'Amphitryon de Plaute et dans les Acharniens d'Aristophane*, in «*Études de Lettres*» IV 2004, pp. 71-92. Ai vv. 984 ss. Plauto, giocando con le convenzioni del codice comico, presenterà Mercurio in veste di *servus currens* ed anche lì il dio evidenzierà la novità della trovata comica.

<sup>3</sup> Non credo che con gli aggettivi *veterem* e *antiquam* del v. 118 il poeta volesse far riferimento a due diversi momenti teatrali (quello più lontano del modello tragico greco e quello più recente del rifacimento romano, cf. Radif, *cit.*, p. 373); piuttosto con questa formula ridondante (che ricorre altre otto volte nel *corpus* del poeta: *Bac.* 711, *Cas.* 7, *Mil.* 751, *Mos.* 476, *Per.* 53, *Poen.* 978, *Trin.* 381), Plauto vuole probabilmente evidenziare l'originalità della sua *pièce* e forse, la distanza tra la maniera tragica del modello e quella comica dell'*Amphitruo*.

*ita versipellem<sup>1</sup> se facit quando lubet.*  
*ego servi sumpsi Sosiae mi imaginem,*  
*qui cum Amphitruone abiit hinc in exercitum,* 125  
*ut praeservire<sup>2</sup> amanti meo possem patri*  
*atque ut ne, qui<sup>3</sup> essem, familiares quaerent,*  
*versari crebro hic cum viderent me domi;*  
*nunc, cum esse credent servom et conservom suom,*  
*haud quisquam quaeret qui siem aut quid venerim.* 130

“Dunque, ecco che mio padre Giove ora è dentro al palazzo: si è trasformato nell’immagine di Anfitrione, e tutti gli schiavi che lo vedono, credono che sia lui: tanto è bravo a mutar pelle quando gli piace. Io ho preso l’aspetto dello schiavo Sosia, che è partito di qui per la guerra assieme ad Anfitrione: così potrò ben servire mio padre nei suoi amori, e gli altri della servitù non mi chiederanno chi sono, vedendomi spesso girare qui per casa. Allora, credendomi uno schiavo come loro, nessuno chiederà chi sono o perché sono venuto.”<sup>4</sup>

Per quanto riguarda poi i vv. 131-39<sup>5</sup>, va detto che questi non devono essere considerati una semplice ripetizione dei vv. 112 e 120 dal momento che contengono nuovi dettagli relativi al bottino di guerra, rilevanti per la trama d’inganno:

*pater nunc intus suo animo morem gerit:*  
*cubat complexus cuius cupiens maxime est;*  
*quae illi ad legionem facta sunt memorat pater*  
*meus Alcumenae: illa illum censet virum*  
*suom esse, quae cum moecho<sup>6</sup> est. ibi nunc meus pater* 135  
*memorat, legiones hostium ut fugaverit,*  
*quo pacto sit donis donatus plurimis.*  
*ea dona, quae illic Amphitruoni sunt data,*  
*abstulimus: facile meus pater quod volt facit.*

“Adesso mio padre, qui dentro, se la sta proprio spassando: nel letto abbraccia colei che è in cima ai suoi desideri. Racconta anzi ad Alcmena quello che è successo laggiù, in guerra. Lei crede che sia suo marito, e invece se ne sta con un amante. In questo momento, mio padre le sta raccontando come ha messo in fuga le legioni dei nemici, e come ha ricevuto moltissimi onori. Quei premi che laggiù sono stati attribuiti ad Anfitrione, noi li abbiamo rubati: mio padre riesce finalmente a fare ciò che vuole.”<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Cf. *infra*, *Lessico*, p. 102.

<sup>2</sup> Cf. *infra*, *Lessico*, p. 98.

<sup>3</sup> Per *qui* in luogo di *quis*, cf. *infra*, *Morfologia*, p. 141.

<sup>4</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.

<sup>5</sup> Leo, *cit.*, app.: “131-139 postea adiecti videntur”.

<sup>6</sup> Cf. *infra*, *Lessico*, p. 112.

<sup>7</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.

Ben si inserisce nello stile colloquiale di questi versi<sup>1</sup> l'ipotesi formulata nel 1970 da J. N. Hough, secondo il quale l'insistenza sottolineata dall'allitterazione del suono *cu* al v. 132 poteva voler evocare il *cuculus* e il concetto di tradimento connesso a quest'uccello.<sup>2</sup>

Infine, nell'ultima parte del prologo il carattere metateatrale dell'opera assume una rilevanza assoluta: Mercurio non solo svela al pubblico come fare a distinguere i doppi divini dai veri Anfitrione e Sosia, ma soprattutto evidenzia un altro aspetto che contribuisce alla realizzazione comica della *pièce*: gli attori che interpretano il ruolo di Giove e Mercurio “giocano a fare gli attori” interpretando un doppio ruolo, quello cioè di due divinità che per prendersi gioco dei protagonisti umani della vicenda mitica assumono un'identità diversa dalla loro. Essi fanno cioè nella finzione scenica ciò che normalmente gli attori fanno a teatro.<sup>3</sup> Mercurio dunque, attraverso il doppio senso dell'espressione *facere histrioniam* (v. 152) annuncia al pubblico che si sta per assistere ad un'evidente caso di teatro nel teatro.<sup>4</sup>

*nunc hodie Amphitruo veniet huc ab exercitu* 140  
*et servos, cuius ego hanc fero imaginem.*  
*nunc internosse ut nos possitis facilius,*  
*ego has habebo usque in petaso pinnulas;*  
*tum meo patri autem torulus inerit aureus*  
*sub petaso: id signum Amphitruoni non erit.* 145  
*ea signa nemo horum familiarium*  
*videre poterit: verum vos videbitis.*  
*sed Amphitruonis illic est servos Sosia:*

<sup>1</sup> Cf. Christenson, *cit.*, pp. 162-63.

<sup>2</sup> Cf. J. N. Hough, *Jupiter, Amphitryon, and the Cuckoo*, in «Classical Philology» LXV n° 2, 1970, pp. 95-96.

<sup>3</sup> Secondo F. Dupont, *Signification théâtrale du double dans l'Amphitryon de Plaute*, in «Revue des Études Latines» LIV 1976, pp. 129-141, l'*Amphitruo* sarebbe “une réflexion sur la théâtralité, la fable du travestissement renvoie au travestissement humain de l'acteur”; la penetrazione dell'Accademia a Roma al tempo di Plauto spingerebbe il poeta a fare della scena “le lieu de la mise en question de l'identité et de l'unité du sujet”.

<sup>4</sup> Christenson, *cit.*, pp. 164-65: “A unique form of valediction in P., where the prologist usually wishes the audience well and offers patriotic words of encouragement ... Here instead, as an indicator of the play's self-conscious theatricality, the final emphasis is on the audience's prospective pleasure in watching an unusual play with gods as characters”.

*a portu illic nunc cum lanterna advenit.  
abigam iam ego illum advenientem ab aedibus.  
adeste: erit operae pretium hic spectantibus  
Iovem et Mercurium facere histrioniam.*

150

“Oggi stesso, Anfitrione tornerà dalla guerra, e con lui il suo schiavo, di cui io porto l'aspetto che vedete. Ora, perché voi possiate distinguerci più facilmente, io avrò sempre queste alucce sul cappello, e mio padre avrà una trecciolina d'oro sotto il cappello, cosa che non avrà Anfitrione. Questi segni, nessuno di quelli che abitano nella casa li potrà vedere, mentre voi li vedrete. Ma quello lì è Sosia, lo schiavo di Anfitrione! Giunge ora dal porto con una lanterna. Appena arriva, io lo caccerò di casa. State bene attenti: varrà la pena di vedere Giove e Mercurio che fanno gli attori sotto i vostri occhi!”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Trad. di Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*.

## *Analisi linguistica dell'opera*

Questa parte del lavoro intende analizzare la lingua dell'*Amphitruo* per cercare di comprendere meglio un'opera così controversa anche attraverso un'attenta indagine linguistica.

Come si è visto infatti, Mercurio annuncia nel prologo di voler trasformare l'originaria tragedia in commedia *omnibus isdem vorsibus* (v. 54), intendendo forse alludere con questa espressione alla stretta vicinanza dell'opera, in alcune sue parti, al modello tragico. Si cercherà pertanto di evidenziare quanto la lingua dell'*Amphitruo* risenta di forme tipiche di generi poetici più "alti" e come queste, nei singoli casi, vengano inserite nel testo.

L'analisi linguistica verrà suddivisa in quattro diversi momenti in cui si indagheranno gli elementi più rilevanti relativi, rispettivamente, al lessico, alla fonetica, alla morfologia e alla sintassi.



## *Lessico*

Cominciando dall'analisi lessicale, si nota immediatamente non solo la cura che Plauto ha dedicato al *delectus verborum* ma soprattutto come nell'*Amphitruo* siano presenti accanto a parole tratte dal *sermo communis* termini propri della poesia alta.

Sebbene infatti le commedie plautine vengano considerate una delle principali fonti di conoscenza della lingua d'uso latina<sup>1</sup>, un'opera come l'*Amphitruo*, dove grande rilievo hanno i *cantica*<sup>2</sup>, è caratterizzata anche dalla presenza di un lessico più propriamente poetico.

Già gli antichi riconoscevano peraltro ai poeti una maggiore libertà nell'uso della lingua, libertà che si manifesta chiaramente nel campo lessicale per il frequente uso di parole composte, arcaismi e neoformazioni, senza trascurare il condizionamento determinato dalle esigenze metriche nella scelta dei termini.<sup>3</sup>

La presente ricerca comincia pertanto con un'indagine volta a rilevare la presenza di alcune specifiche forme lessicali (neologismi, parole composte, arcaismi, *hapax legomena*, grecismi, diminutivi) evidenziando di volta in volta il valore stilistico dei singoli termini, per mostrare successivamente la coesistenza di un lessico più ricercato in un'opera sostanzialmente caratterizzata dal *sermo communis*, tipico della commedia.

---

<sup>1</sup> Cf. J.B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, trad. a c. di L. Ricottilli, Bologna 1980.

<sup>2</sup> Cf. F. Dupont, *Cantica et diverbia dans l'Amphitryon de Plaute*, in «Filologia e forme letterarie, Studi offerti a F. della Corte», II, Urbino 1987, pp. 45-56.

<sup>3</sup> Secondo Aristotele la differenza tra la lingua della prosa e quella della poesia sta soprattutto nell'uso di un lessico diverso (con ulteriori differenze lessicali tra i diversi generi poetici), cf. H. H. Janssen, *Le caratteristiche della lingua poetica romana*, pp. 79 ss., in A. Lunelli, *La lingua poetica latina*, Bologna 1974.

### ➤ *Neologismi*

Cominciando dalle tre categorie tipiche della lingua poetica, l'analisi prende il via proprio dai neologismi. In virtù infatti della maggiore libertà di cui i poeti dispongono nell'uso della lingua, non è raro rintracciarne alcuni anche nell'*Amphitruo*; come afferma Paratore infatti "l'aspetto che Plauto, forse formatosi in questo alla scuola di Nevio, mostra di padroneggiare fin dall'inizio è la sorprendente creazione linguistica, è l'iridescente tessuto di ritrovati formali che costituisce l'inconfondibile carattere del suo stile".<sup>1</sup>

Un'attenzione particolare merita il sostantivo *tragicomoedia* che sembrerebbe comparire ai versi 59 e 63 dell'*Amphitruo*<sup>2</sup> anche se, in realtà, non si trova nei codici dove le voci *tragico* e *comoedia* sono distinte<sup>3</sup>. Ritengo pertanto preferibile la scelta di Ernout e Paratore di mettere in evidenza al v. 59 quanto riportato dai codici (*faciam ut commixta sit † tragico comoedia*)<sup>4</sup> poiché, se al v. 63 la metrica sembrerebbe rendere necessaria la correzione *tragicomoedia*, questa al v. 59 costringerebbe invece ad aggiunte arbitrarie per compensare la perdita di una sillaba.<sup>5</sup> Accettando dunque il neologismo al v. 63, il termine *tragicomoedia*, come ha chiarito Traina, sarebbe una parola composta,

---

<sup>1</sup> E. Paratore, *Plauto*, Firenze 1961, p. 75.

<sup>2</sup> Cito dall'ed. di F. Leo, *Plauti comoediae, vol. I*, Berlino 1895. Il termine *tragicomoedia* sembra comparire nel mondo antico solo nel prologo dell'*Amphitruo*; peraltro in un tardo commentatore di Stazio, Lattanzio Placido *ad Theb.* 4, 147, in riferimento all'opera plautina, si legge *de qua Plautus tragicocomoediam dixit*; cf. R. D. Sweeney, *Lactantius Placidus. In Statii Thebaida commentum*, vol. I, Stutgardiae et Lipsiae, 1997.

<sup>3</sup> Cf. J. L. Ussing, *Commentarius in Plauti Comoedias I*, New York 1972, pp. 15-16.

<sup>4</sup> Cf. A. Ernout, *Plaute. Tome I: Amphitryon Asinaria Aulularia*, Parigi 1952, E. Paratore, *Amphitruo*, Firenze 1959; per quanto riguarda il v. 59, Leo, *cit.*: *faciam ut commixta sit: <sit> tragicomoedia*, W. M. Lindsay, *T. Macci Plauti comoediae, vol I*, Oxford 1904<sup>6</sup>: *faciam ut commixta sit; <sit> tragico[co]moedia*. Per quanto riguarda invece il v. 63, Leo, *ibidem*: *faciam sit, proinde ut dixi, tragicomoedia*, Lindsay, *ibidem*, Ernout, *ibidem*, Paratore, *ibidem*: *faciam sit, proinde ut dixi, tragico[co]moedia*.

<sup>5</sup> Illuminanti le parole di Paratore, *ibidem*, in apparato: "at si conicere possis Plautum aliquid simile Graeci ambitus μεμιγμένη τῶ τραγικῶ ad verbum expressisse, lectionem a codd. traditam recipias; quin etiam v. 63 dittographiam rectius explanare possis, si eam a lectione v. 59 manasse putes".

apologia di *tragico-comoedia*, modellata su quelle greche κωμωδοτραγωδία, ἱλαροτραγωδία; da notare tuttavia che nel composto latino viene invertito l'ordine dei membri ponendo *comoedia* in posizione finale, dominante dal punto di vista semantico.<sup>1</sup>

Altri neologismi plautini presenti nell'*Amphitruo* sono i seguenti:

- *praeservio*, rarissimo composto di *servio*, trova la sua prima attestazione al v. 126 dove Mercurio lo preferisce al verbo semplice per esprimere un più alto grado di sottomissione al padre Giove<sup>2</sup>;
- probabile conio plautino, appartenente alla stessa sfera semantica del precedente, è il verbo *subparasitor* (vv. 515, 993)<sup>3</sup>;
- l'aggettivo *vaniloquus* (v. 379), composto plautino dalla semantica trasparente secondo uno schema tipico della lingua poetica<sup>4</sup>;
- il sostantivo *lumbifragium* del v. 454, sul modello di *naufragium*, per i latini doveva essere facilmente analizzabile nei suoi componenti (altrove solo in *Cas.* 968).<sup>5</sup>

Si segnalano infine il verbo *obrodere* al v. 724<sup>6</sup> (*enim vero praegnati oportet et malum et malum dari, / ut quod obrodat sit, animo si male*

---

<sup>1</sup> A. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, Padova 1960, p. 42. Cf. *supra*, *Il prologo*, pp. 82 ss.

<sup>2</sup> D. Christenson, *Plautus: Amphitruo*, Cambridge 2000, p. 161: "The rare compound (first attested here) conveys a higher degree of subservience than the simplex ... Mercury is innovative in this semantic field" (cf. *subparasitor* vv. 515 e 993, *parasitatio* v. 521). Il verbo compare solo qui in Plauto ed, in seguito, solo in Lucilio 1004 e in Gellio 1, 7, 6, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1991, vol. X,2 fasc. VI, p. 869.

<sup>3</sup> Christenson, *cit.*, p. 233: «the word is also found at 993 and *Mil.* 348. The prefix *sub-* intensifies the idea of fawning ingratiation in *parasitor*, but there is also a suggestion that Jupiter himself is a kind of "parasite" who as wheedled his way into Alcmena's good graces, and that Mercury is only mirroring his father's actions on a subordinate level».

<sup>4</sup> Plauto ama creare composti scherzosi di questo tipo, cf. *blandiloquus*, *confidentiloquus*, *mendaciloquus* (il poeta è assai innovativo anche con i composti in *-dicus*, cf. Christenson, *cit.*, p. 212); ottima la resa del composto, "contaballe", di R. Oniga in R. Oniga M. Bettini, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, Venezia 1991, p. 204.

<sup>5</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 207 (*Thesaurus Linguae Latinae*, 1989, vol. VII,2 fasc. XII, p. 1806: "a lumbus et frangere. i. q. *lumborum fractura*"). Meno semplice del precedente la resa del composto nelle traduzioni: la più fedele resta quella di Paratore, *Amphitruo*, che italianizza traducendo "lumbifragio".

<sup>6</sup> Christenson, *cit.*, p. 262: "*obrodat* is probably coined here for the sound-play with *oportet*". Il verbo *obrodo* (*ab ob et rodere*, i. q. *corrodere*, *comedere*) ricomparirà, seppur raramente, nel latino cristiano, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1968, vol. IX,2 fasc. I, p. 150.

*esse occeperit*) e il nome della serva di Alcmena *Thessala*, comparsa muta chiamata in causa dalla padrona al v. 770<sup>1</sup>, in cui sembra evidente l'allusione alla Tessaglia (cf. Θεσσαλός, -ή, -όν) che nell'antichità era considerata terra di maghi e streghe e si diceva essere particolarmente fertile di erbe dai poteri magici (cf. *Thessalum veneficum* v. 1043).<sup>2</sup>

Come spesso accade in Plauto, inoltre, alcuni personaggi hanno nomi parlanti formati a partire da parole greche con effetto comico.<sup>3</sup> Senza trascurare il fatto che, essendo sconosciuto il modello dell'opera tantomeno se ne conoscono i suoi personaggi, è possibile senonaltro ipotizzare che potrebbero essere delle comiche invenzioni plautine:<sup>4</sup>

- l'ironico nome del pilota della nave *Blepharo*<sup>5</sup> che, modellato sul sostantivo greco βλέφαρον, "palpebra", indica colui che non è in grado di distinguere, vedendolo, il vero dal falso Anfitrione;

- il nome della serva *Bromia* (attestato solo al v. 1077 dell'opera<sup>6</sup>) che, secondo Oniga, potrebbe alludere o al carattere ciarliero della donna (da βρόμιος "rumoreggiante") oppure alla follia bacchica che pervade l'opera (Βρόμιος è epiteto di Dioniso).<sup>7</sup>

Dall'analisi dei neologismi si evince dunque chiaramente che, quando il poeta si ingegna per coniare una nuova parola, lo fa creando termini che ben si addicono al genere comico.

---

<sup>1</sup> Christenson, *cit.*, p. 266: "The name may be P.'s invention (she need not be named at all)".

<sup>2</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, pp. 218 e 228.

<sup>3</sup> Cf. B. A. Taladoire, *Essai sur le comique de Plaute*, Monaco 1956, pp. 177-78. Già Aristotele testimonia che, diversamente dalla tragedia e dall'epica, i nomi della commedia nascono dall'immaginazione del poeta. Se è noto dai tempi di Ritschl che i nomi plautini sono *nomina loquentia*, il valore artistico, soprattutto a teatro, del rapporto *nomen / onem* viene indagato da G. Petrone, *Nomen/omen: poetica e funzione dei nomi (Plauto, Seneca, Petronio)*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» XX-XXI, 1988, pp. 33-70.

<sup>4</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 301.

<sup>5</sup> Attestato solo ai vv. 951, 968, 1037 dell'*Amphitruo*, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1978, vol. II fasc. IX, p. 2053.

<sup>6</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1906, vol. II fasc. X, p. 2204.

<sup>7</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 179.

### ➤ *Parole composte*

Le parole composte qui prese in considerazione sono quelle che *e duobus quasi corporibus coalescunt* (Quint. *Inst.* 1, 5, 65), ossia consistono di due parole dotate ciascuna di un significato autonomo<sup>1</sup> diversamente dai composti con prefissi che modificano, rafforzano o negano il contenuto semantico del secondo membro. Questi composti sono particolarmente appropriati nelle lingue che hanno bisogno di mezzi espressivi, cioè soprattutto la lingua del popolo e la lingua dei poeti che, per quanto per lo più divergono l'una dall'altra, qui come in altri casi si incontrano.<sup>2</sup>

Per quanto riguarda la composizione, inoltre, occorre tenere presente che il latino è in genere piuttosto refrattario rispetto al greco dove i composti sono addirittura caratteristici della lingua poetica.<sup>3</sup> Tuttavia, sebbene il procedimento sia considerato più greco che latino, più aderenti allo spirito della lingua latina sembrano i composti con un elemento verbale nel secondo membro.

Un tipo latino arcaico è, ad esempio, rappresentato dai composti in *-fer*, *-ger*, una tipologia che avrà grande fortuna nella poesia augustea<sup>4</sup>:

- *furcifer* (vv. 285, 539), sostantivo tipico della commedia il cui significato è chiarito da Donato nel commento al v. 618 dell'*Andria* di

---

<sup>1</sup> La formazione dei composti riceve un incremento sotto l'influsso della poesia greca, divenendo uno dei segni distintivi del linguaggio poetico (soprattutto nello stile epico), cf. C. Mandolfo, *Il latino classico*, in AA.VV., «La didattica delle lingue classiche», Catania 1996, p. 64. L'uso fu evitato da Livio Andronico, forse seguendo il precetto retorico aristotelico che voleva i *διπλᾶ ὀνόματα* più adatti al ditirambo che all'epos e alla tragedia, ma fu introdotto largamente in questi ultimi generi da Nevio ed ebbe grande fortuna anche in Ennio, cf. R. Oniga, *Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli culturali*, in «Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici» XIV, 1985, p. 183.

<sup>2</sup> Cf. Janssen, *cit.*, p. 122.

<sup>3</sup> Cf. M. Leumann, *La lingua poetica latina*, in A. Lunelli, *La lingua poetica latina*, Bologna 1974, pp. 168 ss.

<sup>4</sup> Cf. Janssen, *cit.*, pp. 123-24.

Terenzio, letteralmente significa “portatore di forza” e allude alla punizione inflitta agli schiavi per delitti non gravi<sup>1</sup>,

- al linguaggio familiare appartiene l’aggettivo *morigerus*<sup>2</sup> riferito rispettivamente ad Alcmena al v. 842<sup>3</sup> e a Mercurio al v. 1004.

Altri composti in cui il secondo elemento verbale determina il carattere verbale di tutta la parola sono i sostantivi *artifex*<sup>4</sup> (v. 70), *carnifex*<sup>5</sup> (vv. 376, 422, 518, 588), *lumbifragium*<sup>6</sup> (v. 454), *puerpera* (v. 1092) e gli aggettivi *vaniloquus*<sup>7</sup> (v. 379), *munificus* (v. 842), *veneficus*<sup>8</sup> (v. 1043).

Tipicamente latini sono infine i composti con prefissi numerali (*Septentriones* v. 273 è il nome più antico dell’Orsa maggiore; Varrone *De ling. lat.* 7, 74 spiega che *triones* erano i buoi da lavoro a cui erano assimilate le sette stelle che ruotano attorno al polo)<sup>9</sup> e gli aggettivi

---

<sup>1</sup> Lo schiavo, costretto a proclamare la propria colpa a suon di frustate, veniva condotto in giro per la strada con il collo e le mani legati ad una forca, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 200.

<sup>2</sup> Cf. A. Ernout A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Parigi 1967, p. 416. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1990 vol. VIII fasc. X, p. 1490: “*apud Naev., Plaut., Ter., Afran., Lucr., postea inde a saec. II*”. Si notino inoltre il verbo *morigero* al v. 981 e l’espressione *gerere morem alicui* ai vv. 131, 277 (Christenson, *cit.*, p. 162: “a colloquial idiom that is extremely common in P. Jupiter’s carefree indulgence is stressed throughout: cf. 104-6, 114, 132, 139, 290, 472-3, 980-1, 995”).

<sup>3</sup> R. Marchionni, *Morigera, tra meretrix e matrona*, in R. Raffaelli, *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, Ancona, 1995, pp. 376-388, evidenzia come *morigerus* venga riferito prevalentemente alle *meretrices* (l’aggettivo, assente presso gli elegiaci, conta 21 occorrenze fino a Tertulliano). Una *uxor* come Alcmena, sintesi di passione e virtù, può permettersi di autodefinirsi *morigera* in virtù dell’amore che la lega al suo sposo (come per la *iunctura morem gerere* il significato sarebbe quello di “assecondare, compiacere qualcuno in base a motivazioni spontanee” piuttosto che “obbedire, essere sottomesso”).

<sup>4</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1902, vol. II fasc. III, p. 696: “*vox rara apud priscos, frequens apud Sen. phil. Plin. nat. et (adiect.) Ennod.*”.

<sup>5</sup> Christenson, *cit.*, p. 212: “technically an executioner, but used as a general pejorative (“scum”) in comedy”.

<sup>6</sup> Cf. *supra*, *Neologismi*.

<sup>7</sup> Cf. *supra*, *Neologismi*.

<sup>8</sup> *Veneficus*, -a, -um: “*adject. (venenum et facio) ad veneficium pertinens, malefico, venefico, φαρμακώδης*”; sostantivato, come al v. 1043, assume il significato di *stregone*, cf. A. Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. IV, p. 934.

<sup>9</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 199.

formati con il suffisso *-osus*<sup>1</sup>: *metuculosus*<sup>2</sup> v. 293, *superstitiosus*<sup>3</sup> v. 323, 323, *cicatricosus*<sup>4</sup> v. 446, *formidolosus*<sup>5</sup> v. 1117.

Modellati su formazioni tipiche del greco sono invece i composti in cui il secondo elemento è un sostantivo; oltre al già discusso *tragicomoedia* del v. 63<sup>6</sup>, si segnalano le seguenti parole composte:

- l'aggettivo *versipellis*<sup>7</sup> v. 123 in età arcaica si trova due volte in Plauto (cf. *Bacch.* 658) e una in Lucilio (fr. 669 Marx), sempre con l'accezione di scaltra adattabilità alle circostanze, simile all'italiano "volta-gabbana"; assente nel latino classico, compare assai raramente anche nel periodo successivo<sup>8</sup>;

- l'aggettivo *magnanimus* (cf. *μεγάθυμος*)<sup>9</sup> v. 212 appartiene ad un livello stilistico elevato, epico-tragico<sup>10</sup>;

- l'aggettivo *misericors* (cf. *εὔσπλαγχνος*)<sup>11</sup> v. 297, secondo Oniga, è un composto di sapore tragico (cf. *Rud.* 281, 585) creato da Plauto secondo lo stesso schema del precedente (aggettivo + sostantivo).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Senza rapporto con esigenze metriche, piuttosto come resa di aggettivi epici greci in *-όεις* e di composti con *πολυ-*, nel latino della lingua poetica sono stati moltiplicati nella funzione di epiteti esornativi anche se in sé gli agg. in *-osus* non sono in alcun modo poetici, cf. Leumann, *cit.*, p. 164.

<sup>2</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1987 vol. VIII fasc. VI, p. 900: "*scribitur (et editur) post Plautum fere ubique per -ic-; ... legitur post Plautum inde ab Apul.*".

<sup>3</sup> *Superstitiosus* si trova altre due volte in Plauto (*Curc.* 397, *Rud.* 1139) sempre con lo stesso significato di "indovino", cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 202.

<sup>4</sup> Assente nel latino classico ed attestato per lo più nel I sec. d. C., l'aggettivo presenta questa sola occorrenza nel latino arcaico, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1909, vol. III, fasc. IV, p. 1046.

<sup>5</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 248: "*formidolosus*: 1° sens actif «qui remplit d'effroi»; 2° sens passif «qui est plein d'effroi»".

<sup>6</sup> Cf. *supra*, *Neologismi*.

<sup>7</sup> Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. IV, p. 955: "(verto et pellis) ... Versipellis est qui facile vertit pellem, faciem, vultum, apparentiam, *che muta pelle o faccia, ἄλλοπρόσαλλος*".

<sup>8</sup> Tuttavia in Plinio, *Nat. Hist.* 8, 80 e in Petronio 62, 13 esso indica il lupo mannaro mentre in Apuleio, *Met.* 2, 22 è riferito alle streghe tessale, autrici di metamorfosi. È probabile un uso scherzoso di un vocabolo della paurosa sfera magica, tanto più che lo stesso Giove sarà poi definito *Thessalum veneficum*, "stregone tessalo" al v. 1043, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 188.

<sup>9</sup> Cf. *infra*, *Grecismi*.

<sup>10</sup> Quella in Plauto è per noi la prima occorrenza di *magnanimus*, anche se si pensa che il composto fu usato anche da Ennio (l'aggettivo compare nel *canticum* di Sosia in cui parecchi sono i riecheggiamenti dell'epos e della tragedia, cf. *infra*, p. 122 ss.), cf. Oniga, *Il canticum di Sosia*, pp. 182-84.

<sup>11</sup> Cf. *infra*, *Grecismi*.

Come risulta evidente dunque, le parole composte rintracciate nell'opera, al di là di qualche rara eccezione, sono per la gran parte termini tipici del genere comico o comunque propri della lingua d'uso; si sarà notato inoltre che pare siano stati coniatati da Plauto i sostantivi *lumbifragium*<sup>2</sup> e *tragicomoedia* e gli aggettivi *vaniloquus* e, forse, *magnanimus* e *misericors*.

---

<sup>1</sup> Cf. Oniga, *Il canticum di Sosia*, p. 182 n. 268. Interessante notarne l'uso da parte di Sosia che inserisce il termine in una delle sue comiche battute ai vv. 295-99.

<sup>2</sup> Per quanto riguarda l'uso comico dei composti (sostantivi, aggettivi, avverbi) in Plauto, cf. Taladoire, *cit.*, p. 176.



## ➤ *Arcaismi*

Prendendo le mosse da uno studio di A. Ronconi in cui si sottolinea la differenza tra arcaismo e volgarismo, differenza che già i Romani del I sec. non sentivano più, con il termine arcaismo s'intende "riesumazione letteraria, fenomeno dotto che vuol richiamarsi a modelli antichi".<sup>1</sup> Gli arcaismi, infatti, hanno la funzione di elevare lo stile, non solo per il fatto di essere estranei alla lingua comune e quindi capaci di creare uno straniamento poetico, ma anche per la carica connotativa che deriva loro dall'essere propri di una dizione sacrale e giuridica, e come tali evocatori di un'antica tradizione.<sup>2</sup>

Com'è noto inoltre, gli arcaismi non appartengono unicamente al lessico ma possono anche riguardare la fonetica, la morfologia, la sintassi, rappresentando una chiara volontà stilistica da parte dell'autore.<sup>3</sup>

Attenzionando per il momento gli arcaismi lessicali, si segnalano:

- *divus*, allotropo arcaico di *deus*, ai vv. 57, 635<sup>4</sup>, 1121;
- *sirempse* v. 73, arcaico termine legale inserito in un contesto che sembra parodiare le *leges de ambitu*, leggi sulla propaganda elettorale introdotte a Roma sin dai tempi più antichi<sup>1</sup>;

---

<sup>1</sup> Cf. A. Ronconi, *Arcaismi o volgarismi?*, in «Maia» IX 1957, pp. 7-35.

<sup>2</sup> Con essi, ad esempio, gli epici latini tentano di riprodurre in qualche modo la solennità degli omerismi dei modelli greci; il maggior numero e la maggior arditezza degli arcaismi sarebbero inoltre una discriminante per differenziare la lingua dell'epos da quella della tragedia, cf. Oniga, *Il canticum di Sosia*, p. 167 n. 216 (ad ogni modo la frequenza degli arcaismi diminuisce gradualmente, Ennio, ad esempio, ne presenta meno di Livio Andronico e Lucrezio meno di Ennio, cf. Mandolfo, *cit.*, p. 67).

<sup>3</sup> Spesso gli arcaismi in Plauto acquistano un plusvalore fonico dall'allitterazione, cf. A. Traina, *Forma e suono*, Roma 1977, p. 140.

<sup>4</sup> Al v. 635 il dativo *divis* è emendamento di Leo, *cit.*, accolto da Ernout, *cit.* e Paratore, *Amphitruo*, (dis dei codici mantengono invece Lindsay, *cit.*, e C. Questa, *Titi Macci Plauti Cantica*, Urbino 1995): l'arcaismo ben si inserisce in un passo, il *canticum* di Alcmena, che ha tutta l'aria d'essere una parafrasi di tragedia, cf. T. Guida, *Elementi originali nell'Amphitruo di Plauto*, Napoli 1979, p. 38. I vv. 633 ss. ospitano un *topos* di lunga tradizione nella letteratura seria ("il dolore è compagno immediato del piacere") piegato al comico grazie ad un uso sottile dell'ironia tragica, cf. M. M. Bianco, *Due figli da un solo parto: le ambiguità di Alcmena*, in «Pan» XXIII, 2005, pp. 80-81. (Per le possibili influenze filosofiche, cf. J. Dangel, *Traduire Plaute: à propos d'Amphitruon*, in «Revue des Etudes Latines» LXXVI, 1998, p. 104).

- l'arcaico *duellum* nell'espressione solenne *duello extincto maximo* al v. 189<sup>2</sup> al posto dell'usuale *bellum* (vv. 101, 206, 214, 647);
- *adoria* v. 193, vocabolo molto raro e di significato non chiaro (già gli antichi proponevano due etimologie: una, la più suggestiva, lo riconduceva a *far adoreum*, il premio in grano che i comandanti attribuivano ai soldati valorosi, l'altra, riportata da Servio, rimanda invece ad *adorare* nel senso di *adloqui*<sup>3</sup>);
- accettando la correzione di Bergk al v. 227<sup>4</sup>, *occanere*, rarissimo verbo che si trova solo in autori arcaizzanti, sempre in descrizioni di battaglia, riferito a *tubae*<sup>5</sup>;
- *perduellis* (vv. 250, 642), «nemico», nel periodo classico soppiantato da *hostis*; nel sistema lessicale del latino arcaico il campo semantico di «nemico» conosce l'opposizione di tre termini: *inimicus*<sup>6</sup>, il nemico

---

<sup>1</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 185. Ussing, *cit.*, p. 18: "Formula in antiquis legibus frequens *siremps lex esto*... recteque Scaliger, ad quem laus pertinet huius versus restituti, ex codicibus Plautinis e finale retinuit, ut huic quoque formae non minus quam *eumpse, eampse, e* adderet, quod metrum flagitat". Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. IV, p. 389: "Siremps et sirempse, adject. apud antiquos contractum a vocibus *similis re ipsa*".

<sup>2</sup> L'espressione solenne *duello extincto maximo* trova un parallelo nella tavola trionfale di M. Emilio Regillo, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 192. *Duello per bello* assicura un tono solenne e sacrale al contesto: quale nobile duplicato di *bellum* lo usano Ennio, Cicerone e Livio in scritti di stile consapevolmente arcaizzante, cf. G. Pascucci, *La scelta dei mezzi espressivi nel resoconto militare di Sosia (Plauto, Amph. 186-261)*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere. La Colombaria», vol. XXVI, 1961-62, p. 171.

<sup>3</sup> Un'attenta disamina sulle due diverse etimologie proposte dagli antichi è fornita da Oniga, *Il canticum di Sosia*, pp. 175-77 (Ussing, *cit.*, p. 31: «*adoreia*, "far, quod adoreum appellavere veteres", ut ait Plinius H. N. XVIII, § 81»). Pascucci, *cit.*, p. 174: "... in età classica, quale voce di venerando prestigio, fu usata eccezionalmente da Orazio *Carm.* 4, 4, 41; successivamente il termine *adoria* incontrò le simpatie degli arcaisti (Frontone, Apuleio) ... Nonostante la rarità della documentazione, Apuleio ne garantisce la continuità dell'uso in un arcaico modo di dire popolare ...".

<sup>4</sup> Ussing, *cit.*, p. 33: «*utrimque canunt contra*, sic codd., ἄμετρα prorsus. Both. aliique transponunt: *contra canunt*, sed restat scrupulus in *utrimque*. Felicius Bergk, Beiträge p. 83: *contra utrinque occanunt*». Leo, *cit.*: *postquam id actum est, tubae contra utrimque occanunt*, lezione accolta anche dalla più recente edizione di Questa, *Titi Macci Plauti Cantica*.

<sup>5</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 195. Il suono delle trombe è un *topos* delle narrazioni di battaglia della tragedia greca e dell'epica latina, cf. Christenson, *cit.*, p. 186. Ennio è fra gli epici latini il più grande virtuoso dell'impressionismo sonoro, cf. Oniga, *ibidem*. L'influsso della tragedia romana sul racconto della battaglia fatto da Sosia è stato attentamente indagato da E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960, pp. 332 ss.

<sup>6</sup> Il termine *inimicus* nell'*Amphitruo* compare ai vv. 900-901 (Alc. *inimicos semper osa sum optuerier. / Iu. Heia autem inimicos?*), dove, secondo Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 222, si alluderebbe forse all'uso giuridico secondo cui *inimicus* designava il marito dopo il divorzio.

privato, *hostis*, lo straniero con cui si hanno rapporti di scambio e nello stesso tempo di ostilità latente, e *perduellis*, termine che designa chi fa la guerra in maniera eccessiva, ostinata, come si ricava dal prefisso intensivo *per-*<sup>1</sup>;

- *obtruncare*, verbo usato da Livio in un passo dallo stile molto arcaizzante (1, 10, 4) per caratterizzare l'impresa di Romolo che, come Anfitrione (vv. 252, 415), uccise di propria mano il re nemico.<sup>2</sup> Questo verbo compare di nuovo verso la fine dell'opera (v. 1050) quando Anfitrione, cominciando a pensare di esser stato beffato da qualcuno, intende irrompere in casa e farsi giustizia. In questo caso, come spiega Christenson "The use of this particular verb, which elsewhere in the play describes the heroic slaying of King Pterelas (252, 415), underscores the extent to which the *ludus* has effected a role-reversal for Amphitryon"<sup>3</sup>;

- *autumare* (vv. 306, 332, 416, 752, fr. IX), verbo solenne (*tragicum* secondo Quint. 8, 3, 26) di largo uso nella latinità arcaica, scompare in età classica per tornare nella letteratura imperiale arcaizzante.<sup>4</sup>

Si aggiungano inoltre il sostantivo *favitor*, forma arcaica per *fautor*<sup>5</sup> (vv. 67, 78, 79), l'aggettivo *perpes*<sup>6</sup> (vv. 280, 732) e l'onomatopeico *blatio* (*blatis* v. 626 "fai bla, bla"), verbo di limitato uso plautino (*Curc.* 452, *Epid.* 334) che viene ripreso una sola volta rispettivamente da Gellio (4,

---

<sup>1</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 197. Christenson, *cit.*, p. 191: "probably archaic-sounding; ... preserved only in formal or archaizing documents, although *perduellio* remained in use".

<sup>2</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 198.

<sup>3</sup> Christenson, *cit.*, p. 303.

<sup>4</sup> Cf. Ronconi, *cit.*, p. 29 (*Thesaurus Linguae Latinae*, 1904 vol. II fasc. VII, p. 1605: "*verbum usurpatum imprimis a scenicis antiquis, deinde a poetis ... saepius occurrit inde ab Apul.*").

<sup>5</sup> Il termine indica comunemente il "sostenitore", sia in politica sia nelle competizioni del circo, e Plauto gioca proprio su questo doppio valore: se infatti al v. 67 *favitores* si riferisce ai membri di una *claque* teatrale, ai vv. 78-79 si applicherà invece agli "amici", partigiani di un uomo politico, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 185.

<sup>6</sup> Christenson, *cit.*, p. 197: "*perpes* was replaced in classical Latin by *perpetuus*, perhaps by analogy with its synonyms *assiduus* and *continuus*".

1, 4) e Tertulliano (*pall.* 2, p. 919 Oehl.) come variante arcaica del più diffuso *blatero*, da cui deriva anche l'italiano «blaterare».<sup>1</sup>

Un discorso a parte va fatto per *conquaestores*<sup>2</sup> che compare nell'ed. di Leo ai vv. 65 e 82 laddove i codici riportano *conquistores* inaccettabile per ragioni metriche e semantiche.<sup>3</sup> Oniga, ritenendo la forma con *-ae-* un po' artificiale ed iper-arcaistica preferisce supporre l'esistenza (cf. le edd. di Lindsay, Ernout e Paratore) di una forma *conquistor* che si porrebbe rispetto a *conquaestor* come *conquiro* rispetto al *conquaero* attestato da iscrizioni<sup>4</sup>. Ritengo tuttavia preferibile la scelta di Leo, essendo l'esistenza di *conquaestor* quantomeno supportata dalla testimonianza di Varrone rispetto alla congettura di *conquistor*.

---

<sup>1</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 213.

<sup>2</sup> Varrone *De lingua latina* 6,79 cita il termine *conquaestor* tra i derivati di *quaero*. *Conquaestor*, non attestato altrove, viene preferito nei due passi dell'*Amph.* e in *Merc.* 665, sebbene in ciascuno di questi tre casi i codici riportino la forma *conquistores*, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1907 vol. IV fasc. II, p. 350.

<sup>3</sup> *Conquistores* indica propriamente l'addetto alla leva militare e presenta una sillaba di troppo, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 184.

<sup>4</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 184.

➤ *Hapax legomena*

Si rintracciano nell'*Amphitruo* i seguenti *hapax legomena*:

- *occillet* al v. 183; come spiega Oniga “si tratta di un verbo derivato da *occo* «erpicare» mediante il suffisso intensivo *-illo*, come *conscribillo* da *conscribo* o *sorbillo* da *sorbeo*. Probabilmente, alla creazione del termine ha contribuito la volontà di formare allitterazione con *os*”<sup>1</sup>;
- non attestato altrove è il termine *consuetio* del v. 490, emendamento di *suspicio* riportato dai codici<sup>2</sup>. Nonostante Christenson noti che “neither Festus nor Donatus gives the name of the play and it is probable that this line belongs elsewhere in P.”<sup>3</sup>, il termine *consuetio*, unanimemente ascritto all'*Amphitruo* dagli editori, non solo è preferibile a *suspicio* dal punto di vista semantico, ma per di più ben si inserisce in un verso in cui concorre a realizzare la triplice allitterazione *clandestina ut celetur consuetio*.<sup>4</sup> Ulteriore conferma peraltro della presenza del termine al v. 490 dell'*Amphitruo* sembra il v. 1122 (*is se dixit cum Alcumena clam consuetum cubitibus*), dove si allude nuovamente ad una *clandestina consuetio*;
- il sostantivo *muttitio*<sup>5</sup> al v. 519 (*quid tibi hanc curatio est rem, verbero, aut muttitio?*), dovuto probabilmente alla vicinanza del sostantivo *curatio*, nello stesso verso, e dell'imperativo *muttito*, verbo da cui il

---

<sup>1</sup> Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrone*, p. 191; cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1983 vol. IX,2 fasc. III, pp. 354-55.

<sup>2</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1907, vol. IV, fasc. III, pp. 552-553: “*a* consuescere, consuetus. *i. q.* *consuetudo*: Plaut. Amph. 490 (*in versu interpolato*) ... (*Scioppius*, *suspicio codd.*, *consuetudo* Don. Ter. Ad. 663). cf. Paul. Fest. p. 61 *consuetionem* Plautus pro *consuetudine* dixit.”

<sup>3</sup> Christenson, *cit.*, p. 227.

<sup>4</sup> I vv. 489-90 espunti nell'ed. di Leo, *cit.*, sono accolti nelle edd. di Lindsay, *cit.*, Ernout, *cit.*, Paratore, *cit.*

<sup>5</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1971 vol. VIII fasc. XI, p. 1730 : “*a* *muttire sec. curatio. i. q. actio muttiendi*”. Ussing, *cit.*, p. 59: “Substantiva verbalia in *io* saepe apud antiquos verborum modo ponuntur...”.

sostantivo deriva, alla fine del verso successivo (*quoii ego iam hoc scipione. Al. Ah noli. Iu. Muttito modo.*);

- *parasitatio* al v. 521<sup>1</sup>, come afferma Christenson: “probably coined here by P., with the formation being suggested by 519 *curatio ... muttito*”<sup>2</sup> (si noti inoltre l’allitterazione ... *paene expedit prima parasitatio*);

- *intertraxero* al v. 673, unica attestazione di questo composto di *traho*<sup>3</sup>;

- *rumiferant*, forma attestata da Nonio e accolta nelle edizioni di Leo, Lindsay, Ernout e Paratore al v. 678 in luogo di *rumificant* dei codici, sembrerebbe l’unica occorrenza di questo composto di *fero*<sup>4</sup>;

- il sostantivo *ominator* al v. 722, favorito dalla figura etimologica *omen ominator (ob istuc omen, ominator, capies quod te condecet)*<sup>5</sup>;

- *circumviso*, composto di *viso* attestato solo al v. 1110 dell’opera.<sup>6</sup>

Come si è evidenziato nei singoli casi dunque, gli *hapax legomena* mostrano chiaramente come il *delectus verborum* sia spesso fortemente condizionato da ragioni stilistiche.<sup>7</sup> Questo viene del resto ulteriormente confermato dagli “*hapax plautini*”, ossia quei termini attestati una sola volta nella produzione del poeta e alla cui scelta concorre una

---

<sup>1</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1984, vol. X,1 fasc. II, p. 315: “*a parasitari. i. q. actus parasitandi*”.

<sup>2</sup> Christenson, *cit.*, p. 235.

<sup>3</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1989, vol. VII,1 fasc. XV, p. 2291 (Ussing, *cit.*, p. 75: “*intertrahere ad interimendi similitudinem formatur, ne quis lusum ab extractione aquae ductum minus intelligat*”).

<sup>4</sup> Christenson, *cit.*, p. 258: “*rumiferant*: perhaps coined by P. here” (Ussing, *cit.*, p. 76: «*rumificant* edd., ut in archetypo Plautinorum codicum fuisse videtur; sed Nonius p. 166 sq. *rumiferare, quod enarrat “honeste rumoribus ferre”*»).

<sup>5</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1987, vol. IX,2 fasc. IV, p. 579. Oniga, *Tito Maccio Plauto.*

*Anfitrione*, p. 217: «Il termine latino *omen*, corrispondente al greco κληδών, indicava il presagio “udito” (in opposizione ad *auspicium*, il presagio “visto”): si trattava cioè di una parola pronunciata da qualcuno, che assumeva valore profetico per chi l’ascoltava, anche casualmente».

<sup>6</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1909, vol. III fasc. V, p. 1182: “*a circum et visere. i. q. intentis oculis perlustrare*”.

<sup>7</sup> È questa una caratteristica che si ritrova nelle *togatae* di Titinio, in cui domina il gusto per forme inusitate, fortemente condizionate dal contesto e quindi destinate per lo più a rimanere degli *hapax* (diversamente, in Afranio è più forte la tendenza a creare parole nuove che, pur talora legate al verso in particolare, riescono ad essere recepite in seguito dalla lingua), cf. Minarini, *Il linguaggio della togata fra innovazione e tradizione: considerazioni sullo stile*, in «Bollettino di Studi Latini» XXVII, 1997, pp. 34-55.

motivazione fonica, come ad esempio l'allitterazione.<sup>1</sup> Gli “hapax plautini” rintracciati da Traina nell’*Amphitruo* sono: *adnitier* al v. 13, allitterante e in asindeto con il successivo *adprobare*, verbo di uso comune per indicare la volontà degli dei<sup>2</sup>; *pondero* al v. 312 che concorre a realizzare la triplice allitterazione *perii, pugnos ponderat*; ed ancora, l’avverbio *tractim* al v. 313 (... *tractim tangam* ...); l’aggettivo *vaniloquus* al v. 379 (... *vaniloquo’s vapulabis* ...), il verbo *regno* al v. 413 (... *ubi Pterela rex regnavit* ...)<sup>3</sup>, l’aggettivo *calvus* al v. 462 (... *calvos capiam pilleum*), i verbi *distaedet* al v. 503 (... *domi distaedeat*), *dedisco* al v. 688 (... *quod didicit id dediscit* ...)<sup>4</sup> e *contono* al v. 1094 (... *continuo contonat*)<sup>5</sup> e i sostantivi *tonitrus* al v. 1062 (*strepitus, crepitus, sonitus, tonitrus* ...)<sup>6</sup> e *cultor* al v. 1065 (... *caeli cultor* ...).

---

<sup>1</sup> Traina, *Forma e suono*, pp. 99-153, evidenziando quanto la lingua di Plauto sia condizionata dalle tendenze omofoniche del suo stile, ha rilevato che nell’intera produzione del Sarsinate più di un terzo degli hapax ha come concausa una motivazione fonica; di questi quasi un terzo si trova in ia<sup>6</sup>, mentre gli hapax marcati dalle iterazioni foniche sembrerebbero non privilegiare i cantica.

<sup>2</sup> In particolare nelle espressioni *di adprobent* e *dis adprobantibus*, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 181.

<sup>3</sup> La posposizione di *rex* (6 casi contro 12 di anteposizione) serve alla figura etimologica, cf. Traina, *Forma e suono*, p. 147 n. 177.

<sup>4</sup> L’uso di *dedisco* in coppia con *disco* ritornerà in Cic. *pro Quintio* 56 e in Seneca *Epist.* 50,7, *Troad.* 633: si tratta probabilmente di un modo di dire proverbiale, «disimparare ciò che si è imparato», anche se non registrato nel repertorio di Otto, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 216.

<sup>5</sup> Al v. 1094 *continuo contonat* è uno dei pochi esempi in Plauto dell’onomatopea, peraltro limitata ad alcuni passi paratragici (cf. v. 1062), cf. Traina, *Forma e suono*, pp. 163 ss.; rarissimo peraltro il verbo *contono* (*Thesaurus Linguae Latinae*, 1908, vol. IV fasc. IV, p. 735: “a con et tonare. i. q. vehementer tonare: Plaut. Amph. 1094... Serv. auct. Aen. 1, 90... Hier. epist. 14, 6...”).

<sup>6</sup> Il primo emistichio del v. 1062, culmine stilistico ed emozionale del *canticum* di Bromia, è formato da quattro parole isosillabiche, isometriche e omoteleutiche; si tratta di astratti di suono in *-tus* che possiedono una notevole espressività fonosemantica, particolarmente chiara in *sonitus* rispetto al generico *sonus*, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 229. I sostantivi verbali del v. 1062 sono esempio di dizione elevata antico-italica, cf. Fraenkel, *cit.*, p. 138 n. 2 (la coincidenza tra *Amph.* 1062 e Pacuvio v. 336 secondo Fraenkel, *cit.*, p. 335, è dovuta al fatto che entrambi i passi sono influenzati da qualche brano famoso di un tragediografo più antico, forse Ennio).

## ➤ *Grecismi*

Prendendo qui in considerazione soltanto i grecismi lessicali, una distinzione preliminare da fare è quella tra prestiti e calchi: sebbene infatti si tratti in entrambi i casi di trasferimenti alloglotti, il prestito lessicale consiste nel trasferimento, tanto nella materia che nello spirito, di una parola da una lingua all'altra, mentre il calco è un procedimento più elaborato e raffinato che comporta un più alto livello culturale e un maggior grado di bilinguismo.<sup>1</sup>

Un'ulteriore distinzione va fatta poi tra grecismi dotti o allusivi, che richiamano cioè modelli letterari greci, e grecismi dell'uso vivo, che già Plauto presuppone familiari al popolino e che si riferiscono a oggetti d'uso quotidiano o a manifestazioni di vita proprie di ceti modesti.<sup>2</sup>

Cominciando dunque dai prestiti, si segnalano:

*tragoedia*<sup>3</sup>, vv. 41, 51, 52, 54, 93 (τραγωδία);

*architectus*<sup>4</sup>, v. 45, (ἀρχιτέκτων);

*comoedia*<sup>5</sup>, vv. 55, 60, 63, 88, 96, 868, 987 (κωμωδία);

*corium*, v. 85, “a gr. κόριον tractum esse videtur”<sup>6</sup>;

*schema*<sup>7</sup>, v. 117 (σχέμα);

---

<sup>1</sup> Cf. Mandolfo, *cit.*, p. 62.

<sup>2</sup> Cf. Ronconi, *cit.*, p. 18. Se Plauto mostra di aver usato il grecismo con grande naturalezza, Nevio si comporta diversamente a seconda che si tratti di tragedie o di commedie mentre Ennio non abbonda, cf. G. Devoto, *Storia della lingua di Roma*, Bologna 1983, p. 130.

<sup>3</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 698: “Emprunt au gr. τραγωδία”.

<sup>4</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1901 vol. II fasc. II, p. 465. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrone*, p. 183: “Il termine *architectus* ha qui il senso generico di «artefice», anche se vi è probabilmente un'allusione al ruolo di Giove, signore e architetto dell'universo”. Meno convincente l'ipotesi di Christenson, *cit.*, p. 1 n. 5, secondo cui il termine sarebbe un'allusione metateatrale a Plauto che recitava il ruolo di Giove.

<sup>5</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 136: “Emprunt au gr. κωμωδία”.

<sup>6</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1908 vol. IV fasc. IV, p. 951.

<sup>7</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 601: “Emprunt au gr. σχέμα (les termes latins correspondants sont *habitus* et *figūra*), entré d'abord en latin par la voie orale et passé dans la première déclinaison, et par là rangé dans la catégorie des féminins, puis refait par la langue écrite sur le modèle grec plus fréquent σχῆμα”.



*moechus*<sup>1</sup>, v. 135 (μοιχός);

*petasus*<sup>2</sup>, vv. 143, 145, 443 (πέτασος);

*boat* v. 232, verbo arcaico e onomatopeico che presenta quest'unica occorrenza nella commedia latina, "a gr. βοᾶν tractum esse videtur"<sup>3</sup>;

*nebula*, v. 234, "νεφέλη, vapor e terra atque aquis surgens, qui vel statim evanescit, vel in altum sublatus convertitur in nubem: a Graeca voce allata. Differt a nube, quia ex ea nubes formatur: deinde nubes fere semper alta petit, nebula terram obsidet ..."<sup>4</sup>;

per quanto riguarda *scortum* v. 288, così Forcellini: "a σκύτος, quod idem significat, inserto *r*, vel potius ab eod. themate, unde *corium*, *cortex*"<sup>5</sup>;

*murena*<sup>6</sup>, v. 319 (μύραινα);

*Persicus* vv. 404, 412, 823 (Περσικός)<sup>7</sup>;

*cadus*<sup>1</sup>, v. 429 (κάδος);

---

<sup>1</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 409: "emprunt au gr. μοιχός «adultère» de la langue populaire (comiques, satiriques)". *Moechus* viene solitamente preferito da Plauto ad *adulter* (la cui unica occorrenza nel *corpus plautinum* è in *Amph.* 1049); ma Giove è l'unico *moechus* delle commedie plautine che ha successo. Come rileva Christenson, *cit.*, p. 163, diversamente da qui: "*moechus* is scornfully applied to (e. g.) Pyrgopolynices in *Mil.* (924, 1398; cf. 1436), as generally in P. P. (and Terence) uses this greek loan-word rather than *adulter* of men who have illicit sex with *matronae*".

<sup>2</sup> Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. III, p. 694: "*cappello*, πέτασος, capitis tegmen, galeri genus: a πετάννυμι *extendo*, quod latos haberet margines, quemadmodum videre est in imaginibus Mercurii, qui petasatus pingitur".

<sup>3</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1906 vol. II fasc. IX, p. 2127. Fraenkel, *cit.*, p. 333 n. 1: "Sembra che la parola, che non è mai stata veramente viva né nella lingua parlata né nella letteratura, sia stata conosciuta dalla poesia arcaica di tono elevato, presumibilmente dalla tragedia, sul modello di βοᾶν". I valori fonosimbolici del resto sono tipici della tragedia e dell'epos, più che della commedia, cf. Oniga, *Il canticum di Sosia*, p. 186 n. 285.

<sup>4</sup> Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. III, p. 346. Già nell'epos omerico è comune la menzione di polvere e vapore che arrivano fino al cielo, tali elementi si ritrovano naturalmente nella tragedia e nell'epica latina, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 196.

<sup>5</sup> Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. IV, p. 261: "Saepissime de femina, et est meretrix, meretrice, amorosa, πόρνη, ἑταίρα, vel quia scortea veste olim indutae hujusmodi feminae". Christenson, *cit.*, p. 199: "*scortum* ("whore") is much more pejorative than *meretrix* ("prostitute"), which, by contrast, in P. often refers to a man's long-term love-interest..."

<sup>6</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 422: "Emprunt ancien (déjà dans Plt.) au gr. μύραινα, latinisé".

<sup>7</sup> Una possibile invenzione plautina è quella di un *portus Persicus*, di cui si parla solo nell'*Amphitruo* ai vv. 404, 412, 823. Secondo Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 205, la notizia di Festo (cf. *supra*, *Il mito*, p. 18 n. 3), anacronistica se riferita al mito di Anfitrione, non avendo riscontri ha l'aria di essere una spiegazione del tutto *ad hoc* da parte del grammatico imbarazzato di fronte a un nome non attestato altrove (*Persicus* = Περσικός potrebbe derivare non da Πέρσης ma da Περσεύς, porto dell'Attica menzionato da Stefano di Bisanzio *Ethnika* 519, 8-9).

*sycophanta*<sup>2</sup>, v. 506 (συκοφάντης);  
*Baccha*<sup>3</sup>, v. 703 (Βάκχη, da cui il verbo *bacchari*<sup>4</sup> nello stesso verso);  
*plaga*, v. 705, probabilmente dal gr. πληγή<sup>5</sup>;  
 l'aggettivo *hilarus*<sup>6</sup>, v. 961 (ἰλαρός);  
*corona*, v. 999, “a gr. κορώνη tractum esse videtur. cf. κορώνης·  
 στέφανος ap. Stesichorum, χορωνός eodem sensu ap. Simonidem”<sup>7</sup>;  
*mastigia*<sup>8</sup>, fr. I (μαστιγίας);  
*thensaurus*, fr. XVI, “origo vocis est a gr. θησαυρός”<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 82. “vase à vin de la contenance de trois urnes ou de dix modii. Emprunt (ancien, mais déjà dans Plaute) au gr. κάδος, lui-même d’origine étrangère; le mot latin est *situla*”. Al v. 429 *cadus erat vini*... è un esordio solenne di *narratio* che allude alla formula epica *locus erat*...; il discorso resta poi volutamente sospeso per aumentare la *suspence* e permettere a Sosia la sua battuta: *Ingressust viam*, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 206

<sup>2</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 671: “Emprunt fait par la langue des comiques au gr. συκοφάντης”. Il sicofante (a cui Giove viene paragonato da Mercurio) è uno dei personaggi tipici della commedia: in quella greca antica è il “pubblico delatore”, un cittadino senza scrupoli che usa come arma politica o come strumento di ricatto la propria familiarità con i tribunali, nella commedia nuova indica invece l’“imbroglione”. Il prestito accolto dai comici latini eredita quest’ultimo significato; cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 210.

<sup>3</sup> Ai vv. 703-05 (*non tu scis? Bacchae bacchanti si velis advorsarier, / ex insana insaniorem facies, feriet saepius; / si obsequare, una resolvas plaga*) potrebbe esserci un’allusione al culto bacchico dei Baccanali, culto che a Roma venne represso con la forza dal senato nel 186 a. C. Sulla base di questi versi si è ipotizzata pertanto una datazione tarda dell’opera, che scende fino al 186 a. C. (cf. H. Janne, *L’Amphitryon de Plaute et M. Fulvius Nobilior*, in «Revue belge de Philologie et d’Histoire» XII, 1933, pp. 515-31), sebbene la genericità della battuta non permetta certo un’esatta determinazione cronologica dell’opera (cf. Guida, *cit.*, p. 42). Tuttavia, come rileva Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 216, risulta evidente che Plauto condivide il giudizio morale negativo sul culto, visto come una follia socialmente pericolosa ma, sembrerebbe di capire, ancora liberamente praticata.

<sup>4</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 63: “Dénomatif proprement latin tiré de l’emprunt ancien au gr. *Bacchus*, *Baccha* (= Βάκχος, Βάκχη)... Peut s’employer, comme le gr. βακχεύεσθαι, au passif, surtout en poésie”.

<sup>5</sup> Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. III, p. 726: “*plāga*, ae, πληγή, ictus, percussio; a voce Graeca allata, quae a πλήττω, percutio”. Ernout-Meillet, *cit.*, p. 511: “identique au gr. πληγή, auquel il est peut-être emprunté, mais s’explique aussi bien comme proprement latin apparenté à *plangō*”.

<sup>6</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 294: “emprunt au gr. ἰλαρός, attesté depuis Plaute”. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1971, vol. VI,3 fasc. XV, p. 2786: “Serv. ecl. 5, 69 sciendum nomen ... -us vel -is a Graeco descendere; nam ἰλαρός facit”.

<sup>7</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1908, vol. IV fasc. V, p. 977. Il v. 999 (*capiam coronam mi in caput, adsimulabo me esse ebruium*) allude all’uso di corone di fiori comune nei banchetti ed al fatto che gli ubriachi andavano in giro acconciati in tal modo, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 225.

<sup>8</sup> È uno degli insulti della lingua d’uso latina, di uso quasi esclusivamente plautino, di cui è ricca la commedia arcaica, cf. Hofmann, *cit.*, p. 217.

<sup>9</sup> Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. IV, p. 724: “ad scriptionem quod attinet, *thensaurus* pro *thesaurus* olim scripsere et ita haberi in optimis MSS...”. Per quanto riguarda l’espressione *thensaurum stupri* del fr. XVI, Christenson, *cit.*, p. 300: “This proverbial use of *thensaurus* seems to originate in the assumption that a treasure trove should be large”.

Non può sfuggire la concentrazione di prestiti greci ai vv. 1011-12 in cui si assiste ad un motivo tipico della commedia (cf. *Epid.* 197 ss. *Adelph.* 713 ss.), il catalogo dei luoghi della città dove viene cercata invano una persona<sup>1</sup>: si segnalano pertanto al v. 1011 *platea*<sup>2</sup> (ἡ πλατεῖα), *gymnasium*<sup>3</sup> (γυμνάσιον) e *myropolium*<sup>4</sup> (μυροπόλιον), al v. 1012 *emporium*<sup>5</sup> (ἐμπόριον) e *palaestra*<sup>6</sup> (παλαίστρα).

E ancora, di origine greca ovviamente i nomi tratti dal mito<sup>7</sup>: *Amphitruo* (Ἀμφιτρώων), *Alcumena* (Ἀλκμήνη), *Pterela* (Πτερέλαος), *Creo*<sup>8</sup> (Κρέων), *Electrus* (Ἠλεκτρώων), *Teresia*<sup>9</sup> (Τειρεσίας), *Acheruns*<sup>10</sup> (Ἀχέρων); come pure i nomi delle città greche *Thebae* (Θῆβαι; cf. l'aggettivo *Thebanus*, Θηβαῖος, vv. 101, 190, 194, 259, 363, 365, 376,

<sup>1</sup> Cf. Oniga, *Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 226. Se al v. 1011 i grecismi alludono probabilmente a luoghi tipicamente greci, al v. 1012 a *emporium* e *palaestra* si alternano luoghi propri della realtà romana (*in macello ... in foro*); l'elenco si chiude al v. 1013 (*in medicinis, in tonstrinis, apud omnium aedis sacras*): Christenson, *cit.*, p. 294: "In both Athens and Rome, the doctors' and barbers' stalls were popular meeting places for those interested in gossip or the latest news".

<sup>2</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 513: "Emprunt ancien (Plt.) au gr. πλατεῖα". Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. III, p. 731: "Platea est via lata in urbe: a Graeca voce allata, in qua supplendum est ὁδός via. Est enim adject. femin. nominis πλατύς latus".

<sup>3</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 286: "Emprunt au gr. γυμνάσιον, ancien (Plt.), usuel".

<sup>4</sup> Il termine è attestato peraltro solo in Plauto: *Amph.* 1011 e *Epid.* 199, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1971, vol. VIII fasc. XI, p. 1746.

<sup>5</sup> Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. II, p. 264: "emporium, ii, ἐμπόριον, ab ἔμπορος mercator, vel ab ἐμπορέω negotior, locus mercatus, forum nundinarium, ubi res venales exponuntur". W. B. Sedgwick, *Amphitruo*, Manchester 1960, p. 124: "The topography is Greek rather than Roman, so there need be no reference to the *emporium* at Rome, of 193 B.C., mentioned by Livy 35.10 (who does not imply that it was the first)".

<sup>6</sup> Cf. Ernout-Meillet, *cit.*, p. 475.

<sup>7</sup> Per le variazioni morfologiche, cf. *infra*, *Morfologia*, p. 139.

<sup>8</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1913, *Supplementum nomina propria latina*, vol. II fasc. IV, p. 697: "Pomp. gramm. V 146,1 -n dicimus graece, -tos, -ti currit; latine dicimus -o, -onis".

<sup>9</sup> Ussing, *cit.*, p. 118: "Thebani huius vatis in fabulis nomen nobilissimum est. Eius ut *conjectoris*, i. e. ἐξηγητοῦ, consilio eget in prodigiis procurandis diisque placandis". Nel teatro euripideo la figura di Tiresia appare connotata dal prestigio sacerdotale e dall'anzianità; al v. 1145 viene definito *senex*, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 232.

<sup>10</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1901, vol. I fasc. II, p. 389: "Acheruns, -untis Plaut. Lucr. Nep. Fronto. forma latina, vulgata Acheron. Plin. ap. Prisc. gramm. II 26,16 sqq. 'o' aliquot Italiae gentes ... non habebant, sed loco eius ponebant 'u'et maxime Umbri et Tusci...". Al v. 1029 Anfitrione nei riguardi del presunto Sosia, Mercurio, usa l'epiteto ingiurioso *ulmorum Acheruns*, "Acheronte degli olmi", o meglio, come spiega Oniga, *Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 226, "cimitero di verghe di olmo", in quanto la sua schiena è talmente dura e abituata alle percosse che ironicamente c'è da preoccuparsi per la sorte dei bastoni destinati a spezzarsi. È questa una delle tante espressioni bizzarre plautine, "rapprochements inattendus ..., qui déchaînent le rire comme par l'effet d'un choc", Taladoire, *cit.*, p. 184.

678, fr. XVI) e *Argi*<sup>1</sup> (-*orum*, Ἄργος) ed il nome del popolo dei *Teloboeae*<sup>2</sup> (Τηλέβοαι).

Per quanto riguarda l'onomastica dei personaggi, in Plauto questa è fissata fin dall'inizio nella sua salda temperie ellenica (tra le rare eccezioni, le forme latine degli dei *Iuppiter* e *Mercurius*) tanto che, secondo Paratore, è logico supporre che, in linea di massima, il poeta trasferisse i nomi greci dei personaggi tali e quali dal modello principale.<sup>3</sup> Nell'*Amphitruo*, oltre ai già discussi *Blepharo* e *Bromia*<sup>4</sup>, i nomi di *Sosia* e *Davus* (vv. 365, 614) sembrano chiaramente rifarsi ai greci Σωσίας,-ου e Δᾶος,-ου<sup>5</sup>, il nome di *Naucrates*, personaggio più volte nominato (vv. 849, 854, 860, 918, 1009, 1014) senza mai comparire in scena a Ναυκράτης -ους, “signore della nave”.<sup>6</sup>

Per quanto riguarda i calchi:

- l'aggettivo *magnanimus* v. 212 sembra chiaramente modellato sul gr. μέγαθυμος o μεγαλόψυχος<sup>7</sup>;
- l'aggettivo *misericors* v. 297 pare tradurre il gr. ἐλεήμων o il più familiare εὐσπλαγχνος<sup>8</sup>;
- il verbo *meditari* (vv. 197, 202) “est l'itératif de *medeor*, mais, comme *medeor* s'était spécialisé dans un sens technique, *meditor* s'en est

<sup>1</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1902 vol. II fasc. III, p. 531: “Varro ling. 9, 89 dicimus hic Argus, cum hominem dicimus, cum oppidum graece hoc Argos, cum latine Argi”.

<sup>2</sup> Nei codici compaiono le forme *thelob-*, *telob-*, *teleb-*, cf. Leo, *cit.*, app. all'*argumentum* I.

<sup>3</sup> Cf. Paratore, *Plauto*, p. 72.

<sup>4</sup> Cf. *supra*, *Neologismi*.

<sup>5</sup> Sono nomi tipici per gli schiavi della commedia: un servo Sosia compare già nelle *Vespe* di Aristofane, e poi nella *Perinzia* di Menandro, nell'*Andria* di Terenzio, ecc.; Davo è comunissimo in Menandro; cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrone*, p. 203.

<sup>6</sup> Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis, Onomasticon*, vol. VI, p. 313: “*Naucrates, is*, (Ναυκράτης) nom. vir. Gr., a ναῦς, *navis*, et κρατέω, *impero*, quasi qui navi imperat, gubernator v. navarchus”. Secondo Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrone*, p. 218, il nome di Naucrate, ben si inserisce nell'atmosfera marinara dell'opera.

<sup>7</sup> *Thesaurus Linguae Latinae* 1936, vol. VIII fasc. I, p. 102: “*a magnus et animus cf. gr. μέγαθυμος, μεγαλόψυχος*”.

<sup>8</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 407: “*misericors, -dis* et ses dérivés *misericordia, immisericors*, etc. traduit gr. ἐλεήμων, ἐλεημοσύνη. Peut-être imitation du grec familier εὐσπλαγχνος (cf. σπλαγγίζομαι)”.

détaché et la langue a tendu à le rapprocher de son synonyme grec μελετῶ. La ressemblance des deux formes a favorisé le rapprochement, le *d* de *meditari* ayant été considéré comme correspondant au *λ* de μελετᾶν, de même que *lacrima* correspondait à δάκρυ”<sup>1</sup>;

- *l’atra bilis*, cui fa riferimento Sosia al v. 727 cercando di dare una spiegazione alla supposta follia di Alcmena, è calco del gr. μελαγχολία (μέλας χόλος).<sup>2</sup> La nozione di bile nera come causa di follia, è ampiamente diffusa nei trattati medici ma lo è anche in commedia; il verbo μελαγχολάω, “esser pazzo”, è infatti molto usato da Aristofane a Menandro; in Plauto il concetto si ritrova in *Capt.* 596<sup>3</sup>;

- *circumferri* al v. 776 (So. *Quaeso, quin tu istanc iubes / pro cerrita circumferri?*) viene adoperato con il valore di περικαθαίρεσθαι, περιαννίζεσθαι<sup>4</sup>;

Si segnala infine al v. 707 l’espressione proverbiale di origine greca *inritabis crabrones* «stuzzicare un vespaio» (cf. Aristofane *Lisistrata* 475 e *Vespe* 223).<sup>5</sup>

È possibile a questo punto trarre alcune considerazioni conclusive: innanzitutto è evidente la maggiore presenza dei prestiti rispetto ai calchi<sup>6</sup>; inoltre, salvo pochissime eccezioni (*boat* v. 232 e *nebula* v. 234), 234), nella gran parte dei casi i grecismi individuati sono termini entrati

---

<sup>1</sup> Ernout- Meillet, *cit.*, p. 393.

<sup>2</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 71: “*ātra bīlis* = μελαγχολία”. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1906, vol. II fasc. IX, p. 1987: “Cels. 2, 1 p. 28 *bilis atra*, quam μελαγχολίαν appellant”.

<sup>3</sup> Nei trattati ippocratici l’insorgere delle malattie viene riferito ad alterazioni delle sostanze liquide, i cosiddetti “umori”, che si riteneva fluissero all’interno del corpo, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 217.

<sup>4</sup> Cf. Ussing, *cit.*, p. 86.

<sup>5</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 217. Per quanto riguarda l’uso dei proverbi in Plauto, cf. G. L. Beede, *Proverbial expressions in Plautus*, in «The Classical Journal» XLIV 1949, pp. 357-362.

<sup>6</sup> L’abbondanza di parole greche nel testo di Plauto sembra aumentare via via che si procede dalle commedie sicuramente più antiche a quelle più recenti, cf. Paratore, *Plauto*, p. 72.

a far parte della lingua d'uso, trattandosi peraltro talvolta di termini cari al genere comico.

### ➤ *Diminutivi*

Per quanto riguarda i diminutivi rintracciati nell'opera, va rilevato che oltre ad essere poco numerosi (cf. *cistula* vv. 420, 783, 792, *pinnula* v. 143, *torulus* v. 144) alcuni sono di uso esclusivamente plautino, come ad esempio l'aggettivo *primulus*<sup>1</sup> (*primulo diluculo abiisti ad legiones* v. 737) ed il sostantivo *cistellula*<sup>2</sup> al v. 773; l'unico diminutivo di uso ben più ampio è il sostantivo *servulus* del v. 987.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Altrove solo in *Cas.* 40, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1991, vol. X,2 fasc. VIII, p. 1274.

Christenson, *cit.*, p. 264: "diminutives need not have any special force in P., but *primulo*, in addition to being more euphonic, here is more precise than *primo*".

<sup>2</sup> *Cistellula* è attestato solo in *Amph.* 773, *Cist.* 731, *Rud.* 1078, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1909, vol. III fasc. V, p. 1192.

<sup>3</sup> Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. IV, p. 339: "Servulus est parvus aut vilis servus... apparet non semper deminutivi rationem haberi".

## ➤ *Semantica*

Come sottolinea A. Dangel “le lexique plautinien mérite d’autant plus d’être analysé avec soin que, dans l’état actuel de nos connaissances, nous ignorons des subtilités et variantes de sens dont est porteur le latin archaïque”.<sup>1</sup> Nell’*Amphitruo* ad esempio, si è potuto notare che, se per alcuni termini è grazie alla tradizione indiretta che possiamo comprenderne a fondo il significato, per altri è solo una riflessione più profonda e che tenga conto di molteplici fattori che può aiutarci a svelare il senso che il poeta assegnava ad una parola in un determinato contesto.<sup>2</sup>

Spesso ad esempio il linguaggio comico di Plauto espande le capacità semantiche dei verbi:

- come svela Oniga, in *praetimet* al v. 29 (unica occorrenza del verbo nel latino arcaico)<sup>3</sup> il prefisso *prae-* è probabile che abbia valore intensivo anziché temporale; il verbo avrebbe quindi il significato di «avere una gran paura» e non «avere paura in anticipo» (cf. Sen. *Ep.* 98, 7)<sup>4</sup>;

- al v. 85 (*eius ornamenta et corium uti conciderent*) *conciderent* esprime un doppio significato; preferibile l’interpretazione di Christenson, secondo il quale in riferimento a *ornamenta* il verbo assume il significato letterale di “tagliare”, riferito a *corium* quello metaforico di

---

<sup>1</sup> Dangel, *cit.*, p. 94.

<sup>2</sup> La difficoltà di tradurre un’opera come l’*Amphitruo*, “où se mêlent le tragique et le comique ainsi que le lyrique, l’épique et même le dithyrambe” è maggiore quando si miri a cogliere la “signification «impressive»”, ossia gli effetti intenzionali dell’autore (visto il rilievo della musica nella *pièce*, non bisogna trascurare inoltre, per una piena comprensione dell’opera, le tonalità della voce e l’espressione del corpo), cf. Dangel, *cit.*, pp. 93-115.

<sup>3</sup> Il verbo resta assai raro anche in seguito, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1993 vol. X,2 fasc. VII, p. 1053.

<sup>4</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 182.

“fare a pezzi, percuotere”<sup>1</sup>; secondo Guida invece *concliderent* assumerebbe il doppio senso di *conclido* prima e *conclido* poi<sup>2</sup>;

- grazie a Nonio apprendiamo che il verbo *praevertō* viene usato nell’opera con due diversi significati (non sempre adeguatamente resi nelle traduzioni)<sup>3</sup>: il verbo è infatti sinonimo di *antepono* al v. 528 (*ne me uxorem praevertisse dicant prae re publica*) ma di *revoco* al v. 1068 (*erilis praevertit metus*);

- ai due significati del verbo *mactō* è affidata la battuta di Mercurio al v. 1034 (Me. *Sacrufico ego tibi. Am. Qui? Me. Quia enim te mactō infortunio*): inizialmente il dio orienta infatti il senso del verbo in direzione sacrale (*mactare deos hostis*, “onorare gli dei con sacrifici”), ma subito dopo, con un gustoso *aprosdoketon*, *mactō* seguito da *infortunio* viene a prendere il suo secondo significato “ti consacro una disgrazia”. *Te mactō infortunio*, “va’ in malora”, è del resto un’offesa di uso comune in Plauto.<sup>4</sup>

Si segnala infine che talvolta Plauto preferisce un verbo composto al semplice corrispondente (cf. *condono* v. 536<sup>5</sup>) o, viceversa, il verbo semplice ad un suo composto, come ad esempio al v. 209 *dent ... petat* (= *reddant ... repetat*)<sup>6</sup>, al v. 369 *venis* (= *advenis*)<sup>7</sup>, al v. 592 *puta* (= *disputa, reputa*).<sup>8</sup> In alcuni casi poi il verbo semplice viene seguito da

---

<sup>1</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 155.

<sup>2</sup> “... che l’abbigliamento cada a terra e la pelle venga fatta a pezzi”, cf. Guida, *cit.*, p. 13.

<sup>3</sup> Al v. 1068 il verbo viene tradotto con lo stesso valore del v. 528 da Ernout, *cit.*: “Le souci de ma maîtresse l’emporte”, Paratore, *Amphitruo*: “la premura per la mia padrona prende il sopravvento”, Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*: “Prevale il timore per la padrona”. Tuttavia, seguendo l’indicazione di Nonio, la traduzione più esatta sembrerebbe quella di Dangel, *cit.*, p. 95: “la peur de ma maîtresse me rappelle auprès d’elle”.

<sup>4</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 226. Il verbo ricompare al fr. I (*At ego te cruce et cruciatu mactabo, mastigia*), che, giuntoci grazie a Nonio (*mactare malo adficere significat*), probabilmente doveva seguire molto da vicino il v. 1034.

<sup>5</sup> (*nunc tibi hanc pateram, ... v. 534*) *Alcumena, tibi condono*. Christenson, *cit.*, p. 237: “condono, more ceremonious than the simple verb in this sense”.

<sup>6</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 183.

<sup>7</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 211.

<sup>8</sup> Cf. Ussing, *cit.*, p. 64.



uno dei suoi composti in senso correttivo o intensivo; così al v. 43 *commemorare* segue il semplice *memorem* del v. 41<sup>1</sup>, al v. 172 troviamo *putat ... reputat*, al v. 551 *sequor, subsequor*<sup>2</sup>, al 645 *feram et perferam*.<sup>3</sup> *perferam*.<sup>3</sup> La ripetizione dello stesso verbo con tre prefissi diversi caratterizza la precipitosa entrata in scena di Mercurio nel ruolo di *servus currens* al v. 984 (*Concedite atque abscedite omnes, de via decedite*).

---

<sup>1</sup> Christenson, *cit.*, p. 145: “the stronger compound suggests that the preceding simplex has understated or inadequately emphasized the realities of the situation”.

<sup>2</sup> Ussing, *cit.*, p. 62: “repetitio ardorem ostendit servi iratum herum placare cupientis”.

<sup>3</sup> Il fenomeno opposto si verifica ai vv. 368-69 (... *tunicis consutis huc advenio ... / ...non tunicis venis*) e ai vv. 750-51 (Am. *Sosia, age me huc aspice. / So. Specto.*).

➤ *Eterogeneità stilistica del lessico*

Come si accennava all'inizio, l'analisi del lessico ha evidenziato quell'eterogeneità stilistica che si ritiene caratteristica dell'*Amphitruo*, un'opera in cui è possibile rinvenire la presenza di termini appartenenti agli stili più diversi.<sup>1</sup> Si è visto pertanto che in un lessico prevalentemente fatto di termini del *sermo communis* compaiono termini più propriamente poetici, tipici per lo più della tragedia e dell'epica.<sup>2</sup> Si è potuto inoltre rilevare che “incastonare” qua e là termini più ricercati o espressioni che alludano chiaramente ad un linguaggio speciale (militare, giuridico, religioso) concorre, il più delle volte, a realizzare nei singoli casi quel fine parodico che caratterizza l'opera nel suo complesso. Del resto, è acclarato da tempo che, proprio là dove nell'invenzione dei *cantica* il poeta si comporta con la massima libertà, la stilizzazione parallela alla tragedia era la più ovvia e si offriva per così dire da sola.<sup>3</sup> Ed infatti l'uso di termini o espressioni ascrivibili ad un linguaggio più elevato si rintraccia proprio nei *cantica* o comunque in contesti dal forte carattere parodico, talvolta addirittura paratragico (verranno riportati di seguito solo quei termini che, non appartenendo a nessuna delle categorie trattate sopra, non sono già stati discussi altrove).

Nell'ampio sfoggio di retorica che contraddistingue l'esordio di Mercurio ai vv. 1-16 e in cui “Plauto si diverte a far parlare il dio con le parole dei suoi sacerdoti”, degno di nota è *auctare* al v. 6, verbo molto raro che ha un tono stilistico elevato e poetico.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. Dangel, *cit.*, pp. 93-115.

<sup>2</sup> Com'è noto, il problema della differenziazione stilistica dei generi viene risolto presso i romani, più che sul piano morfologico e sintattico, su quello lessicale, cf. Mandolfo, *cit.*, p. 57.

<sup>3</sup> Già l'Ἀρχαία, per quello che noi conosciamo, ha subito in punti essenziali l'influsso della forma tragica, cf. Fraenkel, *cit.*, pp. 335 e 361.

<sup>4</sup> Si ritrova solo in Catullo 67, 2 e in Lucrezio 1,56 sempre in contesto di linguaggio religioso, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 181.

Nel *canticum* di Sosia (vv. 153-262)<sup>1</sup> parecchi sono i riecheggiamenti dell'epos e della tragedia<sup>2</sup> oltre alle riprese di formule tipiche della lingua ufficiale e del linguaggio militare.<sup>3</sup> Al v. 191, ad esempio, l'espressione *vi et virtute militum* (cf. *virtute et viribus* v. 212) ricorda Livio 1, 28, 4, dove Tullo Ostilio echeggia il linguaggio formale in cui un generale riporta la sua vittoria.<sup>4</sup> Ai vv. 192 e 196 la stretta unione di *imperium* e *auspicium* è quasi un tema obbligato delle tavole trionfali (in termini simili, *auspicio meo atque ductu*, si esprime Anfitrione al v. 657).<sup>5</sup>

Al v. 212 *freti virtute et viribus* è un'espressione particolarmente solenne che trova paralleli nel *Bellum Poenicum* di Nevio e negli *Annales* di Ennio.<sup>6</sup> Al v. 218 (*legiones educunt suas nimis pulcris armis praeditas*)

---

<sup>1</sup> Fraenkel, *cit.*, p. 332: "La narrazione della battaglia che occupa la maggior parte della grande monodia di Sosia nell'*Amphitruo* (vv. 203-261) ci si presenta come una delle creazioni della poesia romana nelle quali la maestria linguistica si manifesta in tutta la sua potenza".

<sup>2</sup> La *rhexis* del nunzio tragico viene deformata con intento parodico; la stilizzazione del *canticum*, caratterizzato da una lingua fortemente poetica, è sostanzialmente tragica anche se parecchie sono le analogie linguistiche anche con l'epos latino arcaico. Secondo Oniga, *Il canticum di Sosia*, pp. 113-208, il prevalere delle citazioni enniane è probabilmente dovuto al fatto che i frammenti di Ennio sono assai più numerosi rispetto a quelli di Nevio, ma quando è possibile cogliere una differenza tra lo stile neviano e quello enniano, Plauto è sempre più vicino al primo.

<sup>3</sup> La presenza di formule della lingua ufficiale e di espressioni tipiche della terminologia militare è stata illustrata da Pascucci, *cit.*, pp. 163-203. Nonostante l'indiscutibilità dei dati forniti, non mi trovo d'accordo con lo studioso quando afferma che il tono complessivamente serio non offre motivo d'esser giudicato caricaturale o parodico di scene tragiche o encomiastiche portate sul teatro da Ennio (G. Pascucci, *La scena iniziale dell'Ἀσπίς menandrea e il resoconto militare di Sosia nell'Amphitruo di Plauto*, in «Rivista di Cultura Classica e Medioevale» XX, 1978, pp. 1067-1080, a seguito della scoperta di quasi due terzi dell'Ἀσπίς di Menandro, rivede l'idea, espressa nel suo lavoro precedente, del "merito pionieristico" di Plauto circa l'intrusione di un excursus militare richiamandosi alla tragedia greca o romana). Molto più convincente ed aderente al tono complessivo dell'opera lo studio di L. Halkin, *La parodie d'une demande de triomphe dans l'Amphitruon de Plaute*, in «L'Antiquité Classique» XVII, 1948, pp. 297-304, secondo cui si assiste qui alla parodia delle tradizionali domande di trionfo (rapporti scritti che i generali vittoriosi erano tenuti ad indirizzare al Senato per ottenere il trionfo), dove il *nuntius victoriae*, diversamente da Sosia, è di rango elevato, ha contribuito personalmente alla vittoria e si rivolge per iscritto al Senato (Sosia si rivolge ad una donna e non sa nemmeno come esprimersi; per di più, mentre Anfitrione si prepara a fare il suo ingresso trionfale, Giove lo umilia e lo ridicolizza). La comicità, come afferma Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 193, risiede nell'assoluto contrasto tra il tono epico delle parole e la viltà del personaggio che le pronuncia.

<sup>4</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 175-76.

<sup>5</sup> L'*auspicium* esprime infatti la sanzione divina al potere, *imperium*, ottenuta mediante tecniche divinatorie particolari, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 192-93.

<sup>6</sup> Cf. Oniga, *Il canticum di Sosia*, p. 184.

un tocco di colore epico si può cogliere nell'agg. *pulcher*, epiteto esornativo già in Nevio (*Bell. Poen.* fr. 3 e 7 Morel).<sup>1</sup> Al v. 228 il riecheggiar della terra è espresso mediante un nesso, *consonat terra*, che non ha riscontro in latino e la cui parziale ripresa virgiliana di *Aen.* 5,149 8,305 si appoggia piuttosto al modello enniano di *Ann.* 191 V<sup>2</sup>.<sup>2</sup> L'espressivo *foedare* del v. 246 (*foedant et proderunt hostium copias*) con la sua connotazione di crudeltà eccessiva si ritrova in Ennio (*scenica* 174 Vahlen<sup>2</sup>).<sup>3</sup> Al v. 236 (*hostes crebri cadunt, nostri contra ingruont*) compare l'unica occorrenza nel latino arcaico di *ingruo*<sup>4</sup>, verbo adatto allo stile epico e frequente in particolare nell'Eneide.<sup>5</sup>

Alla terminologia militare vanno ricondotte le espressioni *exercitum reducere* (vv. 207-08), *agro abire* (v. 208), *oppidum oppugnare* (v. 210; cf. *oppidum expugnare* v. 413), *bello se tutari* (v. 214), *instruere legiones* (v. 222) oltre ai verbi *dispertire* (v. 220<sup>6</sup>), *conspicari* (v. 242), *involare* v. 245 e *proterere* v. 246.<sup>7</sup>

Nel dialogo tra Sosia e Mercurio (vv. 263-462), il nesso *volucrem vocem* del v. 326 (Me. *Vox mi ad aures advolavit. So. Ne ego homo infelix fui, / qui non alas intervelli: volucrem vocem gestito*) ricorda la celebre

<sup>1</sup> In modo simile, più tardi, Virgilio (*Aen.* 9,26) sottolinea la bellezza e la ricchezza dell'esercito dei latini, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 194. Christenson, *cit.*, p. 185: "*pulcher* (cf. καλός) occurs frequently in the fragments of early epic (8 instances among the fragments of Ennius' *Ann.*), to mark out persons or things as belonging to a superior dimension".

<sup>2</sup> Cf. Pascucci, *cit.*, p. 188.

<sup>3</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 197. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1920 vol. VI fasc. IV, p. 997: "*verbum per poetas Augusteos increbuit*".

<sup>4</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1954 vol. VII,1 fasc. X, p. 1579: "*leg. ap. Plaut. (semel), Verg., Liv., Sen. (trag., philos.), Curt., Colum., Plin. nat., Val. Fl., Sil., Quint., Tac. (saepius hist. ann.) et posteriores*".

<sup>5</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 19; l'espressione *acerba funera* del v. 190 richiama alla mente il *funere mersit acerbo* di *Aen.* 6.429 e, già in Plauto (cf. *Asin.* 595), appartiene ad uno stile ricercato, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 192.

<sup>6</sup> Ai vv. 220-222 l'iterazione di *dispertiti*, *instruere* e *legiones* sottolinea il carattere ritualizzato delle operazioni di schieramento; una simile descrizione del fronteggiarsi degli eserciti si ritrova in Ennio, *Ann.* 393 V<sup>2</sup>, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 195.

<sup>7</sup> Cf. Pascucci, *cit.*, pp. 183 ss.

metafora omerica delle “parole alate” (ἔπεα πτερόεντα *Il.* 1,201), il cui carattere parodico è qui sottolineato dall’allitterazione.<sup>1</sup>

La battuta di Sosia al v. 375 (*Tuos, nam pugnīs usu fecisti tuom*) è arricchita dall’allusione all’istituto giuridico romano dell’*usu capio*, già presente nelle Leggi delle Dodici Tavole.<sup>2</sup> Al v. 414 *vi pugnando*, “duramente combattendo”, è formula della lingua ufficiale dei bollettini militari che torna spesso nella parodia plautina<sup>3</sup>.

Il solenne *prognatus*<sup>4</sup>, raro in prosa e più frequente nella poesia arcaica, ai vv. 365 e 614 (nell’identica espressione *Davo prognatum patre*<sup>5</sup>) e al v. 650 (*patria et prognati*) viene preferito a *filius*, regolarmente usato in altri passi dell’opera.<sup>6</sup>

Al v. 513 in un’espressione ricercata nell’immagine e impreziosita dalla doppia allitterazione a cornice (*prius abis quam lectus ubi cubuisti concaluit locus*) compare un *topos* della poesia amorosa, quello del calore del letto condiviso dagli innamorati.<sup>7</sup> Altro *topos* del codice

---

<sup>1</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 202. Fraenkel, *cit.*, pp. 95 ss., ha dimostrato come sia tipico di Plauto riprendere come nuova, nella sua forza originaria ricavandone una personificazione, un’espressione ormai irrigiditasi in metafora. Questo è ciò che accade al v. 325 dove Mercurio riprende buffonescamente, nel suo significato letterale, una metafora già sbiadita in greco e in latino, *vox mi ad aures advolavit*, generando così la risposta di Sosia *Ne ... volucrem vocem gestito*. Un frizzo del medesimo tipo viene inserito ai vv. 333-34.

<sup>2</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 204. *Usu* è un’espressione legale che ritorna al v. 845 *Amphitruo es profecto, cave sis ne tu te usu perduis*, cf. Sedgwick, *cit.*, p. 89 (cf. *uxor usuraria* vv. 498, 980; *usura corporis* vv. 108-1135).

<sup>3</sup> Cf. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, p. 44.

<sup>4</sup> Christenson, *cit.*, p. 210: “*prognatus* is much more solemn and grandiose-sounding than *natus*”.

<sup>5</sup> Espressione pomposa che imita il modo in cui gli eroi dell’epica proferivano il loro nome famoso accompagnato dal patronimico. Sosia si vanta di avere una genealogia sebbene gli schiavi non potessero avere nemmeno un padre legittimo; cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 203. È questo un’evidente caso di comicità che scaturisce dal contrasto, cf. Taladoire, *cit.*, pp. 191-92.

<sup>6</sup> Per l’uso aulico di *prognatus* nel senso di figlio cf. C. Mandolfo, *La lingua di Nevio tragico*, in «Sileno» XXXI, 2005, p. 122 n. 5; è interessante notare che nell’*Amph.* il termine ricorre in passi in cui la sfumatura parodica o addirittura paratragica è evidente.

<sup>7</sup> Bianco, *cit.*, pp. 73-82, mostra come *topoi* tragici ed elevati vengano piegati a soddisfare le esigenze specifiche del comico aggiungendo giustamente che in questo caso riesce davvero difficile sposare la tesi di chi parla di “insaziabilità sessuale” di Alcmena, cf. G. Chiarini, *Compresenza e conflittualità dei generi nel teatro latino arcaico (Per una rilettura dell’Amphitruo)*, «Materiali e Discussioni per l’Analisi dei Testi Classici» V, 1980, pp. 120 ss.; J.E. Phillips, *Alcumena in the “Amphitruo” of Plautus: a Pregnant Lady Joke*, in «Classical Journal» LXXX 1985, pp. 121-126; G. Chiarini, *Il mito a teatro. Riflessioni sull’Amphitruo*, in «Sandalion» XVIII, 1995, pp. 62-63.

erotico è quello della fedeltà in assenza (Iu. *Numquid vis? Al. Ut quom absim me ames, me tuam te absente tamen* v. 542).<sup>1</sup> Al linguaggio amoroso appartiene inoltre l'espressione *ne corrumpes oculos* del v. 530.<sup>2</sup> Allo stile elevato appartengono il verbo *clueo*<sup>3</sup> (... , *ut meus victor vir belli clueat* v. 647), e *anguis*<sup>4</sup>, vocabolo del linguaggio religioso che il poeta, in una parte dell'opera dal forte carattere paratragico, preferisce al più comune *serpens*.

A chiusura del *canticum* di Alcmena (vv. 633-53), ai vv. 648-53 si assiste ad un vero e proprio inno alla *virtus*, parola chiave che ricorre nell'anafora iniziale e nella ripresa finale a chiasmo: il modello di comportamento sintetizzato dal termine *virtus* è il fulcro dell'ideologia romana tradizionale fin da Livio Andronico (*trag.* 16 s. Ribbeck<sup>3</sup>), Nevio (*com.* 92 s. Ribbeck<sup>3</sup>) ed Ennio (scen. 300 ss. Vahlen<sup>2</sup>).<sup>5</sup>

Alla lingua giuridica vanno invece ricondotti l'aggettivo *irritus* del v. 925 (Al. *Ego istaec feci verba virtute irrita*)<sup>6</sup>, le parole di Alcmena *tibi*

---

<sup>1</sup> Anche la ripresa di questo *topos* è un esempio di come la maniera patetica venga riscritta in chiave comica senza subire variazioni: la richiesta della sposa è già stata esaudita in quanto l'assenza del marito è stata colmata dalle attenzioni concrete della controfigura divina, cf. Bianco, *cit.*, pp. 73-82.

<sup>2</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 211.

<sup>3</sup> Christenson, *cit.*, p. 253: "the word belongs to the vocabulary of heroic epic, e. g. Enn. *Ann.* 13 Skutsch". *Thesaurus Linguae Latinae*, 1910 vol. III fasc. VI, p. 1360: "*inde ab Ennio et Plauto. antiquis temporibus tantum clueo legitur, cluo ap. Accium (si recte conicitur...), dein inde a Sen. phil. nec non saepius quam clueo*".

<sup>4</sup> Vv. 1108, 1110, 1113, 1114, 1115, 1119, 1123.

<sup>5</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 214. Secondo una parte della critica plautina Alcmena sarebbe un personaggio da tragedia (cf. *inter alios*: Ernout, *cit.*, p. 6, R. Perna, *L'originalità di Plauto*, Bari 1955, p. 302); in realtà la critica più recente ha ravvisato in questo personaggio, talvolta anche esagerando, segni evidenti di comicità, (cf. Chiarini, *Compresenza e conflittualità...*, pp. 87-124; Phillips, *cit.*, pp. 121-126). L'interpretazione più equilibrata mi pare quella di L. Perelli, *L'Alcmena plautina: personaggio serio o parodico?*, in «Civiltà Classica e Cristiana» IV, 1983, pp. 384-385, che evidenzia la natura integralmente parodica di Alcmena anche in quelle battute che vengono comunemente giudicate serie. "In un'opera teatrale comica la serietà di un personaggio non va commisurata in base alla serietà delle parole che dice, ma in base all'effetto che queste producono sul pubblico in un determinato contesto scenico strutturale. I personaggi che parlano sempre seriamente, in una situazione comica, non possono che accrescere l'effetto di riso sullo spettatore".

<sup>6</sup> *Irritus* è termine della lingua giuridica, e in particolare di quella augurale, indicando la "nullità" di un atto per vizi formali (cf. Cic. *De leg.* 2, 21), cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 223.

*habeas res tuas* al v. 928,<sup>1</sup> ed il sostantivo *advocatus* che ai vv. 1037, 1038, 1040 ha il valore legale di “difensore”.<sup>2</sup> Infine, alla solennità delle formule religiose latine allude probabilmente il pleonasma *geminos filios pueros* del v. 1070.<sup>3</sup>

Se fin qui si è cercato di evidenziare quella parte del lessico più ricercato, si segnalano di seguito quei termini del *sermo communis* che, per motivi diversi, meritano di essere attenzionati (va da sé che l’elenco completo risulterebbe, se non sterile, sicuramente noioso).

Meritano ad esempio di essere segnalati alcuni termini che, allo stato attuale della nostra conoscenza, risultano attestati piuttosto di rado:

*mercimonium*<sup>4</sup> (v. 1); *internuntius*<sup>5</sup> (v. 71); l’aggettivo *promptarius*, unica occorrenza in Plauto al v. 156 (*e promptaria cella*)<sup>6</sup>; *flagrum*<sup>7</sup> (vv. 156, 1030); *inpransus* (vv. 254 e 952), aggettivo quasi esclusivamente plautino<sup>8</sup>; *adpotus* (v. 282), aggettivo attestato solo in Plauto<sup>9</sup>; *auscultare* (vv. 300, 1006), non raro ma “*verbum imprimis priscorum scaenicorum et sermonis vulgaris*”<sup>10</sup>; *exossare* (vv. 318,

---

<sup>1</sup> *Tibi habeas res tuas* rappresenta un riecheggiamento della formula giuridica romana pronunciata in occasione del divorzio, secondo le leggi delle Dodici tavole (IV 3), cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 223.

<sup>2</sup> Gli *advocati* erano infatti gli assistenti chiamati in soccorso da una delle parti nel processo, fungendo essenzialmente da testimoni di parte (*testes vocati*), cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 228.

<sup>3</sup> L’espressione *filios pueros* ha un parallelo in un verso dell’*Odissea* di Livio Andronico (fr. 14 Morel), cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 230.

<sup>4</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1949 vol. VIII fasc. V, p. 798: “*legitur post Plaut. et Turpil. inde a Tac.*”.

<sup>5</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1989 vol. VII,1 fasc. XIV, p. 2234: “*legitur in poesi non nisi apud Plaut., Ter., Iuv., in sermone pedestri inde a Cic., Caes.*”.

<sup>6</sup> Leo, *cit.*, app.: “*promptuaria correxerunt ex Apuleio (apol. 54 ext. e cella promptuaria), sed Cato de agri cult. p. 25, 7 K. armarium promptarium, ut in versu Ausonius p. 183, 46 Sch.*” Sedgwick, *cit.*, p. 68: “*This form (not promptuarius) occurs in Apuleius, who is full of Plautine words, Apol. 54, and in Aus. Ep. 21.*”.

<sup>7</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1920 vol. VI fasc. IV, p. 848: “*vox legitur apud Plaut. (septies) Catonem Titin., inde raro per totam latinitatem. deest ex gr. Cic. Verg. Hor. Ov. Tac. i. q. flagellum: proprie, ad castigandos homines, imprimis servos.*”.

<sup>8</sup> Altrove solo in Orazio (*Sat.* 2, 1, 7 e 2, 3, 257, *Epist.* 1, 15, 29) e Apuleio (*Flor.* 6 p. 22), cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1989 vol. VII,1 fasc. V, p. 674.

<sup>9</sup> *Curc.* 354 e *Rud.* 566, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1901 vol. II fasc. II, p. 305.

<sup>10</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1904 vol. II fasc. VII, p. 1534.

342)<sup>1</sup>; *hirnea* attestato in Plauto solo ai vv. 429, 431, 432 dell'opera e altrove solo in Catone Agr. 81<sup>2</sup>; piuttosto raro sembra l'aggettivo *usurarius* che ai vv. 498, 980 viene riferito ad Alcmena nell'identica espressione *uxor usuraria* (cf. vv. 108 e 1134-35 *usuram corporis capere*)<sup>3</sup>; al v. 500 si ha una delle due uniche attestazioni, entrambe plautine (*Cas.* 833), di *impercere* (i. q. *parcere*)<sup>4</sup>; *distaedet*<sup>5</sup> (v. 503) è un rarissimo composto di *taedet* che si inquadra nella tendenza propria del latino colloquiale ad intensificare con il preverbio *dis-* verbi semplici che esprimono emozioni forti<sup>6</sup>; *palpus* (v. 526), sostantivo attestato solo in Plauto<sup>7</sup>; tre sole le attestazioni di *praestigiatrix*<sup>8</sup>, sostantivo riferito ad Alcmena al v. 782. Infine, dal sostantivo *larva*<sup>9</sup> (*larvarum plenast* v. 777) deriva l'aggettivo *larvatus* dei fram. VI e VIII, attestato solo in Plauto (*Men.* 890, fr. inc. 48) e Apuleio (*Met.* 9, 31,1)<sup>10</sup>; *larvatus* al fram. VIII compare in coppia con l'aggettivo *cerritus*, attestato anch'esso

<sup>1</sup> *Exossare* indica propriamente l'operazione dei cuochi che pulivano i pesci dalle spine. Tipicamente plautino il gioco paronomastico *exossatum os* v. 318 e *os exossas* v. 342 (l'uso scherzoso di *exossare* si ritrova in *Pseud.* 382), cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 201.

<sup>2</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1971, vol. VI,3 fasc. XV, p. 2823.

<sup>3</sup> Secondo Paratore, *Amphitruo*, p. 26, avendo creato la beffarda espressione del v. 498 (*cum Alcmena uxore usuraria*), ai vv. 980-81 Plauto se ne ricorda e la ripete. Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. IV, p. 882: "dicitur de re cuius usum habemus". In Plauto l'agg. compare anche in *Cur.* 382 e *Truc.* 72 (cf. G. Lodge, *Lexicon Plautinum*, vol. II, Hildesheim, 1962, p. 917; non si fa menzione dell'occorrenza di *Amph.* arg. I,3 poiché, com'è noto, gli *argumenta* non sono opera di Plauto.

<sup>4</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1937, vol. VII,1 fasc. IV, p. 561.

<sup>5</sup> Tale verbo ricorre altrove solo in Ter. *Phorm.* 1011, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1914, vol. V,1 fasc. VII, p. 1509.

<sup>6</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 230. Sedgwick, *cit.*, p. 96: "... cf. *discupio, dispudet, disperii, discrucior*, colloquialisms affected by Catullus and Caelius".

<sup>7</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1984, vol. X,1 fasc. II, p. 168.

<sup>8</sup> In *Truc.* 134 e Mart. Cap. 4, 424, *Thesaurus Linguae Latinae*, 1991, vol. X,2 fasc. VI, p. 939: "*scribitur et -stig- et -strig- in codd. rec., sed -strig- in cod. A Plaut. Truc. 134*". Come il maschile *preastigiator* (v. 830), *praestigiatrix* è termine della sfera magica la cui etimologia viene comunemente ricondotta a *praestringere oculos*, cioè "offuscare la vista" tanto da vedere quel che non è, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 219.

<sup>9</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1985, vol. VII,2 fasc. VII, p. 977: "*vox fort. etrusca, apud ipsos Etruscos a lar derivata*". *Larvae* è il nome latino degli spiriti e degli spettri, Plauto nomina le *larvae* come causa di follia, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, pp. 218-19.

<sup>10</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1985, vol. VII,2 fasc. VII, p. 979.



piuttosto di rado<sup>1</sup>: la coppia *larvatus / cerritus* doveva rispecchiare un modo di dire comune.<sup>2</sup>

Al lessico della beffa, caratteristico della commedia plautina, vanno ascritti invece i verbi *eludo* (v. 265), *deludo* (vv. 295, 694, 980, 997, 998, 1005, 1097), *ludificor* (v. 565), *ludifico* (vv. 585<sup>a</sup>, 952, 1041, 1047), *frustror* (v. 830), le espressioni *ludos facere*<sup>3</sup> (v. 571), *frustra esse esse* (v. 974) e i sostantivi *lusor* (v. 694), *frustratio* (v. 875).<sup>4</sup>

Un cenno particolare meritano inoltre gli insulti, caratteristici dell'esagerazione affettiva propria della lingua d'uso<sup>5</sup>: *scelestus* (vv. 348, 1025, fr. XVII), *molestia* al v. 464 (*amovi a foribus maximam molestiam*)<sup>6</sup>, *scelestissimus* (vv. 552, 561), *scelus* (v. 557), *improbis* (v. 571), *fatuus* (v. 1026)<sup>7</sup>, *stolidus*<sup>1</sup> (v. 1028) ed infine *furcifer*<sup>2</sup>, *verbero*<sup>3</sup>, *verbero*<sup>3</sup>, *mastigia*<sup>4</sup>, tutti e tre tratti dall'ambiente degli schiavi.

---

<sup>1</sup> Nell'*Amphitruo* l'aggettivo *cerritus* compare anche al v. 776, verso in cui Sosia riprende l'idea popolare che considerava causa della pazzia l'intervento di una divinità; cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 218. *Cerritus* è attestato ben cinque volte in Plauto e successivamente solo in: Cic. *Att.* 8, 5, 1, Hor. *Sat.* 2, 3, 278, Svet. *Aug.* 87, Ser. *Samm.* 93; cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1909, vol. III fasc. IV, p. 878.

<sup>2</sup> *Cerritus*, probabilmente formazione di influsso osco (la forma *kerri* per *Cereri* si trova nella Tavola di Agnone, 147 Vetter), indica il «posseduto da Cerere» ed è espressione comunemente usata per indicare il «pazzo furioso», cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 218.

<sup>3</sup> Per quanto riguarda lo sviluppo dell'espressione *ludos facere* nel latino arcaico, cf. S. Márquez Huelves, *La sintaxis de la expresión ludos facere en latín arcaico*, in «Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos» XX 2001, pp. 47-56.

<sup>4</sup> Interessante notare che quando l'oggetto dell'inganno dovrebbe essere una divinità vengono usati verbi diversi: *decipio* al v. 424, quando Sosia esprime l'ingenua convinzione di poterla avere vinta su Mercurio (*iam ego hunc decipiam probe*), *derideo* al v. 963, quando Giove rivolgendosi a Sosia esclama: *Derides, qui scis haec dudum me dixisse per iocum*.

<sup>5</sup> L'intensificazione affettiva porta come conseguenza che gli appellativi ingiuriosi, in un primo momento appropriati ad una determinata situazione, ben presto ampliano il loro campo di azione e, in seguito ad un parziale dileguarsi di un significato loro proprio, si riducono ad una pura espressione intensiva di sfogo affettivo. Il forte indebolimento del loro contenuto affettivo spinge quindi a foggiare continuamente neoformazioni dotate di maggiore forza: naturalmente le espressioni legate all'evidenza dei sensi e crudemente drastiche prevalgono di gran lunga su quelle astratte e sbiadite, cf. Hofmann, *cit.*, pp. 216 ss.

<sup>6</sup> Christenson, *cit.*, p. 223: «*molestiam* “pest”; the use of abstract nouns as pejoratives is a feature of colloquial Latin».

<sup>7</sup> Al v. 1026 il termine *fatuus*, sottolineato dal gioco allitterante *effregisti fatue foribus*, indica propriamente il “toccato di cervello” (dalla radice indoeuropea *\*bhāt* “colpire”), cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 226.

Un'ultima considerazione da fare riguarda infine gli eufemismi che alludono alla sfera sessuale<sup>5</sup>; tra questi si segnalano il verbo *amplexor* al v. 465, le espressioni *satietaem capiet* v. 472<sup>6</sup>, *istis rebus ... operam dare* al v. 510<sup>7</sup>; *tecum fui* al v. 817, *tun mecum fueris?* al v. 818<sup>8</sup>, *tuam rem curet ... munus fungatur tuom* al v. 827, *in me admisi* al v. 885; diffuso inoltre in ogni periodo della lingua latina è l'uso dei verbi di "andare" e "venire" riferiti in maniera eufemistica all'attività sessuale (cf. vv. 513-14, 531-32).<sup>9</sup>

Degni di nota i sostantivi *amator*, che fin da subito (v. 106) qualifica Giove nella sua avventura con Alcmena "in a purely sexual sense"<sup>10</sup>, *scortator*<sup>11</sup> (v. 287) e *stuprum* ai vv. 883, 898, 1016 e al fr. XVI.<sup>12</sup>

Inoltre, sul doppio senso osceno del verbo *comprimo*, di uso comune sia nel senso di "chiudere" (cf. *orationem comprimam* v. 496) sia in quello

<sup>1</sup> Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 226: "stolidus è forse legato etimologicamente a *stolo* «pollone», e vale dunque, «pezzo di legno», secondo un ben noto paradigma culturale per designare la stupidità".

<sup>2</sup> Cf. *supra*, *Parole composte*.

<sup>3</sup> Termine quasi esclusivo della commedia latina e particolarmente caro a Plauto è il sostantivo *verbero*, *-onis*, "verbere dignus, uomo da bastone, μαστιγίας" (cf. Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. IV, p. 945) che nell'*Amphitruo* compare ai vv. 180, 284, 344, 519, 565, 1029.

<sup>4</sup> Cf. *supra*, *Grecismi*.

<sup>5</sup> Secondo E. Segal, *Perché Amphitruo*, in «Atti del V Congresso Internazionale di Studi sul dramma antico», 1975 pp. 247-63, l'*Amphitruo* è un'opera decisamente orientata verso il sesso e l'adulterio, tema tipicamente comico.

<sup>6</sup> Christenson, *cit.*, p. 224: "sexual satisfaction typically is considered only from the male's perspective, but is about to become a farcical motif with regard to Alcmena."

<sup>7</sup> Christenson, *cit.*, p. 231: "the common phrase *operam dare* is frequently by itself employed as a euphemism for sex, ... Mercury's use of it here in combination with the further euphemism *istis rebus* is mock-genteel."

<sup>8</sup> Christenson, *cit.*, p. 271: "*esse cum aliquo* is a genteel euphemism for sexual activity...".

<sup>9</sup> Cf. Christenson, *cit.*, *ad locc.*

<sup>10</sup> Se pure tra *amator* e *amans* (vv. 126, 290, 892, 993) esiste una certa differenza semantica (*amator fingi potest, amans vere amat*, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 187) questa non è valida nell'*Amphitruo*, dove l'interesse di Giove per Alcmena è "purely carnal", cf. Christenson, *cit.*, p. 162.

<sup>11</sup> Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. IV, p. 261: "puttaniere, ἑταριστής, meretricum secator". Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 200: "Il paragone di Giove ad uno *scortator*, «puttaniere», rientra nel crudo ritratto degli amori del dio."

<sup>12</sup> Christenson, *cit.*, p. 280: "in strict legal parlance, *stuprum* is committed with a woman who is not married at the time of the act, and is distinguished from *adulterium*, the technical term when a man has sexual relations with another's wife; the two terms, however, were often used interchangeably".

di “stuprare” (cf. *et gravidam fecit is eam compressu suo* v. 109<sup>1</sup>), è basata la battuta di Mercurio al v. 348: *comprimam linguam*, “ti fotto quella linguaccia”.<sup>2</sup> E ancora, al di là del gioco allitterante tra *dimidium* e *dividere*, non è esclusa la presenza di un doppio senso osceno nell’espressione *boni dimidium ... dividere cum Iove* al v. 1125<sup>3</sup>, in cui Anfitrione presenta l’amore di Alcmena come un *bonum* che si può dividere a metà tra due soci in affari.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1912 vol. III fasc. IX, p. 2157: “*compressus, -us* a comprimere. *i. q. compressio*. Non. p. 457 -us cum vergine admissus dicitur”.

<sup>2</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 203.

<sup>3</sup> Secondo Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, pp. 51-52, ai vv. 1124-25 si avrebbe la conclusione comica dell’opera, quella dell’uomo, mentre ai vv. 1139-40 la conclusione epica, quella della tragicommedia, cioè la conclusione del dio.

<sup>4</sup> Per il doppio senso osceno Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 232, rimanda a *Aul.* 286, e, con lo stesso costruito, a Petronio 11,4.

## *Fonetica*

Per quanto riguarda la fonetica, questi i principali fenomeni rintracciati nell'opera:

- indice di arcaismo, il vocalismo *-o-* compare: 1) nei gruppi *uo* e *quo*, poiché questi non si mutano in *uu* e *quu* prima dell'età di Augusto; 2) nel genitivo del pronome di 2<sup>a</sup> pers. plur. (*vostrorum* v. 4, *vostrum* v. 27) e nella flessione del possessivo corrispondente<sup>1</sup> (vv. 1, 8, 10, 58, 410, 455, 867, 1130); 3) nell'aggettivo *formidolosus*<sup>2</sup> (v. 1117).

Per quanto riguarda invece *verto* e i suoi composti, il più delle volte questi verbi presentano il vocalismo *-o-* (cf. *vorto* vv. 251, 1142; *avorto* vv. 899, 927; *advorto* vv. 38, 95, 393; *convortor* v. 238; *praevortor* v. 921; *revortor* vv. 660, 689, 909; si noti anche *advorsarier* al v. 703), talvolta il vocalismo *-e-*<sup>3</sup> (*vertit* v. 121, *praevertisse* v. 528, *praevertit* v. 1069);

- l'oscillazione grafica tra *u* ed *i* relativamente alla vocale breve di *carnufex* (vv. 422, 518) / *carnifex* (vv. 376, 588), *lubet* (vv. 123, 531, 558, 864, 1047) / *libet* (vv. 396, 848), *maxumus* (vv. 875, 994, 1063, 1095) / *maximus* (vv. 189, 219, 244, 464, 745, 782, 1109), *optumus* (v. 278) / *optimus* (vv. 648, 677, 843, fr. IV), *maxume* (vv. 199, 427, 832) /

---

<sup>1</sup> Il passaggio da *vo* tonico davanti a determinate consonanti a *ve* avvenne al tempo di Scipione Africano Minore: a questo cambiamento fonetico partecipò anche *voster* che però non sembra fosse originario, data la forma umbra *vestra* (abl. sing. femm.); di conseguenza un *vester* protolatino fu eliminato già in tempo assai antico dall'innovazione *voster* (per analogia con *vōs*), e quest'ultima subì poi a sua volta il cambiamento fonetico da *vo* in *ve* (nel latino tardo *vester* divenne poi nuovamente *voster*, per analogia con *noster*), cf. F. Stolz-A. Debrunner-W.P. Schmid, *Storia della lingua latina*, Bologna 1968, p. 88.

<sup>2</sup> Cf. *formidulosus* (l'apofonia latina è un mutamento del timbro vocalico che ha luogo quando una sillaba con vocale breve, originariamente in posizione iniziale o finale di parola viene a trovarsi, per composizione o derivazione o flessione, in posizione interna; la vocale apofonica qualunque sia il timbro originario, purché di quantità breve, si cambia in *ĩ* o in *ũ*; cf. A. Traina G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*, Bologna, 1998, pp. 120 ss).

<sup>3</sup> *Verto* è un verbo tematico a vocale radicale *ẽ*; l'origine di questa *ẽ* potrebbe essere antica e corrispondere a forme in *a* del sanscrito, ma *ver-* potrebbe anche provenire da un antico *vor-* in cui *-or-* "serait issu de *r* voyelle, représentant le degré réduit de la racine", A. Ernout, *Morphologie historique du latin*, Parigi 1945, p. 200.

*maxime* (vv. 10, 132, 192, 772), *optume* (vv. 278, 335, 957, 965, 1000) / *optime* (v. 802).<sup>1</sup> La grafia *u* compare negli aggettivi *decumus* (vv. 481, 670) e *septumus* (v. 482), nel verbo *sacrufico* (vv. 983, 1034) e in *subrupui* (v. 523), 1<sup>a</sup> pers. sing. del perf. ind. di *surrupio*;

- le forme contratte *di* < *dii* (vv. 60, 380, 455, 563, 597, 822, 1022, 1051, 1089, 1130; *dis* < *diis* vv. 12, 181), *mi* < *mihi* (vv. 12, 124, 180, 293, 325, 406, 512, 522, 534, 628, 647, 648, 710, 716, 744, 778, 791, 812, 831, 833, 889, 891, 929, 945, 994, 999, 1037), *nil* < *nihil* (fr. XVII) si alternano a quelle corrispondenti non contratte<sup>2</sup>;

- le forme sincopate e quelle con anaptissi<sup>3</sup> in alcuni casi vivono l'una accanto all'altra, per cui troviamo la forma arcaica *poplus* (nella *iunctura Thebano poplo* ai vv. 101, 190, 259) e la forma piena *populus* (v. 987), *dextra* (v. 333) e *dextera* (vv. 243, 244, 923); in altri casi invece il poeta sceglie o la forma più antica senza anaptissi, come nel caso di *tabernaclum* (vv. 426, 428), o quella con l'inserimento della vocale nel gruppo consonantico, come nel caso di *Alcumena*<sup>4</sup> e *columen*<sup>5</sup> (v. 367).

Per quanto riguarda inoltre la *y* che compare nei sostantivi di origine greca *sycophanta*, *gymnasium* e *myropolium*, essa è dovuta probabilmente ai copisti dei secoli successivi, in quanto, come mostrano i più antichi grecismi, inizialmente la *υ* veniva trascritta con la lettera *u*

---

<sup>1</sup> Sarà l'analogista Cesare, come ci informa Quintiliano (1, 7, 21), a generalizzare la *i*, anche se la *u* rimarrà come segno di arcaismo, cf. Traina-Bernardi Perini, *cit.*, p. 52.

<sup>2</sup> L'aspirazione vocalica interna, per lo più intervocalica, era già muta in epoca preletteraria; la pronunzia corrente di *mihi* e *nihil* fu in tutte le epoche *mī* e *nīl*, cf. Traina-Bernardi Perini, *cit.*, p. 56.

<sup>3</sup> Il latino aveva la tendenza a sviluppare una vocale, *u* o *i*, specialmente tra liquide o nasali etimologiche precedute da consonante (parecchie di queste vocali cadono più tardi, per sincope, nel latino post-classico e parlato), cf. C. Tagliavini, *Fonetica e morfologia storica del latino*, Bologna 1962, p. 68.

<sup>4</sup> J. L. Ussing, *Commentarius in Plauti Comoedias I*, New York 1972, p. 8: "*Alcumena*, antiqua et vere Plautina nominis forma est; posteriores demum omnia vocali additicia Graecam formam reduxerunt, sicut Iulius Caesar Strabo, ut ait Marius Victorinus I, p. 2456 P., «primus de Tecmessa scripsit tragoediam suam et in scena pronuntiari iussit»".

<sup>5</sup> A. Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. I, p. 696: "Ratione habita etymi vox conjungenda cum *culmen*, quod vel ab eo per syncopen fit, vel inserta per epenthesein vocali, ipsum creat: ambo autem vocabula sunt a *celsus* et *cello*, hoc est sursum impello".

(cf. *Amp(h)itruo*<sup>1</sup>; la forma classica fedelmente traslitterata dal greco sarà *Amphitryon*)<sup>2</sup>. Indizio di grecismo è anche l'aspirazione consonantica<sup>3</sup> che si rintraccia in *Acheruns*<sup>4</sup>, *Amphitruo*, *architectus*, *Blepharo*, *moechus*, *schema*, *sycophanta*, *Thebae*, *thebanus*, *thensaurus* e nell'espressione *Bacchae bacchanti* del v. 703.

Infine relativamente alle parole composte con prefissi, le forme in cui questi si assimilano alla consonante iniziale del secondo membro della parola si alternano in Plauto alle forme in cui il preverbio presenta ancora la sua forma originaria; nelle forme arcaiche *optinetque* (v. 241), *optruncavit* (v. 415), *optigit* (v. 636), *optuerier* (v. 900), *optorto* (fr. XV), ad esempio, la labiale sorda *-p-* non si è ancora sonorizzata in *-b-*.<sup>5</sup>

A quanto fin qui evidenziato bisogna aggiungere che alcuni fonemi finali, vocalici (*-ĕ*) o consonantici (*-d*, *-s*), sono particolarmente deboli nella prosodia plautina e possono cadere con minore o maggiore frequenza, anche tenendo conto del tipo di parola (verbo, particella, pronome) cui appartengono e del sintagma in cui si trovano di volta in volta.<sup>6</sup> Il fonema *-d*, ad esempio, già caduto ai tempi di Plauto dopo vocale lunga di polisillabo, si mantiene ancora nei monosillabi lunghi *med* e *ted*<sup>7</sup> (anche se il poeta tende ad usare con maggiore frequenza le

---

<sup>1</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1905 vol. I fasc. IX, p. 1985: “*Amp(h)itruo certe forma Plautina nusquam tamen traditur nisi in acrostichide argumenti alterius; in codd. B D praeualet forma in -itrio, in E J in -ytrio*”.

<sup>2</sup> La *y*, lettera greca che indica un suono estraneo al latino, entrò a far parte dell'alfabeto latino solo nel I sec. a. C. per trascrivere i nomi greci, cf. Traina-Bernardi Perini, *cit.*, pp. 51-52.

<sup>3</sup> L'aspirazione consonantica (*ch*, *th*, *ph*), originariamente estranea al latino, viene introdotta nella II metà del II sec. a. C. per rendere con più fedeltà le aspirate greche  $\chi$ ,  $\theta$ ,  $\phi$ , cf. Traina-Bernardi Perini, *cit.*, p. 57.

<sup>4</sup> La forma *Acheruns*, *-untis* (vv. 1029, 1078) è quella di norma preferita da Plauto alla vulgata *Acherons*, *-ontis*, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1901 vol. I fasc. II, p. 389.

<sup>5</sup> Cf. Tagliavini, *cit.*, p. 82.

<sup>6</sup> Tuttavia, C. Questa, *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna 1967, p. 18: “Il testo di Plauto offre un buon numero di esempi in cui le norme metriche e lo schema stesso del verso non consentono di decidere se *-ĕ* è caduca o no, proprio come non potremo decidere, in molti casi, se *-s* finale viene conservata o no”.

<sup>7</sup> Cf. *infra*, *Morfologia*, p. 140.

forme *me*, *te*). Relativamente invece all'alternanza tra *haud* antevocalica e *hau* anteconsonantica, così come per tanti altri particolari fonetici del latino arcaico, la tradizione manoscritta delle commedie plautine è del tutto incostante e confusa e gli editori normalizzano o no secondo il loro criterio<sup>1</sup>; nell'edizione di Leo<sup>2</sup>, ad esempio, *haud* su sedici occorrenze è antevocalico solo ai vv. 663 e 687, mentre *hau* non compare mai.

Per quanto riguarda il fonema *-ĕ*, esso cade davanti a iniziale consonantica, anche se per alcune parole la forma abbreviata coesiste con quella in *-ĕ*.<sup>3</sup> La *-e* cade frequentemente, ad esempio, nella particella interrogativa *-nĕ*<sup>4</sup>; gli imperativi *dic*, *duc* e *fac* che altrove in Plauto alternano ancora con le forme piene<sup>5</sup>, nell'*Amphitruo* presentano invece solo la forma con caduta del fonema *-ĕ*.<sup>6</sup> Per quanto riguarda poi l'uso quasi esclusivo in Plauto di *proin* e *dein* dinanzi a consonante, sembrerebbe anteconsonantico *proinde* al v. 973<sup>7</sup> (*proin* v. 311), mentre una sola volta compare *dein* dinanzi a consonante (v. 1008) contro le restanti quattro in cui troviamo *deindĕ* (antevocalico ai vv. 223 e 1002, ma anticonsonantico ai vv. 1098 e 1119<sup>8</sup>). E ancora, se Plauto nell'*Amphitruo* rispetta la consuetudine di scegliere nella stragrande

<sup>1</sup> Cf. Questa, *cit.*, p. 14 n. 1.

<sup>2</sup> Cf. F. Leo, *Plauti comoediae, vol. I*, Berlino 1895.

<sup>3</sup> Cf. Questa, *cit.*, pp. 14-18. Al v. 601, ad esempio, troviamo *lac* (*lactis*) e altrove, in Plauto, la forma piena *lacte* anche dinanzi a consonante, cf. G. Lodge, *Lexicon Plautinum*, vol. I, Hildesheim, 1962, p. 877. A. Ernout A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Parigi 1967, p. 335: "La variation entre *lac* et *lacte* a dû dépendre à l'origine de l'initiale du mot suivant, comme dans *ac* et *atque*, *nec* et *neque*: *lac* devant consonne, *lacte* devant voyelle... A l'époque classique, la première forme paraît plus littéraire; c'est la seconde qui est représentée dans les langues romanes".

<sup>4</sup> Per quanto riguarda *nonne/non*, cf. *infra*, *Sintassi*, p. 185.

<sup>5</sup> Cf. Questa, *cit.*, p. 14.

<sup>6</sup> Anteconsonantici: *dic* (vv. 391, 421, 855), *fac* (vv. 396, 971, 979, 982); antevocalici *dic* (v. 743), *duc* (v. 854), *fac* (vv. 976, 978).

<sup>7</sup> *Proindĕ* è antevocalico in tutti gli altri casi. Questa, *cit.*, p. 16: "l'unico *proinde* antecons., in *Amph.* 973, si elimina mutando *proinde diligentem ut* in *diligentem proinde ut* e restituendo, così, anche la dieresi mediana".

<sup>8</sup> Al v. 1098 (*Am. quid fit deinde? Br. Dum haec aguntur, ...*) e al v. 1119 (*Am. quid fit deinde? Porro loquere.*) *deindĕ* rispetta tuttavia la regola generale secondo cui *-ĕ* anteconsonantica tende a mantenersi quando c'è pausa metrica o sintattica, cf. Questa, *cit.*, p. 14 n. 3 e p. 15.

maggioranza dei casi *atquē* dinanzi a vocale contro *ac* dinanzi a consonante, ciò non avviene al v. 548 (*atque quanto...*) e al v. 657 (... *atque ductu...*) dove *atque* è anteconsonantico. Non viene inoltre rispettata nell'opera la consuetudine plautina di preferire *nequē* antevocalico a *nec* anteconsonantico, in quanto *nequē* si trova ben trentuno volte davanti a consonante e solo diciotto dinanzi a vocale.<sup>1</sup>

Passando quindi alla *-s* caduca, fenomeno peculiare della poesia arcaica<sup>2</sup>, arcaica<sup>2</sup>, bisogna dire che tale fonema in Plauto può cadere nei polisillabi polisillabi davanti a iniziale consonantica, ma solo dopo vocale breve<sup>3</sup>.

Senza volermi addentrare in una questione che sconfinava inevitabilmente nella discussione relativa alla metrica dei singoli casi, si citano solo alcuni esempi: *exercituru's* (v. 324), *vaniloquo's* (v. 379), *ementitu's* (v. 411), *donatu's* (v. 780), *larvatu's* (fr. VI), *profectu's* (v. 1138), dove la caduta di *-s* è probabilmente determinata dall'afesi di *es*; ci sono poi una serie di bisillabi, come *magis*, *satis*, *nimis*, in cui fenomeno della *-s* caduca, intrecciandosi a quello della *correptio iambica*, fa sì che questi vengano scanditi spesso come pirrichi anche se posti davanti a consonante: *magi(s)*, *sati(s)*, *nimi(s)* dovevano pertanto passare nella pronuncia a *mage*, *sate*, *nime* per la legge fonetica che trasforma in *-e* ogni *-ī* latino.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Non si può escludere che Plauto scrivesse *atque*, *neve*, *sive*, anche davanti a consonante dove egli e i suoi attori pronunciavano il più delle volte *ac*, *neu*, *seu*, cf. Questa, *cit.*, p. 7.

<sup>2</sup> È questo il fenomeno più noto della poesia arcaica in quanto accettato in pieno anche dalla poesia esametrica, da Ennio in poi per sopravvivere fino a Lucrezio compreso, cf. Questa, *cit.*, p. 18 ss.

<sup>3</sup> La *-s* dopo vocale breve nelle iscrizioni più antiche è sempre scritta, ma in seguito dovette esser articolata tanto debolmente che nella poesia dattilica, davanti a consonante, - in parte sino all'età di Cicerone - non influì affatto sulla quantità della sillaba, cf. Stolz-Debrunner-Schmid, *cit.*, p. 89.

<sup>4</sup> Per *nimis* non c'è traccia alcuna, almeno in Plauto, che la forma *nime* (la quale dobbiamo supporre essere esistita nella pronuncia davanti a consonante, ma che i mss. plautini non ci testimoniano, così come non hanno *mage* in tale posizione) fosse usata anche davanti a vocale con possibilità di sinalefe. Per quanto riguarda *satis* / *\*sate*, invece, la confusione delle due forme si era già completata prima di Plauto, per cui si hanno le forme *satis* e *sat* (< *\*sate* con caduta della *-e*) che vengono usate senza la minima traccia di distinzione tra parola successiva a iniziale vocalica o consonantica, cf. Questa, *cit.*, pp. 20-21.



## Morfologia

Passando all'analisi delle peculiarità morfologiche dell'*Amphitruo*, i risultati della ricerca verranno suddivisi in due diverse sezioni, ad una prima parte dedicata alla morfologia del nome seguirà una seconda incentrata sul verbo; verranno elencate ed esaminate infine le interiezioni presenti nel testo.

### ➤ *Morfologia del nome*

Per quanto riguarda il genere dei sostantivi si rilevano alcune deviazioni dall'uso classico: *nasum* pro *nasus* (v. 444)<sup>1</sup>, *collus* pro *collum* (v. 445)<sup>2</sup>; *cupido* maschile anziché femminile al v. 840 (*sedatum cupidinem*)<sup>3</sup>. Degni di nota sono pure: il femminile *contagio*<sup>4</sup> del v. 31 a cui soprattutto i poeti, da Lucrezio in poi, preferiranno il neutro *contagium*; l'unica occorrenza in Plauto di *lux* al femminile al v. 547 (*luce clara et candida*)<sup>5</sup>; il sostantivo *homo* usato in riferimento ad una donna al v. 769<sup>6</sup>; *scrobis* maschile al fr. XII, come attestato dalle fonti.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> J. L. Ussing, *Commentarius in Plauti Comoedias I*, New York 1972, p. 53: "*nasum* neutri generis ex Lucilio affert Non. p. 215. Apud Plautum legitur etiam Curc. 111 Mil. 1248 Men. 167".

<sup>2</sup> Ussing, *cit.*, pp. 53-54: "*collum* codd., *collus* Nonius p. 200, qui etiam Accii, Lucilii, Caecilii, Naevii, Catonis Varronisque exempla huius formae affert. Plautus praeterea Capt. 355: *collus collari caret*. 894: *collos*".

<sup>3</sup> Per le occorrenze del sostantivo *cupido* al maschile, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1909 vol. IV fasc. VI, p. 1421, 38 ss.

<sup>4</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1907 vol. IV fasc. III, p. 625: "... *rectius* Mar. Victorin. gramm. VI 25, 10 -o apud omnes fere veteres scriptum est ..., sed poetarum licentia primo fecit contagia. ... *legitur inde ab Enn. Plauto Catone: apud poetas deest praeter Enn. Plauti Iuv. singulos locos*".

<sup>5</sup> W. B. Sedgwick, *Amphitruo*, Manchester 1960, p. 99: "Only here in P. is *lux* feminine: it is masc. Cap. 1008, Ci. 525 *cum primo luce* (= T. Ad. 841), Au. 748, *luci claro*; but these are stereotyped phrases". Ai vv. 546 ss. Giove, prima di congedarsi dal pubblico, si esibisce in un breve monologo di stile tragico, in cui l'allocuzione alla notte emula certe descrizioni cosmiche di Euripide. Allo stile tragico è associato un contenuto tipico della commedia, il motivo della notte compartecipe dell'amore, motivo diffuso nella letteratura ellenistica, soprattutto epigrammatica, dove appare anche il desiderio degli amanti di ritardare il sorgere del sole, cf. R. Oniga in R. Oniga M. Bettini, *Tito Maccio Plauto. Anfritrone*, Venezia 1991, p. 211.

<sup>6</sup> Ai vv. 576 e 769 ricorre l'identica espressione *Quid hoc sit hominis?* (cf. *Poen.* 92) rivolta da Anfritrone rispettivamente a Sosia e ad Alcmena; il v. 769 ha suscitato pertanto in passato qualche perplessità. Illuminante N. I. Herescu, *Appunti plautini*, in «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica» LXXV, 1947, pp. 44-49, il quale evidenzia come non ci sia nulla di forzato nell'uso di *homo*

Relativamente ad *anguis*, a Nonio che, in riferimento al v. 1108, affermava “Angues feminino genere Plautus Amphitryone” obiettava giustamente (cf. vv. 1108, 1110, 1113, 1114, 1115, 1119, 1123) già Ussing: “Prave, quoniam sequitur non solum *duo*, *ambo*, sed etiam *conspicati*, *citi*”.<sup>2</sup>

Per quanto riguarda la flessione, si segnala:

- l’antica desinenza *-os* / *-om* del nominativo singolare dei temi in *-o/e*<sup>3</sup> rispettivamente in *servos* (vv. 62, 141, 148, 167, 343, 347, 356, 394, 400, 403, 610, 857, 861, 974, 1002), *salvos* (vv. 331, 582, 584<sup>b</sup>, 948), *tuos* (vv. 375, 557, 564, 610, 813), *vivos* (v. 398), *calvos* (v. 462), *subditivos* (v. 497), *saevos* (v. 541), *suos* (v. 1002), *mortuos* (v. 1074) e in *salvom* (v. 774), *aequom* (vv. 851, 921, 1004), *tuom* (v. 1082);
- al genitivo singolare dei temi in *-a*, la desinenza italica *-ās* nell’espressione *matrem familias*<sup>4</sup> al v. 831 e l’antica *-ai*<sup>5</sup> in *familiai* (v. 359), *audaciai* (v. 367), *inpudicitiai* (v. 821); relativamente invece al genitivo plurale dei temi in *-o/e*, l’antica desinenza *-om* in *divom* (v.

---

per designare Alcmena, dal momento che il sostantivo, nel senso generico di “essere umano”, si usava sia per l’uomo che per la donna, come in greco  $\delta$  e  $\eta$  ἀνθρώπος (cf. vv. 1048-50 *certumst, intro rumpam in aedis: ubi quemque hominem aspexero, / si ancillam seu servom sive uxorem sive adulterum / seu patrem sive avom videbo, obruncabo in aedibus*).

<sup>1</sup> Cf. F. Leo, *Plauti comoediae, vol. I*, Berlino 1895, app. A. Ernout A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Parigi 1967, p. 605: “semble d’abord avoir été masculin, cf. Plt. ap. Non. 225, 7; masc. dans Plin. et Colum.; serait devenu féminin d’après l’analogie des noms en *-is*”.

<sup>2</sup> Ussing, *cit.*, p. 117.

<sup>3</sup> C. Tagliavini, *Fonetica e morfologia storica del latino*, Bologna 1962, p. 135: “il morfema ie. *-ōs* si è mantenuto in Latino in un primo tempo come *-os*, largamente documentato nelle iscrizioni. Più tardi, verso il III sec. a. C., *-os* si mutò in *-us* e *-om* in *-um*; fino allo scorcio dell’epoca repubblicana si è continuato a scrivere *o* (pur pronunciando *u*) dopo *u*, *u*”.

<sup>4</sup> Il morfema del genitivo dei temi in *-ā* nell’indeuropeo doveva uscire in *-ās*, come in greco; ma anche l’italico doveva avere lo stesso morfema giacché l’osco e l’umbro lo attestano riccamente e alcune tracce restano pure in latino, cf. Tagliavini, *cit.*, pp. 129-30.

<sup>5</sup> I genitivi in *-āi* erano probabilmente arcaici già al tempo di Plauto: se sul piano diacronico *familias* è anteriore a *familiāi*, sul piano sincronico è *familiāi*, non *familias* a godere il prestigio stilistico dell’arcaismo. In Plauto si contano 25 esempi di genitivo in *-āi*, dovuti in prevalenza a parodie epiche e tragiche, a espressioni proverbiali o formulari, a parallelismi fonici; cf. A. Traina G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*, Bologna, 1998, p. 158.

1121), *cognatum* (v. 841), *deum* (v. 841).<sup>1</sup> Per quanto riguarda poi i pronomi personali, le forme *vostrum* (v. 27), *nostrum* (vv. 1071, 1099) accanto a *vostrorum* (v. 4), *nostrorum* (fr. XIX), con desinenza *-rum* < *-som* a causa della confusione frequente negli autori arcaici di *-um* e *-ōrum*<sup>2</sup>. Da notare infine i genitivi *domi*<sup>3</sup> (vv. 187, 503) e *lectus*<sup>4</sup> (v. 513). - relativamente al dativo singolare, la desinenza *-e* in *die* (vv. 276, 546) e *fide* (v. 391).<sup>5</sup> Si segnala inoltre al v. 959 *frugi*, antico dativo di *frux* usato come aggettivo indeclinabile<sup>6</sup>;

- l'antica desinenza *-om* dell'accusativo singolare dei temi in *-o/e*<sup>7</sup> in *tuom* (vv. 375, 612, 827, 849, 914, 1124), *servom* (vv. 385, 467, 611, 612, 627, 959, 1049), *suom* (vv. 494, 662, 721, 1016, fr. X, 1123), *mutuom* (v. 819), *mortuom* (v. 1018), *avom* (v. 1050); l'antico accusativo plurale in *-is* proprio dei temi in *-ī-*<sup>8</sup> ricorre in *aedis* (vv. 264, 292, 350, 448, 603, 617, 667, 733, 1013, 1018, 1048, 1052, 1067, 1072), *similis* (v. 284), *tris*<sup>9</sup> (v. 314), *foris* (vv. 449, 1019, 1027), *mortalis* (v. 547), *hostis*

<sup>1</sup> La forma *-ōm* > *-um* è quella originaria mentre *-ōrum* < *-ōsom* è recenziore ed analogica del gen. plur. dei temi in *-ā-*; cf. Traina-Bernardi Perini, *cit.*, pp. 159-60.

<sup>2</sup> Questi genitivi, come le forme singolari *meī*, *tuī*, si formano dal tema del possessivo a cui si unisce la desinenza, cf. A. Ernout, *Morphologie historique du latin*, Parigi 1945, p. 163.

<sup>3</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 96: “*domi* for *domūs*: the fourth decl. forms are not used by P. or Terence”.

<sup>4</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1985, vol. VII,2 fasc. VII, p. 1096: «Prisc. gramm. II 257,4 “huius -ī”, quod tamen etiam “huius -us” antiquissimi protulerunt». D. Christenson, *Plautus: Amphitruo*, Cambridge 2000, p. 232: “this form of the genitive (as in the fourth declension) occurs here only”.

<sup>5</sup> Il dativo dei sostantivi della quinta declinazione era in *-ei* o in *-ē*, desinenza quest'ultima scelta poi dai puristi, cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 113.

<sup>6</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 257: “*Bonae frūgī* s'est réduit à *frūgī*, qui à été considéré comme une sorte d'adjectif invariable”.

<sup>7</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 46: “Au nominatif en *-os* correspondait primitivement un accusatif en *-om*... Le passage de *-om* à *-um* s'est produit à la même date que celui de *-os* à *-us*”.

<sup>8</sup> La terza declinazione comprende due temi principali in *-i-* e in consonante; ognuno dei due aveva una flessione propria, ma poi le due flessioni si andarono unificando, con prevalenza di quella dei temi in consonante. Dei temi in *-i-* rimasero larghe tracce: nel gen. plur. in *-ium*, nell'acc. sing. in *-im*, nell'abl. sing. in *-i* < *-īd*, nel nom. acc. neutr. plur. in *-ia*, nell'acc. plur. in *-is*. Quest'ultima forma alternò con quella in *-ēs*, analogica dei temi in consonante, per tutta l'epoca repubblicana fino alla poesia augustea; occorrenze in *-īs* sono tuttavia ben rappresentate nella tradizione letteraria postaugustea sia in poesia che in prosa; cf. Traina-Bernardi Perini, *cit.*, pp. 154-55.

<sup>9</sup> *Tres* deriva da un tema in *-i-* \**tri-* da cui si sono formati il neutro, il genitivo e il dativo; cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 170-71.

(vv. 599, 734), *perduellis* (v. 642), *dormientis* (v. 701), *delirantis* (vv. 727, 789), *omnis* (vv. 996, 1011, 1013, 1090, 1110), *anguis* (v. 1115);  
 - ablativo arcaico è *mani* (*a mani ad vesperum* v. 253)<sup>1</sup>;  
 - forme di locativo, antico caso che indica il luogo o il momento in cui si compie l'azione<sup>2</sup>, sono: *peregriue*<sup>3</sup> (v. 5), *domi* (vv. 5, 128, 352, 562, 577, 593, 607, 613, 665, 713, 1010, fr. XVI), *luci* (v. 165)<sup>4</sup>, *noctu* (vv. 272<sup>5</sup>, 404, 412, 731)<sup>6</sup>, *belli* (v. 647).

Per quanto riguarda i sostantivi di origine greca, si è visto che per la gran parte questi tendono a mantenere la stessa declinazione del greco seguendo però la flessione latina. Pochi sono invece quelli che presentano un cambio di declinazione nel passaggio da una lingua all'altra<sup>7</sup>, cosicché passano alla prima declinazione *schema*<sup>8</sup> (v. 117, da  $\sigma\chi\eta\mu\alpha, -\tau\omicron\varsigma$ ) e *Pterela*<sup>9</sup> (vv. 252, 261, 413, 415, 419, 535, 746, da

<sup>1</sup> Ussing, *cit.*, p. 36: “*a mani* scribit Nonius p. 231 hunc versum afferens, ut Most. 755 Servius”. Sedgwick, *cit.*, p. 77: “The declinable noun passes into the adv. *mane*”.

<sup>2</sup> Dal II sec. a. C. in poi il locativo non è più distinto dal genitivo per i sostantivi singolari della prima e seconda declinazione e dall'ablativo per quelli di terza, quarta e quinta e per i *pluralia tantum* di prima e seconda; cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 12 ss.

<sup>3</sup> Codd. *peregriue*. Ussing, *cit.*, p. 10: “*peregri* cum ab it quis dicimus in locum... *peregri* cum in loco est”. Diversamente da Leo, giustamente *peregri* al v. 352 nelle edd. di Lindsay, *cit.*, Ernout, *cit.*

<sup>4</sup> Cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 14. Secondo Ussing, *cit.*, p. 26 e Sedgwick, *cit.*, p. 69, *luci* sarebbe un'antica forma di ablativo (l'abl. in *-ē* sembrerebbe la continuazione del locativo indoeuropeo in *-ī*, cf. Tagliavini, *cit.*, p. 148), tuttavia il locativo *lucī* è confermato dalla scansione metrica del verso, cf. C. Questa, *Titi Macci Plauti Cantica*, Urbino 1995, p. 61.

<sup>5</sup> Da notare al v. 272, *credo ego hac noctu Nocturnum obdormivisse ebrium*, il gioco di parole *noctu Nocturnum. Nocturnus*, attestato in iscrizioni, fa parte probabilmente di quella miriade di divinità tipiche della religione romana arcaica che impersonavano ogni aspetto del mondo, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrone*, p. 199. Altre tuttavia le proposte di identificazione: secondo G. Chiarini, *Il dono di Eracle. A proposito di Euripide, Ione 1143-58*, in «Dioniso» I 2002, pp. 41-42, sarebbe una scherzosa personificazione della notte dovuta a Plauto stesso (cf. *Nox* v. 277); secondo L. Herrmann, *L'actualité dans l'Amphitryon de Plaute*, in «L'Antiquité Classique», XVII, 1948, pp. 317-319 si tratterebbe di un epiteto del dio Bacco/Dioniso ( $\nu\kappa\tau\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$ ); secondo R. Goossens, *Nocturnus dans l'Amphitryon de Plaute*, in «Latomus» VIII 1949, pp. 97 ss., si tratterebbe invece di Saturno.

<sup>6</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 92: “*noctū* représente l'ancien locatif d'un thème \**noctu-*”. Christenson, *cit.*, p. 196: “*hac noctu* is a conflation of *hac nocte* and *noctu* (adv.)”. Per il diverso valore di *hac nocte* e *hac noctu*, cf. Sedgwick, *cit.*, p. 80.

<sup>7</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 58: “Changes of Greek declension in P. are sometimes due to early traditional forms (often from Etruscan works of art) ... and sometimes to the avoidance of an exotic declension”.

<sup>8</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 100: “Les noms neutres en *-ma* ont été traités parfois dans la langue populaire comme des féminins de la première déclinaison”.

<sup>9</sup> Ussing, *cit.*, p. 37: “non prorsus accurate, quoniam Graecum Πτερέλας non est primae declinationis, sed contractum Πτερέλαος”

Πτερέλαιος, -ου), alla seconda *architectus*<sup>1</sup> (v. 45, da ἀρχιτέκτων, -ονος) e *Electrus*<sup>2</sup> (*Electri* v. 99, da Ἠλεκτρύων, -ωνος) .

Passando ora a considerare i pronomi, relativamente ai pronomi personali si sono rintracciati sia gli accusativi arcaici *med* (vv. 400, 434, 435, 658, 982), *ted* (vv. 511, 911), in cui “le *-d* doit être une particule de renforcement postposée à la forme *mē*, thème sans désinence qui a fourni les cas autres que le nominatif”<sup>3</sup>, sia gli ablativi arcaici *med* (vv. 266, 663), *ted* (vv. 812, 826) che, come spiega Ernout: “Il est exactement semblable à l’accusatif: mais le *-d* des formes archaïques doit être le même que celui de l’ablatif des thèmes en *-o/e-*: *lupō-d*.”<sup>4</sup>

Restando ancora nell’ambito pronominale, si segnalano inoltre:

- la forma contratta *is*<sup>5</sup> del dativo plurale ai vv. 68, 92;
- *ipsus*, frequente in Plauto in luogo di *ipse*, ai vv. 252, 415, 754<sup>6</sup>;
- *isdem* al v. 945, seguendo l’ipotesi di F. Ritschl, sarebbe la forma arcaica ed etimologica del nom. sing. *idem*<sup>7</sup>; *isdem* sarebbe cioè un esempio di ricomposizione etimologica di *idem* mediante i suoi elementi, il pronome *is* e la particella *-dem*<sup>8</sup>;

---

<sup>1</sup> Plauto, pur preferendo la forma latina *architectus*, talvolta sceglie quella greca *architecton*, cf. G. Lodge, *Lexicon Plautinum*, vol. I, Hildesheim, 1962, p. 147.

<sup>2</sup> Ussing, *cit.*, p. 20: “*Electri* immo *Electryonis*, si Graeci sequendi sunt. Sed Graeca nomina non raro apud priscos Latinos immutantur, ita maxime, ut a tertia ad primam aut secundam declinationem transeant”. A. Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis, Onomasticon*, vol. V, p. 520: “*Electrus* per syncopen ap. *Plaut. Amph. prol. 99*”.

<sup>3</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 161.

<sup>4</sup> Ernout, *ibidem*.

<sup>5</sup> *Eieis* > *īs*; la declinazione di *is* si basa su due temi: \**i-*, che fornisce il nom. sing. masch. e neutro e che ha lasciato tracce nel latino arcaico, e \**eyo-* \**eya-* che ha fornito gli altri casi, cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 138-42.

<sup>6</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 144: “Il semble que *ipse* soit formé de *is* ou plutôt de *i* nominatif sans désinence, analogue à *hi-c* ... + une particule originellement invariable *-pse...*”.

<sup>7</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 223; Ussing, *cit.*, p. 98: “*isdem* codd., sed ablativus vix intelligi potest”.

<sup>8</sup> Cf. A. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, Padova 1960, 50.

- emendamento di Fleckeisen accolto dagli editori, *hisce* al v. 974 è il nom. plur. di *hic*<sup>1</sup>, pronome dimostrativo formato dall'unione di un tema di origine oscura con la particella epidittica *-c* (la forma piena *-ce*, gr.  $\kappa\epsilon$ , si trova in alcune iscrizioni e presso gli autori arcaici). Di tale particella restano tracce evidenti in *hasce* (v. 350), *horunc* (v. 356, < \**hōsōm* + *ce*), *haecine* (v. 362, < \**hae-ce-ne*).<sup>2</sup> La medesima particella *-c* /*-ce* viene inoltre aggiunta spessissimo per rafforzare i dimostrativi *ille* (*illic* vv. 148, 149, 263, 294, 317, 323, 327, 432, 598; *illunc* v. 980, *illanc* v. 668; *illac* vv. 432, 818; *illaec*<sup>3</sup> vv. 416, 766, 891; *illisce* v. 97) e *iste* (*istic* vv. 619, 1041; *istuc* vv. 386, 502, 512, 564, 581, 595, 596, 628, 666, 692, 693, 710, 722, 741, 747, 763, 791, 812, 820, 825, 949, 1100; *istunc* vv. 320, 699, *istanc* vv. 754, 775; *istoc* vv. 378, 829, *istaec* vv. 590, 757, 834, 925, 1030, 1033, 1105).<sup>4</sup>

Per quanto riguarda infine i pronomi relativo e interrogativo, si rintracciano *quoius* (= *cuius*, genitivo del relativo al v. 589 e dell'interrogativo al v. 375) e *quoii* (= *cui*, dativo del relativo al v. 520)<sup>5</sup>, 520)<sup>5</sup>, l'arcaico *quis* in luogo di *quibus* al v. 44<sup>6</sup> ed infine, come spesso in Plauto, *qui* in luogo di *quis* ai vv. 127, 130, 153, 844, 1046.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 122: “*his-ce* shows a nom. pl. in *-is* (occasionally found in inscriptions), apparently due to the addition of the plural suffix, *-s* to an existing plural in *i*”.

<sup>2</sup> Cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 133-38.

<sup>3</sup> Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, p. 44: “*Illaec*: da \**illa-i-ce*, cioè *illa* più due particelle epidittiche”.

<sup>4</sup> Cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 128-33.

<sup>5</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 148-49: “Les pronoms relatif et interrogatif- indéfini sont issus de la contamination de deux thèmes: \**quo-* \**qua-* cf. osco-ombrien \**po-*, \**pa-* (relatif), et \**qui-* cf. osco-ombr. \**pi-* gr.  $\tau\acute{\iota}\varsigma$  (interrogatif- indéfini). Ces deux thèmes, primitivement distincts, se sont partiellement confondus et se sont emprunté mutuellement des traits de leur déclinaison.”

Sedgwick, *cit.*, p. 57: “The forms are not really archaic. *Quoius* is attested by the MSS. of Varro, and *quoii* survived till Quintilian’s youth (1.7.29)”.

<sup>6</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 155-56: “L’ancien datif-ablatif du thème \**quo-* était \**quois*, devenu *queis*, puis *quīs*”. Sedgwick, *cit.*, p. 58: “The dat.-abl. form *quis* only occurs in P. here, Cu. 552 and Mo. 1040”.

<sup>7</sup> Cf. Ussing, *cit.*, p. 22. W. M. Lindsay, *Syntax of Plautus*, Londra 2002, p. 44: “Plautus’ use of *qui*, *quod* for class. Lat. *quis*, *quid* (and vice versa) belongs rather to Accidence than to Syntax”.

## ➤ *Morfologia del verbo*

Passando a considerare le peculiarità morfologiche del verbo, si segnalano innanzitutto il presente senza apofonia *delegit* (v. 204)<sup>1</sup>; *tetuli* (vv. 716, 800), originaria forma di *tuli*<sup>2</sup>; *osa sum* (v. 900), perfetto deponente di *odi*<sup>3</sup>; *abstini* (v. 926, = *abstinui*)<sup>4</sup>; *mavellem* (v. 512), originaria forma dell'impf. cong. di *malo* (*mavolo* < \**mag(i)s volo*)<sup>5</sup>; le forme sincopate *mandasset* (v. 83), *internosse* (v. 142), *asportassent* (v. 207)<sup>6</sup>; *esse* (v. 310), infinito atematico di *edo*<sup>7</sup>; *dixe* (fr. VII), forma con aplologia equivalente a *dixisse*.<sup>8</sup> Degna di nota inoltre, la forma del gerundio di *abeo abiendi* che pare attestata solo al fr. III trasmessoci da Prisciano (*abiendi nunc tibi etiam occasiost*).<sup>9</sup> Esigenze metriche determinano infine la scelta di *lavere* pro *lavare* (cf. v. 1103) al v. 1102.<sup>10</sup>

Vanno inoltre segnalati:

---

<sup>1</sup> Si tratta probabilmente di un arcaismo morfologico; la metrica garantisce infatti che la seconda *-e-* è breve, poiché nell'ottonario con dieresi il settimo elemento è obbligatoriamente breve, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 194.

<sup>2</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 307: “*tetuli* servent primitivement de parfait à *fero*; puis d'après *sus-tuli*, forme à préverbe servant de parfait à *tollo*, on a remplacé *tetuli* par *tuli*”.

<sup>3</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 119: “*osa sum*, a form only found here, is quoted by Nonius and Priscian”.

<sup>4</sup> Il latino conosce quattro tipi di perfetto: in *-uī*, a raddoppiamento, ad alternanza vocalica radicale, sigmatico. Mentre il primo ed il quarto sono produttivi per tutto l'arco della latinità, il secondo e il terzo sono residui ereditari che subiscono la concorrenza degli altri due; *tenui*, ad esempio, sostituisce *teīni* (attestato direttamente nei tragici e indirettamente in composti plautini come *abstini*) sul modello di *habui*; cf. Traina-Bernardi Perini, *cit.*, p. 182.

<sup>5</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 288: “A l'époque archaïque la conjugaison présente encore des formes sans crase... *Māvolō* a été remplacé par *mālō*, qui est une forme analogique et non phonétique”.

<sup>6</sup> Traina-Bernardi Perini, *cit.*, p. 183: “La *u* del suffisso poteva cadere dopo vocale lunga con conseguente contrazione vocalica, donde una serie di forme sincopate che si sono sempre più diffuse nella lingua d'uso e hanno trionfato nel romanzo”.

<sup>7</sup> *Edere* è invece la forma più recente ed analogica, cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 291.

<sup>8</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 336: “Dans certains parfaits en *-s* où apparaît le groupe *-sis-*, par exemple *misistī*, *clausistī* le groupe *-si-* a disparu par haplogie, d'où *mīstī*, *claustī*”.

<sup>9</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1900, vol. I fasc. I, p. 66. Leo, *cit.*, app: «*Priscianus I, 564* quamvis Plautus “abiendi” dixit “pro abeundi”». Sedgwick, *cit.*, p. 126: “G.-L. consider this unparalleled form is a corruption of *abitendi* (*a-baetere*)”.

<sup>10</sup> Ussing, *cit.*, p. 117: “*lavere*; formam tertiae coniugationis, quam metrum requirit, servavit Nonius p. 504, simul plura aliorum scriptorum exempla afferens”.

- le forme *instruont* v. 222, *colloquontur* v. 224, *ingruont* v. 236, poiché i gruppi *uo* e *quo* non si mutano in *uu* e *quu* prima dell'età di Augusto<sup>1</sup>;
- le forme in *-ībam* dell'imperfetto indicativo, *scibam* (v. 385), *scibat* (v. 22), *aibas* (v. 807, ma *aiebas* ai vv. 383, 387), *aibat* (v. 661)<sup>2</sup>, frequentemente usate nel periodo arcaico dai poeti drammatici ma anche successivamente nel periodo augusteo per comodità metrica<sup>3</sup>;
- l'antica desinenza *-ēre* alla 3<sup>a</sup> pers. plur. del perf. ind. in *pertulere* v. 216<sup>4</sup>;
- residue tracce di un futuro arcaico in *-sō* (cf. gr *-σω*) in *faxo* (vv. 355, 589, 972, 997, 1107), *inritassis* (v. 454), *occepso* (v. 673)<sup>5</sup>;
- le antiche forme di congiuntivo-ottativo *ambissint* v. 69, *ambissit* v. 71<sup>6</sup>, *duint* v. 72, *faxit* v. 461<sup>7</sup>, *faxim* v. 511, *creduis* v. 672, *perduis* v. 845: “Le latin archaïque possède encore des traces d’un subjonctif-optatif en *-im*, ou en *-sim*, correspondant au subjonctif en *-am* ou au futur en *-sō*. Ce type s’est conservé dans d’anciens verbes athématiques: cf. *siem*, *sim*; *edim*, *velim*. Dans les verbes thématiques il n’est plus guère

<sup>1</sup> Cf. *supra*, *Fonetica*, p. 131.

<sup>2</sup> Le forme in *-ībam* dovevano essere riservate inizialmente ai verbi primari atematici mentre quelle in *-iēbam* ai denominativi; in seguito prevale la seconda forma poiché si tendeva a raggruppare le tre coniugazioni a vocale lunga; cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 248-52.

<sup>3</sup> Queste si diffondono nell'epoca postclassica e sono le uniche che si continuano nelle lingue romanze; nel periodo classico, tuttavia, i grammatici insistono sulla maggiore “correttezza” delle forme in *-iē-*, cf. Tagliavini, *cit.*, pp. 213-14.

<sup>4</sup> Il latino conosceva due desinenze antiche *-ēre*, *-ērunt* ed una più recente *-ērunt*: se la lingua dell'uso si serviva di *-ērunt*, la prosa letteraria e i poeti dattilici preferivano invece *-ērunt*, mentre propria della lingua poetica era *-ēre* che già al tempo di Plauto e Terenzio era scomparsa dalla comune lingua d'uso e, in quanto arcaismo, rappresentava un valore espressivo, cf. H. H. Janssen, *Le caratteristiche della lingua poetica romana*, in A. Lunelli, *La lingua poetica latina*, Bologna 1974, pp. 97-98. Christenson, *cit.*, p. 184: “this older inflexion ... in early comedy is retained primarily in solemn formulas and various types of mock-serious passages”.

<sup>5</sup> Per quanto riguarda i verbi primari, questo futuro si forma da un tema indipendente da quelli dell'*infectum* e del *perfectum*; le forme come *amāssō* invece è probabile che siano analogiche e secondarie. Le forme in *-s-* sono arcaiche (la loro esistenza è già precaria al tempo dei primi testi letterari), la sola d'uso corrente è *faxō*, che ha valore di futuro risultativo, cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 258-59.

<sup>6</sup> Le forme *ambissent* e *ambisset* dei codici, per analogia con l'ottativo arcaico *duint* del v. 72, vanno corrette in *ambissint* e *ambissit*, antiche forme di ottativo sigmatico, attestate in Plauto con valore di congiuntivo presente, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 185.

<sup>7</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 94: “*faxit*, subj. of wish (MSS. *faciat*), restored on the analogy of other passages”.



attesté qu'aux formes suivantes: *duim*, ..., *creduim*, ..., *perduim*, ..., *faxim*, ...”<sup>1</sup>;

- l'infinito *oppugnassere*<sup>2</sup> (v. 210), forma aoristica in *-s(s)-* con radice vocalica del tipo *amasso* che, a differenza di *faxo*, *faxim*, *ausim*, non era più evidente al tempo di Plauto.<sup>3</sup>

Per quanto riguarda inoltre la coniugazione medio-passiva, figurano:

- l'originaria forma della 2<sup>a</sup> pers. sing. *-re* (<\*-*se* / \*-*so* con successiva sonorizzazione di *-s-*)<sup>4</sup> in *accipiere* v. 355, *auferere* v. 358, *vocare* v. 382, *rere* v. 659, *obsequare* v. 705, *infitiare* v. 779, *arbitrere* v. 905, *loquere* (vv. 377, 973, 1091, 1119);

- gli infiniti arcaici in *-ier*<sup>5</sup>: *adnitier* v. 13, *fabularier* v. 201, *argutarier* v. 349, *amplexarier* v. 465, *memorarier* v. 512, *advorsarier* v. 703, *percontarier* v. 710, *impliciscier* v. 729, *optuerier*<sup>6</sup> v. 900, *praevertier* v. 921, *arbitrarier* v. 932, *minitarier* v. 986, *praeberier* v. 1027<sup>7</sup>;

---

<sup>1</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 263: “Ce subjonctif sert à l'expression de la condition, des vœux (optatif)... Il exprime également la possibilité... et la défense”.

<sup>2</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 259-60: “Le suffixe *-s-* est sans doute à rapprocher de la formation en *-ssō* qui a fourni les désidératifs du type *capessō*, *laccessō* ... aussi les auteurs ont employé ces désidératifs également avec le sens de futur; c'est ainsi que dans Plaute, l'infinitif *oppugnāssere* remplace un futur *oppugnātūrōs esse*, *Amph.* 209, 210”.

<sup>3</sup> Simili forme tendono a comparire più spesso nei “Langverse” e, oltre che in Plauto, si ritrovano solo in contesti arcaizzanti, come la tragedia e l'epos (gli arcaismi morfologici fanno parte infatti di quei mezzi di cui Plauto si serve per innalzare lo stile, sull'esempio proprio della tragedia e dell'epos); in particolare la forma in *-assere* con valore di infinito futuro è ancora più rara, cf. R. Oniga, *Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli culturali*, in «Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici» XIV, 1985, p. 180. Christenson, *cit.*, p. 183: “The infinitive in *-assere* occurs only 6 times in P. and always at verse-end, where it seems to be an elevated archaism”.

<sup>4</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 194-95: «*-ris* est une désinence complexe issue de \*-*se* auquel s'est ajouté l'élément *-s* caractéristique de la 2<sup>e</sup> personne... *-re* est la forme ancienne».

<sup>5</sup> Diverse le ipotesi sull'origine della desinenza *-ier*, cf. Tagliavini, *cit.*, p. 228.

<sup>6</sup> *Obtueor* è attestato sei volte in Plauto e due in Accio (*trag.* 285, 319); successivamente compare solo in Philo quaest. in gen. 4,233 p. 254, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1983 vol. IX,2 fasc. II, p. 296.

<sup>7</sup> Gli infiniti in *-ier* si trovano sempre a fine verso, spazio riservato agli arcaismi in genere. Poiché comodo dal punto di vista metrico, l'infinito mediopassivo in *-ier* diverrà in seguito tipico della lingua poetica, cf. W. Kroll, *La lingua poetica romana*, in A. Lunelli, *La lingua poetica latina*, Bologna 1974, pp. 15 ss.

- le forme arcaiche in *-undus*<sup>1</sup>: *emundis vendundisque* v. 2, *ferundum* v. 175, *quaerundum* v. 423, *redeundum* v. 527, *agunda* v. 633, *faciundum* v. 891, *patiunda* v. 945, *faciundum* v. 1129.

Nell'ambito della coniugazione di *sum*, si rintracciano le forme arcaiche del congiuntivo, sia quelle attestanti l'originaria autonomia del tema (*fuat* v. 985 e *foret* in *dictum foret* v. 21)<sup>2</sup>, sia quelle derivate da un antico ottativo<sup>3</sup> (*siem* vv. 57, 130, 399, 434; *sies* vv. 924, 934; *siet* vv. 58, 105, 115, 392, 485, 787, 856 e in *conlibitum siet* v. 858; *sient* vv. 10, 209 e in *latae sient* v. 1106); si segnala infine l'infinito *fore* al v. 935.<sup>4</sup>

Per quanto riguarda i verbi, inoltre, è tipico di molti scrittori del periodo arcaico coniugare come attivi verbi che nel latino classico sono considerati deponenti<sup>5</sup>, cosicché si rintracciano al v. 178 *potivit*, unica attestazione dell'uso attivo di *potior*<sup>6</sup>, al v. 441 *contemplo*<sup>7</sup>, al v. 651 *tutantur*, non deponente ma passivo<sup>8</sup>, al v. 824 *adsentiant*<sup>1</sup>, al v. 981

---

<sup>1</sup> Nel latino arcaico, nei verbi della terza e quarta coniugazione, si trova, accanto a *-endus*, la forma *-undus* che risale a *-ondos* con la vocale tematica *-o*, ma già nelle iscrizioni più antiche si trova anche *-endus*, il cui vocalismo è confermato dall'Umbro. Le forme in *-endus* sono regolari dopo *u*, *qu*, mentre quelle in *-undus* conservano, anche nel tempo dell'Impero, quando ormai *-endus* si è dappertutto esteso, un carattere arcaico, cf. Tagliavini, *cit.*, pp. 230-31.

<sup>2</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 282: "Deux formes montrent encore l'autonomie primitive du thème de subjonctif: le présent *fuam*, et l'imparfait *forem*, tous deux issus d'une racine différente de *\*es-*, *\*bhewe-/ \*bhū-* «devenir, être»".

<sup>3</sup> Il congiuntivo presente di *sum* si forma dal tema ridotto *\*s-* a cui inizialmente si aggiungeva un suffisso alternante *\*-iē-* / *-ī-* (opposizione che si ritrova in εἶν da \*ἐσ-ιη-ν, εἶμεν da \*ἐσ-ι-μεν): la forma piena *\*-iē-* era riservata al singolare, l'altra al plurale; dall'analogia con il plurale si avranno le forme *sim*, *sis*, *sit*. Le forme piene sopravviveranno a lungo come arcaismi e per questo in Plauto si trovano per lo più in fine verso; cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 281-82.

<sup>4</sup> *Fore* (< *\*fū-se*) in origine aveva valore di inf. pres. ma poi divenne sinonimo di *futurum esse*; le forme *fuam*, *forem*, *fore*, risalenti ad una radice generalmente usata nel *perfectum* (cf. Tagliavini, *cit.*, pp. 236-37), tra gli autori del periodo arcaico compaiono sia presso i tragediografi che presso i commediografi.

<sup>5</sup> Cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 183. Il verbo che si suole chiamare deponente è un antico attivo che ad un certo momento della storia del latino ha conservato soltanto il medio; cf. A. Ronconi, *Il verbo latino. Problemi di sintassi storica*, Firenze 1959, p. 27.

<sup>6</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1938 vol. X,2 fasc. III, p. 327,80 ss.. Christenson, *cit.*, p. 170: «*potire* is attested here only in the active, but *compotire* occurs (*Rud.* 911; cf. *Apul. Met.* 2.22)».

<sup>7</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 93: "*contemplo* comes 15 times in P., who has very many active forms for deponent".

<sup>8</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 105: "the active *tuto* is cited by Nonius from Naeivius and Pacuvius." Cf. Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. IV, p. 841.

*morigero*<sup>2</sup>, al fr. XI, trasmesso da Nonio per segnalargli, *minitabas*<sup>3</sup>, al v. 1035 *partite*<sup>4</sup>; si aggiunga infine *ludifico* vv. 585<sup>a</sup>, 952<sup>5</sup>, 1041, 1047 (cf. il dep. *ludificari* al v. 565).<sup>6</sup>

Tra i frequentativi, verbi caratteristici del latino colloquiale<sup>7</sup>, figurano *incepto* (v. 7), *habito* (vv. 97, 356, 700, 863, 1080), di uso esclusivamente plautino *potito*<sup>8</sup> (vv. 261, 419, 535), *gestito*<sup>9</sup> (v. 326), *capto* (vv. 422, 795, 821<sup>10</sup>), *adsentor*<sup>11</sup> (vv. 702, 751), *dormito*<sup>12</sup> (v. 807), *edicto*<sup>13</sup> (v. 816), *clamito* (v. 884), *perrepto*<sup>14</sup> (v. 1011).

---

<sup>1</sup> Cf. Sedgwick, *cit.*, p. 115. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1902, vol. II fasc. IV, p. 855: “Varroni *l. l. activa forma insueta fuisse videtur. utraque forma inde a Plauto usque ad ultima tempora in usu est, plerisque locis deponens est; permixtım utuntur* Plaut. (*semel dep., bis act.*) ...”.

<sup>2</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1990 vol. VIII fasc. X, p. 1490.

<sup>3</sup> Leo, *cit.*, app: “XI Nonius 473 (minitas pro minitaris)”.

<sup>4</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1988 vol. X,1 fasc. IV, p. 522: “*formae activae leguntur (neglectis nimirum part. praes. et fut. nec non gerund.) duodecies inde a Plauto usque ad Sall. et paulo saepius inde ab Vlp., Itala*”.

<sup>5</sup> Al di là della corruzione, *is adeo \* inpransus ludificabitur*, sembra indiscusso l’uso passivo del verbo.

<sup>6</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1989 vol. VII,2 fasc. XII, p. 1766: “*et verbum activum et deponens frequentat* Plaut.; *inde a Ter. usque ad s. II non nisi dep. (vel part. praes.) legitur exceptis his locis: ... apud posteriores praevalet verbum act. (dep. rarissime legitur)*”.

<sup>7</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 54-55. Una classe di verbi in cui il suffisso *-a* è stato aggiunto al tema del participio formando infiniti in *-tare* e *-itare* che poi sono stati aggiunti ad altri temi di presente e ad altri participi. I verbi frequentativi hanno un carattere antiletterario che non ne limita la diffusione nella lingua di Plauto ma, di molto, in quella di Terenzio; cf. G. Devoto, *Storia della lingua di Roma*, Bologna 1983, p. 114.

<sup>8</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1983 vol. X,2 fasc. III, p. 357.

<sup>9</sup> Al di là di Ennio *scaen.* 302, “*habet* Plaut. 8<sup>ies</sup>; *deinde rarissime usurpatur, nisi quod Mart. Cap. quinque locis exhibet*” (*Thesaurus Linguae Latinae*, 1931 vol. VI fasc. X, p. 1962).

<sup>10</sup> A. Traina T. Bertotti, *Sintassi normativa della lingua latina*, Bologna 1985, p. 223: “Un’azione che si ripete continuamente è assimilabile a un’azione che si svolge senza compiersi. Perciò alcuni verbi frequentativi mostrano il medesimo passaggio al valore conativo, stabile (come in *capto*, «cerco di prendere», cfr. it. «caccio») o sporadico (come in *fugito*)”. Per quanto riguarda la differenza tra *capio* e *capto*, cf. *Amph.* 821: *tu si me inpudicitiai captas, capere non potes*.

<sup>11</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1902 vol. II fasc. IV, p. 859: “*forma imminuta esse videtur verbi frequentativi \*assentitari derivati ab assentiri*”.

<sup>12</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1933 vol. V,1 fasc. X, p. 2034: “*Consent. gramm. V 376, 30 quaedam verba, quod ad formam ipsam pertinet, frequentativa creduntur, sed usu loquendi pro meditatıvis aut inchoativis usurpantur, ut est dormio -o; nam hoc -o magis pro meditativo aut inchoativo dici potest quam pro frequentativo*”.

<sup>13</sup> *Edicto* (cf. c. *edicere* et c. *dictare*; i. q. *aperte, palam dicere*) è attestato solo in Plauto (*Amph.* 816, *Epid.* 105, *Men.* 642), cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1931 vol. V,2 fasc. I, p. 75.

<sup>14</sup> *Perreptare* (i. q. *reptando peragrarıe*) risulta attestato solo in *Amph.* 1011, *Rud.* 223, *Ter. Ad.* 715 e in seguito in Avien. *Orb. terr.* 1284; cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1998, vol. X,1 fasc. XI, p. 1664.

Valore desiderativo hanno invece i verbi con suffisso *-sso* (*capesso* v. 262, *quaeso*<sup>1</sup>) e con suffisso *-ŭrio* (*esurio* v. 311; *parturio* vv. 1039, 1061, 1091).<sup>2</sup>

Per quanto riguarda gli incoativi, verbi della terza coniugazione caratterizzati dal suffisso *-sco*<sup>3</sup>, si rintracciano: *concalesco* v. 513, *persentisco*<sup>4</sup> v. 527, *lucesco*<sup>5</sup> vv. 533, 543, *inlucesco*<sup>6</sup> v. 547, *edormisco*<sup>7</sup> *edormisco*<sup>7</sup> v. 697, *implicisco*<sup>8</sup> v. 729, *expergiscor*<sup>9</sup> v. 739, *scisco*<sup>10</sup> v. 1069.

Infine alcuni tra i denominativi<sup>11</sup> presenti nel testo sono *curo* (vv. 87, 487, 741, 827, 949, 981), *fugo* (v. 136; ma anche *fugio* vv. 199, 386, 451 ed *effugio* v. 451), *fabulor* (vv. 201, 300, 623, 698), *dono* (vv. 137, 260, 761, 763, 766, 771, 780; *condono* v. 536), *servo* (vv. 313, 651,

---

<sup>1</sup> Cf. *infra*, *Le interiezioni*. In *quaeso* (< \**quais-s-o*, derivato di *quaero* < \**quaiso*) si è avuta la semplificazione di *-ss-*, cf. Traina-Bernardi Perini, *cit.*, p. 179.

<sup>2</sup> Si tratta di due formazioni diverse e scarsamente rappresentate che hanno però in comune un valore volitivo o conativo. L'origine dei suffissi non è chiara: *-sso* probabilmente dai congiuntivi sigmatici paralleli alle formazioni arcaiche in *-so*; *-ŭrio*, nonostante la diversa quantità della *u*, forse dal suffisso *-ŭrus* del part. fut., in entrambi i casi si spiegherebbe così l'origine del valore desiderativo proiettato verso il futuro, cf. Traina-Bernardi Perini, *cit.*, pp. 179-80.

<sup>3</sup> Secondo il loro nome tradizionale questi verbi indicherebbero l'inizio del processo verbale. È più giusto tuttavia dire che gli "incoativi" indicano un divenire graduale, un progressivo cambiamento di stato, cf. Traina-Bernardi Perini, *cit.*, pp. 174. La formazione in *-sco* ha avuto una fortuna considerevole in latino, nella lingua volgare è servita a creare non solo dei verbi intransitivi ma anche dei causativi transitivi; il suffisso *-sco* ha inoltre continuato a vivere nelle lingue romanze, cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 242.

<sup>4</sup> Christenson, *cit.*, p. 236: "an archaic and colloquial word resurrected by Lucretius at 3.249".

<sup>5</sup> Christenson, *cit.*, p. 239: "the verb is chiefly archaic".

<sup>6</sup> L'uso transitivo del verbo è assai raro (Plaut. *Amph.* 547, *Bacch.* 256; Tert. *resurr.* 44 p. 90,4), cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1936, vol. VII,1 fasc. III, p. 387.

<sup>7</sup> *Edormisco* compare tre volte in Plauto (*Amph.* 697, *Most.* 1122, *Rud.* 586) ed una sola in Terenzio (*Ad.* 786), cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1931, vol. V,2 fasc. I, p. 112.

<sup>8</sup> Termine del linguaggio medico (cf. Christenson, *cit.*, p. 263), il verbo, altrove, è attestato solo in una delle lettere di Frontone (cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1937, vol. VII,1 fasc. IV, p. 639): Ernout, *cit.*, app.: "impliciscier: *huius loci meminisse videtur Fronto*, ad M. Caes. 3, 13 p. 51, N.: ne quid ibi e frigore impliciscar".

<sup>9</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1971, vol. V,2 fasc. XI, p. 1650: "ingressivo sensu ac perfectivo: i. q. somno solvi, evigilare".

<sup>10</sup> Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. IV, p. 256: "Sciscor etiam pro scisco, deponent. forma, dixere veteres... Forma videtur esse inchoat. a scio, quasi scire incipio, vel sciendum curo".

<sup>11</sup> I denominativi costituiscono la gran parte dei verbi in *-ā-*. Inizialmente avevano origine dai temi nominali in *-a-* della prima declinazione e corrispondevano ai derivati in *-άω* del greco, ma ben presto per analogia se ne sono formati anche da altri temi. Transitivi e causativi quelli in *-āre* in opposizione agli intransitivi in *-eō* o in *-iō*; cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 226 ss.

1089, 1144; *adservatur* v. 349; ma anche *servire* v. 1004 e *praeservire* v. 126), *exprobrio*<sup>1</sup> v. 47, *memoro* (vv. 41, 133, 136, 417, 616, 1105, 1117; *commemorare* v. 43), *nego* (vv. 434, 687, 758, 760 e *denegat* v. 850).<sup>2</sup> Da segnalare ancora gli onomatopeici *boare*<sup>3</sup> (v. 232), *muttire*<sup>4</sup> (vv. 381, 381, 520), *blatire*<sup>5</sup> (v. 626).

### **L'avverbio**

Sebbene i poeti generalmente non mostrino alcuna predilezione per l'uso degli avverbi, preferendo piuttosto in sostituzione aggettivi adoperati con funzione avverbiale e attributiva<sup>6</sup>, questi costituiscono una categoria abbondantemente presente nell'*Amphitruo*, dove peraltro compaiono avverbi di tono stilistico diverso; oltre ad alcuni che conferiscono al contesto un tono più solenne o una patina di arcaicità molti sono infatti quelli tipici della lingua popolare.

Si riportano di seguito alcuni degli avverbi che, per ragioni diverse, possono apparire più interessanti:

- *publicitus* (vv. 161-62, 1027) e *divinitus* (v. 1105): gli avverbi in *-tus* costituiscono una categoria alquanto ristretta e dopo Livio Andronico vengono usati per lo più come arcaismi<sup>7</sup>;

---

<sup>1</sup> *Exprobrio*, da *ex-* e *probrum*, è attestato solo in Plauto nel latino arcaico, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, vol. V,2 fasc. XII, 1950, p. 1798.

<sup>2</sup> *Nego*, da una negazione *\*neg-* che si ritrova in *negotium*. L'immensa fortuna, in latino e nelle lingue neolatine, di questa classe di verbi deriva dal fatto che questo era il procedimento di derivazione verbale più semplice e con il paradigma più regolare, cf. Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 228-29.

<sup>3</sup> Cf. *supra*, *Lessico*, p. 112.

<sup>4</sup> Christenson, *cit.*, p. 235: "... *mu*, after the Greek letter, in Latin represents the slightest human utterance".

<sup>5</sup> Cf. *supra*, *Lessico*, p. 106.

<sup>6</sup> Cf. F. Cupaiuolo, *La formazione degli avverbi in latino*, Napoli 1967, pp. 24-28.

<sup>7</sup> È difficile stabilire se tale formazione fosse desueta ovvero limitata a particolari sfere linguistiche già ai tempi di Andronico, cf. C. Mandolfo, *La lingua di Livio Andronico tragico*, in «Sileno» XXXIII, 2007, p. 87. La caratteristica di questi avverbi è rappresentata da un suffisso *-tōs*, oscuratosi in *-tus*, indicante originariamente provenienza. Poco per volta per un progressivo dilatarsi della categoria è venuto allargandosi anche il campo semantico originario, per successiva imitazione analogica o per contrapposizione di significato, cf. Cupaiuolo, *cit.*, pp. 58-64.

- molto frequenti nel periodo arcaico, ma di uso limitato nel classico, gli avverbi in *-im*<sup>1</sup>: *utrimque* (vv. 111, 219, 227, 228, 229, 230<sup>2</sup>), *statim*<sup>3</sup> (vv. 239, 276), *tractim*<sup>4</sup> (v. 313), *ecflictim* (v. 517), *tuatim*<sup>5</sup> (v. 554), *praesertim* (v. 655), *examussim*<sup>6</sup> (v. 843), *recessim* (v. 1112). Probabilmente da un tema pronominale *\*oli-* deriva *olim* (v. 1031) la cui terminazione finale, se non è un acc. sing., è analogica alla categoria degli avverbi in *-im*; capace di conferire al contesto un tono più solenne o una patina di arcaicità, *olim* sarà adoperato anche in poesia<sup>7</sup>;

- come gli avverbi in *-im* anche quelli in *-ter* sono propri del linguaggio popolare<sup>8</sup>: *sapienter* (v. 289), *nequiter* (vv. 315, 521), *confidenter* (vv. 339, 837), *familiariter* (v. 355), *memoriter* (v. 417), *inclementer* (v. 742), *audacter* (vv. 836<sup>9</sup>, 838), *pariter* (v. 1019), *aliter* (v. 1085), *perniciter* (v. 1116);

- essendo la maggior parte degli avverbi latini costituiti da veri e propri aggettivi fossili, allo stesso modo della categoria aggettivale possono dar luogo a forme alterate (diminutivi, peggiorativi, ecc.) o assumere per lo

---

<sup>1</sup> Gli avverbi in *-im* sono antichi accusativi singolari di temi in *-ti-* (*-si*); spesso, inizialmente, l'accusativo era da considerare interno (cf. *statim stant Amph. 276*); altri avverbi in *-im* per contaminazione e per analogia si sono sviluppati esclusivamente per un processo di imitazione. Questo tipo di avverbi ricomparirà nel tardo latino, specialmente in Apuleio e presso scrittori cristiani, cf. Cupaiuolo, *cit.*, pp. 47-58.

<sup>2</sup> Al v. 230 <*utrimque*> add. Spengel, cf. Leo, *cit.*, app.

<sup>3</sup> Non compare ancora nel latino arcaico l'uso temporale di *statim*, che più tardi sarà così prediletto e che prevale già nelle lettere di Cicerone; in Plauto *statim* ha piuttosto ancora un valore puramente locale, cf. J.B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, trad. a c. di L. Ricottilli, Bologna 1980, p. 213-14.

<sup>4</sup> Christenson, *cit.*, p. 202: "... (< *traho*), not in classical prose." Il valore dell'espressione *tractim tangam* al v. 313 è spiegato da Nonio con *longo tractu*, dunque «tirando in lungo», lentamente come una carezza; in modo analogo, Sisenna chiosa *tractim* con *lente*, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 201.

<sup>5</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 100: "*tuatim* (ἄπ. λεγ.), i. e. *tu-* with adverbial suffix". *Meatim* e *tuatim* sono da considerare forme analogiche e della lingua popolare, cf. Cupaiuolo, *cit.*, p. 54.

<sup>6</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 30: "Dans *examussim*, *ex* sert sans doute à renforcer *amussim*, considéré comme un adverbe en *-im*... Formes archaïques, qui ont disparu du latin classique".

<sup>7</sup> Cf. Cupaiuolo, *cit.*, pp. 126 e 28.

<sup>8</sup> Gli avverbi in *-ter* presentano un suffisso la cui origine sarebbe da ricercare nel nominativo singolare maschile di un tema comparativistico-oppositivo in *-tero*; si moltiplicano enormemente nella tarda latinità, specialmente per opera del latino cristiano, cf. Cupaiuolo, *cit.*, pp. 42-46.

<sup>9</sup> Al v. 836 *mulier es, audacter iuras* è un proverbio misogeno; la concezione della donna come spergiura e ingannatrice era comune nel teatro greco e latino e su di essa insisteranno poi in particolare gli elegiaci latini, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 220.

più un prefisso (*per-* o *prae-*) che conferisce loro valore intensivo<sup>1</sup>; diminutivi sono *plusculum* (< *plus*, v. 283) e *clanculum* (< *clam*, vv. 523, 795, 797)<sup>2</sup>, intensivi, con suffisso *-per*, *parumper* (vv. 389, 638) e *paulisper* (v. 696).

Ci sono poi avverbi che corrispondono ad antiche forme nominali irrigiditesi in alcuni casi della flessione e fornite quindi di senso autonomo; tra gli accusativi figurano ad esempio *foras* (vv. 497, 770, 1078) da *\*fora* doppiante di *fores*<sup>3</sup>; probabilmente un accusativo neutro è *demum* (vv. 301, 473, 876), forma irrigidita di un arcaico *dēmus*<sup>4</sup>; sembrerebbe un originario acc. fem. sing. che ha subito una fossilizzazione avverbializzatrice *clam*<sup>5</sup> (vv. 527, 1122). Parola della lingua popolare, come attesta il largo uso di Plauto, Terenzio e dei tragici, che successivamente conserva l'aspetto e la sfumatura stilistica di arcaismo, è *actutum* (vv. 354, 360, 476, 530, 544, 627, 969, 1002, 1126), probabilmente neutro di un aggettivo *\*actutus*<sup>6</sup>; alla lingua familiare appartiene *perperam*<sup>7</sup> (v. 248, dall'agg. *perperus*); neutro di un aggettivo *\*volupis* è inoltre l'avverbio *volup* che si è conservato

<sup>1</sup> Si tratta di formazioni utilizzate in una data circostanza per rispondere ad una data esigenza, ad un bisogno attuale, senza pretesa tuttavia di sopravvivere a questa circostanza o bisogno, cf. Cupaiuolo, *cit.*, pp. 18 ss.

<sup>2</sup> Arcaico è *clanculum*, diminutivo di *clam*; di carattere familiare, presenta la stessa formazione di *plusculum*. Per la grande efficacia espressiva e, o artistica dei diminutivi degli avverbi, cf. Cupaiuolo, *cit.*, pp. 22-23.

<sup>3</sup> *Foras* è uno di quei sostantivi stilizzati in un primo tempo e nell'epoca classica con funzione quasi avverbiale ma adoperati nella latinità postclassica o tarda con funzione preposizionale, cf. Cupaiuolo, *cit.*, p. 13. Ernout-Meillet, *cit.*, p. 246: "A un doublet *\*fora* se rattachent les adverbes *forīs* (ablatif locatif pluriel), *forās* (accusatif pluriel) «dehors, au dehors» (sans mouvement, et avec mouvement), attestés dès les plus anciens textes et renforcés à basse époque, d'où *ā forās*, *ā foris*; *dē forās*, *de forīs*; employés aussi dans la langue vulgaire comme prépositions". Sia *foras* che *foris* sono termini appartenenti soprattutto al *sermo vulgaris* e sono adoperati raramente dai poeti della migliore latinità.

<sup>4</sup> Cf. Cupaiuolo, *cit.*, p. 80.

<sup>5</sup> Cupaiuolo, *cit.*, p. 83 n. 50: "... (rad. *\*kel-* che troviamo sia in *cēlo* sia in *occūlo*, da *\*ob-kēlo*), «nascostamente» s'opponne a *palam*; *clam* fu dapprima un avverbio, ma poi fu usato anche come preposizione e fu accompagnato, sull'esempio di *coram*, dall'ablativo" (cf. *infra*, *Sintassi*, p. 179).

<sup>6</sup> Cf. Cupaiuolo, *cit.*, p. 77.

<sup>7</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 499: "L'adjectif est très rare ...; l'adverbe, qui est du type *clam*, *palam*, *protinam*, assez fréquent, est ancien et appartient plutôt à la langue familière".

presso i comici nell'espressione stereotipata *volup(e) est* come ai vv. 958, 994<sup>1</sup>.

Tra gli avverbi in *-ō* (< *ōd*, forme fossilizzate di ablativi)<sup>2</sup>, alla lingua d'uso appartiene *continuo* che al v. 880 sembra assumere il significato originario di "in modo continuo, ininterrotto" mentre ai vv. 204, 1094, 1109 viene usato con il significato di "subito, istantaneamente"<sup>3</sup>; comune nella lingua familiare del periodo arcaico è inoltre *oppido* v. 299.<sup>4</sup>

*Peregre* (vv. 161-162, 361, 846) avendo probabilmente assunto la terminazione *-ē* degli avverbi in *-ē*, è un locativo che, diversamente da *peregrī*<sup>5</sup> v. 5, si accompagna pure con verbi di moto.<sup>6</sup>

Il ripetersi frequente nella lingua popolare, e talvolta anche in quella letteraria, di un binomio comune costituito da una preposizione più il nome da essa retto oppure il ricorrere di una frase verbale generica o tradizionale e tecnica, ha determinato la fossilizzazione di alcune forme con valore stereotipo e avverbiale.<sup>7</sup> A questo tipo di avverbi appartengono ad esempio l'arcaico *extemplo* (vv. 207, 865<sup>8</sup>, 1097; da *ex templo*, "all'uscita del tempio", "subito, immediatamente")<sup>9</sup>, passato già

---

<sup>1</sup> Cf. Ernout-Meillet, *cit.*, p. 752.

<sup>2</sup> Da Carisio sembra risultare che l'uso della terminazione *-o* per *-e* negli avverbi fu caratteristica di alcuni dialetti del latino, cf. Cupaiuolo, *cit.*, p. 38 ss.

<sup>3</sup> *Continuo* aveva originariamente il significato di "in modo continuo, ininterrotto", perciò in Plauto (*Amph.* 880, *Mil.*, 720) e sporadicamente in autori tardi equivale a *perpetuo*. Resta incerto fino a che punto la lingua d'uso più tarda conoscesse l'avverbio: mentre Petronio lo usa con frequenza, non in bocca ai liberti, Vitruvio, Seneca retore e altri lo evitano, cf. Hofmann, *cit.*, pp. 212-13.

<sup>4</sup> Secondo Hofmann, *cit.*, p. 198, muovendo dal suo originario valore spaziale (probabilmente da \**ob* + *pedom* "alla base"), già in Plauto *oppido* ha sviluppato pienamente il suo significato intensivo, ricorrendo infatti in contesti affettivi (cf. *oppido interii* v. 299).

<sup>5</sup> Cf. *supra*, *Morfologia*, p. 139.

<sup>6</sup> Cf. Cupaiuolo, *cit.*, p. 95.

<sup>7</sup> Cf. Cupaiuolo, *cit.*, pp. 103 ss.

<sup>8</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 117. "*quom extemplo* often in P. for *quom primum*".

<sup>9</sup> Cf. Cupaiuolo, *cit.*, pp. 105-06.



in Plauto dal linguaggio augurale e dall'uso nei comizi all'uso comune<sup>1</sup>; *ilico* (vv. 216, 243, 636, 714, 799, 865; da *in loco*, “sul posto”, “lì per lì”, “subito”) il cui originario senso locale è poco attestato di fronte a quello, frequentissimo, temporale<sup>2</sup>; *denuo* (vv. 317, 394; “di nuovo” = *de novod: novod: òv > òu > u*, la *v* tra due vocali di timbro uguale si è indebolita)<sup>3</sup>; *antehac* (vv. 458, 566)<sup>4</sup>, dalla fossilizzazione di preposizione e pronome giustapposti; *dudum* (vv. 387, 479, 491, 602, 618, 620, 624, 661, 683, 691, 692, 693, 699, 767, 894, 916, 919, 963) e *interdum* (v. 864), derivati dalla composizione di una preposizione con la particella temporale *dum*<sup>5</sup> (*dudum*, “anticamente, da qualche tempo”, ha un colore antico e designa ancora in Plauto un momento poco lontano del passato)<sup>6</sup>; *nequiquam* v. 835, composto da *nē* e dall'antico ablativo in *-ī* del neutro di *quisquam*<sup>7</sup>; ed infine gli avverbi composti con il participio di *verto*, *vorsus > versus*, esempi caratteristici dell'assorbimento del senso della radice da parte di quello del prefisso<sup>8</sup>: *rursum* (vv. 797, 939, 940, 942, 1112; forma sincopata da *re-* + *vorsum*), *sursum* (v. 1000, da \**subs-* + *vorsum*; *susum* con assimilazione al v. 1008<sup>9</sup>) e *deorsum* (v. 1108; da *de-* + *vorsum*).<sup>10</sup> Per quanto riguarda poi la locuzione *susque*

<sup>1</sup> Molto raro in Terenzio e Cicerone, è frequente nei poeti a partire da Lucrezio e Virgilio, nella prosa argentea e negli arcaizzanti; dopo Apuleio però compare ancora, sporadicamente, solo negli storici e in S. Girolamo; cf. Hofmann, *cit.*, p. 213.

<sup>2</sup> Dopo Cicerone l'avverbio è del tutto sostituito nell'uso da *statim*, cf. Cupaiuolo, *cit.*, p. 106.

<sup>3</sup> Cf. Cupaiuolo, *cit.*, p. 105.

<sup>4</sup> *Antidhac* v. 711 è la forma arcaica in cui *anti* è rafforzato da *-d(e)*, cf. Cupaiuolo, *cit.*, pp. 129-30.

<sup>5</sup> Cf. Cupaiuolo, *cit.*, pp. 107-08.

<sup>6</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 186: “le sens est équivoque dans une phrase comme *Am. 683, sic salutas atque appellas, quasi dudum non videris* «comme si tu ne m'avais pas vu tout à l'heure» ou «comme si tu ne m'avais pas vu de longtemps»”.

<sup>7</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 438: “Rare dans la bonne prose, évité également par les juristes. Comme *nēquāquam*, a disparu assez tôt de la prose impériale et n'a pas subsisté dans les langues romanes”.

<sup>8</sup> Cf. Cupaiuolo, *cit.*, pp. 121-22.

<sup>9</sup> Ussing, *cit.*, p. 103: “*susum pro sursum* h. l. codd. Vulgaris haec sermonis forma fuisse videtur”.

<sup>10</sup> Cf. Ernout-Meillet, *s.v.*

*deque* del v. 886, si tratta di un modo di dire che appartiene al linguaggio della conversazione e non sembra attestata dopo Cicerone *Att.* 14, 6, 1.<sup>1</sup>

Tra gli avverbi pronominali, *utut*<sup>2</sup> (vv. 397, 1101), *quī* (vv. 76, 261, 340, 419, 535, 626, 666, 667, 693, 710, 766, 776<sup>3</sup>, 858, 986, 1007, 1034), strumentale di un tema *qui-*, frequente in Plauto e Terenzio, si rintraccia anche in *quidum* v. 1032 e in *quicum* vv. 99, 364<sup>4</sup>; tra quelli di luogo<sup>5</sup>, *illi* (vv. 133, 249, 534, 744, 761, 780) comune in Plauto ed equivalente ad *illic* (vv. 138, 253, 417, 431, 457, 594, 766, 969); *huc* (vv. 20, 26, 38, 50, 117, 140, 263, 264, 286, 309, 329, 347, 368, 405, 469, 684, 689, 701, 733, 750, 771, 778, 795, 799, 849, 854, 865, 867, 909, 918, 949, 967, 969, 976, 989, 1001), *illuc* (vv. 270, 466, 527, 1000); *illo* (vv. 197, 203, 603); *hac* (vv. 628, 660, 674); *hinc* (vv. 102, 125, 229, 322, 333, 354, 357, 360, 401, 440, 451, 454, 467, 501, 639, 640, 695, 734, 743, 758, 796, 807, 811, 826, 857, 953, 1008, 1039, 1097).

---

<sup>1</sup> In *susque* resta traccia di *su(b)s* come particella indipendente, cf. Ernout-Meillet, *cit.*, p. 659. Ussing, *cit.*, p. 94: «*susque deque habere* aut *ferre* Gellius XVI, 9 significare ait “aequo animo esse et quod accidit non magni pendere atque interdum neglegere et contempnere, et propemodum id valet, quod dicitur Graece ἀδιαφορεῖν”».

<sup>2</sup> Christenson, *cit.*, p. 215: “such geminated forms, colloquial in origin, are generally avoided in later literature”.

<sup>3</sup> Per quanto riguarda l’uso, presente in altri passi plautini, dell’avverbio *qui* unito ad un’esclamazione (cf. vv. 705, 776), Ussing, *cit.*, p. 87: “*Qui* apud Plautum asseverandi vocibus additur”.

<sup>4</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 154: “Il y a à l’époque archaïque des traces de l’ablatif *quei*, *quī* de *quis*, employé d’ailleurs abusivement pour *quō*, *quā*, et même pour *quibus*.” Ernout-Meillet, *cit.*, p. 556: “... employé dans divers sens: 1° particule interrogative, «en quoi», d’où «comment»; particule indéfinie, jointe à des subjonctifs-optatifs. Remplacé dans cette acception à l’époque classique par *utinam*; ne subsiste plus que joint à une conjonction ou à une interjection: *atquī*, *utquī*, *quippe quī*, *hercle*, *ecastor*, *pol edepol quī*. 2° comme instrumental-ablatif invariable du pronom relatif, surtout dans la locution *quicum*; emploi archaïque, demeuré dans la langue familière”.

<sup>5</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, p. 132: “Les adverbes de lieu *illī*, *illīc*, *istī*, *istīc* sont les anciens locatifs des pronoms correspondants: *illīc*, *istīc* sont issus de \**ille-i-ce*, \**iste-i-ce*, comme *hīc* «ici» de *hei-ce* ... *Illūc*, *istūc*, *hūc* peuvent également représenter d’anciens locatifs à diphtongue *-oi-* alternant avec *-ei-*; ... , *illō*, *illōc*, *istō*, *istōc*, *hōc*, *eō*, *quō*, seraient d’anciennes ablatifs masculins-neutres; *illāc*, *istāc*, *hāc*, *eā*, *quā* «par là, par ici, par où», etc, sont des ablatifs féminins sg.; *istim*, *illim*, *istinc*, *illinc*, *hinc*, *inde*, *unde* ne se ramènent à aucune forme casuelle connue”.

Da notare infine le forme arcaiche *abs*<sup>1</sup> (vv. 531, 743, 790), *quor* (> *cur*, vv. 581, 730), *quom* (> *cum*, vv. 441, 447, 542, 627, 642, 668, 681, 753, 865, 1071, 1134)<sup>2</sup>; e ancora, la forma rinforzata *uti* si alterna spesso ad *ut*<sup>3</sup>, al v. 26 *etenim* (cf. *et enim* v. 266) sembrerebbe l'unica occorrenza certa in Plauto di questa congiunzione<sup>4</sup> ed infine *igitur* ai vv. 210, 301, 473, 876 esprime l'arcaico e originale valore temporale.<sup>5</sup>

### ➤ *Le interiezioni*

Aspetti evidenti del parlato sono le interiezioni, che certamente costituiscono uno degli elementi caratteristici della lingua d'uso.<sup>6</sup>

Tra le interiezioni primarie (riflessi sonori, espressioni spontanee di gioia o consenso oppure di dolore o rifiuto), figurano:

- *ei* (vv. 321, 668, 726<sup>7</sup>, 798, 805, 1109), pronunciata sempre da personaggi maschili<sup>8</sup>;

- *vah*, originario grido di dolore che, attraverso il valore di vivace allontanamento e rifiuto (*Vah, apage te a me* v. 579), arriverà ad esprimere allegra meraviglia (cf. Ter. *Eun.* 730)<sup>1</sup>;

<sup>1</sup> Ernout-Meillet, *cit.*, p. 1: «*Abs* présente vis-à-vis de *ab* le même élargissement en -s que *sus-* de *\*subs* > *\*sups*, *os-* de *\*obs* > *\*ops* vis-à-vis de *ob*, *sub*».

<sup>2</sup> Per tutta l'epoca classica *quom*, “quando”, si differenziava da *cum* < *\*kom*, “con”; solo in età imperiale le due particelle si confusero anche graficamente (la grafia *quum* non è anteriore al IV sec. d. C.), cf. Traina-Bernardi Perini, *cit.*, p. 63.

<sup>3</sup> Vv. 8, 9, 85, 214, 226, 274, 460, 546, 559, 573, 593, 598, 599, 691, 909.

<sup>4</sup> Cf. Lodge, *cit.*, vol. I, p. 539. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 97: “*Etenim* is said to be post-Plautine. *At enim* is common in Plautus”.

<sup>5</sup> Cf. Sedgwick, *cit.*, *ad locc.*

<sup>6</sup> La lingua d'uso, in quanto essenzialmente dominata dall'affettività, tende fundamentalmente ad orientarsi verso la frase esclamativa. Espressioni immediate dell'affettività sono le interiezioni; ci sono poi voci interiezionali nel senso più ampio, cioè quelle parole piene che sono state ridotte, nel corso dello sviluppo linguistico, a pure esclamazioni, come gli imperativi e altre forme verbali, e originarie forme da radici di dimostrativi che rappresentano voci indicative e asseverative; cf. Hofmann, *cit.*, pp. 103 ss.

<sup>7</sup> Incerto il v. 726 dove *ei* è correzione (pro *vae*) di Fleckeisen accolta da Leo (*vae* resta nelle edd. di Lindsay, *cit.*, Ernout, *cit.*).

<sup>8</sup> Christenson, *cit.*, p. 204: “a monosyllabic interjection of despair, etc. (often with *mihi*), also found in serious poetry. It is used almost exclusively by men”.

- *vae*, interiezione che ricorre fin dall'inizio anche in bocca a donne ed il cui uso nel latino arcaico è vistosamente limitato alla costruzione con un dativo: per lo più con il dativo del pronome di prima persona (Br. *vae miserae mihi* v. 1057; Br. *vae mihi* v. 1080) ma anche con il dativo di sostantivi indicanti le parti del corpo (Al. *Vae capiti tuo* v. 741<sup>2</sup>)<sup>3</sup>;
- *heus* (vv. 770, 1020), un autentico richiamo, piuttosto rude e perciò raro in tragedia;<sup>4</sup>
- *ah*, in conformità al suo carattere di sfogo vivace ed enfatico è presente davanti ad un imperativo negativo al v. 520 (*ah noli*) e, secondo un uso più raro, segue una frase di augurio al v. 935 (A, *propitius sit potius*).<sup>5</sup>

Tra le interiezioni prese a prestito dal greco, figurano:<sup>6</sup>

- *attat* v. 263, probabile abbreviazione di *attatae* (cf. ἀτταταῖ) sul modello del semplice *tat*, indica una forte sorpresa quando si percepisce qualcosa dall'ambiente esterno o, come al v. 263, quando si scorge all'improvviso una persona<sup>7</sup>;
- *heia*, prestito dal gr. εἶα "suvvia, animo!", la cui etimologia ed il cui rapporto con εἶεν non sono completamente chiari; ciò che risalta nell'uso

---

<sup>1</sup> Il suo ampio sviluppo è influenzato da *ah*, con cui *vah* ha in comune la parte finale, cf. Hofmann, *cit.*, p. 115.

<sup>2</sup> A queste parole di Alcmena Sosia risponde *Tua istuc refert – si curaveris*; la battuta è basata sull'equivoco che nasce dal doppio senso dell'espressione *Tua istuc refert* (cf. B. A. Taladoire, *Essai sur le comique de Plaute*, Monaco 1956, p. 187): la frase di Sosia inizia ritorcendo indietro la maledizione della padrona e finisce invece come un innocuo consiglio; l'impertinenza non sfugge tuttavia ad Alcmena che subito dopo se ne lamenta con il marito.

<sup>3</sup> *Vae* compare anche con dativi di cose che vengono personificate, secondo un procedimento popolare, cf. Hofmann, *cit.*, pp. 112-13.

<sup>4</sup> Nel latino arcaico è assai frequente la forma molto intima *heus tu*<sup>del v. 770</sup> (dove <*heus*> è integrazione di *Acidalius*), cf. Hofmann, *cit.*, pp. 116-17.

<sup>5</sup> *Ah*, suono naturale prodotto da una profonda espirazione a bocca aperta e da un soffio immediatamente seguente, percorre un'ampia scala di sentimenti la cui base comune è un vivace sfogo affettivo. La grafia *a* del v. 935, che ricorre anche nelle iscrizioni, non può essere attribuita con sicurezza a Plauto e a Terenzio; probabilmente essa si fonda solo sulla mancata notazione grafica del soffio, cf. Hofmann, *cit.*, p. 122.

<sup>6</sup> Sorprendente nel latino arcaico la quantità di interiezioni prese a prestito dal greco; una parte di esse può essere penetrata attraverso le lingue tecniche e speciali, la maggior parte però è stata probabilmente introdotta e naturalizzata dalle traduzioni di testi greci operate dai poeti scenici e soprattutto dai comici, cf. Hofmann, *cit.*, pp. 127 ss.

<sup>7</sup> *Attatae*, esclamazione di sorpresa e meraviglia, molto più forte di *ehem*, è un prestito dal gr. ἀτταταῖ, cf. Hofmann, *cit.*, p. 128.

che della parola fanno i poeti scenici è il suo comparire quasi esclusivamente in frasi di tinta ironica<sup>1</sup>, come al v. 901 dove Giove replica ad Alcmena dicendo: *Heia autem inimicos?*;

- *euge*, in Plauto e nella *Vulgata* anche geminata, corrisponde pienamente all'uso greco di εὖγε come grido di approvazione “ottimo, bene”, talvolta ironico, spesso in uso assoluto o seguita da un vocativo; spesso è rafforzata da espressioni sinonime come al v. 802, *euge optime*. Di uso uguale a quello di *euge* è *eugepae* v. 1018 (= εὖγε παῖ), interiezione limitata a Plauto.<sup>2</sup>

Tra le interiezioni secondarie, costituite da originari vocativi, imperativi, elementi e locuzioni pronominali o d'altro tipo, che nel corso del loro sviluppo finiscono spesso per coincidere completamente con le interiezioni primarie, figurano:

- *pro*: originaria preposizione divenuta forma interiezionale in seguito ad ellissi, nel latino arcaico ricorre solo nelle formule di implorazione (cf. *pro fidem* v. 376, *pro Iuppiter* v. 1074); la collocazione intermedia nella geminazione *Iuppiter, pro Iuppiter* del v. 791 dimostra che già al tempo di Plauto *pro* era interpretata come interiezione<sup>3</sup>;

- *ne* (vv. 182, 325, 366, 510, 843), voce ereditaria identica al greco νή e, come particella vivacemente asseverativa, vicina al gr. ναί; priva di vitalità già all'inizio dell'epoca letteraria, *ne* presenta particolari

---

<sup>1</sup> Ricorre tuttavia anche davanti a vocativi e imperativi; la grafia *heia*, che predomina nella tradizione manoscritta di Plauto e Terenzio, è erronea e dovrebbe essersi introdotta nei manoscritti probabilmente per un collegamento con *heus*, *hem*, cf. Hofmann, *cit.*, p. 131.

<sup>2</sup> Oltre che in Persio e Marziale *euge* ricorre in epoca posteriore anche negli scrittori ecclesiastici, sotto l'influsso della *Vulgata* che riprende il frequente εὖγε dei Settanta, cf. Hofmann, *cit.*, pp. 133-34.

<sup>3</sup> Cf. Hofmann, *cit.*, pp. 134-35. Christenson, *cit.*, p. 268: “Such repetitions of a deity's name are common in Greek tragedy, where the language of ritual is often invoked, but generally avoided in Latin poetry”. La ripetuta esclamazione *Iuppiter, pro Iuppiter* (cf. *summe Iuppiter* v. 780) è uno degli esempi nell'opera di “ironia comica”: l'autore del “gioco di prestigio” della coppa è infatti proprio quel Giove che Sosia invoca.

limitazioni comparando sempre all'inizio di frase e immediatamente seguita da un pronome<sup>1</sup>;

- invocazioni alle divinità della vita quotidiana sono *edepol*<sup>2</sup>, abbreviazione di \**e de(iv)e pol* causata dalla perdita di funzione delle singole parti, *pol*<sup>3</sup>, *hercle*<sup>4</sup>, forma abbreviata del vocativo *Herclō* (= Ἡρακλῶ- da cui nei dialetti dell'Italia meridionale venne formato un tema in *o Herclō*) ed *ecastor*<sup>5</sup> (cf. gr. lacon. *vaì τὸν Κάστορα*). Le imprecazioni sulle divinità sono frequenti in commedia, quelle su Ercole sono unicamente maschili mentre quelle sui gemelli divini mostrano una curiosa distribuzione: su Castore imprecano le donne, su Polluce sia gli uomini che le donne<sup>6</sup>;

- *malum* (vv. 403, 563, 592, 604, 626), imprecazione, esclamazione di maledizione che già Donato *ad Ter. Eun.* 780 giudica una *interiectio*; probabilmente base dell'imprecazione ellittica è la formula piena, ugualmente plautina, *malum magnum habebis* (v. 721);<sup>7</sup>

- *cedo* (vv. 778, 1076), fortemente affettivo, “dà qua!”, limitato alla lingua d'uso, a quella commerciale e a quelle speciali come il *sermo castrensis*<sup>8</sup>;

---

<sup>1</sup> In Plauto sono già presenti, nella maggior parte dei casi, accanto a *ne* altre forme asseverative con funzione di sostegno (*edepol*, *hercle*, *ecastor*). Nella lingua popolare il *ne* affermativo a causa della sua omonimia con il *ne* negativo era già votato ad una sua precoce scomparsa; entrambe le forme non si sono conservate nelle lingue romanze, cf. Hofmann, *cit.*, pp. 135-36.

<sup>2</sup> Vv. 182, 271, 281, 282, 336, 371, 399, 441, 503, 510, 516, 654, 672, 753, 762, 768, 776, 777, 843, 848, 887, 913, fr. 6, 1041, 1045, 1074 (ai vv. 271, 399, 441 *edepol* è preceduto da *certe*, uno dei termini di affermazione caratteristici della lingua d'uso che serve a sottolineare energicamente il consenso, cf. Hofmann, *cit.*, p. 153).

<sup>3</sup> Vv. 285, 371, 705, 782, 1030, 1043, 1124.

<sup>4</sup> Vv. 299, 329, 397, 408, 556, 736, 986.

<sup>5</sup> Vv. 508, 537, 663, 682, 698, 714, 730, 812, 858.

<sup>6</sup> Cf. Hofmann, *cit.*, pp. 136-38.

<sup>7</sup> In Plauto il termine compare come esclamazione di impazienza, per lo più nel corso di un dialogo pieno di malintesi o dominato da altri stati di irritazione, cf. Hofmann, *cit.*, p. 142.

<sup>8</sup> Hofmann, *cit.*, p. 143: “Quando venivano espressi linguisticamente o erano presenti alla mente oggetti legati all'evidenza dei sensi ne risulta un'equivalenza con l'imperativo *da*” (cf. *cedo manum* v. 1076).

- *ecce*, grazie al suo significato fondamentale fortemente deittico, mostra già nel latino arcaico, la tendenza a costituire una sola unità con le più diverse forme di pronomi dimostrativi; compaiono così l'arcaico *eccum* (< *ecce* + \**hom* = *hunc*) ai vv. 120, 335, 497, 897, 1005 ed *eccam* (< *ecce* + \**ham* = *hanc*) al v. 778; *eccere* v. 554 è un composto presto oscuratosi e limitato a Plauto e Terenzio<sup>1</sup>;
- *em* (vv. 307, 778), forma apocopata dell'imperativo *eme* da *emo* nel significato originario "prendi!". Per la stretta unione con imperativi e con avverbi dimostrativi appoggiati da gesti appropriati, *em* si avvicina sempre più ad un significato puramente dimostrativo "ecco! guarda là!" che poi porta alla connessione con frasi esclamative; questa progressiva assimilazione semantica ad *ecce* non favorì la conservazione del semplice *em*<sup>2</sup>;
- *age*<sup>3</sup>, "orsù" (vv. 551, 750, 778, 962), originario imperativo ridotto a pura esclamazione e intensificato da *-dum* in *agedum*, vv. 783, 1081;
- *apage* (vv. 310 e 580), prestito dal greco ἄπαγε, è un imperativo che esprime una ripulsa energica ed appassionata.<sup>4</sup>

Per quanto riguarda le formule di preghiera, la più familiare è *amabo*<sup>5</sup> (vv. 540, 810); *quaeso*<sup>6</sup> costituiva invece già al tempo di Plauto un arcaismo sacrale che andrà lentamente scomparendo nella lingua

---

<sup>1</sup> Cf. Hofmann, *cit.*, pp. 144-45.

<sup>2</sup> Sull'etimologia di *em* non tutti gli studiosi si trovano d'accordo, cf. Hofmann, *cit.*, pp. 146-48.

<sup>3</sup> Cf. Hofmann, *cit.*, p. 149.

<sup>4</sup> Cf. Hofmann, *cit.*, p. 151. Christenson, *cit.*, p. 202: "a colloquialism borrowed from Greek, often in combination with *non places / placet*."

<sup>5</sup> Nei poeti scenici del latino arcaico *amabo* ricorre ancora, in conformità alla sua origine, prevalentemente in bocca a donne ed è usata prevalentemente in posizione enclitica, cf. Hofmann, *cit.*, p. 281.

<sup>6</sup> Giudicata da Cic. *Att.* 12, 6 come espressione arcaica e ricercata insieme, *quaeso* mostra già in Plauto l'irrigidimento formulare tramite la frequente posizione enclitica (v. 500). Al v. 693 *quaeso* sottolinea l'insistenza dell'interrogativa, al v. 753 compare nell'energico nesso *quaeso edepol*; la collocazione iniziale, meno frequente già nel latino arcaico, ricorre, come con *amabo*, soprattutto nelle domande irritate (vv. 625, 775, fr. VIII, 1097). Molto raro fuori del latino arcaico *quaeso* seguito da una frase con *ut* (vv. 324, 720, 934, 1037), cf. Hofmann, *cit.*, pp. 282-83.

d'uso del I sec. d. C; altra formula di supplica è *obsecro* (vv. 299, 682, 760, 812, 923), la cui origine da espressioni come *di, obsecro vos* (Ter. *Phorm.* 740) fu tuttavia ben presto completamente dimenticata.<sup>1</sup>

Formule di cortesia tipiche della lingua d'uso sono infine *sis* (vv. 286, 360, 585, 778, 787, 845, 982), forma abbreviata nella pronuncia di *si vis*<sup>2</sup>, e *numquid vis?* (vv. 542, 544, 970), usuale per congedarsi e a cui si risponde solitamente con *vale* o formule simili (*i sane* v. 970).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Tracce della sua origine verbale si rilevano in: *tuam fidem obsecro* v. 373, *obsecro ut per pacem liceat te alloqui, ut ne vapulem* v. 388, *obsecro vostram fidem* vv. 455, 1130, *obsecro te* v. 765; *obsecro* si avvicina maggiormente ad una semplice interiezione di stupore se seguita da una frase esclamativa, come al v. 299 *obsecro hercle, quantus et quam validus est*, cf. Hofmann, *cit.*, pp. 285-86.

<sup>2</sup> Al tempo di Plauto *sis* (cf. il corrispond. gr. ἤν βούλη, εἰ βούλει) doveva essere ancora sentito come un *si vis* (*si vis* nell'*Amph.* solo al v. 725). Poiché *sis*, per motivi sociali, deve attenuare la durezza dell'espressione si trova di regola dopo imperativi (cf. *vide sis* vv. 360, 787, *sequere sis* v. 585, *cave sis* v. 845, *fac sis* v. 982), cf. Hofmann, *cit.*, pp. 288-89.

<sup>3</sup> A volte Plauto si diverte a riscattare la forma di cortesia *numquid vis?* dalla banalità dell'uso, facendone l'occasione per scherzi di vario tipo, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 211.



## *Sintassi*

Dopo aver evidenziato i principali aspetti che caratterizzano il lessico, la fonetica e la morfologia dell'*Amphitruo*, l'indagine linguistica dell'opera si conclude qui con l'analisi dei fenomeni sintattici di maggiore rilievo. Questi verranno suddivisi in tre diverse sezioni riguardanti rispettivamente la sintassi dei casi, del verbo e del periodo; un ultimo sguardo verrà rivolto infine ai principali colloquialismi sintattici rintracciati nell'opera.

### ➤ *Sintassi dei casi*

Per quanto riguarda la sintassi dei casi<sup>1</sup>, cominciando dal nominativo<sup>2</sup> si segnala al v. 68 (*ut is in cavea pignus capiantur togae*) l'uso poetico di *pignus* al posto del più comune *pignori*<sup>3</sup>, al v. 188 (*victores victis hostibus legiones reveniunt domum*) la mancata mozione al femminile, richiesta dalla concordanza con *legiones*, di *victores*<sup>4</sup> ed al v. 857 (*abin hinc a me dignus domino servos?*) il nominativo *servos* in luogo del vocativo.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> W. M. Lindsay, *Syntax of Plautus*, Londra 2002, p. 10: "The Latin of Plautus' time stands at a stage between the very early period, when the use of Prepositions to give force and precision to the meaning of the Cases was not much in evidence, and the classical period; just the classical Latin itself stands at an earlier stage than the encroachment of the Prepositions even on such cases as the Genitive and Dative".

<sup>2</sup> Relativamente agli usi del nominativo in Plauto, Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 11: "Under this heading may be mentioned a type of Parataxis, which consists in using two words in Apposition, instead of subordinating, the one to the other".

<sup>3</sup> D. Christenson, *Plautus: Amphitruo*, Cambridge 2000, p. 152: "the use of the predicate nominative instead of the more common *pignori* is chiefly poetic".

<sup>4</sup> G. Pascucci, *La scelta dei mezzi espressivi nel resoconto militare di Sosia (Plauto, Amph. 186-261)*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere. La Colombaria», vol. XXVI, 1961-62, p. 170 n. 1: "*Victrix* è testimoniato a partire da Cicerone ... Eppure Plauto conosce femminili in -*tric-* di *nomina agentis* in \*-*tor*... Riteniamo dunque che *victores* sia mantenuto in forza dei molti nessi in cui figura predicativo di verbi indicanti allontanamento, favorito dalla posizione iniziale della frase, quando cioè non si è ancora ben precisato nello spirito del parlante il termine di riferimento ...".

<sup>5</sup> "Schiavo" non è per se stesso termine d'ingiuria in Plauto, a meno che si opponga a *liber* o a *dominus*; nel qual caso è usato predicativamente, cf. A. Traina, *Forma e suono*, Roma 1977, p. 120.

Passando al genitivo, particolarmente caro a Plauto è l'uso partitivo<sup>1</sup> che compare in dipendenza da pronomi (*hoc noctis*<sup>2</sup> vv. 154, 164, 292, 310; *nemo horum familiarium* v. 146; *quicquam auxili* v. 157; *laboris quid* v. 172; *neque alius quisquam civium* v. 186; *quicquam verborum* v. 248; *quid ... negoti* vv. 350, 580; *quid signi* vv. 421, 787; *hoc operis* v. 463; *istuc negoti* vv. 502, 825; *feminarum nulla* v. 509; *quid mali* vv. 570, 605; *quid ... hominis?* vv. 576, 769; *boni ... quid* v. 636; *id ... mercedis* v. 646; *haud quicquam morae* v. 972), da aggettivi (*parva res voluptatum* v. 633<sup>3</sup>; *incommodi plus malique* v. 636; *plus aegri* v. 641; *boni dimidium* v. 1125) e da avverbi (*sat faviorum* v. 79; *ubi terrarum*<sup>4</sup> v. 336; *nusquam gentium* vv. 620, 686). Vengono inoltre regolarmente usati come partitivi i genitivi *vostrum* v. 27, *nostrum* vv. 1071, 1099 e *nostrorum* fr. XIX<sup>5</sup> (il latino infatti distingueva generalmente l'uso partitivo di questi genitivi da quello oggettivo delle forme singolari *nostri, vestri*)<sup>6</sup>. L'uso del genitivo oggettivo diviene preponderante al v. 841, *deum metum, parentum amorem et cognatum concordiam*.

Da notare poi alcuni verbi e aggettivi che reggono il genitivo: *potior*<sup>7</sup> regge *domi* al v. 187 mentre al v. 178, dove peraltro troviamo l'unica

<sup>1</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 16: "The Partitive Gen. is a greatly affected by Plautus as by Cicero".

<sup>2</sup> Christenson, *cit.*, p. 167: "... a favourite phrase of Sosia, elsewhere in P. only at *Cur.* 1. It is analogous to such chiefly unclassical adverbial accusatives as *id temporis, id aetatis*, etc."

<sup>3</sup> L'uso di un aggettivo unito a *res* equivalente al neutro sostantivato dell'aggettivo stesso, *parva res = par(v)um*, è uno dei colloquialismi tipici della sintassi plautina, cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 3.

<sup>4</sup> Christenson, *cit.*, p. 206: «in early Latin, "the inhabited world" is usually expressed by *gentes* (cf. in P. *ubi gentium, quo gentium, nusquam gentium*)».

<sup>5</sup> La clausola *vostrorum omnium* collocata a fine v. 4 esprime un semplice complemento di specificazione, come in *Pseud.* 584 dove occupa la stessa posizione (W. B. Sedgwick, *Amphitruo*, Manchester 1960, *ad loc.*: "The present is the only case except Ps. 584 where it is not partitive").

<sup>6</sup> Cf. A. Ernout, *Morphologie historique du latin*, Parigi 1945, pp. 163-64.

<sup>7</sup> *Potior* come *utor, fruor, fungor, vescor*, si costruisce classicamente con l'ablativo strumentale; ma *potior* ricorre anche con il genitivo (partitivo), che è stabile nella locuzione *potiri rerum*, «impadronirsi del potere», cf. A. Traina T. Bertotti, *Sintassi normativa della lingua latina*, Bologna 1985, p. 128.

attestazione dell'uso attivo di tale verbo<sup>1</sup>, questo è costruito con l'accusativo della persona e il genitivo della cosa (*eum nunc potivit pater servitutis*)<sup>2</sup>; *credo* al v. 672 (*numquam edepol tu mihi divini creduis post hunc diem*) regge *divini*<sup>3</sup>; *capto* al v. 821 (*tu si me inpudicitiai captas, capere non potes*) *inpudicitiai*.<sup>4</sup> Vengono inoltre costruiti con il genitivo il participio *cupiens* al v. 132 (*cubat complexus cuius cupiens maxime est*) secondo un uso frequente in Plauto<sup>5</sup>, e gli aggettivi *similis*<sup>6</sup> (vv. 284, 284, 442, 601, 856) e *liber* al v. 105 (*quam liber harum rerum multarum siet*).<sup>7</sup> Il v. 105 viene peraltro citato da Lindsay come esempio di un uso tipicamente plautino, quello del “Gen. of Respect”<sup>8</sup>; e, relativamente a questo tipo di genitivo, lo studioso aggiunge: “... the occasional addition of *quicquam, quid* associates it with the ‘Partitive Gen.’”<sup>9</sup> (cf. *quid animi animi* vv. 58, 689).

Passando al dativo, secondo un uso presente in altri passi plautini, al v. 44 *quis bene factis* (= *quibus benefactis*)<sup>10</sup> potrebbe essere un

<sup>1</sup> Cf. *supra*, *Morfologia*, p. 145.

<sup>2</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 14.

<sup>3</sup> Sulla base di altri passi plautini (cf. *As.* 854, *neque divini neque mi humani posthac quicquam creduas*, dove compare la forma piena e originaria) Sedgwick, *cit.*, p. 106 spiega l'origine di questa reggenza. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 12: “The Plautine Gen. with *credo* is called in some Grammars a ‘Gen. of Respect’, in others a ‘Partitive Gen.’”.

<sup>4</sup> Con alcuni verbi si suole porre in genitivo il sostantivo che indica la colpa, anche in senso non giuridico, cf. Traina-Bertotti, *cit.*, pp. 86-87.

<sup>5</sup> Quest'uso, presente anche negli *Annales* di Ennio, sarà frequente più tardi in Tacito; negli scrittori arcaici può esser dubbio, tuttavia, se questa costruzione rientri nella numerosa categoria dei participi aggettivati, trovandosi presso di loro costruito con il genitivo anche il verbo *cupere*, cf. C. Mandolfo, *Aspetti linguistici negli Annales di Ennio*, in «Sicilorum Gymnasium», LI n. 1, Catania 1998, p. 574 (il latino classico preferirà *cupidus* + gen, cf. Christenson, *cit.*, p. 163).

<sup>6</sup> Gi aggettivi indicanti somiglianza e dissomiglianza (*similis, dissimilis, par, dispar*, etc.) si possono costruire sia con il genitivo, costruito originario, che con il dativo (in Cicerone predomina ancora il genitivo, mentre nell'età imperiale prevarrà il dativo), cf. Traina-Bertotti, *cit.*, pp. 82 ss. e 110 ss.

<sup>7</sup> Il genitivo con gli aggettivi è più diffuso fuori della prosa classica e può avere origine varia: di appartenenza, partitivo, locativo o di relazione, analogo all'accusativo di relazione (*liber harum rerum*, «libero riguardo a queste cose»), cf. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 85.

<sup>8</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 12: “This notion of *in, in respect of* is expressed by the Abl. in sentences like *Bacch.* 268, *Capt.* 1025... Sometimes the Gen. of Respect and the Objective Gen. are hardly distinguishable...”.

<sup>9</sup> Lindsay, *ibidem*.

<sup>10</sup> Cf. J. L. Ussing, *Commentarius in Plauti Comoedias I*, New York 1972, p. 14.

*dativus pro genetivo*<sup>1</sup> anche se non ci sono paralleli di *architectus* con il dativo.<sup>2</sup> Resta pertanto in questo caso il sospetto espresso a suo tempo da Leo di una corrucciola di proporzioni più vaste nei versi 41 ss.<sup>3</sup> Un altro esempio di dativo che esercita la funzione di genitivo si ha al v. 66 (*eant per totam caveam spectatoribus*)<sup>4</sup> dove *spectatoribus* si potrebbe spiegare anche come “a vague dative of reference”<sup>5</sup>. Infine, *dativus pro genetivo* sembrerebbe coniugi al v. 475, ... *denique Alcumenam Iuppiter / rediget antiquam coniugi in concordiam*.<sup>6</sup> Particolarmente caro a Plauto è poi l’uso del “Predicative Dative”<sup>7</sup> che si rintraccia in *probro* al v. 492 ... *nemo id probro / profecto ducet Alcumenae* ...<sup>8</sup>

Vanno inoltre segnalate alcune particolari reggenze: per quanto riguarda i verbi, sono costruiti con il dativo *decet*<sup>9</sup> al v. 820 (*istuc facinus, quod tu tu insimulas, nostro generi non decet*) e, probabilmente, al v. 1007 (*ornatum capiam qui potis decet*)<sup>10</sup>, *anteo* (*virtus omnibus rebus anteit* v. 649)<sup>11</sup>, *precor* (*noli pessimo precari* fr. XIII)<sup>12</sup> ed *expeto* che, usato per lo più intransitivamente (l’unico caso nell’opera in cui il verbo è transitivo è al v. 1127, *ut Iovis supremi multis hostiis pacem expetam*),

<sup>1</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 58: “dative of interest where we should expect the gen.”.

<sup>2</sup> Christenson, *cit.*, p. 145: “no precise parallel for *architectus* + dative instead of the genitive has been adduced... Cf. the use of the dative of ‘sympathy’ with nouns”.

<sup>3</sup> Nel v. 46, ad esempio, la metrica denuncia che manca qualcosa anche se il senso pare compiuto, cf. Oniga in R. Oniga M. Bettini, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, Venezia 1991, p. 182.

<sup>4</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 20.

<sup>5</sup> Christenson, *cit.*, p. 151.

<sup>6</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 95: “MSS. have ‘in concordiam coniugis’: *coniugi* must be read to avoid the ‘split anapaest’. This is the only instance of the word in P.”.

<sup>7</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 18: “The Dative in Early Latin plays much the same parts as in the classical period. That peculiarly Latin usage, the Predicative Dative, is much affected by Plautus”.

<sup>8</sup> Christenson, *cit.*, p. 228: “*probro* | ... *Alcumenae*: predicate and referential datives, respectively”.

<sup>9</sup> Di norma (cf. vv. 838, 973) *decet* viene costruito con l’accusativo della persona, cf. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 61; Ussing, *cit.*, p. 90: “*Decere* cum dativo non raro iungitur apud antiquos”.

<sup>10</sup> Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 225: “Il testo tradito suona sospetto perché fiacco e poco chiaro: perciò quasi tutti gli editori accolgono al posto di *potius* dei codici la congettura dello Scaliger *potis*, dativo plurale di *potus* «ubriaco», retto da *decet* secondo una costruzione non rara nel latino arcaico”.

<sup>11</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 29: “*Anteo* (*antideo*) takes Acc. with an Abl. of Respect, e. g. Bacch. 1089, but otherwise Dat. ...”.

<sup>12</sup> F. Leo, *Plauti comoediae, vol. I*, Berlino 1895, app.: “*schol. Verg. Aen. 8, 127* (veteres et ‘precor illi’ pro ‘precor pro illo’ dicebant)”.

regge il dativo al v. 872 (... *Alcumenae innocenti expetat*) e ai vv. 895-96 (... *nunc autem insonti mihi / illius ira in hanc et male dicta expetent*)<sup>1</sup>. Per quanto riguarda invece i sostantivi e gli aggettivi costruiti con il dativo figurano: *servitus*, che in analogia con *servire*, regge *opulento homini* al v. 166<sup>2</sup>, il dativo di fine in dipendenza da *scita* al v. 288 (*haec nox scita est exercendo scorto conducto male*)<sup>3</sup>, *uxori* retto da *exoptatum* *exoptatum* al v. 654 (*edepol me uxori exoptatum credo adventurum domum*)<sup>4</sup> ed infine *Iovi* e *imperio*, rispettivamente ai vv. 989 (*ego sum Iovi dicto audiens*) e 991 (*eius dicto imperio sum audiens*), retti dall'espressione stereotipata *dicto audiens*<sup>5</sup>.

Continuando con l'accusativo<sup>6</sup>, assai cari alla sintassi plautina sono il "Cognate Accusative"<sup>7</sup> (*optumo optume optumam operam das, datam pulchre locas* v. 278)<sup>8</sup> e la prolessi dell'accusativo<sup>9</sup> (*eandem hanc, ..., faciam ex tragoedia / comoedia ut sit ...* vv. 54-55, ... *me meus erus / fecit ut vigilarem ...* vv. 297-98, *tu me vivos hodie numquam facies quin sim Sosia* v. 398, *iamne hoc scitis quid siet?* v. 485, *ecastor*

<sup>1</sup> Usato con valore assoluto al v. 174 (*in servitute expetunt multa iniqua*), il verbo regge *in* e l'accusativo della cosa o della persona al v. 495 (*expetere in mortalem*) e al v. 589 (*in tergum expetant*). Christenson, *cit.*, p. 170: "the intransitive use reflects the Indo-European root \*pet- 'to rush', 'fly', with various grades; cf. 495, 589, 872, 896".

<sup>2</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 169.

<sup>3</sup> Cf. Sedgwick, *cit.*, p. 81 (per il significato dell'espressione *scorto conducto male*, cf. Ussing, *cit.*, p. 40: "i. e. care, magno, ut ait Donatus ad Terent. Eun. 4, 4, 2 hunc versum laudans. Contrarium, *bene emere*").

<sup>4</sup> Christenson, *cit.*, p. 255 "so-called dative of agent with the perfect participle used adjectivally, as regularly in classical Latin".

<sup>5</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 21 n. g: "The phrase *dicto audiens esse* became stereotyped as a synonym of *oboedire* and took Dat. of Person".

<sup>6</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 24: "This case plays so many parts in Plautus and so often usurps the function of the other Cases that we occasionally reminded of the Late Latin Declension (reflected in the Romance languages), in which all the Oblique Cases are merged in the Accusative".

<sup>7</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 24: "The Cognate Acc. is much in evidence. Early Lat. did not recognize the restriction that the Acc. should always contain some additional notion besides that contained in the Verb".

<sup>8</sup> Christenson, *cit.*, p. 197: "*datam* sc. *operam* (a kind of cognate accusative with *locas*, lit., 'you invest your labour')".

<sup>9</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 27: "This claim of the Acc. to denote the Object of the sentence is seen in the anticipatory use (cf. Gr. οἷδ' ἄ σ' ε ὄστ' εἰ), for which Plautus shews an extraordinary predilection, ... It is the normal construction with *facio*".

*te experior quanti facias uxorem tuam* v. 508<sup>1</sup>, ... *ita, ut me qui sim nesciam* v. 844, *ego illud scio quam doluerit cordi meo* v. 922, *simul hanc rem ut facta est eloquar* v. 1129). L'accusativo dell'oggetto interno figura invece in *deliramenta loquitur* v. 696, in cui verbo e sostantivo divergono sia etimologicamente che semanticamente<sup>2</sup>, in *quod tu insimulas* v. 820<sup>3</sup> ed in *id ego si fallo* v. 933<sup>4</sup>; da notare inoltre la figura etimologica *vota vovi* al v. 947.<sup>5</sup> Accusativi esclamativi<sup>6</sup> sono (*ecastor condignum donum* v. 537<sup>7</sup>, ... *ita me ... / ... argutam ...!* vv. 882-83<sup>8</sup>, *edepol hominem miserum* fr. VI, *me miseram* v. 1056. Ma l'accusativo semplice può esprimere anche il tempo come al v. 280 (... *quam pependi perpetem*)<sup>9</sup>, al v. 732 (*ibi cenavi atque ibi quievi in navi noctem perpetem*) e al v. 1023 (*ut profecto vivas aetatem miser*)<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> Questo verso è uno dei migliori esempi del linguaggio anfibologico che caratterizza l'opera (Giove non è certo uno sposo virtuoso e Giunone questo lo sa fin troppo bene: l'anfibologia è resa possibile in questo caso dalla scelta di Alcmena di parlare di sé in terza persona evitando opportunamente una marcata autoreferenzialità. Ad agevolare la decodificazione della battuta l'"a parte" Mercurio ai vv. 510-11 *Edepol ne illa si istis rebus te sciat operam dare, / ego faxim ted Amphitruonem esse malis, quam Iovem*), cf. M. M. Bianco, *Due figli da un solo parto: le ambiguità di Alcmena*, in «Pan» XXIII, 2005, pp. 73-82.

<sup>2</sup> L'accusativo dell'oggetto interno rende transitivo un verbo intransitivo; ciò può avvenire solo se il verbo ed il sostantivo che lo determina appartengono alla stessa radice o a radici di significato affine. Il costrutto sembra derivare dalle lingue tecniche, dove il sostantivo precisa e distingue l'accezione del verbo dall'uso comune, ma in seguito estende il suo impiego; cf. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 55.

<sup>3</sup> Christenson, *cit.*, p. 271: "*insimulas* sc. *me*; the verb here takes an internal accusative as well (*quod*), as at 859, whereas at 477 and 888 we find the genitive of the charge".

<sup>4</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 284.

<sup>5</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 121: "P. is very fond of this figure...". Altre figure etimologiche si rintracciano nell'opera ai vv. 137 (*donis donatus*), 156 (*promptaria ... depromar*), 206 (*rapta et raptores*), 253 (*pugnata pugna*), 413 (*rex regnavit*), 590 (*miserrima ... miseria*), 815 (*dicta dicantur*), 860 (*cognato ... cognoscam*), 956 (*impera, imperium*).

<sup>6</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 29: "In all kinds of Exclamations the Acc. is as common as the Gen. is rare". Oscura l'origine dell'accusativo esclamativo, in alcuni è casi è palese la presenza del verbo, in altri l'ellissi; altri casi entrati saltuariamente in concorrenza con l'accusativo esclamativo sono il dativo e ancor più limitatamente il genitivo, forse per influsso greco, cf. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 70 nn. 1 e 2.

<sup>7</sup> Christenson, *cit.*, p. 237: "*condignum donum*: most likely the accusative of exclamation (closely with *ecastor*), a construction with colloquial origins"; Sedgwick, *cit.*, p. 99: "*condignum*, usually in a bad sense...".

<sup>8</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 280.

<sup>9</sup> Christenson, *cit.*, p. 197: "sc. *noctem*; the use of the accusative to express duration of time is not fully established in early Latin; P. uses adjectives such as *perpes*, *totus*, etc. to make the idea clear".

<sup>10</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 25: "For the Acc. of Time may be cited the quasi-Adverb *aetatem* 'for one's lifetime' e. g. *Amph.* 1023...".

Per quanto riguarda poi i verbi che si costruiscono con l'accusativo, vanno segnalati *conloquor* (*hominem conloqui* v. 339, *te volo, uxor, conloqui* v. 898)<sup>1</sup> e *fungor* (*munus fungatur tuom* v. 827)<sup>2</sup>; mentre gli accusativi *continuas has tris noctes*, retto da *pervigilavi*<sup>3</sup> al v. 314, e *mortalis* retto da *inlucescat* al v. 547<sup>4</sup>, sono dovuti al preverbo del verbo verbo composto.<sup>5</sup> Reggono invece il doppio accusativo *cogo* (*haec... / coegit me* vv. 163-64)<sup>6</sup>, *mitto* (*nonne idem hoc luci me mittere potuit?* v. 165)<sup>7</sup>, *concinno*<sup>8</sup> (*lacrimantem ex abitu concinnas tu tuam uxorem* v. 529<sup>9</sup>, *nulla res tam delirantis homines concinnat cito* v. 728), *insimulo* (*sic me insimulare falso facinus tam malum* v. 859)<sup>10</sup>, *revorto* (*et id huc revorti* v. 909)<sup>11</sup> e *prohibeo* (*neque me Iuppiter neque di omnes id prohibebunt* v. 1051).<sup>12</sup>

Infine, secondo un uso indoeuropeo che ha tracce anche in greco, i nomi e gli aggettivi deverbativi vengono costruiti come i loro progenitori<sup>13</sup>, così il *nomen agentis orator* al v. 34 regge l'accusativo *iusta* come il

<sup>1</sup> Ussing, *cit.*, p. 45: “*conloqui* aliquem ut alloqui Plautus dicebat, cf. ...”. Sedgwick, *cit.*, p. 86: “*conloqui* with acc., as usual in P., ...”.

<sup>2</sup> I deponenti *utor, fruor, fungor, vescor, potior*, costruiti classicamente con l'ablativo strumentale, nel latino arcaico e postclassico sono determinati anche da un accusativo, cf. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 128.

<sup>3</sup> Tale reggenza del verbo è segnalata dal *Thesaurus Linguae Latinae*, 2000 vol. X,1 fasc. XII, p. 1875, 20-21: “*c. acc. qui indicat tempus vigilando peractum*”.

<sup>4</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 28.

<sup>5</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 28: “With some Compound Verbs the use of the Acc. may be referred to the Prepositional part of the compound”.

<sup>6</sup> Christenson, *cit.*, p. 168: “P. and Terence freely employ the double accusative (accusative of person affected + accusative of the inner object, usually a neuter pronoun)”.

<sup>7</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 169. Ussing, *cit.*, p. 26: “*idem hoc*, i. e. ad hoc idem, propter hoc idem”.

<sup>8</sup> Christenson, *cit.*, p. 236: “*concinnare* in colloquial Latin can be used like *facere* or *redder* with two accusatives in the sense ‘render’, ‘make’”.

<sup>9</sup> Il pianto di Alcmena è un *topos* della poesia epico-tragica ed erotica (diversamente dalle altre commedie plautine, nell'*Amphitruo* il matrimonio viene presentato non come un rapporto vissuto con disagio, o basato principalmente sull'interesse, ma come un legame vissuto all'insegna dell'amore), cf. M. R. Deblasi, “*Quae me amat, quam contra amo*” (*Plaut. Amph. 655*): amore e matrimonio nell'*Amphitruo* di Plauto, in «Pan» XXIII, 2005, p. 93.

<sup>10</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 31.

<sup>11</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 282. Ussing, *cit.*, p. 96: “*id*, i. e. ideo, frequenter post verba motum significantia”.

<sup>12</sup> Cf. Sedgwick, *cit.*, p. 128.

<sup>13</sup> Cf. A. Ronconi, *Il verbo latino. Problemi di sintassi storica*, Firenze 1959, pp. 185-86.

*nomen actionis curatio* al v. 519 regge l'accusativo *hanc rem*.<sup>1</sup> Per quanto riguarda poi l'aggettivo *gravidus* (costruito con l'ablativo ai vv. 719, 1136), questo regge l'accusativo in *faciamque ut uno fetu et quod gravida est viro / et me quod gravidast pariat sine doloribus* vv. 878-79, dove, come spiega Lindsay, equivalendo *gravida est* a *concepit*, “we may also say that the Verbal Adj. governs the same Case as the Verb itself”.<sup>2</sup>

Passando infine all'ablativo, un esempio delle due funzioni che questo caso eredita dall'indeuropeo si ha al v. 368 (*immo equidem tunicis consutis huc advenio, non dolis*).<sup>3</sup> Ma l'ablativo semplice può anche esprimere in Plauto sia il moto da luogo (*Amphitruo castris ilico / producit omnem exercitum* v. 216)<sup>4</sup>, sia lo stato in luogo (*Argis*<sup>5</sup> v. 98, *homo idem duobus locis ut simul sit?* v. 568)<sup>6</sup>; interessante inoltre *domo* al v. 637 (*nam ego id nunc experior domo*) con il valore di *ex meis rebus, ex me ipsa*.<sup>7</sup>

Vanno ancora segnalati gli ablativi *malo suo* v. 321 (*olet homo quidam malo suo*)<sup>8</sup> e *malo tuo* v. 366 (*ne tu istic hodie malo tuo compositis mendaciis / advenisti*) che esprimono la circostanza concomitante, resa

<sup>1</sup> Christenson, *cit.*, p. 234: “The verbal substantive in *-io* (derived from a transitive verb) + accusative is virtually restricted to P., where it is found mostly in questions with *quid?*”.

<sup>2</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 27.

<sup>3</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 32: “The Latin Abl. combines in itself the Indo-European (1) Abl., (2) Instrumental, a Case denoting instrument, accompaniment, description, etc. There is a play on these two senses of instrument and description in Amph. 368”.

<sup>4</sup> Ussing, *cit.*, p. 33: “*castris* i. e. ex castris. Praepositio *e* in deterioribus codd. additur; abest a B et abesse potest, vid. Mil. 459 ...”. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 32: “The Abl. of Motion, confined in class. Lat. to names of towns, with *domus* and *rus*, has a wider range in Plautus...”.

<sup>5</sup> L'ablativo-locativo in Plauto è usato più liberamente che nel latino classico, cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 36.

<sup>6</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 101: “*locis* for *in locis*, as Mo. 254, R. 907”. La preposizione *in* potrà esser omessa nel latino classico con *locus* accompagnato da un attributo, cf. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 139 n. 2.

<sup>7</sup> Cf. Ussing, *cit.*, p. 72. Sedgwick, *cit.*, p. 104: “*domo* ‘from my own case’, οἴκοθεν; *domi* and *domo* are often thus used ...”.

<sup>8</sup> Per la comicità della battuta cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, pp. 201-02.



di norma con *cum* e l'ablativo (cf. vv. 793, 1033)<sup>1</sup>, e al v. 293 (*nullust hoc metuculosus aequae*) l'ablativo di comparazione usato da Plauto non soltanto con i comparativi ma anche con *aequae*.<sup>2</sup>

Tra gli ablativi avverbiali figurano poi *numero* (... *numero mi in mentem fuit* v. 180)<sup>3</sup> e *ioco* (*nec ioco nec serio* v. 906, *equidem ioco illa dixeram dudum tibi* v. 916, *Iup. ... me dixisse per iocum. / So. an id ioco dixisti? Equidem serio ac vero ratus* v. 964).<sup>4</sup>

Al linguaggio militare si rifanno infine gli ablativi assoluti *victis hostibus ... duello exstincto maximo ... internecatis hostibus* vv. 188-89<sup>5</sup> e *re gesta bene, / victis hostibus* vv. 655-56.<sup>6</sup>

Per quanto riguarda i verbi che si costruiscono con l'ablativo semplice o retto da preposizione, si segnalano: *compleo* (*telis complebantur corpora* v. 251)<sup>7</sup>, *nubo* (*quicum Alcumena est nupta* v. 99; cf. *cui nupta sum* v. 817)<sup>8</sup>, *praeverto* (*ne me uxorem praevertisse dicant prae re publica* v.

---

<sup>1</sup> Cf. Sedgwick, *cit.*, p. 85. Per l'ablativo di compagnia e unione e per l'ablativo di modo, cf. Traina-Bertotti, *cit.*, pp. 134-37.

<sup>2</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 36: "... Amph. 704, *ex insana insaniorem facies*, in support of the theory that the Abl. of Comparison is a development of the Abl. of Motion or Provenience".

<sup>3</sup> Christenson, *cit.*, p. 171: "from the ablative singular of *numerus* ('precisely', 'in time'), used adverbially in early Latin with the sense 'quickly' or 'too quickly'".

<sup>4</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 34: "The Adverbial Abl. is much in evidence, ..., *ioco* (the opposite of the Adv. *serio*), for which we also find *per iocum*, e. g. Amph. 964".

<sup>5</sup> La sequenza di ablativi assoluti è uno degli stereotipi formali presenti in questi versi del *canticum* di Sosia che caratterizzavano la preghiera di ringraziamento del comandante vittorioso, celebrata nel tempio di Giove in Campidoglio e attestata nei frammenti delle *tabulae triumphales*, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 192 (espressioni formulari delle *tabulae triumphales* sono anche *imperio atque auspicio* v. 192 e *ductu imperio auspicio* v. 196, cf. R. Oniga, *Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli culturali*, in «Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici» XIV, 1985, pp. 173-74). Unitamente all'*adnominatio, victores victis* v. 188, la triplice serie di ablativi assoluti, consistenti due volte su tre di soli due termini, nome e predicato, mostra il pieno rispetto di una dizione antichissima, a cui l'origine sacrale ha imposto di conservarsi inalterata nel tempo, cf. Pascucci, *cit.*, pp. 170 ss.

<sup>6</sup> Christenson, *cit.*, p. 255: "Amphitryon describes his victory in the formal diction of a Roman general solicitous of a triumph. Here he easily slips into the role of the *miles gloriosus*...". Cf. E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960, pp. 228-29.

<sup>7</sup> Il verbo regge il genitivo in *erroris ambo ego illos et dementiae / complebo atque omnem Amphitruonis familiam* vv. 470-71. Christenson, *cit.*, p. 224: "verbs of filling in early Latin indifferently take genitive or ablative constructions".

<sup>8</sup> Christenson, *cit.*, p. 157: "*nubere* in P. and Latin in general is more commonly construed with a dative".

528).<sup>1</sup> Da segnalare infine quanto evidenziato da Christenson a proposito dell'espressione *cum illa cubat* al v. 112: “*cubare + cum* (or just the ablative) to describe sexual intercourse euphemistically can have the man (290, 735, *Bac.* 1009) or the woman (807-8, *Cas.* 671, *Mil.* 65) as subject”.<sup>2</sup>

Un ultimo cenno va ancora fatto a *opus est* con l'ablativo del participio perfetto (*quod facto aut dicto adeost opus ...* v. 169, *citius quod non facto est usus fit quam quod facto est opus* v. 505, ... *nam mi istuc primum exquisito est opus* v. 628, *edepol qui facto est opus* v. 776 e in *opus mi est istuc exquisito* v. 791)<sup>3</sup> e a *sum defessus quaeritando* v. 1014, costruito più propriamente letterario rispetto a quello più antico e familiare che compare in *Epid.* 197 (*sum defessus quaerere*).<sup>4</sup>

Arcaico infine l'uso dell'aggettivo *expers* con l'ablativo al v. 713 (*eo more expertem*).<sup>5</sup>

### **L'aggettivo**

Restando ancora nell'ambito della sintassi del nome, per quanto riguarda l'aggettivo, caro alla sintassi plautina è l'uso avverbiale<sup>6</sup> che si

---

<sup>1</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 98: “*praevortere prae* (for the class. dative), with or without acc. of direct object”.

<sup>2</sup> Christenson, *cit.*, p. 159.

<sup>3</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 33: “Some however prefer to ascribe the Abl. with *opus est* to the analogy of the Abl. with *usus est* (the usual construction, just as *utor* in Plautus normally takes Abl.). Both *usus est* and *opus est* are found with Abl. of Perf. Part. Pass., e. g. Amph. 505”. Per i costrutti di *opus est* quando ciò che occorre è indicato da un verbo, cf. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 129 n. 2.

<sup>4</sup> Cf. Ronconi, *cit.*, pp. 210-11. Christenson, *cit.*, p. 294: “P. uses *defessus* + the infinitive or ablative of the gerund indifferently”.

<sup>5</sup> Christenson, *cit.*, p. 261: “*expers* + ablative is found in archaic (and archaizing) writers”. Più frequente *expers* con il genitivo (*operis et laboris expers* v. 170), cf. Traina-Bertotti, *cit.*, pp. 83 e 116.

<sup>6</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 38: “Besides *invitus*, we often find *totus*, *miser*, *divorsus*, *citus* used Adverbially”.

rintraccia in *laetum* v. 2<sup>1</sup>, *citus* (cf. vv. 244, 1111, 1115)<sup>2</sup>, *inviti* v. 287, *sciens* v. 661<sup>3</sup>, *miser* v. 1023.

Vanno poi segnalati gli usi colloquiali di *unus* al v. 677 (*quam omnium Thebis vir unam esse optimam diiudicat*)<sup>4</sup> e al v. 697 (*dum edormiscat unum somnum*)<sup>5</sup>, l'uso pleonastico di *magis* unito al comparativo al v. 301 (*magis... maiorem*; notevole anche *nec me miserior femina est neque ulla videatur magis* v. 1060)<sup>6</sup> ed il raddoppiamento dell'aggettivo in comparazione al v. 446, *nihil hoc similist similius*.<sup>7</sup> Per quanto riguarda invece il comparativo assoluto *stultior* v. 56, come chiarisce Traina, il valore intensivo va esplicitato con il rilievo dell'esclamazione, "ma che sciocco!"<sup>8</sup>. Comuni nel latino arcaico sono poi l'espressione ipersuperlativa *viros primorum principes* v. 204<sup>9</sup> e l'unione di un aggettivo con *esse* in luogo di un verbo transitivo<sup>10</sup> che si rintraccia in *quod gravida est* vv. 878, 879.<sup>11</sup>

---

<sup>1</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 54: "‘gladly’ as ἔκων, θέλων in gk.”.

<sup>2</sup> L'uso avverbiale dell'agg. *citus* si trova soprattutto in poesia, Christenson, *cit.*, p. 190: "In early poetry cf. Andr. *Ody*, 34 W and Enn. *Ann.* 18 Skutsch”.

<sup>3</sup> Christenson, *cit.*, p. 256: "‘intentionally’, with *temptat*”.

<sup>4</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 40: "The colloquial use with the Superl. is frequent in Plautus”.

<sup>5</sup> Christenson, *cit.*, p. 260: "*unum* with the indefinite sense of *quidam*”. Il progressivo indebolimento di *unus* (originariamente "unicamente così, solo" con un forte valore di isolamento) si verificò inizialmente nella lingua d'uso. L'impiego regolare in esagerazioni in una prima fase ridusse gradualmente *unus* ad assumere un valore di indefinito fortemente accentuato (= *quidam*), cf. J.B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, trad. a c. di L. Ricottilli, Bologna 1980, pp. 242-43.

<sup>6</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 38.

<sup>7</sup> Christenson, *cit.*, p. 220: "the emphatic doubling of the adjective (and demonstrative) in the ablative after a comparison is a chiefly Plautine colloquialism.”

<sup>8</sup> A. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, Padova 1960, p. 42. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 160: "Il comparativo all'origine non indicava un paragone, ma sottolineava la qualità espressa dall'aggettivo (intensivo)... Tale valore si è conservato nel cosiddetto «comparativo assoluto», ossia quando non c'è il secondo termine di paragone”.

<sup>9</sup> Christenson, *cit.*, p. 181: "Hyper-superlative expressions such as *primorum principes* are common in early Latin”.

<sup>10</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 279.

<sup>11</sup> Cf. *supra*, p. 167.

Infine, più per esigenze metriche che stilistiche, vengono preferiti ai genitivi del sostantivo corrispondente gli aggettivi *servilis* al v. 117 (*servi* v. 124) e *erilis* al v. 1069 (*eri* vv. 162, 262, 338, 622).<sup>1</sup>

### ***Il pronome***

Facendo un breve cenno ai pronomi, non si può non rilevare l'uso pleonastico, caratteristico del linguaggio colloquiale<sup>2</sup>, che si rintraccia nelle forme enfatiche *egomet* (vv. 416, 425, 434, 457, 598, 607, 871, 930, *mihimet* v. 597, *memet* vv. 607, 873), *tute* (vv. 746, 747, 795, 796, 816, 819), dove *-mēt* e *-tē* altro non sono che la ripetizione del pronome stesso, e *sese* (vv. 121, 210, 283, 301, 467, 652, 892, 959), forma raddoppiata del riflessivo *se*.<sup>3</sup> Pleonastiche inoltre la formula *is ... ipsemet* al v. 102<sup>4</sup> e l'unione del possessivo *suus* al pronome *sibi* al v. 269, *atque hunc, telo suo sibi, malitia a foribus pellere*.<sup>5</sup>

Da notare poi il dimostrativo *eum* al posto del pronome di prima persona *me* al v. 178<sup>6</sup> e l'interrogativo *quis, quid* usato come aggettivo nell'espressione pleonastica *quis homo?*<sup>7</sup> (vv. 309, 625, 1121, *quis tu es homo?* v. 1028) e al v. 364, *quid nomen tibi est?*<sup>8</sup>; notevole pure la locuzione *nemo homo* (v. 566), comune nel latino arcaico<sup>9</sup>.

Per quanto riguarda infine la strana espressione *ille ego* (in cui una prima persona, *ego*, è qualificata da una terza, *ille*) pronunciata da Sosia ai vv. 601, 625, come spiega Oniga, si assiste lì allo sconvolgimento nel

---

<sup>1</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 160.

<sup>2</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, pp. 40 ss.

<sup>3</sup> Da notare peraltro i poliptoti *egomet mihi* v. 416, *egomet me* v. 457, *egomet memet* v. 607.

<sup>4</sup> Christenson, *cit.*, p. 158: "*ipsemet*: the emphatic enclitic is attached to *ipse* only here in P."

<sup>5</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 41: "The pleonastic strengthening of *suus* by the addition of *sibi* is a feature of colloquial Latin..."

<sup>6</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 47: "*Is* may be referred to *ego, tu...*".

<sup>7</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 84: "*quis homo* is very common in P."

<sup>8</sup> Ussing, *cit.*, p. 49: "Sic, non *quod*, dicere solet Plautus, ...".

<sup>9</sup> Cf. Hofmann, *cit.*, pp. 225-26.

sistema dei pronomi probabilmente in conseguenza dello sdoppiamento d'identità vissuto dallo schiavo.<sup>1</sup>

### *Plurale per singolare*

Al di là dei plurali individualizzanti *aedes* (vv. 97, 150, 292, 350, 406, 448, 603, 617, 667, 700, 733, 882, 978, 1018, 1048, 1050, 1052, 1057, 1067, 1072, 1080, 1095, 1096), *fores*<sup>2</sup> (vv. 269, 449, 464, 467, 1019, 1021, 1022, 1026, 1027, fr. XI) e *quadrigae*<sup>3</sup> (v. 422), gli altri casi in cui compare un plurale in luogo di un singolare sono dovuti per lo più a ragioni di natura stilistica. Così, al v. 2, *ut vos in vostris voltis mercimoniis / emundis vendundisque me laetum lucris / adficere ...*, “the unusual plural *lucris* is conditioned by the plural *mercimoniis*, referring to the various transactions”<sup>4</sup>; al v. 368 (*immo equidem tunicis consutis huc advenio, non dolis*) *tunicis consutis* sembra dovuto al fatto che Sosia riprende le parole di Mercurio (*advenisti, audaciai columen, consutis dolis*, v. 367) riferendo *consutis* prima a *tunicis* e solo in un secondo momento a *dolis*.<sup>5</sup> Per quanto riguarda invece il plurale *in somnis* dei vv. vv. 621, 726, sulla base di esempi rintracciati nella poesia arcaica, comica e tragica, e in *Aen.* II, 270 e IV, 466, Sedgwick afferma: “*in somnis* is the normal Latin for ‘in a dream’”.<sup>6</sup> All’uso tipico del parlare degli schiavi vanno poi ascritti i plurali *nobis* al v. 385 (Me. *Scibam equidem nullum esse nobis nisi me servom Sosiam*) e al v. 400 (So. *nec*

---

<sup>1</sup> Cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 213.

<sup>2</sup> Il plurale individualizzante indica la casa come un insieme di ambienti; *fores* sono i “battenti”, dunque la “porta”.

<sup>3</sup> Il plurale individualizzante indica che il tiro è composto di quattro animali.

<sup>4</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 54.

<sup>5</sup> Christenson, *cit.*, p. 211: “the plural probably by assimilation to 367 *consutis dolis*, though the Romans did wear both an inner (*subucula*) and outer (*indusium*) tunic”. B. A. Taladoire, *Essai sur le comique de Plaute*, Monaco 1956, p. 193, cataloga la ripresa di una parola o di un’intera frase tra i meccanismi dell’*expression tactique*, ossia l’insieme di quei procedimenti che permettono di realizzare effetti comici di dettaglio da grandi situazioni, grandi temi, etc.

<sup>6</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 103.

*nobis praeter me alius quisquam est servos Sosia*), *noster* al v. 406 (So. *nonne ego nunc sto ante aedes nostras?...*), al v. 409 (So. *... aut cur non intro eo in nostram domum?*) e al v. 453 (Me. *... hanc nostram adire non sinam*), e *voster* al v. 410 (Me. *quid, domum vostram?...*), in riferimento alla famiglia di appartenenza.<sup>1</sup> *Pluralis maiestatis* è invece *nostro semine*, usato da Giove al v. 1139, *eorum alter, nostro qui est susceptus semine*.

Probabilmente preferito per comodità metrica, il plurale delle espressioni *mira sunt* (*mira sunt nisi invitavit sese in cena plusculum* v. 283; *mira sunt nisi latuit intus illic in illac hirnea* v. 432) e *patiunda sunt* (*verum eadem si isdem purgas mi, patiunda sunt* v. 945).<sup>2</sup>

In luogo del più comune uso plurale (cf. *copias* v. 246), si segnala qui infine il singolare *copia* del v. 219.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 209.

<sup>2</sup> W. Kroll, *La lingua poetica romana*, in A. Lunelli, *La lingua poetica latina*, Bologna 1974, p. 25: "Soltanto in tempi recenti si è riconosciuto che il frequente uso del plurale per il singolare è condizionato quasi esclusivamente da considerazioni metriche...". Lindsay, *Syntax of Plautus*, pp. 3-4, rilevava la semplice intercambiabilità tra un neutro plur. e un neutro sing. nell'uso di aggettivi e pronomi.

<sup>3</sup> Pascucci, *cit.*, p. 187 n. 1: "L'accezione per il sing. *copia* di *exercitus* deriva da un processo di ellissi, che ha soppresso il gen. plur. determinante di *copia* (cfr. Paolo Festo, p. 81: *exercitus et militum copia dicitur*)".

### ➤ *Sintassi del verbo*

Passando ora alla sintassi del verbo, per quanto riguarda la diatesi, si rileva l'uso transitivo di *commoror*<sup>1</sup> (*an te auspicium commoratum est ... v. 690*), mentre insolitamente intransitivi sono *tutor* (*bene facit: quia nos eramus peregre, tutatust domi v. 352*)<sup>2</sup> e *disparo*<sup>3</sup> (*tanto brevior dies ut fiat faciam, ut aequae disparet v. 549*). Particolare attenzione merita *congeminio*, *vox poetica* piuttosto rara che in Plauto compare solo al v. 786 dell'*Amphitruo*<sup>4</sup> in una delle battute più famose di tutta l'opera (*tu peperisti Amphitruonem, ego alium peperisti Sosiam; / nunc si patera pateram peperit, omnes congeminavimus*). Come spiega Oniga, il verbo è usato "sempre nel senso transitivo di «raddoppiare», tranne in questo caso dove l'uso intransitivo sembra recuperare il significato etimologico del verbo, derivato da *geminus*, come sarebbe in italiano «sgemellare»”.<sup>5</sup> Piuttosto raro inoltre l'uso riflessivo di *duco* che si rintraccia al v. 1042 (*nam iam ad regem recta me ducam*).<sup>6</sup> Notevole poi la doppia connotazione, mediante l'uso del pronome e della diatesi media, del valore riflessivo di *se convortitur* al v. 238 (*sed † fugam in se tamen nemo convortitur*)<sup>7</sup>: una forma mediale che regge un riflessivo pur non

---

<sup>1</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 107: "transitive, as *Ps.* 1131", il verbo è prevalentemente intransitivo, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1912, vol. III fasc. IX, p. 1937.

<sup>2</sup> Christenson, *cit.*, p. 208: "a rare instance of the intransitive".

<sup>3</sup> Altrove, intransitivo solo in Ven. Fort. carm. praef. 5, cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1915, vol. V,1 fasc. VI, p. 1393.

<sup>4</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*, 1907, vol. IV fasc. II, p. 273: "*vox poetica*: Plaut. *semel*, Verg. *Sil. Stat. Theb. binis locis*, Val. Fl. *quater*; *oratorum primus utitur Apul.*".

<sup>5</sup> Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 219. È probabile che questa sia una comica trovata del poeta, cf. Sedgwick, *cit.*, p. 113.

<sup>6</sup> Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, 1933, vol. V,1 fasc. X, p. 2146, 20-49.

<sup>7</sup> Il testo è incerto: una prima difficoltà sta in *fugam in*, che andrebbe intesa come un'anastrofe, o meglio come una posposizione arcaica (un possibile parallelo sarebbe *Stichus* 71, dove il palinsesto ambrosiano riporta *gratiam per*, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 196); altrettanto problematico è *se convortitur* che Nonio voleva equivalente a *se convertit*, cf. Leo, *cit.*, app.

avendo molti paralleli nel latino arcaico<sup>1</sup> potrebbe spiegarsi come pleonastica.<sup>2</sup>

Per quanto riguarda invece i tempi e i modi verbali, si segnalano i seguenti usi:

- secondo una tecnica comune nei racconti dei messaggeri<sup>3</sup>, compare il presente storico nel *canticum* di Sosia<sup>4</sup> (*delegit* v. 204, *legat* ... *iubet* v. 205, *increpant* v. 213, *respondent* v. 214, *producit* v. 217, *educunt* v. 219, *instruont* v. 222, *exeunt* v. 223, *colloquontur* v. 224, *convenit* v. 225<sup>5</sup>, *occanunt* v. 227, *consonat* ... *efferunt* v. 228, *edit*, ... *ferit*, ... *frangunt*, *boat* v. 232, *constat*, *cadunt* v. 234, *superat* v. 235, *cadunt* ... *ingruont* v. 236, *convortitur* v. 238, *recedit* v. 239, *omittunt* v. 240, *iacet optinetque* v. 241, *iubet* v. 243, *parent* v. 244, *involant* v. 245, *foedant et proterunt* v. 246), nel *canticum* di Bromia (*invocat* v. 1061, *exsurgo* v. 1067, *inclamat* ... *adficit* v. 1068, *praevertit* ... *accurro* v. 1069, *conspicor* v. 1070) e nel racconto di Bromia ad Anfitrione (*invocat* v. 1093, *contonat* v. 1094, *devolant* v. 1108, *extollunt* v. 1109, *pergunt* v. 1111, *exilit*, *facit* v. 1115, *prehendit* v. 1116, *enicat* v. 1119, *exclamat* v.

---

<sup>1</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 54: "In Amph. 238 we seem to have a mixture of *converti* and *se convertere*". Oniga, *Il canticum di Sosia*, p. 151 n. 170: "il fatto che si tratti del riflessivo *se* lascia perplessi. La presenza della diatesi media rende infatti del tutto pleonastico il *se*: forme come *se augeri*, *se revolvi* sono tarde".

<sup>2</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 189. Pascucci, *cit.*, p. 193 n. 1: "... Questo piccolo *monstrum* può essere giustificato soltanto in sede psicologica quale incontrollata esuberanza espressiva prodotta da tale spettacolo, la cui vista, o piuttosto invenzione, forza lo schiavo a codesta enfatica, capricciosa ridondanza...".

<sup>3</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 181.

<sup>4</sup> L'esordio del racconto della battaglia contro i Teleboi da parte di Sosia (vv. 203 ss.) è caratterizzato da uno schema sintattico che oppone le subordinate temporali al perfetto alle principali al presente storico. L'opposizione degli antifatti all'azione principale è uno stilema che viene ripreso ad ogni nuovo sviluppo del racconto (vv. 211, 216, 219, 227, 242), esso si trova già nelle narrazioni dei nunzi nel dramma greco e non è estraneo all'epica di Nevio, cf. Oniga, *Il canticum di Sosia*, pp. 116 ss.

<sup>5</sup> Secondo la norma di Spengel-Meyer nel terzo e nel nono elemento di *cr*<sup>4</sup> è vietata fine assoluta di polisillabo se l'elemento immediatamente precedente è lungo o bisillabico: v. 225 *convēnīt*, *vict(i) utri sint ēō proelio*, cf. C. Questa, *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna 1967, pp. 224-26.



1120)<sup>1</sup>; presente storico è infine *abeo* al v. 668, *gravidam ego illanc hic reliqui quom abeo.*<sup>2</sup>

*Praesens pro futuro* è *obtempero* al v. 449 (*non ego illi obtempero quod loquitur. Pultabo foris*)<sup>3</sup>; mentre presente imperfettivo, e non *praesens pro futuro*, è *voltis* al v. 54 (... *deus sum, commutavero. / eandem hanc, si voltis, faciam ex tragoedia*) in quanto la condizione è già in via di svolgimento nel momento in cui si parla e durerà sino al momento in cui si attuerà la conseguenza<sup>4</sup>;

- il futuro primo equivale ad un imperativo ai vv. 15-16, *ita huic facietis fabulae silentium / itaque aequi et iusti hic eritis omnes arbitri.*<sup>5</sup>

Relativamente al futuro secondo, è da notare invece che viene usato al posto del primo per esprimere immediatezza<sup>6</sup> in *commutavero* v. 53<sup>7</sup> e in *duxero* v. 930<sup>8</sup>, mentre tipicamente plautino è l'uso in frasi come *si dixero mendacium, solens meo more fecero* v. 198 e in *quisquis homo huc profecto venerit, pugnosc edet* v. 309<sup>9</sup>;

- il perfetto al posto del presente compare al v. 52 (*contraxistis*) e al v. 89 (*admirati estis*)<sup>10</sup>. Valore aoristico esprime invece il perfetto di *sum* in

---

<sup>1</sup> Il presente storico si usa al posto del perfetto storico per dare più vivacità e immediatezza alla narrazione, presentando il fatto narrato come se fosse attuale, cf. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 223.

<sup>2</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 106: "the historic present is normal in P. in temporal clauses".

<sup>3</sup> Christenson, *cit.*, p. 221: "In early Latin, the present indicative with *non* is often used (instead of the future) to express refusal to comply with a command". Diversamente dall'italiano, il latino, più preciso nelle determinazioni temporali, tende ad evitare il presente per il futuro; tuttavia anche in latino la lingua familiare conosce quest'uso, cf. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 224.

<sup>4</sup> Il *praesens pro futuro* accentua la perfettività di un'azione futura idealmente proiettata nel presente; cf. Ronconi, *cit.*, pp. 51-54.

<sup>5</sup> Christenson, *cit.*, p. 138: "The future indicative is used as an equivalent of an imperative primarily in early Latin".

<sup>6</sup> Il futuro secondo può essere usato per esprimere un'azione che si attuerà rapidamente e sicuramente, dove l'italiano usa il futuro semplice, cf. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 228.

<sup>7</sup> Sia il futuro secondo sia il prefisso perfettivo *cum* sottolineano l'agevole rapidità dell'azione compiuta dal dio, cf. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, p. 42.

<sup>8</sup> Cf. Sedgwick, *cit.*, p. 59.

<sup>9</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 125: "Plautus' expression of threats follows strict laws, which however are not the laws of class. Lat. With *nisi (ni)* the Pres. Ind. is used, with *si* the Fut. Perf." Al v. 309 *quisquis homo* introduce l'equivalente di una "minaccia" con *si* e il futuro secondo, cf. Christenson, *cit.*, p. 202.

<sup>10</sup> Christenson, *cit.*, p. 156: "the perfect in an imaginary objection".

*opinatus fui* v. 186 e in *oblitus fui* v. 457; infatti, come rileva Ernout relativamente al perfetto di verbi passivi e deponenti, "... le latin tendit peu à peu à opposer l'infectum de l'auxiliaire *sum* au perfectum *fui*: ... la première forme marquant l'état ou le résultat acquis, la seconde servant à l'expression du passé"<sup>1</sup> (si noti pertanto anche *fuera natum* al v. 430)<sup>2</sup>. Piuttosto raro infine l'uso di *solitus sum* ai vv. 261, 419 dove il perfetto esprime l'originario valore aoristico<sup>3</sup>;

- secondo un uso diffuso in Plauto<sup>4</sup>, il piuccheperfetto equivale al perfetto in *peccaveram* v. 383 (Me. *Amphitruonis te esse aiebas Sosiam. So. Peccaveram.*)<sup>5</sup>, in *dixeras* v. 691 (*qui non abiisti ad legiones, ita uti dudum dixeras?*), v. 761 (*obsecro, etiamne hoc negabis, te auream pateram mihi / dedisse dono hodie, qua te illi donatum esse dixeras?*), v. 919 (*testem quem dudum te adducturum dixeras*), in *dixeram* v. 916 (*equidem ioco illa dixeram dudum tibi*)<sup>6</sup> e, secondo Christenson, anche in *intellexerat* v. 22<sup>7</sup>;

- passando all'imperativo, frequente l'uso di *ne* e il presente<sup>8</sup>: *ne corrumpe* v. 530, *ne time* v. 674, *ne interpella* v. 803, *ne appella* vv. 810,

---

<sup>1</sup> Ernout, *Morphologie historique du latin*, pp. 358-59.

<sup>2</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 63: "In the Pluperf. Deponent and Passive we find the same use of *fuera* beside *eram* as of *fui* beside *sum* in the Perf. and of *fuero* beside *ero* in the Fut. Perf."

<sup>3</sup> *Solitus sum*, da Plauto fino alla latinità postclassica, è normalmente sinonimo di *soleo* in quanto ha assunto il valore potenziale e non ha più conservato quello di aoristo, «fui solito», cf. Ronconi, *cit.*, pp. 195-96.

<sup>4</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 62: "Plautus often seems to use the Pluperfect as the equivalent of the Perfect".

<sup>5</sup> Secondo Ussing, *cit.*, p. 50, come in altri passi plautini, qui e ai vv. 761, 916, 919, il piuccheperfetto viene invece usato al posto dell'imperfetto.

<sup>6</sup> Cf. Sedgwick, *cit.*, p. 90.

<sup>7</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 140. In questo caso (*tam etsi ... scibat ... quippe qui intellexerat*) tuttavia il piuccheperfetto potrebbe anche svolgere pienamente la sua funzione di tempo relativo che esprime un'azione anteriore ad un'altra passata (cf. Ronconi, *cit.*, p. 98).

<sup>8</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 106: "*ne* with imperative is normal in P. Bennet (*Syntax of P.*) counts 66 cases in P., 14 in Ter.". *Ne* e l'imperativo presente compare soprattutto nel latino arcaico e poetico, cf. Traina-Bertotti, *cit.*, 257.

813, *ne pave* v. 1110 (troviamo anche *ne* e il cong. pres.<sup>1</sup> in *ne miremini* v. 87, *ne ... existumes* v. 330). Grande precisione inoltre mostra solitamente Plauto nell'uso dell'imperativo futuro<sup>2</sup>: *dicito* v. 353, *esto* v. 439, *tollito* v. 501, *proferto* v. 770, *rogato* v. 917, *absolvito* v. 1097;

- caratteristico in contesti paratragici è l'uso dell'infinito storico<sup>3</sup> che compare al v. 230 (*suscipere, ... hortari*)<sup>4</sup>, al v. 1110 (*circumvisere*), al v. 1112 (*trahere et ducere*)<sup>5</sup> e al v. 1114 (*persequi*);

- per quanto riguarda il participio, il presente di *advenio* esprime solitamente un'azione compiuta (cf. vv. 161, 181, 296, 361, 613, 665, 706, 711, 713, 714, 799)<sup>6</sup>; il futuro invece compare solo nella coniugazione perifrastica<sup>7</sup>: *ipse hanc acturust Iuppiter comoediam* v. 88, 88, *certe advenientem hic me hospitio pugneo accepturus est* v. 296, *si in me exercituru's, ...* v. 324, *parum etiam, praeut futurum est, praedicas* v. 374, *verum, utut es facturur, hoc quidem hercle haud reticebo tamen* v. 397, *quia id quod neque est neque fuit neque futurum est / mihi praedicas ...* v. 553, *quia domi daturus nemo est prandium advenientibus* v. 665, *nisi etiam hoc falso dici insimulaturus es* v. 902. Si

<sup>1</sup> Christenson, *cit.*, p. 155: "The use of the subjunctive in commands and prohibitions is widespread in early (and colloquial) Latin, whereas in classical Latin prose the imperative or *noli* + the infinitive is preferred except in generalizing precepts in the second person".

<sup>2</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 72: "The Fut. Imperat. is usually reserved for its proper sense, the expression of commands relating to future time".

<sup>3</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 75. L'infinito storico, o meglio, descrittivo col soggetto al nominativo è più diffuso nel periodo arcaico che nella latinità recenziore che non sia arcaizzante. Usato al presente con valore di imperfetto, può essere considerato un residuo dell'originaria atemporalità dell'infinito; cf. Ronconi, *cit.*, pp. 222-23.

<sup>4</sup> Oniga, *Il canticum di Sosia*, p. 185, riconduce l'uso dei due infiniti storici in sequenza allo stile epico.

<sup>5</sup> *Ego cunas recessim rursum vorsum trahere et ducere* v. 1112 (Sedgwick, *cit.*, p. 131: "ego with historic inf. is extremely rare, but cf. C. Att. 2.12.2 *ego negare*").

<sup>6</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 68: "*adveniens*, really a past participle, 'on my arrival'; normal with this word".

<sup>7</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 156. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 79: "The independent use of the Fut. Partic. is unknown to the early Latin writers".

noti inoltre l'unione del participio presente a *sum*, in *cupiens maxime est* v. 132, e a *facio* in *quem ... faciam ferventem flagris* v. 1030.<sup>1</sup>

Cari alla sintassi plautina sono infine la terza persona passiva usata in modo impersonale (*postquam utrimque exitum est maxima copia* v. 219, ... *cum pugnatum est, ...* v. 249)<sup>2</sup> ed il costrutto *certumst* + infinito con il valore di "ho deciso di ..." (... *certum est hominem eludere* v. 265, *verum certum est confidenter hominem contra conloqui* v. 339, *certum est aperire atque inspicere* v. 787, *mulier, istam rem inquisitam certum est non amittere* v. 847).<sup>3</sup> Notevole inoltre il costrutto colloquiale *in mentem esse* ai vv. 180, 666, 710 (cf. *in mentem venit* v. 293).<sup>4</sup>

### **L'avverbio**

Soffermandoci brevemente sull'avverbio, si segnalano *clam* preposizione con l'accusativo al v. 107 (*clam virum*) e avverbio ai vv. 527, 1122<sup>5</sup>, *utrimque* preferito al pronome corrispondente al v. 111 (*utrimque est gravida, et ex viro et ex summo Iove*)<sup>6</sup>, l'uso arcaico e colloquiale di *nimis* unito ad un avverbio o ad un aggettivo per esprimere il superlativo<sup>7</sup> (*nimis ferociter* v. 213, *nimis pulcris armis* v. 218, *nimis similest* v. 442, *nimis scitust* v. 506). Assai caro al poeta è inoltre l'accostamento dell'avverbio ad un aggettivo (*optumo optume optumam*

---

<sup>1</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 78: "The proneness of the Italic family of languages to periphrastic Tense-formation with Auxiliary Verbs is reflected in Plautus' predilection for *sum* with Pres. Part. Act. ... Similarly with *facio* ...".

<sup>2</sup> Cf. Christenson, *cit.*, *ad locc.*

<sup>3</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, pp. 52-53: "we see in Plautus a marked predilection for the 3 Sing. Pass. used impersonally, ..., and the common phrase *facere certumst* 'I have decided to do it'; and this may be, in a way, a survival of the old Impersonal stage".

<sup>4</sup> *Esse* in sostituzione dei verbi di movimento (*ire, venire*, etc.) sembra affermarsi nella lingua d'uso solo al tempo di Cicerone, cf. Hofmann, *cit.* p. 338.

<sup>5</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 85: "*clam* is both Adverb and Prep. (with Acc.) in Plautus". Sedgwick, *cit.*, p. 64: "*clam* always with accus. in comedy: later an adv., except Caes. B. C. 2.32.8, B. Afr. 11, where it takes an ablative".

<sup>6</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 48: "The Pronominal Adverbs often play the function of Cases".

<sup>7</sup> Cf. Christenson, *cit.*, p. 184.

*operam das* v. 278, *familiaris accipiere faxo haud familiariter* v. 355, *qui mecum una vectust una navi* v. 850)<sup>1</sup> o ad un verbo della stessa radice (*memorat memoriter* v. 417<sup>2</sup>, *Am. Age i tu secundum. So. Sequor, subsequor te* v. 551<sup>3</sup>). Si noti infine, l'uso colloquiale di *esse* con avverbi, al posto di verbi dal significato più specifico<sup>4</sup>: *animo male esse* v. 724, *frustra sunt* v. 974, *animo malest* v. 1058<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Christenson, *cit.*, p. 197: "The use of an adjective with an adverb of the same root in close proximity is a Plautine mannerism". Per quanto riguarda le esagerazioni e le ridondanze affettive della lingua d'uso, cf. Hofmann, *cit.*, pp. 195 ss.

<sup>2</sup> Christenson, *cit.*, p. 217: "the use of adverb and verb of the same root in close proximity is a mannerism of early Latin".

<sup>3</sup> Christenson, *cit.*, p. 242: "Sosia playfully chooses verbs that are cognate with the adverb".

<sup>4</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, pp. 79-80. Propria di tutte le lingue d'uso, specialmente di quelle dei ceti inferiori, è una certa pigrizia mentale che determina un rigoglioso sviluppo di certi verbi universalmente validi come "fare, essere". L'uso di *esse* con avverbi al posto di verbi dal significato più specifico è quello più ampiamente diffuso ed è proprio anche della lingua d'uso delle persone colte, cf. Hofmann, *cit.*, pp. 335 ss.

<sup>5</sup> Ussing, *cit.*, p. 113: "*Animo male est, animus deficit*" (cf. v. 724).

### ➤ *Sintassi del periodo*

Dal punto di vista della sintassi del periodo, senza trascurare qualche caso da ricondurre ad uno stile più propriamente poetico, l'uso della paratassi rispecchia il più delle volte una caratteristica tipica della lingua d'uso.<sup>1</sup> La lingua d'uso pone, ad esempio, in una diretta paratassi, davanti in mezzo o dopo l'idea principale, i verbi dell'affermazione o dell'attività mentale<sup>2</sup>; alcuni esempi sono *mi in mentem venit, / illic homo <hodie> hoc denuo volt pallium detexere* vv. 293-94<sup>3</sup>, *credo misericors est* v. 297, *Signi dic quid est?* v. 421, *nam iniurato scio plus credet mihi quam iurato tibi* v. 437<sup>4</sup>, *quis ego sum saltem, si non sum Sosia? te interrogo*<sup>5</sup> v. 438; *inquam*, inserito paratatticamente ai vv. 94, 356, 378, 577, 596, 613, 625, 725, aggiunge enfasi al discorso.<sup>6</sup>

Tracce della transizione di costrutti originariamente paratattici, che attraverso la graduale evoluzione degli avverbi diventeranno in seguito ipotattici<sup>7</sup>, si hanno ai vv. 597-98 (*neque, ita me di ament, credebam*

---

<sup>1</sup> Tra le particolarità della lingua poetica non poche erano proprie anche della lingua d'uso (la preferenza per la paratassi, la tendenza all'espressività, etc.), cf. H. H. Janssen, *Le caratteristiche della lingua poetica romana*, in A. Lunelli, *La lingua poetica latina*, Bologna 1974, pp. 86 ss. Per l'uso della paratassi come scelta stilistica funzionalizzata all'interno di un discorso poetico ben preciso nel *canticum* di Sosia, cf. Oniga, *Il canticum di Sosia*, pp. 164-70.

<sup>2</sup> Rispetto all'ipotassi, la paratassi è la struttura sintattica che oltre ad essere più antica è anche più immediata e colloquiale; essa nasce, infatti, dallo spontaneo accostamento di due idee implicitamente collegate, cf. Ronconi, *cit.*, pp. 152-53. Per quanto riguarda la paratassi della lingua d'uso cf. Hofmann, *cit.*, pp. 249 ss.

<sup>3</sup> Per quanto riguarda il v. 294 si seguono le edizioni di Ernout, *cit.*, Lindsay, *cit.*; Leo del resto appare isolato nel seguire l'interpretazione di Servio nel suo commento all'Eneide (10, 424): intendendo *detexere* come «strappar via», corregge *denuo* in *de umero*, ma l'intervento non appare giustificato; sulla questione, cf. Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 200.

<sup>4</sup> Christenson, *cit.*, p. 219: "parataxis with *scio* is very common in early and colloquial Latin".

<sup>5</sup> Oppongono resistenza ad un inserimento soprattutto i *verba dicendi*, specialmente nella domanda; mentre nella lingua scritta introducono grammaticalmente al domanda, nella lingua d'uso la seguono, per lo più in forma di appendice; il contenuto infatti della domanda è così importante che si spinge avanti, cf. Hofmann, *cit.*, pp. 250-51.

<sup>6</sup> Tipico della lingua d'uso, diviene fortemente meccanizzato in quanto deve solo destare l'attenzione dell'ascoltatore e trattenerla saldamente, cf. Hofmann, *cit.*, pp. 277 ss.

<sup>7</sup> G. Devoto, *Storia della lingua di Roma*, Bologna 1983, p. 124: "si trova ancora traccia nell'età di Plauto della fase di transizione di tutte le congiunzioni subordinanti verso l'impiego ipotattico vero e proprio". Per una dettagliata analisi dello sviluppo dell'ipotassi dalla paratassi, cf. Ronconi, *cit.*, pp. 152 ss.

*primo mihimet Sosiae, / donec Sosia illic egomet fecit sibi uti crederem*)<sup>1</sup> e ai vv. 1105-06 (... *si istaec vera sunt, divinitus / non metuo quin meae uxori latae suppetiae sient*).<sup>2</sup> La transizione dalla paratassi, predominante nel latino arcaico e nel linguaggio colloquiale, all'ipotassi è testimoniata peraltro chiaramente anche dall'alternanza, assai frequente in Plauto, dei modi indicativo e congiuntivo nelle interrogative indirette.<sup>3</sup> L'indicativo ad esempio è favorito dalla prolessi, e quindi dalla maggiore autonomia sintattica dell'interrogativa, al v. 50 (*nunc quam rem oratum huc veni primum proloquar*) e al v. 708 (*quid vis roga*), ma compare anche al v. 331 (*certe enim hic nescio quis loquitur*), al v. 424 (*nescio unde haec hic spectavit*) e al v. 1042 (*resque ut facta est eloquar*); l'alternanza dei due modi si verifica peraltro all'interno dello stesso verso, in *nunc cuius iussu venio et quam ob rem venerim / dicam* v. 17<sup>4</sup>.

Senza escludere la possibilità di un'ellissi di *ut* al v. 12<sup>5</sup> (*nam vos quidem id iam scitis concessum et datum / mi esse ab dis aliis, nuntiis praesim et lucro* vv. 11-12), al v. 257<sup>6</sup> (*velatis manibus orant ignoscamus peccatum suom*) e al v. 806 (*sine modo argumenta dicat*)<sup>7</sup> è opportuno tener presente che anche in questi casi potrebbe trattarsi di

<sup>1</sup> *Donec* equivale a *dum* rafforzato per mezzo di un suffisso ed è un avverbio con il senso originario di «a un certo momento, alla fine», cf. Ronconi, *cit.*, pp. 162-63.

<sup>2</sup> La congiunzione ipotetica *si*, al pari dell'avverbio a suffisso rafforzativo *sic* (\**sei – ce*) si è svolta da un antico *sei*, «così», dunque da un avverbio: *si* («così») *istaec vera sunt? Non metuo*, cf. Ronconi, *cit.*, pp. 156.

<sup>3</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 66.

<sup>4</sup> Christenson, *cit.*, p. 139: "Here P.'s choice of *venerim* over a parallel indicative was motivated by aural as well as metrical considerations".

<sup>5</sup> Cf. Ussing, *cit.*, p. 10; Sedgwick, *cit.*, p. 55: "A paratactic subjunctive after *do* is common enough, ..."; Christenson, *cit.*, p. 138: "The subjunctive ... it is not independent of *concessum et datum*, but only dimly reflects original parataxis".

<sup>6</sup> Christenson, *cit.*, p. 193: "the ellipsis of *ut* is common after *orare*".

<sup>7</sup> Per quanto difficile pronunciarsi nei casi di subordinazione "asindetica", proprio l'asindeto può essere indizio di paratassi; dire che *ut* è sottinteso è pura convenzione scolastica, cf. Ronconi, *cit.*, p. 154.

originari costrutti paratattici.<sup>1</sup> Infine, costruito paratatticamente, come di norma in Plauto, è *faxo*<sup>2</sup> ai vv. 355, 589, 972, 997, 1107; da notare anche *faxim ... malis* al v. 511 (*ego faxim ted Amphitruonem esse malis, quam Iovem*).<sup>3</sup>

Passando ora all'ipotassi, nelle relative-causali<sup>4</sup> si nota l'alternanza di indicativo (*quippe qui intellexerat* v. 22<sup>5</sup>, *ne ego homo infelix fui, / qui non alas intervelli* v. 326, *quippe qui ex te audivi* v. 745) e congiuntivo (*quasi nesciam vos svelle, qui divos siem* v. 57, *satiust me queri illo modo servitutum: / hodie qui fuerim liber* v. 177, *quid ego ni negem, qui egomet siem?* v. 434, *nimis hic scitust sycophanta, qui quidem meus sit pater* v. 506<sup>6</sup>, *tibi Iuppiter / dique omnes irati certo sunt, qui sic frangas fores* v. 1022).

Il congiuntivo in luogo dell'indicativo viene usato in alcune proposizioni subordinate<sup>7</sup> (cf. *debetis velle quae velimus*<sup>8</sup> v. 39; *commemorare quae*

---

<sup>1</sup> Verso la metà dell'Ottocento la grammatica storica osservò che è illegittimo sottintendere *ut* laddove originariamente vi era l'accostamento di due verbi autonomi, cf. A. Traina G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*, Bologna, 1998, pp. 219 ss.

<sup>2</sup> Christenson, *cit.*, p. 208: "*faxo* is often used paratactically by P. with the subjunctive or the future, whereas he uses *faciam* only with *ut*"; interessante tuttavia la libertà mostrata dal poeta ai vv. 876-78 (*post igitur demum faciam res fiat palam / atque Alcumenae in tempore auxilium feram / faciamque ut uno fetu et quod gravida est viro / et me quod gravidast ...*). Per quanto riguarda invece *fecero* vv. 198, 1003, Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 61: "The difference in Plautus' use of *faxo* and *fecero* seems to be that *fecero* is only used absolutely".

<sup>3</sup> Christenson, *cit.*, p. 232: «I'd guarantee that...», a colloquial and archaic usage ... for the folksy tone of *ego faxim* cf. *Mer.* 824-9».

<sup>4</sup> Christenson, *cit.*, p. 148: "P. has both the subjunctive and the indicative in causal relative clauses".

<sup>5</sup> Christenson, *cit.*, p. 140: "*qui* is the nominative of the relative, joined with *quippe* as often in Cicero, though there usually with the subjunctive (in P. the subjunctive only at *Per.* 699)".

<sup>6</sup> *Qui quidem* equivale talvolta in Plauto al *quippe qui* del latino classico, cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 69 n. d.

<sup>7</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 65: "In Dependent Clauses the use of the Subj. in Plautus' colloquial language was not at all so strictly regulated as in the literary language of the Augustan Age... In most types of clause we find both Moods used, but never quite at random. There is always a particular nuance of thought expressed by the one and the other. The use of the Ind. makes the statement more a definite statement of actual fact, the use of the Subj. makes it more indefinite, more dependent on external agency".

<sup>8</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 58: "'you should wish *whatever* we wish', referring not to any actual wishes already formed, 'what we are actually wanting', but to a general duty, 'a man should wish whatever the gods should happen to wish'".



*bona / vobis fecissent*<sup>1</sup> v. 44; *reges quo veniant et di* v. 61; *ubi ego Sosia nolim esse, tu esto sane Sosia* v. 439; *Iu. Numquid vis? Al. ut quom absim me ames* v. 542<sup>2</sup>; *quod ego contraxerim* v. 871<sup>3</sup>) per lo più quando quando il verbo esprime un valore indefinito o eventuale.<sup>4</sup>

Per quanto riguarda le proposizioni causali, va segnalato che alcune sono introdotte da *quando* (vv. 265, 390, 440, 893, 926, 995)<sup>5</sup> e che l'indicativo è ancora il modo di quelle introdotte da *quom* (vv. 642, 681, 1134)<sup>6</sup>.

Relativamente alle finali, da notare l'uso di *ut pro quo* in ... *ut rem teneatis rectius* v. 110 e in *nunc internosse ut nos possitis facilius* v. 142; *quo pro ut* compare invece in *qui possim videri huic fortis...* v. 340<sup>7</sup> e in *quo me impudicam faceret* v. 834<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> Christenson, *cit.*, p. 145: "the subjunctive is perhaps generalizing ('whatever good deeds they had done for you')".

<sup>2</sup> *Quom* (< *cum*) regge regolarmente l'indicativo ai vv. 441, 447, 627, 668, 865, 1071. Per quanto riguarda invece *ames* v. 542, il congiuntivo potrebbe esser dovuto ad *attractio modorum*, ma potrebbe anche voler significare che Alcmena chiede al presunto marito, Giove/Anfitrione, di essere amata ogni qualvolta sarà lontana da lui, non solo durante l'imminente partenza.

<sup>3</sup> Potrebbe trattarsi in questo caso di *attractio modorum: nam mea sit culpa, quod egomet contraxerim, / si id Alcumenae innocenti expetat* vv. 870-71. Ai vv. 39, 44, 61, 439 sembrerebbe trattarsi invece del congiuntivo eventuale o indeterminato che si ha "quando il processo verbale della subordinata non è presentato come un fatto unico e individuato, ma generico, virtuale, ripetuto, supposto, etc.", Traina-Bertotti, *cit.*, p. 340.

<sup>4</sup> Anche nel latino classico, nelle proposizioni subordinate in cui alterna con l'indicativo, il congiuntivo esprime gli stessi valori dei congiuntivi indipendenti, cf. C. Touratier, *Valeurs et fonctionnement du subjonctif latin (suite) II – En proposition subordonnée*, in «Revue des études latines» LX 1982, pp. 313-35.

<sup>5</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 120: "*Quando*, properly Temporal, has sometimes in Plautus and always in Terence a Causal sense (like *quandoquidem*)"; le subordinate introdotte da *quando*, sia causali che temporali (vv. 123, 862, 864, 972, 1097), hanno il verbo all'indicativo. *Quando* nel latino classico è congiunzione prevalentemente interrogativa e causale, del suo antico valore temporale restano tracce in tutta la latinità, rare in Cicerone, cf. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 412 n. 4.

<sup>6</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 69: "The rule that causal (and concessive) *quom* requires the subj. is unknown to Plautus. He usually employs the Ind.". Dall'originario valore temporale *cum* (< *quom*) sviluppa quello causale e quello concessivo-avversativo; il congiuntivo si stabilizzerà in epoca classica per distinguere questi ultimi due valori da quello temporale caratterizzato dall'indicativo, cf. Traina Bernardi Perini, *cit.*, pp. 223-24.

<sup>7</sup> Per quanto riguarda *qui* (= *quo*), cf. *supra*, *Morfologia*, p. 153

<sup>8</sup> Christenson, *cit.*, p. 273: "*quo* + subjunctive (without a comparative) is used widely in early Latin to express purpose".

Nelle interrogative, secondo un uso frequente in Plauto, figura talvolta -  
*ne pro nonne*<sup>1</sup> (*vincon argumentis, te non esse Sosiam?* v. 433, *iamne hoc scitis quid siet?* v. 485, *facitne ut dixi?* v. 526, *satin parva res est voluptatum in vita atque in aetate agunda / praequam quod molestum est?* vv. 633-34, *estne haec patera, qua donatu's illi?* v. 780, *cenavin ego heri in navi in portu Persico?* v. 823; da notare anche *non in non loquor, non vigilo?* v. 407, *non ego te novi?* v. 518<sup>2</sup>).

Passando alle infinitive, si segnala al v. 209 il presente *dare* al posto del futuro che ci attenderemmo per la correlazione alle due proposizioni precedenti (... *se exercitum extemplo domum / reducturum, abituros agro Argivos, pacem atque otium / dare illis ...* vv. 207-209)<sup>3</sup>; per quanto riguarda invece *facere* al v. 675 (*magis nunc <me> meum officium facere, si huic eam advorsum, arbitror*): “the reason is apparently that *facturum* would represent (*si ibo*) *faciam* (indic.), whereas *facere* represents (*si eam*) *faciam* (subj.), the present tense being retained in the infinitive”<sup>4</sup>; al v. 944 (*primum cavisse oportuit ne diceret*) infine figura l’infinito perfetto *cavisse* laddove il latino classico avrebbe il presente *cavere*.<sup>5</sup>

Restando nell’ambito delle infinitive, al v. 5 se si accetta l’integrazione proposta da Loman (*et ut res rationesque vostrorum omnium / bene <me> expedire voltis peregrique et domi*)<sup>6</sup>, si avrebbe un’infinitiva con

<sup>1</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 128.

<sup>2</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 129: “The relation of *nonne* to *non* is precisely that of *anne* (before initial vowel only) to *an* (before initial cons. or vow.)”.

<sup>3</sup> Christenson, *cit.*, p. 182: “... early Latin freely employs a present infinitive for a future after verbs of saying, promising, and hoping”.

<sup>4</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 106: “This has nothing to do with the present inf. after ‘promise’ (209)”.

<sup>5</sup> Il latino arcaico conosce, e ne restano tracce soprattutto nella lingua poetica imperiale, un uso dell’infinito perfetto in luogo del presente dopo verbi di volontà, possibilità e necessità (l’infinito semplice si usa generalmente al presente, in quanto designa il processo verbale in sé, al di fuori dell’indicazione temporale, che resta affidata al verbo della reggente; l’infinito perfetto invece è raro e denota per lo più un’azione compiuta); cf. Traina-Bertotti, *cit.*, p. 283.

<sup>6</sup> Leo, *cit.*, app.: “<me> *Lomanus necessario, cum verbum intransitivum sententia non admittat*”; tale integrazione non è accolta nelle edd. di Lindsay, *cit.*, Ernout, *cit.*

soggetto espresso, in analogia con i vv. 2 e 9, e verbo transitivo<sup>1</sup>; non accogliendo <me>, si avrebbe invece un'infinitiva con un uso assai raro di *expedire* intransitivo<sup>2</sup> o un'infinitiva con soggetto non espresso.<sup>3</sup> Altre infinitive con soggetto sottinteso compaiono del resto al v. 22 (*scibat facturos ...*, sc. *vos*), al v. 345 (... *faciam ut verum dicas dicere*, sc. *me*), al v. 387 (... *quem tu dudum esse aiebas mihi*, sc. *te*) e al v. 725 (... *si vis decies dicere*, sc. *me*).

Si segnala infine al v. 205 (*Telobois iubet sententiam ut dicant suam*) la costruzione di sapore arcaico *iubet ut*<sup>4</sup>; da notare inoltre al v. 1106 (*non metuo quin meae uxori latae suppetiae sient*) *non metuo quin* equivalente a *non dubito quin*.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. Sedgwick, *cit.*, p. 55, Oniga, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, p. 181.

<sup>2</sup> Christenson, *cit.*, p. 136: "the same (rare) intransitive use of the verb as in 521 (cf. *Trin.* 236)... But absolute grammatical parallelism is not a priority for Plautus".

<sup>3</sup> È un costrutto frequente nella *Umgangssprache*, secondo una consuetudine che ne tollerava la soppressione qualora fosse facilmente comprensibile. Se ne hanno esempi anche nei frammenti comici di Nevio e in quelli tragici di Nevio ed Ennio: cf. C. Mandolfo, *La lingua di Nevio comico*, in «Sileno» XXX, 2004, p. 161; C. Mandolfo, *La lingua di Nevio tragico*, in «Sileno» XXXI, 2005, p. 136; C. Mandolfo, *Aspetti linguistici nei frammenti tragici di Ennio*, in «ΠΟΙΚΙΛΙΑ», Studi in onore di Michele R. Cataudella in occasione del 60° compleanno, La Spezia 2001, p. 709.

<sup>4</sup> Al di là dei casi in cui viene usato in modo assoluto, *iubeo* nell'opera regge regolarmente l'infinitiva (cf. vv. 25, 64, 73, 243, 775, 880, 929, 946, fr. VIII, 1102, 1126). La costruzione *iubeo ut* e il cong. sarà limitata più tardi ai comandi ufficiali del senato e dei magistrati, cf. Oniga, *Il canticum di Sosia*, p. 180.

<sup>5</sup> Sedgwick, *cit.*, p. 130: "*metuo* with the sense and construction of *dubito*".

### ➤ *Colloquialismi*

Oltre alle numerose forme colloquiali già segnalate, si considerino ora alcuni altri tra i più rilevanti colloquialismi sintattici presenti nell'*Amphitruo*, senza dimenticare che il latino di Plauto deve esser considerato “not vulgar Latin, but the every-day talk of the educated Romans of his time”<sup>1</sup> e che “of course every-day speech does not follow the strict laws of the logical expression of thought”.<sup>2</sup>

Nell’ambito delle concordanze<sup>3</sup> ad esempio, un soggetto singolare concorda con un predicato plurale<sup>4</sup> al v. 731 (*te heri me vidisse, qui hac noctu in portum advecti sumus?*)<sup>5</sup>, al v. 1071 (*neque nostrum quisquam sensimus, quom peperit, neque providimus*) e al v. 1099 (*neque gementem neque plorantem nostrum quisquam audivimus*). Notevole peraltro l’attrazione del dimostrativo al genere di *mulier* al v. 814, ... *si quidem haec iam mulier facta est ex viro*, dove il femminile *haec*, in riferimento ad Anfitrione, serve a sottolineare la battuta di Sosia.<sup>6</sup>

Per quanto riguarda l’uso del relativo<sup>7</sup>, il caso del pronome al v. 1009 (*Naucratem quem convenire volui, in navi non erat*) attrae quello del sostantivo a cui si riferisce<sup>8</sup>; spesso inoltre viene omissa il pronome dimostrativo a cui il relativo fa riferimento, anche se vi è discrepanza di caso tra i due pronomi, così ad esempio *ad ea* è omissa al v. 38 (*nunc iam huc animum omnes quae loquar advortite*), *eius* al v. 106

---

<sup>1</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 1.

<sup>2</sup> Per i colloquialismi della sintassi plautina, cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, pp. 2 ss.

<sup>3</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 3: “The Concords are often violated in colloquial speech ...”.

<sup>4</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, pp. 4-6.

<sup>5</sup> Ussing, *cit.*, p. 81: “In relativo pronomine talis negligentia apud Plautum non rara est”.

<sup>6</sup> Nell’edizione di Ernout, *cit.*, al v. 814 si legge: ... *hic iam mulier facta est ex viro* ma in apparato l’editore segnala: “*sic ego scripsi: haec iam mulier factast codd. hic iam mulier factust Pylades, «sed sic ridiculum tollitur» (Leo). Fortasse haec delendum et factust scribendum esse putat Ussing. Melius autem et simplicius textus corrigitur, opinor, si hic pro haec scribis, ut ego feci*”.

<sup>7</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, pp. 6-9.

<sup>8</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 6: “... peculiar feature of O. Lat. the ‘Attraction of the Antecedent to the Relative’ (imitated in Virgil’s *urbem quam statuo, vestra est*)”.

(*quantusque amator sit quod complacitum est semel*), *eam* al v. 132 (*cubat complexus cuius cupiens maxime est*), *ei* al v. 211 (*haec ubi Telobois ordine iterarunt quos praefecerat / Amphitruo*), *ei o eius* al v. 318 (*exossatum os esse oportet quem probe percusseris*), *ei* al v. 653 (*omnia adsunt / bona quem penest virtus*). Notevole infine il cambio di soggetto delle relative<sup>1</sup> ai vv. 566-67 (*tunc id dicere audes, quod nemo umquam homo antehac / vidit nec potest fieri,...*)<sup>2</sup> e ai vv. 587-88 (*... quae neque fieri / possunt neque fando umquam accepit quisquam profers, carnifex*)<sup>3</sup>.

Come si è già avuto modo di notare, caratteristica della sintassi plautina è inoltre la ridondanza dell'espressione<sup>4</sup>; pertanto ai pleonasmi già evidenziati in precedenza<sup>5</sup> si aggiungano ora le unioni *quoque etiam* (solitamente per enfatizzare la parola che precede<sup>6</sup>, cf. vv. 30, 81, 281, 717, 753, talvolta quella che sta in mezzo, cf. *nisi etiam is quoque me ignorabit* v. 461, *etiam tu quoque adsentaris huic?* v. 702) e *nisi si*<sup>7</sup> (*... nisi si quispiam est / Amphitruo alius ...* v. 825).

---

<sup>1</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 8: "The peculiar treatment of the Relative Clause in Plautus is probably rather a feature of Early Latin than of colloquial Latin. To the carelessness of every-day speech we may refer irregularities of construction like the following: Change of Subject...".

<sup>2</sup> *Quod* è oggetto di *vidit* ma soggetto di *potest*.

<sup>3</sup> *Quae* è soggetto di *possunt* ma oggetto di *accepit*.

<sup>4</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, pp. 9-10.

<sup>5</sup> Cf. *supra*, *L'aggettivo, Il pronome, L'avverbio*.

<sup>6</sup> Cf. Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 113.

<sup>7</sup> Lindsay, *Syntax of Plautus*, p. 104: "The pleonastic formation *nisi si* conveys, like the similar Greek formation εἰ μὴ εἰ, an additional suggestion of uncertainty".

## *Conclusioni*

Dalla ricerca svolta sembra a questo punto di poter trarre alcune conclusioni circa la supposta singolarità dell'*Amphitruo* nella produzione plautina.

Essendo questa l'unica opera del Sarsinate, tra quelle a noi giunte, ad avere come argomento un mito, si è cercato innanzitutto di vedere in che modo Plauto sceglie di presentare al suo pubblico la vicenda che ha come protagonisti Anfitrione, Alcmena e Giove. Si è evidenziato pertanto come il poeta, rimaneggiando il mito con una certa libertà (come del resto già Mercurio aveva annunciato nel prologo al v. 118), scelga e amplifichi quegli elementi della tradizione che maggiormente contribuiscono alla realizzazione di una rappresentazione prettamente comica. Tipicamente plautini sono infatti i motivi centrali dell'opera: la *voluptas* di Giove, il cui amore nei riguardi di Alcmena, diversamente dalla tradizione, è presentato fin da subito nei suoi aspetti più crudi, il piacere della beffa e l'inganno realizzato dalla coppia dei doppi Giove-Anfitrione e Mercurio-Sosia ai danni di Anfitrione, Alcmena e Sosia. Se il motivo dell'inganno e quello della trasformazione di Zeus in Anfitrione dovevano già appartenere alla tradizione mitografica, in nessuna delle fonti si ha traccia invece di quello sviluppo così tipicamente plautino che noi conosciamo attraverso l'*Amphitruo*. Il tema del tradimento, i motivi dell'inganno e del doppio, di cui si ha qui peraltro una duplice realizzazione, uniti al forte carattere metateatrale dell'opera concorrono tutti insieme al *risum movere*, scopo delle commedie plautine.

Per quanto riguarda poi la *vexata quaestio* del modello, dopo aver analizzato i frammenti di tragedie e commedie antecedenti all'*Amphitruo* che si ritiene avessero per argomento il mito in questione, si è visto che nessuna di tali opere, nonostante le varie ipotesi formulate nel corso degli anni, può essere con certezza riconosciuta come modello dell'opera plautina. Dovendo, per motivi diversi, escludere l'idea di un modello comico (cui del resto sarebbe più scontato pensare dal momento che, com'è noto, Plauto solitamente attingeva al repertorio della *véa*), nulla impedisce di immaginare che il poeta nel caso dell'*Amphitruo*, in maniera certamente assai insolita e singolare (non si dimentichi che noi conosciamo solo una parte della produzione plautina), abbia guardato in un'altra direzione. Sulla base dell'ormai riconosciuta plautinità dell'intero prologo dell'opera, si è cercato pertanto di evidenziare come, nonostante in questo caso, diversamente che altrove, il poeta non fornisca alcun esplicito riferimento al modello, qualche velato indizio tuttavia pare offrirlo anche qui. Si è visto infatti come più volte Mercurio, il *deus proloquens*, faccia riferimento al mondo della tragedia: questo dettaglio, che potrebbe sembrare irrilevante se non si notasse che il termine *tragoedia* compare ben cinque volte nel prologo dell'*Amphitruo* contro le tre del resto della produzione del poeta, assume un significato di maggiore rilievo se si considera che il dio allude ad una *tragoedia* per lo più quando, metateatralmente, fa riferimento alla genesi dell'opera. È il poeta stesso, per bocca del *deus proloquens*, a dire chiaramente infatti che intende trasformare una tragedia in commedia (vv. 54-55). L'insolita scelta di un modello tragico, del resto, diversamente che in passato, non dovrebbe più meravigliare; questo potrebbe anzi essere una riprova di quell'originalità e capacità poetica i

cui margini la critica plautina più recente riconosce al poeta umbro più ampi che in passato.

Di quale tragedia si tratti tuttavia non è dato sapere; l'unica ipotesi che sembra possibile avanzare, ancora una volta sulla base di alcuni versi del prologo (vv. 91-93) è che il poeta avesse in mente una tragedia rappresentata l'anno prima. A questo proposito, io credo che non vadano trascurati due fattori: 1) la rivalità che a quel tempo pare animasse i poeti e che, per quanto riguarda Plauto, si è soliti rintracciare nei confronti di Ennio, poeta di diverso orientamento politico e culturale, 2) il fatto che Plauto, diversamente da Ennio che componeva, seppur con esiti differenti, sia tragedie che commedie, fu il primo poeta a scegliere di dedicarsi ad un unico genere letterario. È verisimile pertanto supporre che il poeta essendosi sempre, per quanto ne sappiamo, cimentato in copioni comici, decidesse, a un certo punto, di trarre spunto da una tragedia, forse per dimostrare la superiorità di un genere sull'altro (già Fraenkel del resto aveva dimostrato quanto Plauto risentisse dell'influsso della tragedia latina in particolar modo nella composizione dei *cantica*).

Se questa resta tuttavia niente più che una personale supposizione, è lecito quantomeno chiedersi perché Plauto abbia scelto una tragedia come modello di una sua opera. La scelta sarà dipesa probabilmente dal fatto che la tragedia-modello, verisimilmente incentrata sulla lite tra i due coniugi causata dall'inganno divino, doveva offrire al poeta alcuni spunti particolarmente felici per una libera rielaborazione del mito, dal momento che, come è stato dimostrato da Bettini, la trama dell'*Amphitruo*, al di là del canovaccio mitico, si adatta perfettamente allo schema base delle commedie plautine: la sottrazione di una donna al suo legittimo detentore per mezzo di un inganno. La scelta di un modello



tragico spiegherebbe dunque anche l'eccezionalità di un argomento mitologico.

Inoltre, accettando l'idea di un modello tragico, è possibile rivedere, alla luce di ciò, il significato del termine *tragicomoedia*: se anche Plauto ha coniato questa parola al v. 63, non si deve credere che l'autore intendesse per ciò creare un nuovo genere letterario. Come si è visto infatti da una parte il termine sembrerebbe nascere da esigenze di natura metrica e, forse, da uno di quei giochi di parole cari al poeta caratterizzati dall'accostamento di termini contrapposti, dall'altra tutte le volte che metateatralmente si fa riferimento alla rappresentazione in corso questa viene definita *comoedia*. Del resto non si assiste qui all'alternanza di momenti tragici ad altri comici come accade nelle tragicommedie del teatro moderno ma l'assoluta comicità, attraverso gli espedienti più disparati, caratterizza l'opera fin dal suo inizio. Sembra a questo punto di poter affermare che la singolarità dell'*Amphitruo* nell'ambito della produzione plautina non andrà rintracciata dunque in un ambiguo *status* di tragicommedia ma nella scelta di un modello tragico; si tratta cioè di una commedia apparentemente diversa dalle altre solo perché diverso è il punto di partenza.

Sempre nel prologo inoltre, Mercurio annunciava di voler trasformare l'originaria tragedia in commedia *omnibus isdem vorsibus* (v. 54), intendendo forse alludere con questa espressione alla stretta vicinanza dell'opera, in alcune sue parti, al modello tragico. Proprio per questo si è voluto vedere, attraverso l'analisi linguistica, quanto l'*Amphitruo* sia caratterizzato dalla presenza di un linguaggio più propriamente tragico. Forme più ricercate sono state pertanto rintracciate prevalentemente nei *cantica* che, non dimentichiamo, assumono nell'opera una rilevanza notevole e in cui il linguaggio diviene talvolta addirittura paratragico.

Si è visto dunque non solo come forme tipiche di generi poetici “alti” si inseriscano in un’opera sostanzialmente caratterizzata dal *sermo communis* tipico della commedia ma che l’uso di tali forme serviva spesso alla realizzazione di quella comicità che nasce dal contrasto tra la situazione, talvolta banale talaltra inverosimile, e la solennità della dizione.

## BIBLIOGRAFIA

Edizioni critiche consultate:

F. Leo, *Plauti comoediae, vol. I*, Berlino 1895.

W. M. Lindsay, *T. Macci Plauti comoediae, vol I*, Oxford 1904<sup>6</sup>.

A. Ernout, *Plaute. Tome I: Amphitryon Asinaria Aulularia*, Parigi 1952.

E. Paratore, *Amphitruo*, Firenze 1959.

C. Questa, *Titi Macci Plauti Cantica*, Urbino 1995.

Traduzioni e commenti:

W. B. Sedgwick, *Amphitruo*, Manchester 1960.

J. L. Ussing, *Commentarius in Plauti Comoedias I*, New York 1972.

R. Oniga M. Bettini, *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, Venezia 1991.

D. Christenson, *Plautus : Amphitruo*, Cambridge 2000.

Plauto, *Le commedie*, vol. I-V, a c. di E. Paratore, Roma 2004.

*Thesaurus Linguae Latinae*

A. Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*.

G. Lodge, *Lexicon Plautinum*, vol. I-II, Hildesheim 1962.

- A. Ernout A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Parigi 1967.
- C. Th. Müller, *Fragmenta Historicorum Graecorum*, Parigi 1841-1870.
- O. Ribbeck, *Scaenicae romanorum poesis. Vol. II. Comitorum fragmenta*, Lipsia 1873.
- F. Jacoby, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Leiden 1876-1959.
- G. Wissowa, *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Stoccarda 1893-1980.
- F. Spiro, *Pausaniae Graeciae descriptio*, Lipsia 1903.
- G. Coppola, *Plauto e la commedia greca*, in «Atene e Roma» IV, 1923, pp. 165-174.
- A. Puech, *Pindare, tome III. Néméennes*, Parigi 1923.
- T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse, *Philostratus the Elder: Imagines. Philostratus the Younger: Imagines. Callistratus: Descriptions*, Londra 1931.
- H. Janne, *L'Amphitryon de Plaute et M. Fulvius Nobilior*, in «Revue belge de Philologie et d'Histoire» XII, 1933, pp. 515-31.
- A. Ernout, *Morphologie historique du latin*, Parigi 1945.
- A. De Lorenzi, *I precedenti greci della commedia romana*, in «Collana di Studi Greci» VII, 1946.
- Teocrito, *Gli idilli e gli epigrammi*, ed. cr. con trad. it. a c. di V. Pisani, Milano 1946.

E. Caldera, *Sulle fonti dell'Amphitruo*, in «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica» LXXV, 1947, pp. 145-154.

N. I. Herescu, *Appunti plautini*, in «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica» LXXV 1947, pp. 44-49.

L. Halkin, *La parodie d'une demande de triomphe dans l'Amphitryon de Plaute*, in «L'Antiquité Classique» XVII, 1948, pp. 297-304.

L. Herrmann, *L'actualité dans l'Amphitryon de Plaute*, in «L'Antiquité Classique», XVII, 1948, pp. 317-322.

G. L. Beede, *Proverbial expressions in Plautus*, in «The Classical Journal» XLIV 1949, pp. 357-362.

A. Ernout, *Amphitryon dans Plaute et Molière*, in «Neophilologus» XXXIII n°1, 1949, pp.113-120.

R. Goossens, *Nocturnus dans l'Amphitryon de Plaute*, in «Latomus» VIII 1949, pp. 97-108.

J. Schwartz, *Essai sur l'«Alcmène» d'Euripide*, in «Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg» XXX, 1951-1952, pp. 277-282.

F. Della Corte, *L'essenza del comico plautino*, in «Maia» VI, 1953, pp. 81-98.

W. H. Friedrich, *Euripides und Diphilos*, Monaco 1953.

A. Klotz, *Scaeniorum romanorum fragmenta. Vol I. Tragicorum fragmenta*, Monaco 1953.

Ovidio Nasone, *Le metamorfosi*, vol. II, a c. di F. Bernini, Bologna 1954.

R. Perna, *L'originalità di Plauto*, Bari 1955.

- L. R. Shero, *Alcmena and Amphitryon in ancient and modern drama*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» LXXXVII, 1956, pp. 192-238.
- B. A. Taladoire, *Essai sur le comique de Plaute*, Monaco 1956.
- E. Paratore, *Storia del teatro latino*, Milano 1957.
- A. Ronconi, *Arcaismi o volgarismi?*, in «Maia» IX, 1957, pp. 7-35.
- E. Scheer, *Lycophronis Alexandra*, Berlino 1958.
- Z. Stewart, *The Amphitruo of Plautus and Euripides' Bacchae*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» IXL, 1958, pp. 348-373.
- A. Ronconi, *Il verbo latino. Problemi di sintassi storica*, Firenze 1959.
- R. M. Rosado Fernandes, *O Amphitruo de Plauto*, in «Revista da Faculdade de Letras de Lisboa» III n. 3, 1959, pp. 146-167.
- E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960.
- A. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, Padova 1960.
- E. Paratore, *Plauto*, Firenze 1961.
- A. Puech, *Pindare, tome II. Pythiques*, Parigi 1961.
- G. Pascucci, *La scelta dei mezzi espressivi nel resoconto militare di Sosia (Plauto, Amph. 186-261)*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere. La Colombaria», vol. XXVI, 1961-62, pp. 163-203.
- G. Kaibel, *Athenaei Naucraticae Dipnosopistarum libri XV*, vol. 3, Stuttgart 1962-1985.

- A. Lesky, *Storia della letteratura greca. I. Dagli inizi a Erodoto*, Milano 1962.
- O. Ribbeck, *Scaenicae romanorum poesis. Vol. I. Tragicorum fragmenta*, Hildesheim 1962.
- C. Tagliavini, *Fonetica e morfologia storica del latino*, Bologna 1962.
- P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Parigi 1963.
- F. Cupaiuolo, *La formazione degli avverbi in latino*, Napoli 1967.
- F. Della Corte, *Da Sarsina a Roma. Ricerche Plautine*, Firenze 1967.
- C. Questa, *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna 1967.
- M. Papathomopoulos, *Antoninus Liberalis. Les Métamorphoses*, Parigi 1968.
- F. Stolz-A. Debrunner-W.P. Schmid, *Storia della lingua latina*, Bologna 1968.
- J. N. Hough, *Jupiter, Amphitryon, and the Cuckoo*, in «Classical Philology» LXV n° 2, 1970, pp. 95-96.
- G. Becatti, *L'arte dell'età classica*, Firenze 1971.
- M. Gigante, *Rintone e il teatro in Magna Grecia*, Napoli 1971.
- B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. I. Didascaliae tragicae, catalogi tragicorum et tragoediarum. Testimonia et fragmenta tragicorum minorum*, Gottinga 1971.
- A.D. Trendall-T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, Londra 1971.
- A. Lunelli, *La lingua poetica latina*, Bologna 1974.

- U. Reinhardt, *Amphitryon und Amphitruo*, in «Musa Iocosa» 1974, pp. 95-130.
- E. Paratore, *Plauto imitatore di se stesso*, in «Atti del V Congresso Internazionale di Studi sul dramma antico», 1975, pp. 29-70.
- E. Segal, *Perché Amphitruo*, in «Atti del V Congresso Internazionale di Studi sul dramma antico», 1975, pp. 247-267.
- A. Thierfelder, *Su alcuni generi particolari del comico in Plauto*, in «Atti del V Congresso Internazionale di Studi sul dramma antico», 1975, pp. 89-109.
- F. Dupont, *Signification théâtrale du double dans l'Amphitryon de Plaute*, in «Revue des Études Latines» LIV 1976, pp. 129-141.
- S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. IV Sophocles*, Gottinga 1977.
- A. Traina, *Forma e suono*, Roma 1977.
- G. Pascucci, *La scena iniziale dell'Ἀσπίς menandrea e il resoconto militare di Sosia nell'Amphitruo di Plauto*, in «Rivista di Cultura Classica e Medioevale» XX, 1978, pp. 1067-1080.
- Esiodo, *Le opere e i giorni*, intr. di W. Jaeger, Milano 1979.
- T. Guida, *Elementi originali nell'Amphitruo di Plauto*, Napoli 1979.
- W. Steidle, *Plautus' Amphitruo und sein griechisches Original*, in «Rheinisches Museum für Philologie» CXXII, 1979, pp. 34-48.
- G. Chiarini, *Compresenza e conflittualità dei generi nel teatro latino arcaico (Per una rilettura dell'Amphitruo)*, in «Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici» V, 1980, pp. 87-124.



- J.B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, trad. a c. di L. Ricottilli, Bologna 1980.
- M. Barchiesi, *Plauto e il «metateatro» antico*, in «*I moderni alla ricerca di Enea*», Roma 1981, pp. 147-174.
- R. Kannicht B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. II. Fragmenta adespota. Testimonia volumini 1 addenda. Indices ad volumina 1 et 2*, Gottinga 1981.
- A.D. Trendall, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurigo-Monaco 1981.
- A. Arcellaschi, *Amphitryon 187, ou: influences pythagoriciennes sur l'Amphitryon de Plaute*, in «*Revue des Études Latines*» LX, 1982, pp. 128-138.
- E. Lefèvre, *Maccus vortit barbare*, in «*Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften*» V, Magonza, 1982.
- Pausania, *Guida della Grecia. Libro I, l'Attica*, a c. di L. Beschi D. Musti, Milano 1982.
- Pindaro, *Le Istmiche*, a c. di G. Aurelio Privitera, Milano 1982.
- E. Stärk, *Die Geschichte des Amphitryonstoffes vor Plautus*, in «*Rheinisches Museum für Philologie*» CXXV, 1982, pp. 275-303.
- C. Touratier, *Valeurs et fonctionnement du subjonctif latin (suite) II – En proposition subordonnée*, in «*Revue des études latines*» LX 1982, pp. 313-35.
- D. Averna, *Spettatore-attore in Plauto?*, in «*Dioniso*» LIV, 1983, pp. 205-209.
- G. Devoto, *Storia della lingua di Roma*, Bologna 1983.

- R. Kassel C. Austin, *Poetae comici graeci I-VII*, Berlino 1983-2001.
- L. Perelli, *L'Alcmena plautina: personaggio serio o parodico?*, in «Civiltà Classica e Cristiana» IV, 1983, pp. 383-394.
- G. Petrone, *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo 1983.
- H. Tränkle, *Amphitruo und kein Ende*, in «Museum Helveticum» XL n. 4, 1983, pp. 217-238.
- C. Questa, *Maschere e funzioni nelle commedie di Plauto*, in C. Questa R. Raffaelli, *Maschere prologhi naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984, pp. 9-65.
- R. Raffaelli, *Narratore e narrazione nei prologhi di Plauto: i prologhi pronunziati da divinità e l'“antiprologo” del Trinummus*, in C. Questa R. Raffaelli, *Maschere prologhi naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984, pp. 69-83.
- R. Raffaelli, *Animum advortite. Aspetti della comunicazione nei prologhi di Plauto (e di Terenzio)*, in C. Questa R. Raffaelli, *Maschere prologhi naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984, pp. 101-120.
- R. Raffaelli, *Il naufragio felice. Porti pirati mercanti e naufraghi nelle commedie di Plauto*, in C. Questa R. Raffaelli, *Maschere prologhi naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984, pp. 121-144.
- R. Raffaelli, *Nomi di senes nei prologhi plautini*, in C. Questa R. Raffaelli, *Maschere prologhi naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984, pp. 85-99.
- J.E. Phillips, *Alcumena in the “Amphitruo” of Plautus: a Pregnant Lady Joke*, in «Classical Journal» LXXX 1985, pp. 121-126.

- R. Oniga, *Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli culturali*, in «Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici» XIV, 1985, pp. 113-208.
- S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. III Aeschylus*, Gottinga 1985.
- A. Traina T. Bertotti, *Sintassi normativa della lingua latina*, Bologna 1985.
- Diodoro Siculo, *Biblioteca storica. Libri I-V*, intr. di L. Canfora, Palermo 1986.
- Luciano, *Dialoghi marini, dialoghi degli dei, dialoghi delle cortigiane*, Milano 1986.
- G. Chiarini, *Le strutture della commedia greca a Roma*, in «Dioniso» LVII, 1987, pp. 323-341.
- F. Dupont, *Cantica et diverbia dans l'Amphitryon de Plaute*, in «Filologia e forme letterarie, Studi offerti a F. della Corte» II, Urbino 1987, pp. 45-56.
- R. Hunter, *Middle comedy and the Amphitruo of Plautus*, in «Dioniso» LVII, 1987, pp. 281-298.
- G. Petrone, *Nomen/omen: poetica e funzione dei nomi (Plauto, Seneca, Petronio)*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» XX-XXI, 1988, pp. 33-70.
- N.W. Slater, *Amphitruo, Bacchae and metatheatre*, in «Lexis» VI, 1990, pp. 101-125.

- F. García Jurado, *La estructura del doble en el Amphitruo de Plauto y la estructura léxica "uestitus-ornatus"*, in «Emerita» LX n. 1, 1992, pp. 129-142.
- M. Bettini, *Verso un'antropologia dell'intreccio. Le strutture semplici della trama nelle commedie di Plauto*, in «Incontri plautini», Sarsina 1993, pp. 35-85.
- P. K. Marshall, *Hygini fabulae*, Lipsia 1993.
- F. Bertini, *Sosia e i gemelli in Plauto*, in «Atti dei Convegni. Il mondo scenico di Plauto e Seneca e i volti del potere» 1995, pp. 7-15.
- A. Castellani, *L'Anfitrione ovvero la modernità di Plauto*, Firenze 1995.
- G. Chiarini, *Il mito a teatro. Riflessioni sull'Amphitruo*, in «Sandalion» XVIII, 1995, pp. 55-65.
- Pausania, *Guida della Grecia. Libro V, l'Elide e Olimpia*, a c. di G. Maddoli V. Saladino, Milano 1995.
- G. Petrone, *Gli inganni nel teatro plautino*, in «Atti dei Convegni. Il mondo scenico di Plauto e Seneca e i volti del potere» 1995, pp. 17-30.
- R. Marchionni, "Morigera", tra "meretrix" e "matrona", in R. Raffaelli, *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, Ancona 1995.
- Apollodoro, *I miti greci. Biblioteca*, a c. di Paolo Sarpi, Milano 1996.
- C. Mandolfo, *Il latino classico*, in AA.VV., «La didattica delle lingue classiche», Catania 1996, pp. 53-88.
- Euripide, *Eracle*, intr. trad. e note di M. S. Mirto, Milano 1997.

Minarini, *Il linguaggio della togata fra innovazione e tradizione: considerazioni sullo stile*, in «Bollettino di Studi Latini» XXVII, 1997, pp. 34-55.

R. D. Sweeney, *Lactantius Placidus. In Statii Thebaida commentum*, vol. I, Stutgardiae et Lipsiae, 1997.

M. Bettini, *Amphitruo e altri Anfitrioni*, in «Lecturae Plautinae Sarsinates. I Amphitruo» a c. di R. Raffaelli e A. Tontini, Urbino 1998, pp. 49-69.

J. Dangel, *Traduire Plaute: à propos d'Amphitryon*, in «Revue des Etudes Latines» LXXVI, 1998, pp. 93-115.

J. C. Dumont, *Amphitryon et le genre comique*, in «Revue des Etudes Latines» LXXVI, 1998, pp. 116-125.

J. C. Dumont, *Plaute lecteur d'Euripide*, in «Le rire des anciens: Actes du colloque international» Parigi, 1998, pp. 113-122.

G. M. Fachechi, *Amphitruo illustrato*, in «Lecturae Plautinae Sarsinates. I Amphitruo» a c. di R. Raffaelli e A. Tontini, Urbino 1998, pp. 89-96.

E. Flores, *Il comico (Pseudolus) e il tragicomico (Amphitruo) in Plauto*, in «Lexis» XVI, 1998, pp. 139-147.

M. Fusillo, *L'altro e lo stesso*, Firenze 1998.

F. Jouan H. Looy, *Euripide, tome VIII. Fragments 1<sup>re</sup> partie, Aigeus-Autolykos*, Parigi 1998.

E. Lefèvre, *L'Anfitrione di Plauto e la tragedia*, in «Lecturae Plautinae Sarsinates. I Amphitruo» a c. di R. Raffaelli e A. Tontini, Urbino 1998, pp. 13-30.

- C. Mandolfo, *Aspetti linguistici negli Annales di Ennio*, in «Siculorum Gymnasium», LI n. 1, Catania 1998, pp. 555-82.
- R. Oniga, *Struttura e funzione dei cantica nell'Amphitruo*, in «Lecturae Plautinae Sarsinates. I Amphitruo» a c. di R. Raffaelli e A. Tontini, Urbino 1998, pp. 31-47.
- C. Pace, *La coppa nel mito di Anfitrione. Dallo σκόφος di Archippo all'aurea patera di Plauto*, in «Seminari Romani di Cultura Greca» I,1, Roma 1998, pp. 89-109.
- A. Traina G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*, Bologna 1998.
- G. Vogt-Spira, *Plauto fra teatro greco e superamento della farsa italica*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» LVIII n°1, 1998, pp. 111-132.
- U. Auhagen, *Elemente des stegreifspiels im Amphitruo-prolog*, in T. Baier (hrsg.), *Studien zu Plautus' Amphitruo*, Tübinga 1999, pp. 111-129.
- L. Benz, *Dramenbearbeitung und dramenparodie im antiken mimus und im plautinischen Amphitruo*, in T. Baier (hrsg.), *Studien zu Plautus' Amphitruo*, Tübinga 1999, pp. 51-95.
- R. P. Bond, *Plautus' Amphitruo as tragi-comedy*, in «Greece and Rome» XLVI n°2, 1999, pp. 203-220.
- E. Lefèvre, *Plautus' Amphitruo zwischen tragödie und stegreifspiel*, in T. Baier (hrsg.), *Studien zu Plautus' Amphitruo*, Tübinga 1999, pp. 11-50.
- G. Manuwald, *Tragödienelemente in Plautus' Amphitruo – Zeichen von tragödienparodie oder tragikömodie*, in T. Baier (hrsg.), *Studien zu Plautus' Amphitruo*, Tübinga 1999, pp. 177-202.

B. Sherberg, *Zur vaterrolle des Juppiter im Amphitruo des Plautus*, in T. Baier (hrsg.), *Studien zu Plautus' Amphitruo*, Tübinga 1999, pp. 131-143.

G. Basta Donzelli, *Euripide tra commedia e tragedia*, in «Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G.A. Privitera», Napoli 2000, I, 63-69.

Aristotele, *Poetica*, intr., trad. e note di D. Lanza, Milano, 2001.

Ateneo, *I deipnosophisti. I dotti a banchetto*, intr. di C. Jacob, Roma 2001.

S. Márquez Huelves, *La sintaxis de la expresión ludos facere en latín arcaico*, in «Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos» XX 2001, pp. 47-56.

M. Librán Moreno, *Zeus Tragodoumenos: Apariciones de Zeus como personaje en la tragedia*, in «Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos» XI 2001, pp. 101-125.

C. Mandolfo, *Aspetti linguistici nei frammenti tragici di Ennio*, in «ΠΟΙΚΙΛΑΜΑ», Studi in onore di Michele R. Cataudella in occasione del 60° compleanno, La Spezia 2001, pp. 693-713.

C. Questa, *Plautus, Amphitruo, edited by david M. Christenson. Cambridge, University Press 1999, pp. x, 339*, in «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica» CXXIX n°1, 2001, pp. 91-99.

L. Radif, *Giove istrione: il 'deus in machina' di Plaut. Amph. 89-93*, in «Maia» LIII n°2, 2001, pp. 359-374.

I. Rutherford, *Pindar's Paeans. A reading of the fragments with a survey of the genre*, Oxford 2001.

G. Chiarini, *Il dono di Eracle. A proposito di Euripide, Ione 1143-58*, in «Dioniso» I 2002, pp. 36-47.

W. M. Lindsay, *Syntax of Plautus*, Londra 2002.

R. Oniga, *I modelli dell'Anfitrione di Plauto*, in «Due seminari plautini. La tradizione del testo. I modelli» a c. di C. Questa e R. Raffaelli, Urbino 2002, pp. 199-225.

E. Paratore, *Anatomie Plautine: Amphitruo, Casina, Curculio, Miles gloriosus*, a c. di R. M. Danese e C. Questa, Urbino 2003.

E. A. Schmidt, *Die Tragikomödie Amphitruo des Plautus als komödie und tragödie*, in «Museum Helveticum» LX, 2003, pp. 80-104.

B. Dunsch, T. Baier (ed.), *Studien zu Plautus' Amphitruo (ScriptOralia 116)*. Tübingen 1999, pp.243, in «The Journal of Roman Studies» XCIV 2004, pp. 232-233.

R. Graves, *I miti greci*, Milano 2004.

R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum fragmenta, vol. V, Euripides*, Gottinga, 2004.

C. Mandolfo, *La lingua di Nevio comico*, in «Sileno» XXX, 2004, pp. 143-62.

O. Thévenaz, *Comment déjouer la tragédie?: marques tragiques et travestissements comiques dans l' «Amphitryon» de Plaute et les «Acharniens» d'Aristophane*, in «Études de lettres» IV, 2004, pp. 71-94.

M. M. Bianco, *Due figli da un solo parto: le ambiguità di Alcmena*, in «Pan» XXIII, 2005, pp. 73-82.

M. R. Deblasi, *“Quae me amat, quam contra amo” (Plaut. Amph. 655): amore e matrimonio nell'Amphitruo di Plauto*, in «Pan» XXIII, 2005, pp. 83-97.



U. Hübner, *Unplautinisches im Prolog des Amphitruo*, in «Hermes» CXXXIII 2, 2005, pp. 240-242.

C. Mandolfo, *La lingua di Nevio tragico*, in «Sileno» XXXI, 2005, pp. 121-37.

Omero, *Iliade*, intr. e trad. di G. Cerri, Milano 2005.

G. Guidorizzi, *Mito e commedia: il caso di Cratino*, in AA. VV., *Komodotragodia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V sec. a.C.*, a c. di E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni, Pisa 2006, pp. 119-135.

G. Petrone, M. M. Bianco, *La commedia di Plauto e la parodia. Il lato comico dei paradigmi tragici*, Palermo 2006.

C. Questa, *Sulla nuova edizione della "Storia del teatro latino" di Ettore Paratore*, in «Athenaeum» XCIV 2, 2006, pp. 655-664.

G. Zanetto, *Tragodia versus trugodia: la rivalità letteraria nella commedia attica*, in AA. VV., *Komodotragodia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V sec. a.C.*, a c. di E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni, Pisa 2006, pp. 307-325.

C. Mandolfo, *La lingua di Livio Andronico tragico*, in «Sileno» XXXIII, 2007, pp. 69-94.

## INDICE

Introduzione	p. 1
<i>Il mito</i>	p. 3
Le fonti	p. 3
Il mito nell' <i>Amphitruo</i> di Plauto	p. 17
Come Plauto rielabora il mito	p. 23
<i>Il modello</i>	p. 33
Rappresentazioni tragiche	p. 34
Rappresentazioni comiche	p. 44
Rappresentazioni vascolari	p. 49
Il modello dell' <i>Amphitruo</i>	p. 57
Il prologo	p. 69
<i>Analisi linguistica dell'opera</i>	p. 95
Lessico	p. 96
Fonetica	p. 131
Morfologia	p. 136
Sintassi	p. 160
Conclusioni	p. 189
Bibliografia	p. 194
Indice	p. 209