

## MANIPOLAZIONI SEMANTICHE NELLA *MOSTELLARIA*

Riassunto: Plauto ama manipolare il senso delle parole in modo che, dato il contesto, prendano significati inattesi o addirittura inesistenti ma formalmente possibili ('inattivi'). Alcuni casi, come Mil. 1424 e 1416–1417, Most. 254–255 e anche 12.14, sono già più o meno noti. Dello stesso genere sono altri esempi nella *Mostellaria*, non necessariamente funzionali a battute comiche, ai vv. 251: “Che bisogno hai dello specchio (*speculo*), tu che per l’occhio (*speculo*) sei il più grande spettacolo (*speculum*)?”; 329: “se cadrai, non cadrai (*caedes*) senza che si ammosci (*cadat*) anche questa cosa che ho in mano”; 159–160: “Per tutto c’è una prima volta (*eventus*): per esempio quest’anno il raccolto è stato abbondante”; e 153: “Vincevo sempre (*vicitabam*) a mio piacere”.

Parole chiave: Plauto, *Mostellaria*, commedia, giochi di parole, semantica

Tra i più tipici metodi della comicità di Plauto, gran prestigiatore della lingua, c’è quello di manipolare le parole, dando loro forme inconsuete ma trasparenti (si pensi al tipo *ipsissimus, oculissimus, geminissimus*) oppure significati inattesi, a volte addirittura del tutto inesistenti nella lingua d’uso, ma formalmente plausibili e per così dire solo inattivi, cosicché gli spettatori potevano ricavarli tramite una semplice analisi formale delle parole, mentre il compito di indurre ad attivarli era lasciato al contesto. Un caso di significato inatteso già noto, anche se forse non compreso fino in fondo, è in Mil. 1424: *Verberone etiam aut iam meitis? :: Meitis sum equidem fustibus*.<sup>1</sup> Il gioco di parole sfrutta l’omonimia di due termini diversi, cosicché il secondo *meitis* (= *mitis*, ‘pesto’) riprende il pri-

---

1) In quest’articolo citerò i passi di Plauto nell’ortografia ricostruibile per i suoi tempi, e talvolta suggerita dal suo stesso testo, secondo i principii esposti in Biddau 2016: come si vede anche da questo esempio, o dal noto gioco di parole di Bacch. 362, o ancora da quello misconosciuto di Rud. 102 (*creibrum / crebrius*, per cui vd. ancora Biddau 2016, n. 8), a volte essa è imprescindibile per capire a fondo l’arte plautina; e ad ogni modo un serio restauro dei testi anche sotto l’aspetto ortografico è un compito della ricerca filologica che merita di uscire dall’abbandono in cui è gradualmente caduto nel corso dell’ultimo secolo e mezzo. Per le parole latine isolate dal contesto o che non siano citazioni dirette, e in cui dunque non c’è niente da ricostruire, mi orienterò invece verso un’ortografia contemporanea.

mo (= *mittis*, ‘lasci andare’) manipolandone il senso in modo inatteso. Pochi versi prima, in Mil. 1416–1417, c’erano stati due esempi ancor più noti di quelli che ho chiamato significati inattivi: *Sei intestatus non abeo hinc, bene agitur pro noxia. :: / Quid sei id non faxis? :: Vt uiuam semper intestabilis* (cfr. anche Curc. 30 e 695). *Intestatus* e *intestabilis* appartengono al lessico giuridico e indicano rispettivamente ‘chi non ha fatto testamento’ (*testari*) e ‘chi non può essere preso in considerazione come teste’ (*testis*): significati privi di senso in quei contesti. Ma i due termini, secondo comuni regole di formazione delle parole latine, si potevano intendere rispettivamente come ‘privo dei testicoli’ e ‘privabile dei testicoli’ (*testes*). Questi erano quindi significati formalmente possibili ma inattivi di *intestatus* e *intestabilis*, e il contesto dei passi plautini portava immediatamente il pubblico ad attivarli e a sceglierli come pertinenti.

Nella *Mostellaria*, su cui intendo concentrarmi, espedienti simili ricorrono più volte, a partire dalla prima scena, in cui il servo fedele Grumione e il suo conservo disonesto Tranione, protagonista della commedia, hanno un vivace scambio di opinioni, e tra l’altro si dicono:

Grumione: *Sine modo adueniat senex,  
sine modo uenire saluom quem apsentem comes.*  
Tranione: *Nec ueri simile loquere nec uerum, frutex:  
comese quemquam ut quisquam apsentem posiet?*  
(vv. 11–14)

Il *comesse* del v. 14 riprende e distorce il *comes* di Grumione al v. 12, che significava ‘mangi, consumi’ in senso traslato, con riferimento al patrimonio del padrone. Di solito si traduce più o meno: “Com’è possibile mangiare qualcuno che non c’è?”<sup>2</sup> Tranione starebbe banalmente fingendo di prendere *comesse* nel significato letterale e concreto, la manipolazione semantica – seppure di questo si può parlare – sarebbe tutta qui. Se si interpreta così, dunque, per lui la

2) Così ad es. Binder / Hofmann 1963: “Wie kann man einen, den man gar nicht bei sich hat, / Verschlucken?”; Grimal 1971: “comment peut-on dévorer quelqu’un qui n’est pas là?”; Bettini 1981: “come si potrebbe mangiare qualcuno mentre è via?”; de Melo 2011: “that anyone could eat anyone else in his absence”.

stranezza sarebbe tutta nel mangiare qualcuno che non c'è, che non si ha a disposizione; senza minimamente considerare che però già solo l'idea di mangiare qualcuno è grottesca. Perché allora Tranione non lo fa notare, e concentra tutto il paradosso in quell'*absentem*? Perché in realtà, come aveva visto bene Fay 1902 pur senza fortuna, la distorsione è ben più audace, simile a quella di *intestatus* e *intestabilis*: Tranione dà a *comesse* il senso di *esse cum*, 'essere insieme'.<sup>3</sup> Questo significato non esiste in latino, ma è facile dedurlo dall'analisi formale della parola, ed essendo l'unico che spiega l'accento posto su *absentem*, e quindi l'unico che spiega il testo, è quello che il contesto induce ad attivare: il paradosso è "essere insieme a qualcuno in sua assenza".

La massima concentrazione di espedienti del genere si ha nell'episodio in cui la cortigiana Filemazia, assistita dalla spiritosa e smalzziata serva Scafa, si fa bella per incontrare il suo amante e patrono Filolachete, che assiste in disparte alla scena senza farsi vedere. Per esempio ai vv. 248–255:

Filemazia: *Cedo mei speculum et cum ornamenteis arcolam actutum, Scapa, ornata ut siem,*<sup>4</sup> *quom hoc ueniat Pilolaces, uoluptas mea.*

Scafa: *Mulier quae se suamque aetatem spernit, speculo eei oisus est:*

*quid opus est speculo tibi, quae tute speculo speculum es maximum?*

Filolachete: *Ob istuc uerbum, ne nequiquam, Scapa, tam lepide deixeris,*

3) Plauto gioca con i due sensi di *esse* anche più avanti nella stessa scena, ai vv. 62–63: *Eruom datureine estis...?* ('siete') / *Date, sei non estis* ('mangiate').

4) Il testo tradito, con *sim*, è ametrico. All'*adueniat* di Ritschl 1852, impostosi in quasi tutte le edizioni successive, preferisco il più discreto *siem* di Bothe 1810. Forme del genere in Plauto sono attestate per lo più alla fine del verso, dove sono necessarie per la metrica, ma in gran parte dei casi in cui la tradizione ha *sim* o simili la metrica ammetterebbe anche il tipo *siem*, e le forme come *sim* potrebbero essere degli ammodernamenti: i casi in cui sono a loro volta garantite dalla metrica non sono molti. Si ricordi che il tipo *siem* è ancora normale per Cicerone (Orat. 157), e quindi non si può veramente paragonare agli arcaismi che Plauto relega a fine verso.

*dabo aliquid hodie peculi . . . tibi, Pilematium mea.*

Filemazia: *Suo quique loco, uiden?, capilus satis compositus est comode?*

Scafa: *Vbei tu comoda es, capilum commodum ese credito.*

In quest'ultima battuta, in modo simile a quanto abbiamo visto sopra con *meitis* e con *comesse*, la serva riprende e reitera pure, variandolo, il *commode* di Filemazia al verso precedente, che significava 'a posto, in ordine', ma gli dà un senso inatteso a fini comici, com'è stato già notato:<sup>5</sup> "Se tu starai al tuo posto (= farai la tua parte con Filolachete), fai pure conto che anche i capelli stiano al loro posto". *Commodum*, come *commode*, vuol dire 'in ordine', mentre *commoda* significa 'accomodante'. Ma già nello scambio precedente (vv. 248–251) c'è qualcosa di molto simile nel principio e nella struttura, salvo che lì la manipolazione semantica è più ardita e vicina a quella vista sopra per *comesse* o per *intestatus* e *intestabilis*, perché come in questi casi arriva ad attivare significati inattivi di una parola.

Anche lì Scafa riprende lo *speculum* di Filemazia (v. 248) e lo reitera, con variazioni, in un crescendo che culmina nel v. 251 (letteralmente: "A che serve lo specchio a te, che sei tu stessa il più grande specchio per lo specchio?"); e anche lì dietro all'insistenza apertamente giocosa sulla parola – ben quattro occorrenze in due versi – si nasconde una battuta, come del resto conferma il commento a parte di Filolachete, per cui Scafa ha parlato *lepide*, è stata spiritosa. Il senso generale è chiaro: Filemazia è talmente bella da non aver bisogno di controllarsi allo specchio. Ma non è altrettanto perspicuo come dal testo si arrivi a questo senso, in che modo quel bisticcio di parole con *speculum* si possa intendere come un complimento per Filemazia.

Posto che il testo in sé è sano e che si deve lavorare solo sulla sua interpretazione,<sup>6</sup> le varie proposte avanzate finora hanno tutte gravi difetti. Secondo l'opinione più antica e diffusa Filemazia verrebbe paragonata a uno specchio per via del suo splendore e lindore, al punto che lei stessa potrebbe fare da specchio allo specchio:

5) Ad es. da Lorenz 1866 e Sonnenschein 1907.

6) L'intervento di Ritschl 1852, che tra l'altro cambiava in *specimen* l'ultimo *speculum*, proprio nel culmine della ripetizione e dove con più probabilità si nasconde l'arguzia, ha giustamente trovato poco séguito.

*speculo speculum*, ma allora non si capirebbe *maximum*?<sup>7</sup> oppure che lei stessa sarebbe lo specchio migliore: *speculum maximum* ≈ *speculum optimum*, ma allora, ancora peggio, sarebbe *speculo* a perder senso.<sup>8</sup>

Per altri Filemazia non solo potrebbe fare da specchio allo specchio, ma sarebbe addirittura il modello dello specchio: (*speculo*) *speculum* qui avrebbe questo senso.<sup>9</sup> Ma benché questa metafora sia diffusa in inglese e in altre lingue, come notano i sostenitori di questa interpretazione, e pure nel latino medievale e moderno, come si potrebbe aggiungere, al latino antico, e in particolare a quello di età plautina, stando ai migliori vocabolarii disponibili è del tutto sconosciuta;<sup>10</sup> e qui non si può invocare una delle manipolazioni semantiche plautine che stiamo vedendo, perché ‘modello’ non è un significato formalmente comprensibile ma inattivo di *speculum*, bensì un senso traslato molto più tardo a cui il pubblico dell’epoca non avrebbe avuto modo di arrivare.

---

7) “Potresti fare tu stessa da specchio allo specchio che richiedi” ha un senso, ma “potresti fare tu stessa da specchio migliore allo specchio che richiedi” non ne ha: e infatti tutti coloro che intendono in questo modo – da Pilade 1506 fino a Terzaghi 1929 e Schuster / Schupp 1934 – spiegano il passo lasciando di fatto fuori *maximum*. Fa eccezione de Melo 2011, che pure si inserisce in sostanza in questa linea: in particolare a fare da specchio allo specchio sarebbero gli occhi di Filemazia; ma benché la sua traduzione, sempre molto precisa, comprenda anche *maximum*, l’espressione in *sé* resta incongruente.

8) Così interpreta Lambino 1576, seguito da Boxhorn 1645, che infatti chiosa: “Puoi fare da specchio a tutti” (spaziato mio), facendo passare del tutto sotto silenzio l’espressione *speculo speculum*, che è chiaramente il perno della battuta.

9) Si è interpretato così soprattutto nella provincia di lingua inglese: Sonnenschein 1907, Sturtevant 1925 e Merrill 1972. Anche per Callahan 1964, 6 quello di ‘modello, esempio’ è uno degli “altri possibili significati” di *speculum* nel nostro passo.

10) Forcellini 1845 traduce *speculum* con “specchio, κάτοπτρον” e riporta anche alcuni usi impropri o traslati, ma nessuno che si avvicini a quello di ‘esempio, modello’. L’OLD conosce solo il significato di “mirror, looking glass”. Il Neuer Georges registra due significati: “Spiegel” in senso proprio e in quello traslato di “Abbild”. Cic. Rep. 2,69 (*ut sese ... sicut speculum praebeat civibus*), che sembra dare a *speculum* questo senso già in età antica, e per questo è citato da Callahan 1964, a ben vedere dimostra con quel *sicut* che l’impiego, preparato da *se ipso contemplando* e da *splendore animi et uitae*, di per sé era peregrino: diversamente la costruzione sarebbe stata *sese speculum praeberere*; e del resto si tratta di un’immagine filosofica influenzata da dottrine platoniche (vd. ad es. Bréguet 1980): niente di più lontano dall’arguta materialità di Scafa.

Infine Callahan 1964, sviluppando un suggerimento dell'apparato di Leo 1896, vede in *speculo speculum* ( $\approx$  *speculi speculum*) un esempio dello schema 'x di x' come si trova tra l'altro in Meleagro Anth. Pal. 5,143: "La ghirlanda sfiorisce in testa ad Eliodora; lei invece è radiosa, ghirlanda della ghirlanda (τοῦ στεφάνου στέφανος)". Ma anche qui qualcosa non torna. Eliodora è in sommo grado bella, fresca e delicata (ciò che caratterizza una ghirlanda), tanto da essere lei stessa ad adornare la sua ghirlanda, a fare appunto da ghirlanda alla ghirlanda. Invece se Filemazia, come vuole il Callahan, è la massima consigliera di bellezza (ciò che per lui caratterizza uno specchio), varrebbe a dire la massima autorità, il modello stesso della bellezza, non per questo ha senso concludere che sia lei stessa a consigliare il suo specchio, a fare da specchio allo specchio. Per di più anche questa volta *maximum* risulta di troppo: per il Callahan dovrebbe bastare l'espressione *speculo speculum* ad attribuire a Filemazia le virtù di uno specchio al massimo grado. Questo *maximum* è di troppo in un'espressione del tipo 'x di x'. Basta vedere che cosa succedrebbe aggiungendo questo particolare all'epigramma di Meleagro: "Eliodora è la più grande (la migliore) ghirlanda della ghirlanda" – non ha più il senso che aveva, seppure ne ha uno.

Io credo che anche qui abbiamo che fare con una manipolazione semantica tipicamente plautina. Abbiamo visto che subito dopo, ai vv. 254–255, Plauto associa la ripetizione insistita di una parola con una variazione del suo significato a fini comici; e sappiamo che non si tira indietro nemmeno davanti alle ridefinizioni più ardite, come quelle di *comesse*, *intestatus* e *intestabilis*, purché il pubblico sia in grado di decifrarle facilmente con una semplice analisi formale della parola e con l'aiuto del contesto. Qui la parola in questione ovviamente è *speculum*.<sup>11</sup>

*Speculum* formalmente è uno strumentale in *-culum* formato dalla radice *spec-* 'vedere, guardare'. Questo dovevano intuirlo anche gli antichi, perché la serie degli strumentali in *-culum* formati da radici verbali era numerosa e produttiva, e il verbo *specere* al-

11) Ho già notato sopra che questa parola ricorre ben quattro volte nella battuta di Scafa: il doppio di *commodus* e addirittura il quadruplo di *comesse* e *meitis*, dove la parola dell'interlocutore veniva ripresa direttamente nel senso manipolato. Una preparazione così lunga prelude, segnalandola, a una manipolazione particolarmente audace, complessa ed estesa, come vedremo.

l'epoca di Plauto era ancora in uso. Quindi *speculum* di per sé voleva dire 'ciò che serve a guardare', 'ciò con cui si guarda'; e ciò con cui si guarda è innanzitutto l'occhio.<sup>12</sup> Se un attore avesse scherzosamente detto *speculum* indicando l'occhio, il pubblico sarebbe stato certo in condizioni di capire al volo la battuta, proprio come noi coglieremmo subito l'umorismo di un vecchio che, afferrando il suo bastone, dicesse di mettersi il suo paracadute.

D'altra parte *speculum* può essere facilmente inteso come una formazione parallela a *spectaculum*, 'spettacolo':<sup>13</sup> *speculum* sta a *specere* come *spectaculum* sta a *spectare*, con lo stesso significato. Anche in questo caso con l'aiuto di un gesto dell'attore, per esempio uno che significasse ammirazione, il pubblico era facilmente in grado di cogliere il gioco di parole.

La particolarità di questa manipolazione rispetto ad altre è che il contesto capace di attivare i significati inattivi non è solo interno al testo, ma è anche affidato ai gesti degli attori.<sup>14</sup> Per questo l'interpretazione del passo in epoca moderna è stata particolarmente

12) La stessa parola per 'occhio', *oculus*, potrebbe essere lo strumentale della radice verbale \**ok<sup>w</sup>*- 'vedere': \**ok<sup>w</sup>-tlo-* > *oculus*. Infatti l'esito del nesso consonantico è regolare in quel contesto (cfr. ad es. *torculum* da \**tork<sup>w</sup>-tlo-*, o lo stesso *speculum* da \**spek-tlo-*), e il genere maschile, inusuale negli strumentali, ha però un parallelo in *capulus* da \**kap-tlo-*. Sulla fonetica degli strumentali in \*-*tlo-* che in latino sembrano avere un suffisso *-ulum* (e *-ulus*, *-ula*) vd. Nielsen 2004, che però non considera *oculus*.

13) Formalmente anche *spectaculum* è uno strumentale, da *specta-* 'guardare, osservare', e quindi 'ciò che serve a guardare', ed era usato in senso proprio per gli spalti del teatro, che servivano a guardare gli spettacoli (del resto θεάτρον è un altro strumentale col medesimo significato; forse *spectaculum* ne era in origine un calco?); ma molto presto aveva assunto il senso traslato di 'spettacolo', probabilmente tramite espressioni come *ire ad spectacula* 'andare a teatro' (inteso come struttura) e quindi a vedere gli spettacoli. Questo senso derivato era già normale al tempo di Plauto: cfr. Pœn. 209, dove lo *spectaculum*, come indirettamente nel nostro passo, è la bella della commedia.

14) Che la comprensione del testo sia rimessa a fattori puramente scenici, come un gesto, un atteggiamento o il semplice aspetto dell'attore, non deve stupire in opere scritte pensando solo alla rappresentazione, e non è raro. Restando nella *Mostellaria*, si pensi al v. 393: *Non hoc longe*, 'neanche tanto così', comprensibile solo se accompagnato da un gesto che significhi una distanza minima; o ai vv. 1105–1106: *Aspicedum contra me. :: Aspexei. :: Vides? :: / Video*, dove il *vides?* di Teoropide non sembra poter essere altro che un rimando alla sua espressione – e su quale essa sia gli interpreti non sono d'accordo, dato che il testo non lo palesa: la difficoltà è simile a quella del nostro passo; o ancora ai vv. 328–329, anch'essi dibattuti per una ragione simile, e di cui sto per dire.

laboriosa: a noi quell'elemento del contesto mancava.<sup>15</sup> Ma per il primo pubblico della *Mostellaria*, che non leggeva un copione ma vedeva gli attori recitare, la frase di Scafa era accompagnata dai suoi gesti, i giochi di parole erano subito chiari e lo era anche il senso: "Che bisogno hai dello specchio, tu che per l'occhio sei il più grande<sup>16</sup> spettacolo?".

I gesti, o più in generale l'atteggiamento degli attori, sono fondamentali per comprendere anche un'altra battuta legata a una manipolazione semantica, meno audace di quella di *speculum* (almeno sotto il profilo formale), ma strutturata in modo assai simile. La scena è quella appena successiva: Filolachete ha raggiunto le due donne ed ha allontanato subito Scafa, ma ecco che arriva una coppia di amici, Callidamate e Delfia. Lui è ubriaco fradicio, parla e cammina con difficoltà, e le sue prodezze, tutte farina del sacco di Plauto, cominciano con una scenetta piccante.

Callidamate: *Visne ego te ac tu me amplectare?*

Delfia: *Sei tibi cordei est facere, licet.* Callidamate:  
*Lepida es.*

*Douce me, amabo.* Delfia: *Caue ne cadas, asta!*

Callidamate: *O-o-ocelus es meus, tuos sum alomnus,  
mel meum.*

Delfia: *Caue modo ne prius in uia adcubas  
quam ilei, ubei lectus est stratus, coeimus.*

Callidamate: *Sine, sine cadere me.* Delfia: *Sino, sed . . .  
et hoc quod mei in manu est?*

*Sei cades, non cades quin cadam tecum.*

Callidamate: *Iacentis tolet postea nos ambos aliquis.*

---

15) Plauto era interessato alla riuscita della prima rappresentazione, per la quale lui stesso doveva avere istruito gli attori sui gesti da fare. Ma una volta persa la conoscenza di questo trucco anche i lettori antichi (e magari già i nuovi attori delle successive rappresentazioni che sicuramente ci furono) si saranno ritrovati nelle nostre stesse condizioni, perché il testo di per sé non lascia intendere i gesti da fare. Avranno capito? O la battuta divenne un mistero già nell'Antichità? La perdita dei commenti antichi a Plauto non ci permette di farcene un'idea.

16) Così si spiega al meglio anche *maximum*, che non è un sinonimo meno felice e metricamente ingiustificato di *optimum*, ma il termine proprio, trattandosi di uno spettacolo (cfr. ad es. Hor. Sermon. 1,7,20).

Delfia: *Madet homo. Callidamate: Tun me ais ma-m-ma-madere?*

Delfia: *Cedo manum, nolo equidem te adfligei.*

(vv. 322–332)

La carica erotica di questi versi è stata messa in luce soprattutto da Marshall 2006, 63–64.<sup>17</sup> Converrà aggiungere qualche elemento ai suoi rilievi, ripercorrendo brevemente la scena. Callidamate, piegatosi per l'ubriachezza (v. 324), approfitta di trovarsi con la faccia all'altezza del petto di Delfia e pretende di essere un suo poppan-te.<sup>18</sup> L'etera, lungi dal contenere questa mancanza di ritegno sulla pubblica via, lo esorta anzi ad arrivare al letto tricliniare, prima di sdraiarsi: una volta lì potranno stendersi insieme. Ciò che ha in mente, oltre che da *coimus*,<sup>19</sup> si deduce anche dal suo commento deluso al v. 346, quando il suo amante, arrivato a destinazione, si metterà a dormire: "E con questo poi che ci faccio?"

Delfia quindi è ben disposta verso le intemperanze del suo amante e cerca di tirarlo su, ma Callidamate non ce la fa più e fa per cadere a terra (vv. 328–329). Qui la critica si è a lungo divisa tra interpretazioni contrapposte e di fiacchezza o insensatezza perfino conclamate,<sup>20</sup> che ora non vale la pena di riprendere; ma tutto diventa chiaro se si coglie che Delfia ha in mano il fallo finto<sup>21</sup> di Callidamate – un'informazione assente come tale dal testo, a cui un

17) Qualcosa avevano già intuito piuttosto confusamente Bettini 1981, Mer-rill 1972 e, con più chiarezza, Lambino 1576.

18) Per questo senso di *alumnus*, in rapporto a una *nutrix*, cfr. ad es. Hor. Epist. 1,4,8.

19) Il verbo è stato variamente cambiato in *comius* (testo di Pilade 1506, poi Schöll 1893), *quo imus* (Angelio 1514, poi Ussing 1880), *concumbimus* (Leo 1896), *accumbimus* (Sonnenschein 1907), vuoi perché giudicato troppo esplicito, vuoi per ragioni metriche, vuoi perché attestato con certezza in senso erotico solo da Lucre-zio. Ma *coire* è già di per sé un eufemismo, e il ritmo, per quanto consente di giudicare un cantico assai vario, sembra potersi confrontare con quello del v. 331 e forse del v. 329. Che poi quel senso sia evidente solo con Lucrezio, uno degli autori non frammentarii più vicini a Plauto, in questo caso ha ben poca importanza. Accolgo-no *coimus* tra gli altri Lindsay 1905 ed Ernout 1938.

20) Così ad es. Ernout 1938 chiosa la lettura da lui stesso scelta: "Tutto que-sto passaggio è estremamente oscuro ... Nessuna correzione dà un senso soddisfa-cente".

21) In effetti il Marshall non dà per certo che l'attore indossasse un fallo fin-to, ma pensa come alternativa, a mio parere meno probabile, a un semplice gesto o piuttosto a una postura. Ai nostri fini non fa differenza.

lettore può arrivare solo con gran fatica e intuito, ma che uno spettatore aveva davanti agli occhi – e che manipola il senso di *cadere*.

Per il Marshall le prime due occorrenze del verbo al v. 328 non hanno il senso proprio di ‘cadere’ che gli aveva dato Callidamate al verso precedente, ma quello di ‘ammosciarsi, perdere l’erezione’, come in Martial. 7,18,12; mentre la terza significa ‘giacere’, come in Plauto stesso in Pers. 656. Lo scambio vorrebbe dire dunque:

*Callidamate*: Lasciami cadere. *Delfia*: Sì, ma ...  
 e questo che ho in mano?  
 Se ti ammocerai, non lo farai senza che io giaccia con te.

Che qui debba esserci davvero una battuta a doppio senso lo conferma anche il séguito: Callidamate non ha la testa per cogliere la malizia, intende *cadere* sempre in senso proprio e dice che qualcuno raccoglierà, beninteso da terra, sia lui sia chi sarà caduto con lui. A questo punto l’etera deve constatare sconsolata che non c’è niente da fare, che il suo uomo è proprio ubriaco. Se non fosse stato per il doppio senso caduto nel vuoto, non avrebbe avuto motivo di ribadire quel rassegnato *madet homo*.

Osserviamo più nel dettaglio questi versi come li intende il Marshall. La tecnica sarebbe molto simile a quella del passo di *speculum*. Anche qui Delfia, come lì Scafa, riprenderebbe una parola del suo interlocutore e la reitererebbe, manipolandone il senso. Anche qui i significati inattesi sarebbero due diversi. Essi però sarebbero sensi traslati già noti, e non significati inattivi ricavabili da un’analisi formale; e sarebbero introdotti immediatamente, senza preparazione, anche se la manipolazione sarebbe piuttosto ricca: cosa che potrebbe essere un argomento contrario (vd. n. 11). Contro questa lettura si può osservare anche che la ripetizione di *caedes* con lo stesso significato inatteso sembra superflua: sarebbe bastato il semplice *non caedes*, e in effetti alla seconda occorrenza il senso non è più inatteso e risulta già fiacco. Viene il sospetto che allora il primo *caedes* debba avere davvero ancora il senso proprio di ‘cadere’. Infine pare che *cadere* nell’accezione di ‘ammosciarsi’ si dica del fallo – così è in Marziale – e non dell’uomo. Nessuno di questi argomenti contrarii di per sé è di gran peso, ma insieme bastano a destare un sospetto; e in effetti forse un’alternativa migliore c’è.

Io penso che il Marshall abbia visto giusto quasi su tutto e abbia centrato la sostanza dell’intero passo, ma che la sua lettura

di questi due versi sia da rivedere in qualche dettaglio. Delfia teme che, se Callidamate si lascia andare a terra vinto dalla sbornia, perda anche l'erezione, e cerca di tenerlo in piedi e quindi sveglia (cfr. v. 332). Per intendere così però *cadam* va corretto in *cadat*,<sup>22</sup> con *hoc* (*quod mihi in manu est*) come soggetto. Solo a quest'ultima forma del verbo è limitata la manipolazione semantica, che le occorrenze precedenti servono a preparare. Il senso inatteso naturalmente è quello di 'ammosciarsi':

Callidamate: *Sine, sine cadere me. Delfia: Sino, sed ...  
et hoc quod mei in manu est?  
Sei cades, non cades quin cadat tecum.*

*Callidamate:* Lasciami cadere. *Delfia:* Sì, ma ...  
e questo che ho in mano?  
Se cadrai, non lo farai senza che insieme si ammosci  
anch'esso.

Non sempre la manipolazione semantica ha un fine comico. Plauto era abituato a richiedere la collaborazione del pubblico, tramite la sua capacità di analisi linguistica, e lo faceva anche solo per il gusto di giocare con le parole, senza ulteriori effetti. All'inizio dell'episodio di Filemazia e Scafa, per esempio, si trova una manipolazione nel lazzo con cui la schiava entra in scena, ma questo lazzo non è propriamente incentrato su di essa.

Filemazia: *Iam pridem ecaster frigida non lauei magis  
lubenter  
nec quom me melius, mea Scapa, rear ese defeicatam.*  
Scafa: *Euentus rebus omnibus: uelut horno mesis magna  
fuit. Filemazia: Quid ea mesis adinet ad meam lauatio-  
nem?*  
Scafa: *Nihilo plous quam lauatio tua ad mesim.*  
(vv. 157–161)

Il passo è stato molto discusso fin dalla fine del Quattrocento, ma più per spiegare il senso esatto di *horno* (peraltro a volte letto *hor-*

22) La corruzione si spiega facilmente: da un originario *cadat tecum* si ebbe *cadatecum* per aplografia, e quindi *cadam tecum* nel tentativo di ridare un senso.

na, *horreo*, o addirittura *in horreo horna*) che quello generale della battuta di Scafa, che letteralmente significa: “C’è un (buon) risultato per tutto, (come) per esempio quest’anno il raccolto è stato abbondante”. Fino allo scorcio dell’Ottocento si è inteso nel modo più vicino alla lettera, e sono stati quasi tutti sostanzialmente d’accordo che la serva, col suo curioso riferimento alla buona annata, non intendesse nient’altro che affermare compiaciuta che il bagno di Filemazia era stato un successo come tutto il resto, che insomma tutto andava bene.<sup>23</sup>

Senonché questa lettura rende fiacchissimo l’esordio di Scafa, che in tutto l’episodio non apre mai bocca per dire simili banalità, ma è prodiga di arguzie e saggi consigli. Anche un’espressione di mera piaggeria in questo punto sembra esclusa: quando poco più avanti si darà il caso, peraltro in un momento molto più adatto, Filemazia reagirà subito: *Nolo ego te adsentarei mihei* (v. 176). Qui invece anche la risposta disorientata della giovane indica che le parole di Scafa, lungi dall’essere la banalità che si è così spesso vista, nascondono qualcosa di inconsueto, di arguto, in linea appunto col personaggio. Non per nulla intorno al 1900, in un momento di grande vivacità degli studi plautini, si è provato a dare più corpo a questa battuta, ma senza trovare una soluzione felice e condivisa.

Già Weise 1838 e Stamkart 1858 avevano visto un accenno ai regali di Filolachete, in particolare nel riferimento al raccolto. Schöll 1893 e Sonnenschein 1907 sviluppano questa idea. Ma al primo sembra che Scafa intenda dire “che il risultato del bagno sarà il medesimo . . ., cioè nessuno” (sic!): essere stata liberata (v. 204 et al.) e coperta di regali dal suo amante (vv. 282–287) non sarebbe stato nessun profitto. Il secondo ha bisogno di troppi passaggi per spiegare *eventus rebus omnibus*: “ogni cosa ha il suo congruo<sup>24</sup> risultato”, cioè “ogni cosa va giudicata secondo il suo successo o fallimento”, e cioè, insomma, “spero che il tuo bagno avrà successo”, che sarà proficuo in termini di guadagno con Filolachete. Il pensiero di Scafa, per emergere dalle sue effettive parole, andrebbe come liberato dai molti veli che lo coprono, mentre la battuta di

23) Chi leggeva con Saraceno 1499 *uelut borna messis magna fuat* vedeva piuttosto un augurio, ma il senso restava in sostanza equiparabile.

24) L’aggiunta di “congruo” (ingl. “appropriate”) è fondamentale per l’interpretazione del Sonnenschein, ma non sembra avere a sua volta un qualche fondamento nel testo.

una commedia dev'essere sufficientemente trasparente: se non la si capisce al volo il pubblico non si diverte, e l'incalzare dell'azione scenica non gli dà neanche un momento per rifletterci su. Qui l'espressione della serva risulterebbe ermetica anche per gli spettatori, mentre s'intende che l'ingenua Filemazia doveva essere l'unica in tutto il teatro a non coglierne il senso. Senza contare che, se davvero Scafa intendesse richiamare alla sua padrona il fine economico della sua toelettta – un punto che in effetti sembra starle molto a cuore – non si capirebbe perché mai poi non spieghi meglio il suo pensiero a Filemazia, come in altre occasioni del genere, e preferisca svincolare con un gioco di prestigio verbale.<sup>25</sup>

Quest'ultima obiezione si può fare anche alla proposta di Fay 1902, per il quale Scafa vorrebbe invitare Filemazia a godersi la vita finché può: la *messis magna* infatti sarebbe quella mietuta dalla morte, e l'*eventus rebus omnibus* la fine che aspetta ogni cosa – una nota macabra quanto mai inopportuna in quel contesto. E non è meglio l'idea di Leo 1896 in apparato, forse anticipata da Ussing 1880, ripresa da Helmreich 1917 e ancora echeggiata da Terzaghi 1929: Scafa “deride Filemazia perché magnifica troppo il suo bagno”, paragonando il suo entusiasmo a quello per la buona annata. Ma le parole della giovane, che esprimono la sua soddisfazione in termini normalissimi, francamente non si prestano a una canzonatura del genere, e la battuta di Scafa, seppure si riuscisse a tirarne fuori quel senso, suonerebbe solo antipatica.

A ragione dunque nessuna di queste interpretazioni è riuscita ad imporsi,<sup>26</sup> ma dopo quella fase non si è nemmeno riusciti a proporre qualcosa di meglio, o per lo meno di nuovo: si è solo tornati, per esempio con Schuster / Schupp 1934, Fuchs 1949, 106 e Coltart 1970, a una qualche versione della vecchia idea umanistica, senza vedere il problema che essa pone e lasciandolo aperto.

A mio giudizio la chiave del passo è la parola *eventus*, che Plauto ha manipolato a modo suo, dandole un significato marginale, se non proprio artificiale, diverso da quello consueto ma for-

---

25) La traduzione del Sonnenschein del v. 161, “non altrettanto quanto il tuo bagno ha che fare col raccolto” (spaziato mio), è ancora una volta forzata, o meglio semplicemente sbagliata.

26) A parte la provincia anglofona: lì i commenti (Sturtevant 1925, Merrill 1972), largamente debitori del Sonnenschein, ne hanno perpetuato anche l'interpretazione di questo passo, a volte (Merrill) anche in modo piuttosto maldestro.

malmente impeccabile, e che gli spettatori del suo tempo, con la loro naturale competenza linguistica, potevano riconoscere ed attivare abbastanza facilmente grazie al contesto.

Al tempo di Plauto i nomi d'azione, in *-tiōn-* e in *-tu-*, mantengono ancora un intimo legame coi verbi da cui derivano, una natura quasi participiale, tanto che, se i verbi sono transitivi, possono addirittura reggere un complemento oggetto: *quid tibi est nos tactio* (cfr. Aul. 423), *hanc rem curatio* (Amph. 519), *hunc meum virum receptio?* (Asin. 920) corrispondono grosso modo a *quid tu nos tangis*, *hanc rem curas*, *hunc meum virum recipis?*<sup>27</sup> Coi sostantivi in *-tu-* questo non si osserva forse perché almeno in origine erano associati più di frequente a verbi intransitivi (Hofmann / Szantyr 1972, 743); ma la loro natura quasi verbale, che non persero mai del tutto, è provata dal fatto che i loro accusativi, ablativi e forse dativi si fossilizzarono nel paradigma verbale come supini, estendendosi a quasi tutti i verbi.

Quindi, sebbene *eventus* già al tempo di Plauto si stesse limitando al senso corrente di 'risultato', il suo legame ancora strettissimo col verbo *evenire*, di cui era quasi una forma nominale, doveva permettergli di essere applicato a tutte le sfumature semantiche di quel verbo: non solo 'il risultare, l'avere esito', ma anche 'il succedere, il capitare', per quanto scarseggino esempi chiari di quest'ultimo uso; un po' come *praesens* di regola significa 'presente', ma nessuno dubiterà che all'occorrenza e nel contesto opportuno, in quanto participio presente di *praesesse*, chiunque ne avesse riconosciuto quella natura participiale avrebbe potuto intenderlo come *qui praest*, 'colui che presiede', benché le attestazioni in questo senso siano scarsissime.<sup>28</sup> Tutto questo, che oggi richiede una spiegazione piuttosto lunga, era naturalmente ben presente nella competenza linguistica di qualsiasi spettatore romano del tempo di Plauto.

27) Più precisamente i nomi d'azione in queste espressioni, ricalcate sul linguaggio giuridico, significano 'diritto di...': cfr. *actio* 'diritto di agire (in tribunale)', o anche *actus* 'diritto di spingere, condurre, far passare (veicoli o bestiame)', a conferma dell'equivalenza funzionale tra nomi d'azione in *-tiōn-* e in *-tu-*. *Quid tibi nos tactio est?* quindi si può riformulare così: *Numquid tibi jus est nos tangendi?* *Numquid tibi nos tangere licet?*

28) La più probabile, non a caso, proprio da un'età non lontana da Plauto: CIL I<sup>2</sup> 25, 9. L'iscrizione com'è noto è una copia augustea, e va guardata con cautela per questioni di ortografia e morfologia, ma quanto alla formulazione sintattica e al lessico usato si può considerare attendibile.

Quindi *eventus* si può e a mio parere nel nostro passo si deve intendere come ‘il fatto di capitare’, o meglio ancora ‘la possibilità di capitare’<sup>29</sup> – un senso certo non comune (donde le difficoltà degli interpreti moderni) ma perfettamente naturale; e proprio come *tibi nos tactio est* si può rendere *tu nos tangis* o *tibi nos tangere licet*, così *omnibus rebus eventus est* corrisponde ad *omnia eveniunt*, *omnia evenire possunt*, ‘tutto capita, tutto può succedere’: qualcosa di simile al diffuso proverbio per cui “c’è sempre una prima volta”. Quindi, a Filemazia che le dice di non essersi mai fatta un bagno freddo con tanto piacere, Scafa risponde: “C’è una prima volta per tutto: per esempio quest’anno il raccolto è stato abbondante”.

La battuta dunque non era veramente rivolta a Filemazia, ma era solo un lazzo a beneficio del pubblico. Per questo è del tutto naturale che Scafa tagli corto al v. 161: il pubblico aveva già riso, non c’era bisogno di spiegare proprio niente.

Solo qualche verso prima troviamo un’altra di queste manipolazioni plautine. Le due donne non sono ancora entrate in scena, e Filolachete sta paragonando con rimpianto la virtù del suo passato alla dappocaggine del suo presente:

*Cor dolet, quom scio ut nunc sum atque ut fuei,  
quo neque indostrior de iuventute erat  
(quisquam nec clarior) arte guminastica:  
disco, hasteis, pila, cursu, armeis, equo  
uictitabam uolup,  
parsimonia et duritia disciplinae alieis eram,  
optumei queique expetebant a me doctrinam sibi.  
Nunc, postquam nili sum ...*

(vv. 149–156)

Non è il problema dei primi versi, che intendo discutere: qui ho preso per buona *exempli gratia* un’integrazione di Ussing 1880 e seguito la colometria condivisa tra gli altri da Leo 1896 e Lindsay 1905, ma esistono anche altre proposte degne di considerazione. In ogni caso però il senso generale è che Filolachete, che ora è un

---

29) Non è raro che i nomi d’azione in *-tu-*, ancora una volta come quelli in *-tiōn-*, esprimano una possibilità, una facoltà (o un diritto, per cui vd. n. 27): vd. Hofmann / Szantyr 1972, 742.

buono a nulla dedito solo alle gozzoviglie, un tempo era un campione in tutte le discipline atletiche, un modello di virtù per i suoi coetanei.

Sennonché quel *vicitabam volup* a prima vista “contraddice esattamente il resto del passo”, per dirla con Morris 1881. Che vuol dire quell’espressione? Certo non “vivevo una vita piacevole” (Fay 1902) o “me la spassavo piacevolmente” (Castiglioni / Mariotti 1966, s.v. *volup*): non è uno spasso essere esemplari *parsimonia et duritia*. Non convince nemmeno l’idea del vecchio Valla 1499, rilanciata da Lambino 1576, per cui a Filolachete “la parsimonia e la durezza della vita facevano piacere”,<sup>30</sup> e riferire la stessa espressione a ciò che precede invece che a ciò che segue, e quindi agli esercizi ginnici, come in tempi più recenti hanno fatto i più, da Lorenz 1866 a de Melo 2011, non risolve il problema: il punto non è che Filolachete ha cambiato interessi e ora prende piacere in cose diverse, ma piuttosto che ora si dà ai piaceri mentre prima era un giovane *industrius, parcus* e *durus* che di piaceri non se ne concedeva affatto.

Si può quindi ben comprendere la colorita liquidazione che Acidalio 1607, 226 riservò alla lettura del Lambino<sup>31</sup>, e con essa a quelle simili, preferendo inserire un *haud* prima di *volup*. Qualcosa di simile hanno poi proposto Ritschl 1852 (in apparato: *Nec minus suo animo uicitabat uolup*), Bugge 1873 (*han uicitabam uolup*), e Ussing 1880 (*Meo animo haud uicitabam uolup*): insomma, Filolachete direbbe che allora “non faceva una vita piacevole”. E però anche questa osservazione meramente negativa, nel momento in cui il giovane ripercorre con grande rimpianto le glorie e la stima di un tempo, sembra stonata e fuori luogo.

La chiave qui è *vicitabam*. Tutti l’hanno sempre inteso come frequentativo di *vivebam* – l’unico senso attestato per *vicitare*, in effetti. Ma formalmente questo verbo può essere tanto bene il frequentativo di *vivere* (supino *victum*) quanto quello di *vincere* (supino *victum*), ed è in quest’ultimo senso che si adatta con perfetta naturalezza al nostro contesto: “Con il disco, il giavellotto, la palla, la corsa, le armi, il cavallo, vincevo sempre a mio piacere”. Per lo spettatore romano, anche qui, si trattava solo di attivare un sen-

30) Questi commentatori interpungevano prima di *vicitabam* e non dopo *volup*.

31) “Scio Lambini interpretationem: vixisse duriter, & tamen iucundè. Sed interpretatio est Lambini, qui prorsus hîc Lambinus” (fr. *lambin* = ‘poltrone’).

so perfettamente lecito e possibile ma inusuale: tutti i casi ricordati finora dimostrano che glielo si poteva richiedere e in effetti Plauto amava richiederglielo.

### Bibliografia:

- Acidalius 1607: In comedias Plauti, quæ exstant, diuinationes et interpretationes Valentis Acidalii, Francofurti 1607.
- Angelio 1514: Plauti comœdiæ uiginti nuper recognitæ et acri iudicio Nicolai Angelii diligentissime excussæ, Firenze 1514.
- Bettini 1981: Plauto, *Mostellaria*, Persa, a cura di Maurizio Bettini, Milano 1981.
- Biddau 2016: Federico Biddau, Le fonti letterarie di interesse ortografico e il loro valore, in: Ferri, R. / Zago, A. (curr.), *The Latin of the Grammarians: Reflections about Language in the Roman World*, Turnhout 2016, 49–68.
- Binder / Hofmann 1963: Plautus, Komödien, vol. II: Die Zwillinge, Der Bramarbas, Das Hausgespenst, Der Punier, Stichus, Das Dreigroschenstück, Der Grobian, Übersetzung von Wilhelm Binder, bearbeitet von Walter Hofmann, Weimar 1963.
- Bothe 1810: M. Atti Plauti Comoediæ, in usum elegantiorum hominum edidit Fredericus Henricus Bothe, vol. II, Berolini 1810.
- Boxhorn 1645: M. Acci Plauti Comœdiæ ... ex Museo Marci Zuerii Boxhornii, Lugd. Batavorum 1645.
- Bréguet 1980: Cicéron, La république, texte établi et traduit par Esther Bréguet, Paris 1980.
- Bugge 1873: T. Macci Plauti *Mostellaria*, edidit Sophus Bugge / Plautus's *Spøgelse-Komedie*, oversat af Fr. Gjertsen, Kristiania 1873.
- Callahan 1964: John F. Callahan, Plautus' "Mirror for a Mirror", *CPh* 59, 1964, 1–10.
- Castiglioni / Mariotti 1966: Luigi Castiglioni / Scevola Mariotti, *Vocabolario della lingua latina*, Torino 1966.
- Collart 1970: T. Maccius Plautus, *Mostellaria* / Plaute, La farce du fantôme, édition, introduction et commentaire de Jean Collart, Paris 1970.
- De Melo 2011: Plautus, vol. III: The Merchant, The Braggart Soldier, The Ghost, The Persian, Edited and Translated by Wolfgang de Melo, Cambridge, MA 2011.
- Ernout 1938: Plaute, Comédies, tome V: *Mostellaria*, Persa, Poenulus, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris 1938.
- Fay 1902: T. Macci Plauti *Mostellaria*, with Introduction and Notes by Edwin W. Fay, Boston 1902.
- Forcellini 1845: *Totius Latinitatis Lexicon*, consilio et cura Jacobi Facciolati, opera et studio Ægidii Forcellini seminarii Patavini alumni lucubratum, a Josepho Furlanetto alumno ejusdem seminarii auctum et emendatum, 4 voll., Prati 1839–45 (1771).
- Fuchs 1949: Harald Fuchs, Zu zwei Szenen der *Mostellaria*, *MusHelv* 7, 1949, 105–126.
- Grimal 1971: Plaute, Térence, Œuvres complètes, texts traduits, présentés et annotés par Pierre Grimal, Paris 1971.

- Helmreich 1917: *Ausgewählte Komödien des T. Maccius Plautus für den Schulgebrauch erklärt* von Dr. Georg Helmreich, vol. I: *Mostellaria*, 2 tt., München 1917.
- Hofmann / Szantyr 1972: *Lateinische Syntax und Stilistik*, von J. B. Hofmann, neu bearbeitet von Anton Szantyr, verbesserter Nachdruck, München 1972.
- Lambino 1576: *M. Accius Plautus ex fide atque auctoritate complurium librorum manu scriptorum opera Dionys. Lambini Monstroliensis emendatus . . .*, Lutetiae 1576.
- Leo 1896: *Plauti Comoediae, recensuit et emendavit Fridericus Leo*, vol. II, Berolini 1896.
- Lindsay 1905: *T. Macci Plauti Comoediae, recognouit breuique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay*, vol. II, Oxonii 1905.
- Lorenz 1866: *Ausgewählte Komödien des T. Maccius Plautus, erklärt* von Aug. O. Fr. Lorenz, vol. II: *Mostellaria*, Berlin 1866.
- Marshall 2006: C. W. Marshall, *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*, Cambridge 2006.
- Merrill 1972: *Plautus, Mostellaria*, Edited with Introduction, Notes and Vocabulary by Frank R. Merrill, London 1972.
- Morris 1881: *The Mostellaria of Plautus, with explanatory notes* by E. P. Morris, Boston 1881.
- Neuer Georges: *Der Neue Georges. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, . . . ausgearbeitet* von Karl-Ernst Georges, herausgegeben von Thomas Baier, bearbeitet von Tobias Dänzer, Darmstadt 2013.
- Nielsen 2004: Benedicte Nielsen, *On Latin instrument-nouns in \*/-lo-/, in: J. Clackson, B. A. Olsen (curr.), Indo-European Word Formation*, Copenhagen 2004, 189–213.
- OLD: *Oxford Latin Dictionary*, edited by P. G. W. Glare, Oxford, <sup>2</sup>2012 (<sup>1</sup>1968–82).
- Pilade 1506: *comœdiæ uiginti plautinæ ex quibus Pylades Buccardus duodeuiginti solerti diligētia correxerat, atq; ex iis quinque elegātissime interpretatus est*, Brixia 1506.
- Ritschl 1852: *T. Macci Plauti Mostellaria ex recensione et cum apparatu critico Friderici Ritschelii*, Bonnæ 1852.
- Saraceno 1499: *Plautinæ uiginti comediarum emendatissimæ cum accuratissima ac luculentissima interpretatione doctissimorum uirorum Petri Vallæ placentini ac Bernardi saraceni Veneti*, vol. II, Venetiis 1499.
- Schöll 1893: *T. Macci Plauti Mostellaria, recensuit Fridericus Ritschelius, editio altera a Friderico Schoell recognita*, Lipsiæ 1893.
- Schuster / Schupp 1934: *T. Maccius Plautus, Mostellaria*, herausgegeben und erklärt von Dr. Mauriz Schuster und Dr. Ferdinand Schupp, Wien / Leipzig 1934.
- Sonnenschein 1907: *T. Macci Plauti Mostellaria, edited with notes explanatory and critical* by Edward A. Sonnenschein, Oxford <sup>2</sup>1907 (Cambridge <sup>1</sup>1884).
- Stamkart 1858: *Johannes Adrianus Stamkart, Specimen litterarium inaugurale, exhibens commentarium in Plauti Mostellariam*, Diss. Utrecht, Amstelodami 1858.
- Sturtevant 1925: *T. Macci Plauti Mostellaria, edited, with an introduction and notes*, by E. H. Sturtevant, New Haven ecc. 1925.
- Terzaghi 1929: *T. Maccio Plauto, La Mostellaria, introduzione, testo critico, e commento* per cura di Nicola Terzaghi, Torino ecc. 1929.
- Ussing 1880: *T. Maccii Plauti Comoediae, recensuit et enarravit Ioannes Ludovicus Ussing*, vol. III/2: *Epidicus, Mostellaria, Menaechmi*, Havniæ 1880.

Valla 1499: vd. Saraceno (1499).

Weise 1838: M. Accii Plauti Comoediae quae supersunt, ad meliorum codicum fidem recensuit, versus ordinavit, difficiliora interpretatus est Carolus Herm. Weise, vol. II, Quedlinburgi et Lipsiae 1838.

Halle (Saale)

Federico Biddau