

INEPTIAE DA COMMEDIA: TRA PLAUTO E TERENCE

1. Nel secondo libro del *de oratore* (2, 4, 16), Cesare Strabone, desideroso di ascoltare una *longior ac perpetua disputatio* di Crasso, si preoccupa di non risultare troppo insistente a causa della sua stessa richiesta, perché in alcun modo egli vuole apparire *ineptus*. Crasso, a sua volta, riallacciandosi subito al discorso di Cesare, coglie l'occasione per avviare proprio una breve riflessione sul termine *ineptus* (2, 4, 17):

Ego me hercule, inquit, Caesar, ex omnibus Latinis verbis huius verbi vim vel maximam semper putavi; quem enim nos ineptum vocamus, is mihi videtur ab hoc nomen habere ductum, quod non sit aptus, idque in sermonis nostri consuetudine perlate patet; nam qui aut tempus quid postulet non videt aut plura loquitur aut se ostentat aut eorum, quibuscum est, vel dignitatis vel commodi rationem non habet aut denique in aliquo genere aut inconcinnus aut multus est, is ineptus esse dicitur.

Ineptus, dunque, al dire di Cicerone, è una parola dotata di *vis maxima*, contraddistinta, per così dire, da senso ampio e forte. La spiegazione etimologica fornita dall'Arpinate è puntuale e rigorosa: *ineptus* è appunto chi è *non aptus*¹, ovvero chi si rivela inopportuno e sconveniente. È interessante peraltro osservare come, nel passo del *de oratore*, a partire dall'etimologia si insista poi sul significato dell'aggettivo, che presenta nella lingua latina un largo ventaglio di accezioni (...*idque in sermonis nostri consuetudine perlate patet*); in altre parole, ci sono varie situazioni che spingono a definire un uomo *ineptus*: quando non si valuta bene la circostanza, quando si parla troppo, quando ci si mette in mostra, quando non si comprende il prestigio di chi ci sta dinanzi. Mancare di misura e commettere azioni non appropriate a tempi, luoghi e persone, equivale dunque ad essere *ineptus*, ossia, parafrasando proprio Cicerone, ad essere ἀκαίριος².

In sintonia con la lezione di Crasso sembra, peraltro, un passaggio del vecchio Cremete nell'*Heautontimorumenos* terenziano (vv. 572 ss.), che, parlando al giovane Clitifone, afferma di non essere disposto a rivelare mai a nessuno dei suoi amici i suoi segreti intimi, soprattutto in fatto d'amore. A frenarlo interviene sempre il suo senso della dignità e del pudore, grazie ai quali riesce ad evitare di sembrare *ineptus* e *protervus*

¹ *Aptus* è participio e aggettivo derivante dal verbo *apio*, usato a sua volta nel senso di "legare", "attaccare": cfr. A. ERNOUT-A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1994⁴ (1932¹), s.v. *apio*, p. 39.

² Vd. al riguardo il *Th.l.L.*, dove l'aggettivo *ineptus* è rubricato in riferimento a *qui congrua temporibus, locis, hominibus ceteris non facit*.

(*Heaut.* 576-577): *apud alium prohibet dignitas; apud alium ipsius facti pudet, / ne ineptu', ne protervo' videar*. In questo passaggio, attraverso un eloquente binomio, *ineptia* e *protervitas* sono presentate evidentemente come due possibili eccessi dell'amore, in quanto, come si era appena sottolineato (v. 573), *multa fert libido*. L'antidoto ai due mali è costituito rispettivamente dalla *dignitas* e dal *pudor*³: il secondo rappresenta un rimedio efficace per ogni tipo di lascivia e di impudenza, così come la *dignitas*⁴, che presuppone un'analisi della 'convenienza' delle azioni e che nel *de oratore* è indicata come una misura nella relazione con gli altri, risulta una barriera sicura contro l'*ineptia*. Si è dunque *ineptus*, ancora una volta, quando si supera un certo limite e si perde la capacità di attenersi ad una misura, che sia moralmente o culturalmente fissata.

Una valutazione analoga, volendo applicare – forse anche in maniera stringente – lo stesso schema agli *Adelphoe* terenziani, potrebbe adattarsi altresì all'atteggiamento educativo di Micione, accusato dal fratello Demea di avere guastato l'educazione di Eschino. A prendere la parola, subito dopo il prologo, è lo stesso Micione, preoccupato per il ritardo del figlio: il vecchio non perde tempo ad entrare nel merito del conflitto che anima la commedia, evidenziando le caratteristiche salienti del suo modello educativo (vv. 51-52): *do, praetermitto, non necesse habeo omnia / pro meo iure agere*. L'unico freno per un figlio, a parere di Micione, deve essere costituito dal *pudor* e dalla *liberalitas*, piuttosto che dal *metus*. Demea, invece, sostiene il contrario e ritiene, anzi, che il vecchio fratello stia contribuendo a rovinare il ragazzo, risultando accomodante verso una serie di eccessi tipicamente giovanili (vv. 60-63) e comportandosi, di conseguenza, del tutto da *ineptus* (*nimum ineptus es*, v. 63). In realtà bisogna osservare che entrambi i modelli educativi sono costruiti su una radicalizzazione della relazione padre-figlio (in senso orizzontale in un caso, verticale nell'altro)⁵. Secondo Demea, comunque, sarebbe soprattutto Micione a essere incapace di governare il limite nei confronti di un corretto atteggiamento paterno, rivelandosi appunto colpevole di *ineptia*. La replica di quest'ultimo ai rimproveri avanzati dal fratello mette in luce, d'altra parte, una eloquente corrispondenza con l'accusa rivoltagli (*Ad.* 64): *nimum ipse durust praeter aequomque et bonum*. Se Micione è responsabile del superamento, per così dire, di una soglia pedagogica, a Demea viene addebitato un analogo spostamento verso una posizione estrema, che si situa proprio *praeter aequum et bonum*: l'affermazione è calibrata non a caso da subito, ancora una volta, sull'avverbio *nimum*. Come aveva bene sintetizzato Cicerone, l'*ineptia* equivale precisamente a mancare sotto qualsiasi aspetto di convenienza o di misura (*in aliquo genere aut inconcinuus aut multus est*).

³ Riguardo al *pudor* come a una 'spinta di tipo censorio e di segno normalizzante', soprattutto in relazione all'esperienza della commedia, vd. M. LENTANO, *Le relazioni difficili. Parentela e matrimonio nella commedia latina*, Bari 1996, pp. 16 ss.

⁴ Che la *dignitas* abbia talora il senso di 'Angemessenheit' lo hanno bene evidenziato J. HELLEGO-UARC'H, *Dignitas et la notion de convenance dans le vocabulaire latin*, in *REL* 38 (1960), pp. 46-47 e più di recente, con una buona campionatura di esempi, C. GNILKA, *Dignitas*, in *Hermes* 137, 2 (2009), pp. 190-201.

⁵ Sul confronto e sui limiti di questi due modelli educativi agili ma efficaci argomentazioni in G. PADUANO, *Il teatro antico. Guida alle opere*, Roma-Bari 2005, p. 301. Una buona sintesi della questione è ora in A. TRAILL, *Adelphoe*, in A. AUGOUSTAKIS-A. TRAILL (eds.), *A Companion to Terence*, Malden 2013, pp. 318-339.

Su questa stessa frequenza si colloca, d'altronde, un altro passaggio degli *Adelphoe*, nel punto in cui Demea, deciso a dare prova di indulgenza, ha stabilito di cambiare atteggiamento e di trattare con gentilezza tutti. Il vecchio, sostenuto ora da Eschino, insiste perché Micione sposi Sostrata; quest'ultimo, pur consapevole che il matrimonio sia per lui una scelta molto impegnativa e fuori da ogni logica⁶, dopo ripetute resistenze, cede alla richiesta del fratello. La battuta con cui Micione dà il proprio assenso esprime tutto il disagio per la decisione (*Ad.* 944-945): *etsi hoc mihi pravom ineptum absurdum atque alienum a vita mea / videtur, si vos tanto opere istuc volti', fiat*. Gli aggettivi impiegati, allineati all'idea di una rottura della *convenientia*, sottolineano, per converso, in maniera inequivocabile la necessità di una corrispondenza tra azione e condotta di vita: quando si infrange questa coerenza, si incorre, tra le altre cose, nell'*ineptia*. A rendere ancora più palese questo profilo interpretativo è, peraltro, proprio l'epilogo della commedia, quando Demea, interpellato dal fratello, spiega le ragioni di questa sua improvvisa 'metamorfosi': egli in tal modo ha inteso provare che la benevolenza dimostrata dai ragazzi nei confronti di Micione è solo il frutto di un'indulgenza illimitata e di un'assoluta assenza di rigore⁷ e non tanto – quasi facendo eco alle affermazioni pronunciate dallo stesso Micione ad apertura della trama – la conseguenza di posizioni orientate da una vita retta e dal senso della giustizia e dell'onestà (*Ad.* 984-988):

MI. *quid istuc? quae res tam repente mores mutavit tuos?*
 “*quod prolubium? quae istaec subitast largitas?*” DE. *dicam tibi:*
ut id ostenderem, quod te isti facilem et festivom putant,
id non fieri ex vera vita neque adeo ex aequo et bono,
sed ex adsentando indulgendo et largiendo, Micio.

Volendo parafrasare Demea con le parole di Micione, potremmo quindi sostenere che anche l'atteggiamento paterno di quest'ultimo è *praeter aequum et bonum* e che, pertanto, si pone in maniera trasgressiva rispetto al codice antropologico che entrambi condividono.

2. C'è tuttavia un aspetto preciso, all'interno dell'analisi ciceroniana da cui siamo partiti, che merita una riflessione più attenta. Dovendo indicare molteplici occasioni di *ineptia*, Crasso segnala il caso di chi *plura loquitur*, di chi “parla troppo”, sicuramente più di quanto dovrebbe. In effetti tra l'*ineptus* e la loquacità corre un legame speciale, strutturato attorno alla difficoltà di trovare un equilibrio nell'uso delle parole. A fornire il quadro più nitido di questa linea di lettura viene in nostro soccorso ancora una volta un discorso di Crasso, che, nel corso del libro primo del *de oratore* (1, 24, 112), in risposta ad Antonio che lo sollecitava a esporre ai giovani i mezzi più utili per divenire eloquenti, premette, in una sorta di premunizione, di essere disposto a

⁶ Cfr. v. 941: DE. *age, quid siquid te mainus oret? MI. quasi non hoc sit maximum.*

⁷ Vd. L. RICOTTILLI, *Lettura pragmatica del finale degli Adelphoe*, in *Dioniso* 2 n.s. (2003), pp. 60-83, spec. pp. 78-79.

farlo purché le sue *ineptiae* non siano poi diffuse; egli, dal canto suo, si impegna a porre un freno alla sua stessa riflessione (...*moderabor ipse*)⁸. È in questa cornice che Crasso, subito dopo, aggiunge altre considerazioni, ritagliando uno spazio di indagine davvero prezioso e ricco di stimoli:

Equidem cum peterem magistratum, solebam in prensando dimittere a me Scaevolam, cum ita ei dicerem, me velle esse ineptum, id erat, petere blandius, quod, nisi inepte fieret, bene non posset fieri; – hunc autem esse unum hominem ex omnibus, quo praesente ego ineptum esse me minime vellem – quem quidem nunc mearum ineptiarum testem et spectatorem fortuna constituit: nam quid est ineptius quam de dicendo dicere, cum ipsum dicere numquam sit non ineptum, nisi cum est necessarium?

Crasso, dopo essersi candidato a una magistratura, per raccogliere il consenso sceglieva deliberatamente di essere *ineptus*, ossia di mettere in campo una strategia adulatoria all'insegna della 'sconvenienza'. Per questo motivo preferiva allora allontanare da sé Scevola, perché la sua presenza avrebbe inibito e ostacolato il suo comportamento adulatorio; ora, invece, Scevola è destinato a essere spettatore delle sue *ineptiae*. “Cosa c'è infatti di più *ineptum* che ‘parlare del parlare’, dato che il parlare, a meno che non sia necessario, non può che essere sempre *ineptum*?”: l'interrogativo che chiude la premessa di Crasso, attraverso un ragionamento espressivamente marcato, istituisce una relazione chiara e diretta, quasi sillogistica, tra *dicere* e *ineptia*. Non si nutrono dubbi sul fatto che la verbosità sia la manifestazione più grande di ἀκαυρία.

Questa stessa idea, come in parte abbiamo già accennato, viene comunque rilanciata successivamente e in maniera esplicita ancora in *de or.* 2, 4, 17-18, dove però la riflessione viene estesa in modo preciso al popolo dei Greci. Crasso, dopo avere spiegato l'etimologia del termine, sottolinea come nella lingua greca manchi una parola che corrisponda al latino *ineptus*, perché i Greci non si rendono neppure conto della natura di questo male e si macchiano di *innumerabiles ineptiae*. Di tutte le *ineptiae* greche, ancora, la più rilevante è, sempre al dire di Crasso, di certo l'ossessione “di discutere assai sottilmente, come sono soliti, dovunque e con chiunque, su problemi o difficilissimi o irrilevanti” (*Omnium autem ineptiarum, quae sunt innumerabiles, haud sciam an nulla sit maior quam, ut illi solent, quocumque in loco, quoscumque inter homines visum est, de rebus aut difficillimis aut non necessariis argutissime disputare*)⁹. Se l'*ineptia* è dunque la caratteristica di chi straparla, la lungaggine greca, frutto di una magniloquenza non sempre opportuna (in questo senso si situa, peraltro, l'insistenza su quanto è *non necessarium*), diventa quasi il simbolo per eccellenza di questo vizio¹⁰. E, d'altra parte,

⁸ *Dicam equidem, quoniam institui, petamque a vobis, inquit, ne has meas ineptias efferatis; quamquam moderabor ipse, ne ut quidam magister atque artifex, sed quasi unus ex togatorum numero atque ex forensi usu homo mediocris neque omnino rudis videar non ipse a me aliquid promississe, sed fortuito in sermonem vestrum incidisse.*

⁹ La traduzione è tratta dall'edizione BUR del *de oratore*, con introduzione di E. Narducci.

¹⁰ L'*ineptia*, insieme alla *volubilitas* e alla *levitas*, rappresenta una delle caratteristiche più comuni attribuite ai greci dagli autori latini. Utili notazioni su questo aspetto in N. PETROCHILOS, “*Volubilitas*”, “*ineptia*” and “*levitas*”: three main characteristics attributed to the Greeks by Latin writers, in P. OLIVA-A. FROLÍKOVÁ (eds.), *Concilium Eirene XVI. Proceedings of the 16th International Eirene Conference Prague 31.8-4.9 1982*, I, Prague 1983, pp. 245-250.

ancora al medesimo schema culturale Cicerone sembra fare riferimento in un altro passo del *de oratore* (2, 18, 75-76), dove Catulo, mostrando avversione nei confronti dei maestri greci, riporta la vicenda di Formione, un filosofo peripatetico: Annibale, esiliato da Cartagine, si era recato ad Efeso, dove i suoi ospiti lo avevano invitato ad ascoltare il filosofo, che nella città era ormai divenuto famoso; poiché il Cartaginese aveva accettato la proposta, allora, a quanto si dice, Formione (*homo copiosus*) aveva tenuto un lungo discorso, parlando per ore (*aliquot horas*), sui compiti di un comandante e sull'arte militare in genere; conclusa la conferenza, visto che tutti, piuttosto soddisfatti, chiedevano il parere di Annibale, questi aveva risposto di non avere mai visto nessun vecchio più pazzo di Formione. Il commento di Catulo all'episodio è illuminante: non può esservi nulla di più presuntuoso o prolisso (*adrogantius aut loquacius*) di un 'greco' (*Graecum hominem*) che, pur essendo inesperto di *res militaris*, ritiene di potere dare insegnamenti allo stesso Annibale¹¹. Formione, in effetti, è davvero fuori dal giusto solco, è *delirus*, perché, in obbedienza al paradigma dell'*ineptia*, abusa di inutili chiacchiere e argomenta in modo inappropriato su cose che ignora¹².

La parola non necessaria e sovrabbondante è, dunque, un aspetto strutturale – e forse anche il più rilevante – del codice articolato che compone l'*ineptia*. Nel comportarsi in modo sconveniente è sottesa proprio la dimensione del linguaggio, perché si presuppone che debba essere innanzitutto esercitato su di sé un controllo efficace, capace di scongiurare il rischio di *plura loqui* e di non comprendere, quindi, la misura richiesta dalla circostanza. Sembra proprio echeggiare tale linea di interpretazione un frammento di Cecilio Stazio, dove, in un probabile dialogo tra due 'donchisciote'¹³, viene rinfacciato ad un interlocutore come sia cosa da *ineptus* rivolgere discorsi alle pentole bollenti (fr. 67 Guardi): *quae / narrare inepti est <ad> scutras ferventis*. La battuta, al di là della cornice e di un certo sapore gnomico¹⁴, conferma ancora una contiguità stretta tra il piano della parola e i confini dell'*ineptia*¹⁵.

¹¹ *ut Peripateticus ille dicitur Phormio, cum Hannibal Karthagine expulsus Ephesum ad Antiochum venisset exsul proque eo, quod eius nomen erat magna apud omnis gloria, invitatus esset ab hospitibus suis, ut eum, quem dixi, si vellet, audiret; cumque is se non nolle dixisset, locutus esse dicitur homo copiosus aliquot horas de imperatoris officio et de omni re militari. Tum, cum ceteri, qui illum audierant, vehementer essent delectati, quaerebant ab Hannibale, quidnam ipse de illo philosopho indicaret: hic Poenus non optime Graece, sed tamen libere respondisse fertur, multos se deliros senes saepe vidisse, sed qui magis quam Phormio deliraret vidisse neminem. Neque me bercule iniuria; quid enim aut adrogantius aut loquacius fieri potuit quam Hannibali, qui tot annis de imperio cum populo Romano omnium gentium victore certasset, Graecum hominem, qui numquam hostem, numquam castra vidisset, numquam denique minimam partem ullius publici muneris attigisset, praecepta de re militari dare?*

¹² L'*ineptia* è riconosciuta ancora come un vizio tipico dei greci in *de or.* 1, 51, 221; 2, 3, 13. In *Brut.* 315 Menippo di Stratonicea è giudicato il più eloquente degli oratori, proprio perché non ha *nihil... molestiarum nec ineptiarum Atticorum*.

¹³ Su questa interpretazione del frammento vd. T. GUARDÌ (a cura di), *Cecilio Stazio. I frammenti*, Palermo 1974, p. 137 *ad loc.*, ma in generale si può ipotizzare che all'interno dell'*Hymnis* la battuta fosse giocata nell'ambito di dinamiche erotiche.

¹⁴ Riesce davvero difficile comprendere fino in fondo i riferimenti della battuta, anche se le 'pentole bollenti' a vario titolo costituiscono ancora per noi un ingrediente ricorrente in numerose espressioni proverbiali.

¹⁵ In Cecilio Stazio (57 Guardi: *qui homo ineptitudinis cumulatius cultum oblitus es?*) si trova ancora l'hapax *ineptitudo*, un sostantivo in *-tudo* (vd. M.T. SBLENDORIO CUGUSI, *I sostantivi latini in -tudo*, Bologna 1991), che in qualche modo è ritornato curiosamente – e con grande fortuna – nel vocabolario italiano.

Raccontare qualcosa a chi non è in grado o non ha intenzione di ascoltare oppure dilungarsi con inutili discorsi sono difetti propri di chi è poco incline a tenere a freno la lingua. Ne è ben consapevole nel *Pbormio* terenziano il servo Geta, che, dovendo procurare a Fedria trenta mine destinate al lenone Dordalo, si impegna a recuperarle dai vecchi Cremete e Demifone; nel dialogo con i due *senes*, ai quali viene sottoposta l'idea di un matrimonio vantaggioso tra Formione e Fanio, lo schiavo mostra di sapere gestire con attenzione la propria capacità retorica, in un perfetto bilanciamento tra ridondanza, sintesi e opportunità. Queste le sequenze della scena¹⁶: A) a partire dal v. 620 Geta inizia un minuzioso resoconto del suo incontro con Formione, dove non manca di riportare, rigorosamente in forma diretta, i termini puntuali del 'presunto' colloquio tra i due; Antifone, che ascolta non visto, mostra ripetutamente (vv. 626, 636, 641) le proprie perplessità su questo tipo di strategia; B) la prima parte dell'esposizione del servo si arresta allorché Cremete lo incalza (vv. 642 e 643) a stringere il discorso e a riferire l'entità esatta della somma pretesa dal parassita; C) dal v. 648 in poi, Geta riprende la parola ma assicura che sarà sintetico e che andrà dritto al sodo della questione; e in effetti si entra subito nel merito dell'accordo con Formione e, a seguire, sui particolari della cifra richiesta. Geta, dopo essersi dilungato a descrivere, con molti dettagli, il suo approccio e le sue proposte nei confronti del *parasitus*, rovescia l'angolo prospettico, passando quindi a riferire la replica di Formione. Ora che l'orizzonte d'attesa delle sue vittime è stato preparato e i due vecchi sono disponibili ad accogliere il disegno architettato dallo schiavo, quest'ultimo cambia strategia, abbandona la prolissità e opta per la sintesi, decidendo di omettere i preamboli di Formione e presentando soltanto la conclusione concreta del presunto dialogo intercorso. Un importante punto di snodo di questa lunga sezione¹⁷, finalizzata peraltro, come è stato osservato¹⁸, a realizzare un nesso efficace tra le due strutture drammatiche imperniate sulle due coppie di innamorati, è collocabile ai vv. 648-649:

*ut ad pauca redeam ac mittam illius ineptias,
haec denique ein' fuit postrema oratio.*

Per passare *ad pauca* occorre tralasciare le *ineptiae*, ossia i *verba* superflui, quelli che rendono il discorso più lungo di quanto sia giusto. Geta salta subito alla conclusioni (*postrema oratio*) e stringe sull'affare, limitandosi di conseguenza a prospettare, in modo conciso, le ipotetiche pretese di Formione e guardandosi bene dal riproporre tutte

¹⁶ Una buona analisi della scena in A.C. SCAFURO, *The forensic stage: settling disputes in Graeco-Roman new comedy*, Cambridge-New York 1997, pp. 171-172.

¹⁷ Sottolineo, per inciso, che la descrizione vivace dello pseudo-accordo tra Geta e Formione costituisce un pannello straordinario di uno schema comico frequente nel teatro plautino. Interessante è poi osservare che lo schiavo terenziano, quasi animato dalla consapevolezza metaletteraria che i padri da commedia siano soliti propendere per accordi di questo tipo, non si presenta ai due vecchi per chiedere un'autorizzazione preventiva a trattare un accordo ma ne propone già uno definito in ogni sua parte. Il suo padrone Demifone evidenzia subito questa 'anomalia' (*quis te istaec iussit loqui?*, v. 639), mentre Cremete ammette che in realtà Geta abbia fatto proprio ciò che loro si aspettavano che facesse (*immo non potuit melius perveniri*, v. 640).

¹⁸ PADUANO, *Il teatro antico*, cit., p. 295.

le lungaggini di quest'ultimo. Cosciente della delicatezza della circostanza e, soprattutto, avendo già assolto in maniera soddisfacente a tutti i preamboli della negoziazione, il servo preferisce ora risparmiare ai due vecchi gli inutili discorsi che invece in precedenza sarebbero toccati a lui. Alla base di questa scelta, c'è ancora la convinzione che chi parla troppo, chi è *loquax*, finisce per essere inevitabilmente autore di *ineptiae*. Ne viene fuori, per così dire, un elogio della sintesi, che esclude, non solo sul piano pragmatico ma già su una base teorica, i dettagli e i particolari di un discorso, percepiti come inefficaci ai fini della persuasione. Chi è equilibrato ed è in grado di avere uno sguardo sicuro sulle cose – e tale è certamente un servo da commedia – non può essere, per usare ancora le parole di Crasso, *inconcinnus aut multus*, ma sa trovare la misura richiesta dalla circostanza. Lo conferma sempre Cicerone, che con una clausola significativa, ancora riferendosi ad un greco, nella *pro Flacco* (42) definisce Eraclide di Temno *ineptus et loquax*, sebbene questi invece si creda talmente sapiente da dirsi maestro dei Greci (...*sed, ut sibi videtur, ita doctus ut etiam magistrum illorum se esse dicat*) e abbia pure la pretesa, proprio lui che è stato sconfitto in tutti i processi, di trasmettere agli altri la sua *ars dicendi* (...*qui se artem dicendi traditurum etiam ceteris profiteatur, ipse omnibus turpissimis iudiciis victus est*).

3. Loquaci fin troppo straordinari nel codice comico sono i *milites gloriosi*, le cui spaccate sono farcite di una retorica tronfia fino al ridicolo. I soldati da commedia, codardi e facilmente preda delle paure loro minacciate, si sperimentano infatti in meravigliose 'imprese raccontate', dove le parole sono sostituite all'azione. Il resoconto di Sosia nell'*Amphitruo* si colloca, in qualche modo, sulla falsariga di questo schema e, anzi, ne mette a punto, in maniera quasi metaletteraria, tutti i processi di costruzione, dall'ideazione delle imprese al fallimento anti-eroico davanti al suo *alter ego*. Valga per tutti, comunque, l'esempio di Pìrgopolinice nel *Miles gloriosus* plautino, che apre la commedia lanciandosi in sperticate fanfaronate (vv. 1 ss.)¹⁹ ma che non esita nella scena di chiusura (vv. 1394 ss.) a mostrare la sua estrema debolezza davanti a una donna e a un vecchio. Non diversamente agisce Trasone nell'*Eunuchus* terenziano, come è ben noto del resto alla *meretrix* Taide. La cortigiana, che è furiosa con il soldato per via di Panfila, sa che Trasone ben presto si presenterà a prendere la ragazza e, di conseguenza, tra sé medita su come reagire (*Eu.* 741-742):

*usque adeo ego illius ferre possum ineptiam et magnifica verba,
verba dum sint; verum enim si ad rem conferentur, vapulabit.*

L'*ineptia* si colloca esattamente sullo stesso livello dei *verba*²⁰, anzi delle parole *magnifica*²¹, quelle all'insegna dell'esuberanza caratteristica del tipo scenico incarnato dal

¹⁹ La scena iniziale del *Miles* è forse tra quelle più celebri del teatro plautino e ha avuto larga eco anche nella letteratura successiva: vd. al riguardo le considerazioni di C. QUESTA, *Lettura del Miles gloriosus*, in C. QUESTA-M. SCANDOLA, *Tito Maccio Plauto. Il soldato fanfarone*, Milano 1980, pp. 61-78, in part. pp. 62 ss, ora in ID., *Sei letture plautine: Aulularia, Casina, Menaechmi, Miles gloriosus, Mostellaria, Pseudolus*, Urbino 2004.

²⁰ Un analogo accostamento tra *verba* e *ineptiae* in Cic. *Pis.* 65.

²¹ Sulle possibili relazioni tra l'aggettivo *magnificus* e l'ambito della parola, attraverso una contamina-

miles. L'idea è messa in piena evidenza dalla battuta di Taide: gli eccessi del soldato sono stati confinati finora al solo piano verbale; se dai *verba* si dovesse passare *ad rem*, la donna non farebbe mancare di certo una reazione violenta.

A differenza di un *miles gloriosus*, non è stato in grado, invece, di lanciarsi in *ineptiae* il giovane Panfilo nell'*Andria* di Terenzio, seppure la circostanza le avrebbe favorevolmente richieste. Prendendolo alla sprovvista, il padre lo ha raggiunto al foro e gli ha ordinato di sposare in quello stesso giorno Filomena, la figlia di Cremete: si tratta in realtà di un falso matrimonio, con il quale Simone intende provare la disposizione del figlio. Questi, ignaro dell'inganno, dopo essersi allontanato dal padre, confessa a se stesso che quella decisione equivale per lui ad una sentenza di morte, perché in questo modo egli sarà costretto a separarsi dalla sua amata Glicerio. A quella proposta di matrimonio avrebbe dovuto replicare in qualche maniera o quanto meno avrebbe dovuto trovare scuse per prendere tempo e posticipare gli eventi, invece è rimasto senza parole (*Andr.* 256-257):

*Obstipui. Censen me verbum potuisse ullum proloqui? Aut
ullam causam, ineptam saltem falsam iniquam? Obmutui.*

Panfilo non soltanto non è stato capace di improvvisare qualche menzogna adatta all'occasione – cosa che del resto non riesce mai semplice ai giovani da commedia – ma per di più non ha proferito alcun verbo. La cornice del suo silenzio è tutta compresa nella correlazione consequenziale e fonicamente marcata tra *obstipui* e *obmutui*: in questo contesto le *ineptiae*, di qualsiasi tipo, gli avrebbero garantito almeno di guadagnare un po' di tempo, di cercare una soluzione alternativa, come si afferma nei vv. 259 ss. Nel comportamento di Panfilo, d'altra parte, c'è qualcosa di straordinario, perché, sebbene un *adulescens* innamorato dovrebbe avere quasi una vocazione naturale all'*ineptia*, il giovanotto dell'*Andria*, preso in contropiede, dà prova invece di un mutismo assoluto. La sua lingua, però, diventerà ben presto prevedibilmente incontrollata e smodata, subito dopo l'incontro con il padre, quando Panfilo si prodigherà in lungo resoconto dei fatti e in lamenti ad alta voce (vv. 236-264), ascoltati da una non vista e sempre più preoccupata Miside²².

4. Accennavamo, a proposito di Panfilo, al legame speciale che nell'ambito dell'*ineptia* si instaura tra il piano della parola e il piano erotico. E d'altra parte è innegabile che l'*ineptia* vada inclusa tra i campi lessicali e semantici dell'*ἔρωτομανία*²³. Gli *adulescentes* da commedia sono gli *inepti* per eccellenza, sragionano e sono incapaci di

zione di tragico e comico, che sarà alla base di alcune configurazioni linguistiche dell'elegia vd. A. MINARINI, *Il linguaggio della commedia e il linguaggio dell'elegia: Terenzio e Tibullo*, in *Paideia* 57 (2002), pp. 328-339, pp. 336-337.

²² Per inciso, si può aggiungere anche il caso di Palestra, che nella *Rudens* si prodiga in lunghi lamenti, fino ad essere tacciata di *ineptia*. La donna in un primo momento viene invitata a tacere e poi, data la sua ostinazione, è chiamata *inepta* (*Rud.* 681).

²³ Vd. al riguardo R. PICHON, *Index verborum amatorium*, Paris 1902=Hildesheim 1991 e K. PRESTON, *Studies in the Diction of the Sermo Amatorius in Roman Comedy*, New York-London 1978, p. 9.

trovare rimedi adeguati ai problemi che l'amore stesso procura loro. I giovani comici si rivelano sempre inadatti a concepire piani di intrigo e, per di più, si esibiscono in sterili pianti, confidando in modo assoluto nelle abilità servili. Con affermazioni pompose – giocate sul filo di un *pathos* comicamente 'incredibile' – il giovanotto innamorato ammette di consegnare il proprio destino nelle mani del servo astuto, che, da parte sua, non lesina aiuti e, al contempo, commenti umoristici agli *amores* del padroncino. Ne è un perfetto esempio il celebre *incipit* dello *Pseudolus*, nel quale Calidoro, abbandonandosi a inutili lacrime, affida allo schiavo eponimo il compito di porre rimedio alle sue sofferenze d'amore per Fenicio. Alle parole infruttuosamente patetiche del giovane fa da contraltare l'atteggiamento pragmatico di Pseudolo, che non risparmia comunque la propria comica insensibilità verso le sofferenze del padroncino.

L'incardinamento dell'*ineptia* nei campi lessicali e semantici dell'amore troverà, peraltro, un segnale interessante nella poesia di Catullo, nella quale essa sarà in qualche modo annoverata tra le conseguenze devastanti dell'esperienza erotica. Nella scrittura catulliana, nel famoso *c.* 8, dove del resto da più parti si è riconosciuta la presenza di istanze teatrali²⁴, è recuperato in posizione iniziale, dopo l'*Anrede*, il verbo *ineptio*, un termine raro, di conio verosimilmente teatrale (già presente peraltro in Terenzio)²⁵, ben piegato proprio a rappresentare, anche con una persistenza nel tempo, le esasperazioni e le stravaganze cui costringe *eros*.

Rimanendo nell'ambito comico, comunque, un passaggio sicuramente molto interessante è costituito dal commento che nell'*Eunuchus* di Terenzio lo schiavo Parmenone si riserva di fare ad alta voce dopo il dialogo con Fedria (*Eu.* 225-227):

*Di boni, quid hoc morbidist? Adeon homines inmutarier
ex amore ut non cognoscas <eu>ndem esse! Hoc nemo fuit
minus ineptu', mage severu' quisquam nec mage continens.*

Per il servo l'amore è un *morbus* davvero incomprensibile, perché è capace di trasformare gli uomini²⁶ e di scardinare il loro equilibrio. Come è evidente, in questo caso si sta ironicamente richiamando un *topos* ereditato dalla tradizione lirica e tragica, che sarà continuato poi dalla produzione latina e dal medioevo romanzo fino ad alcuni esiti letterari dei nostri giorni²⁷. Parmenone mostra in prima istanza come il sen-

²⁴ La riflessione sulla presenza del teatro nel *c.* 8 catulliano è stata inaugurata da F. LEO, *Der Monolog im Drama*, Berlin 1908, pp. 81 e 103, che intravedeva paralleli con Menandro e Plauto, e poi seguita da una fitta rete di studi. Una buona analisi in tal senso è in F. DECREUS, *Le poème 8 de Catulle et le conflit de ses codes*, in *Euphrosyne* 20 (1992), pp. 47-72, che individua molti punti di contatto con le commedie plautine. Per avere un agile quadro critico della questione vd. inoltre A. AGNESINI, *Plauto in Catullo*, Bologna 2004, pp. 44 ss.

²⁵ H.P. SYNDIKUS, *Catull. Eine Interpretation, I: Einleitung. Die kleinen Gedichte*, Darmstadt 1984, p. 107 n. 19 collega il verbo espressamente a *Merc.* 24 (il possibile peso delle occorrenze terenziane, che però non rientrano nel linguaggio erotico, è valutato anche da H. GUGEL, *Catull, carmen 8*, in *Athenaeum* 45 [1967], pp. 278-293, p. 279 e MINARINI, *Conflitto d'amore. Terenzio in Catullo*, in *Orpheus* 4 (1983), pp. 93-103, poi in EAD., *Studi terenziani*, Bologna 1987, pp. 59-79).

²⁶ Sugli esiti comici di questa metamorfosi rifletto in *Doppioni e doppiezze: gli 'errori' dell'Eunuchus*, in *Dioniso* 3 n.s. (2013), pp. 161-186.

²⁷ Cfr. E. FANTHAM, *Comparative studies in republican Latin imagery*, Toronto 1972, pp. 14-18. Utili anche le

timento amoroso sia stato in grado di rendere *ineptus* anche Fedria, un ragazzo fino ad allora dimostratosi straordinariamente accorto, serio e morigerato: la riflessione del servo, su cui torneremo, intercetta ancora una volta il piano del ‘giusto limite’, bene incorniciato tra *ineptia* e *continentia*²⁸.

5. Una delle rappresentazioni più famose dei mali d’amore in ambito comico è, nondimeno, quella ospitata nella prima scena del *Mercator*, dove appunto si trova il lungo discorso del giovane Carino. Abbiamo a che fare con un passaggio singolare, a metà tra prologo e monologo²⁹, come lo stesso ragazzo dichiara fin dalla prima battuta (*Duas res simul nunc agere decretumst mihi: / et argumentum et meos amores eloquar*, vv. 1-2). Carino si presenta da subito come un ‘narratore’ qualificato, cosciente, in modo metadrammatico, dell’impulso tipico di un innamorato a raccontare le proprie sofferenze. Spinto da questa consapevolezza, egli ha deciso di smarcarsi dai suoi omologhi (*...ut alios in comoediis / <vi> vidi amoris facere...*, vv. 3-4) e di non squadernare i suoi mali alla Notte³⁰, al Giorno, al Sole o alla Luna, sempre indifferenti al dolore umano, ma di rivolgersi direttamente agli spettatori (vv. 3-8)³¹. Viene in qualche modo prospettato solo un cambiamento di destinatario ma non di atteggiamento, perché la strategia del silenzio rimane esclusa a priori dalla logica dell’*amans*. Assolvendo alla missione prologica, la posizione del giovane, come è stato opportunamente sottolineato, si sdoppia quindi, oscillando tra la funzione ‘epica’ di narratore e la funzione ‘ lirica ’ di innamorato³². Un caso analogo, segnalato già da Enk³³, è quello di Mercurio/Sosia nell’*Amphitruo*³⁴, perché in entrambi i casi le parole del prologo sono affidate a un personaggio *proloquens* che non abbandona la scena³⁵; è singolare peraltro

note di J. BARSBY (ed.), *Terence. Eunuchus*, Cambridge 1999, p. 124 *ad loc.* e di Guido Reverdito, in F. BERTINI, *Terenzio. Le commedie* (introduzione e traduzione di Bertini e V. Faggi, note di G. Reverdito), Milano 2006².

²⁸ Su *continentia* nel senso di *modestia*, *temperantia* vd. le occorrenze rubricate in *Th.l.L. s.n. continentia*.

²⁹ Cfr. R. RAFFAELLI, *Narratore e narrazione nei prologhi di Plauto; i prologhi pronunziati da divinità e l’anti-prologo del Trinumus*, in *MCSN* 3, 1981, pp. 269-283, ora in C. QUESTA-R. RAFFAELLI, *Maschere, prologhi, naufragi nella commedia plantina*, Bari 1984, pp. 69-83, p. 69.

F. STÜRNER, *Monologe bei Plautus: ein Beitrag zur Dramaturgie der hellenistisch-römischen Komödie*, Stuttgart 2011, che opera una netta distinzione tra monologo e discorso prologico, non prende in considerazione il lamento di Carino, sebbene nel caso del *Mercator* siano possibili più note di eccezione.

³⁰ Secondo E. LEFEVRE, *Plautus und Philemon*, Tübingen 1995, pp. 41-42 nel riferimento alla *Nux*: potrebbe esservi un gioco di rivisitazione e riscrittura rispetto al modello filemoniano, dove egli ipotizza che proprio la Notte fosse “Prolog-Sprecherin”.

³¹ *non ego item facio ut alios in comoediis / <vi> vidi amoris facere, qui aut Nocti aut Diis / aut Soli aut Lunae miserias narrant suas: / quos pol ego credo humanas querimonias / non tanti facere, quid velint, quid non velint; / vobis narro potius meas nunc miserias*. Alcuni *loci similes* del teatro tragico sono rubricati da P.J. ENK, *Plauti Mercator cum prolegomenis, notis criticis, commentario exegetico*, Lugduni Batavorum 1932, p. 6.

³² Così G. MAZZOLI, *I vitia dell’amore e i suoi sodales nel Mercator plantino*, in RAFFAELLI-A. TONTINI (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates XI. Mercator*, Urbino 2008, pp. 43-58, p. 44.

³³ ENK, *Plauti Mercator*, cit., pp. 4-5.

³⁴ Al quale deve aggiungersi, con diverse considerazioni, anche quello del *Miles*, dove protagonista è Palestrione: in entrambi, come osserva J.C.B. LOWE, *Notes on Plautus’ Mercator*, in *WS* 114 (2001), pp. 143-156, p. 146, sono messi in campo effetti metateatrali.

³⁵ Non a caso QUESTA, *Maschere e funzioni nelle commedie di Plauto*, in *MD* 8 (1982), pp. 9-64 poi in QUE-

come in queste due commedie il *προλογίζων* orienti anche verso una prospettiva più ampia di incrocio, commedia e tragedia per l'*Amphitruo*, commedia ed elegia per il *Mercator*³⁶. Tenendo fede al suo proposito e non smentendo la logorrea propria dell'innamorato (*more amatorum*, v. 16), il giovanotto chiede la disponibilità all'ascolto del pubblico, ne richiama la attenzione (vv. 14-15)³⁷ – finendo così per rispettare e soddisfare uno schema consolidato nella struttura prologica plautina – e manifesta esplicitamente l'intenzione di tirarla per le lunghe; un racconto stringato, d'altra parte, «verrebbe proprio a contraddire il suo aporetico statuto di *amator*»³⁸. Carino, in effetti, non passa subito a illustrare l'antefatto della sua vicenda amorosa ma immediatamente apre una lunga parentesi riflessiva sui *vitia amoris*, profondendosi in un catalogo retoricamente studiato (vv. 18-39)³⁹:

*Nam amorem haec cuncta vitia sectari solent,
cura, aegritudo nimisque elegantia,
haec non modo illum qui amat sed quemque attigit
magno atque solido multat infortunio,
nec pol profecto quisquam sine grandi malo
praequam res patitur studuit elegantiae.
Sed amori accedunt etiam haec quae dixi minus:
insomnia, aerumna, error, [et] terror et fuga,
ineptia, stultitiaque adeo et temeritas,
incogitantia excors, immodestia,
petulantia et cupiditas, malivolentia,
inerit etiam, aviditas, desidia, iniuria,
inopia, contumelia et dispendium,
multiloquium, parumloquium: hoc ideo fit quia
quae nihil attingunt ad rem nec sunt usui,
tam amator profert saepe advorso tempore;
hoc, pauciloquium, rusum idcirco praedico,
quia nullus umquam amator adeost callide
facundus, quae in rem sint suam ut possit loqui.
Nunc vos mi irasci ob multiloquium non decet:
eodem quo amorem Venu' mi hoc legavit die.
illuc reverti certumst, conata eloquar.*

STA-RAFFAELLI, *Maschere, prologhi*, cit., pp. 9-65, pp. 12-13 definisce quello del *Mercator* come il prologo più altamente mimetico. La singolarità del prologo del *Mercator* e di Carino come *adulescens amans* eccezionale, capace di avere successo tanto in amore quanto nel commercio, è sottolineata anche da N.W. SLATER, *Opening negotiations: the work of the prologue in Plautus's Mercator*, in *NECJ* 37 (2010), pp. 5-13.

³⁶ Questa considerazione si deve alla fine analisi di MAZZOLI, *I vitia dell'amore*, cit., p. 44. I rapporti tra commedia ed elegia sono stati e sono al centro di una riflessione critica molto ampia: sintetizzo i termini della questione in M.M. BIANCO, *Nota a Plauto, Merc. 409*, in *Pan* 21 (2003), pp. 101-104.

³⁷ *sed ea ut sim implicitus dicam, si operaest auribus / atque advortendum ad animum adest benignitas.*

³⁸ MAZZOLI, *I vitia dell'amore*, cit., p. 46.

³⁹ Tralascio di discutere delle questioni critiche che sono state sollevate sui versi del catalogo di Carino, per le quali rinvio alla lucida sintesi di MAZZOLI, *I vitia dell'amore*, cit., pp. 47-48, che recupera ancora una volta, con una riflessione convincente, anche i vv. 19b-23, quelli relativi all'*elegantia*, liquidati come interpolati da A. THIERFELDER, *De rationibus interpolationum Plautinarum*, Leipzig 1929, pp. 62-64.

Il carrello di vizi delineato da Carino è davvero straordinario e non stupisce che il passo abbia molto spesso sollecitato l'interesse degli studiosi. In modo molto convincente Traina⁴⁰ nella scena, più che intravedere i segni dell'originale filemoniano, scorge evidenti le impronte del *vertere* plautino; la cifra più alta della plautinità del passo è proprio da riconoscere, come di recente ha dimostrato anche Mazzoli, soprattutto nel lessico amoroso impiegato.

Che la parola *vitium*, con cui si apre l'*excursus*, sia accostata all'amore è, del resto, un momento centrale, attraverso il quale si intuisce la tessitura sottile che la scrittura comica realizza, attivando una sorta di 'ponte ideale' tra l'esperienza tragica e quella elegiaca: se, ancora, Plauto fa dire a Milfione nel *Poenulus* (v. 198) che l'amore è una *macula* nell'animo di un uomo e che questa non può essere cancellata *sine damno magno*, Properzio non esiterà a sua volta a chiamare l'amore semplicemente *vitium*, senza bisogno di ulteriori chiose⁴¹. Nel caso del *Mercator* i compagni che *eros* conduce con sé richiamano dei *topoi* facilmente riconoscibili all'interno della produzione erotica⁴²; il modo, poi, in cui ognuno è annodato all'altro apre ancora varchi suggestivi tanto sulla possibilità di rileggere alcuni percorsi semantici generali del *sermo amatorius* quanto sulla plausibilità di allacciare, in maniera quasi predittiva, i *vitia* elencati alla *fabula* che sarà inscenata. Non si tratta, per così dire, del solo sfogo di un *amans ephēbus* con esternazioni svincolate dal plot, ma di un catalogo dei mali d'amore, grazie al quale Carino, sebbene non sia onnisciente, sembra già indicare a sé e agli spettatori dove lo condurrà la sua infelice passione⁴³. Nell'organizzazione poetica dell'ampio inventario del giovane intervengono scelte di forma e di suono, in un governo calcolato di tutti gli aspetti coinvolti dall'esperienza amorosa: effetti fonici, in corrispondenze verticali e orizzontali⁴⁴, si legano ad una successione di malanni fisici e mentali, che procedono, in linea di massima, dall'interiorità al piano comportamentale⁴⁵. Non si può non osservare, peraltro, come un posto privilegiato sia occupato

⁴⁰ La tesi di A. TRAINA, *Note plautine 1. Parumloquium e pauciloquium* (*Merc.* 31 ss.), in ID., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici I*, Bologna 1986², pp. 13-20 è seguita da LOWE, *Notes on Plautus' Mercator*, cit., pp. 146-148 e MAZZOLI, *I vitia dell'amore*, cit., p. 50. Maggiore aderenza al modello filemoniano è invece ipotizzata da F. LEO, *Plautinische Forschungen*, Berlino 1912², p. 131, da W. BEARE, *Plautus and his Public*, in CR (1928), pp. 106-111, da PRESTON, *Studies in the Diction*, cit. e da N. ZAGAGI, *Tradition and Originality in Plautus: Studies of the Amatory Motifs in Plautine Comedy*, Göttingen 1980, p. 96. È tornato sulla questione con nuove riflessioni LEFÈVRE, *Plautus und Philemon*, cit., pp. 9-59. Sulle scene catalogiche in Plauto come spazi di 'plautinità' vd E. FRAENKEL, *Elementi plautini in Plauto*, tr. it. con *addenda*, Firenze 1960, pp. 123-134 (E. FRAENKEL, *Plautine elements in Plautus*, transl. by T. Drevikovskiy-F. Muecke, Oxford-New York 2007, pp. 88-95).

⁴¹ Così in 2, 1, 65; 2, 22, 17; 3, 17, 5. Si veda a tal proposito PRESTON, *Studies in the Diction*, cit., p. 5.

⁴² Vd. PICHON, *Index verborum amatorium*, cit. e B. LIER, *Ad topica carminum amatorium symbolae*, New York-London 1978. Un altro interessante carrello di vizi d'amore all'interno del teatro plautino è quello di *Trin.* 236 ss., che, già LEO, *Plautinische*, cit., p. 131, accostava al lamento di Carino.

⁴³ MAZZOLI, *I vitia dell'amore*, cit., pp. 50-51 ha suggerito alcuni percorsi di lettura: *aegritudo* e *stultitia* preannunciano i vv. 111-124; *cura ed error* si legano ai vv. 335-363; *insomnia* è professi di quanto si dichiara nel v. 588; *fuga* anticipa il celebre delirio erotico dei vv. 643 ss.

⁴⁴ Si vedano alcune osservazioni di TRAINA, *Forma e suono. Da Plauto a Pascoli*, ed. accr. Bologna 1999 (Roma 1977), p. 83.

⁴⁵ Devo ancora a MAZZOLI, *I vitia dell'amore*, cit., p. 49 queste raffinate considerazioni, che mettono in luce come il catalogo dei *vitia amoris* di Carino sia molto più che un semplice affastellamento di parole.

dai prefissi negativi *in-*, che molto bene traducono l'idea del rovesciamento cui costringe *eros*. L'infelice sindrome amorosa di Carino si presenta da subito, dunque, come una rottura dell'ordine consueto, un'infrazione alla norma, alla quale peraltro sembrano ubbidire tutti gli *adulescentes* comici. Ne è sintomatica la *nimia elegantia*, l'unica su cui il ragazzo in prima battuta si sofferma per spiegare il senso di una sua presenza nella schiera degli infelici *sodales* d'amore: Lambinus, con una certa pedanteria, osservava che «*elegantia non est vitiosa: sed elegantia nimia, quali amantes et amatores student, ea vero vitiosa et vituperabilis est*»⁴⁶. In effetti, al di là del gioco onomastico che essa intreccia con lo stesso Carino⁴⁷, l'*elegantia*, pur alludendo ad una riflessione più ampia sui *mores* e sui valori legati alla sfera economica⁴⁸, acquista di diritto un posto nel corteo erotico del *Mercator* grazie alla presenza dell'aggettivo *nimius*: la spiegazione di Carino, del resto, mette a punto proprio come il problema sia rappresentato dall'eccesso. Il *vitium* dell'innamorato è, ancora una volta, il mancato rispetto di un limite, fino al superamento, come esplicitamente si concede, anche della sostenibilità patrimoniale di colui che ama.

Se, seguendo idealmente la linea di lettura del *de oratore* ciceroniano sulla quale ci siamo soffermati in apertura, l'*ineptus* è chi *vel dignitatis vel commodi rationem non habet aut denique in aliquo genere aut inconcinuus aut multus est*, allora si comprende perfettamente come in questa direzione si situi con piena titolarità l'*ineptia* del v. 26 del *Mercator*, che contribuisce a rimarcare la mancanza di controllo nel comportamento dell'*amans ephēbus*. Nel medesimo quadro si collocano peraltro anche altri elementi del ricco catalogo, tra cui l'*immodestia* del verso successivo. Che il vero difetto di un giovanotto innamorato sia poi quello di perdere la giusta misura è espressamente dichiarato da Carino durante la successiva narrazione dell'antefatto, quando, riportando un ripetuto rimprovero del padre, si afferma che l'amore rende un individuo *intemperans, non modestus e iniurius* (v. 54): gli aggettivi, per facile estensione, coinvolgono in modo integrale ogni aspetto della vita del singolo, dalla sfera intima a quella pubblica⁴⁹.

D'altra parte, come abbiamo avuto modo di chiarire in queste pagine, nell'*ineptia* un ruolo determinante è ricoperto dall'assenza di disciplina verbale, dal momento che *ineptus* è altresì, per dirla sempre con Cicerone, colui che *plura loquitur*. Carino,

Forse un po' troppo sbrigativa l'analisi di P. FLURY, *Liebe und Liebesprache bei Menander, Plautus und Terenz*, Heidelberg 1968, p. 57 n. 7, secondo il quale «bei Plautus finden wir eine überbordende Fülle von Ausdrücken, ohne daß die Aufzählung eine sinnvolle Ordnung erkennen ließ, abgesehen von den klanglichen Assoziationen im einzelnen».

⁴⁶ D. LAMBIN, *M. Accius Plautus ex fide atque auctoritate complurium librorum manuscriptorum opera Dionys. Lambini Monstroliensis emendatus: ab eodemque commentarijs explicatus*, Lugduni 1606, p. 605.

⁴⁷ Colgono bene tale parafrasi onomastica M. LÓPEZ LÓPEZ, *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*, Lleida 1991, p. 63 e MAZZOLI, *I vitia dell'amore*, cit., pp. 52-53.

⁴⁸ Non si dimentichino le polemiche, prese in carico più volte da Plauto, sulle leggi *sumptuariae* e sul buon uso della ricchezza, (cfr. E. GABBA, *Del buon uso della ricchezza. Saggi di storia economica e sociale del mondo antico*, Milano 1988). Nel catalogo non a caso ritroviamo ancora altri termini che rinviano al campo economico: *cupiditas, inopia, dispendium, aviditas*. Tra denaro e amore, d'altra parte, nella commedia si realizza un sodalizio ancora più stretto, visto che l'*eros* comico è sostanzialmente quello meretricio.

⁴⁹ Al v. 60 si insiste ancora sul *pudor* che dovrebbe fare da barriera efficace per le intemperanze della gioventù. A Carino il padre avrebbe detto che l'alternativa ad una vita vissuta senza pudore è la rinuncia alla vita stessa (*quod nisi puderet, ne luberet vivere*)

naturalmente, dà prova sul campo di una chiacchiera esuberante, attraverso il suo 'lungo' sfogo prologico: il desiderio insopprimibile che lo spinge a parlare, con cui si apre la commedia, diventa pertanto il *fil rouge* di tutta la scena. Il catalogo amoroso si conclude, infatti, quasi secondo una logica di implacabile prevedibilità, con una riflessione autoreferenziale sulla facondia dell'*amans*, il quale, perseverando per così dire nell'errore, squaderna l'elenco fino ad allora condotto in modo fitto, dilungandosi ancora per altri nove versi (vv. 31-39) esclusivamente sulla logorrea erotica. Il commento di Crasso farebbe davvero al caso di Carino: *quid est ineptius quam de dicendo dicere...?*

Il giovane del *Mercator* si dichiara vittima al contempo di *multiloquium* e di *parumloquium*: un'antinomia magistralmente chiarita da Traina e che, ai fini della nostra indagine, si posiziona con esattezza nella cornice dell'*ineptia*. «L'innamorato che parla molto, *plus quam sat est*, in realtà dice poco, *minus quam sat est*, perché non dice nulla che gli sia utile (*quae nihil attingunt ad rem nec sunt usui*)»⁵⁰. L'amore, come pure affermerà Ovidio a proposito di Tereo e Filomela, rende un uomo *facundus* (*facundum faciebat amor*, *met.* 6, 469), ma Carino precisa che il suo *multiloquium*⁵¹ è quasi alla stessa stregua di un *pauciloquium*, è, in altri termini, una inutile abbondanza: e ciò accade tanto più perché l'*amator* parla spesso nel momento sbagliato (*...tam amator profert saepe advorso tempore*, v. 33)⁵². Alla radice, quindi, vi è sempre una erronea valutazione dell'opportunità e della circostanza, analogamente a quanto accade ad un *ineptus*, che appunto *... tempus quid postulet non videt* (*de or.* 2, 4, 17). L'*ineptia*, cui certamente si legano tutti gli altri *vitia*, si rivela quindi, più di ogni altra cosa, una prolessi simbolica molto lucida della loquacità smodata che colpisce Carino e un innamorato in genere.

6. Non è forse una semplice coincidenza, peraltro, che proprio all'*ineptia*, quasi come ad un elemento principale tra i malanni d'amore, si faccia riferimento nel passo dell'*Eunuchus* terenziano, che precedentemente abbiamo preso in considerazione (*Eu.* 225-227). In questa commedia, infatti, pare di intravedere un sottile esercizio di richiamo e di rifrazione nei confronti del *Mercator*⁵³. Sempre nella medesima scena di dialogo tra Fedria e Parmenone, quella che nelle conclusioni dipinge l'amore come un *νόσημα* in grado di rendere *ineptus* anche una persona accorta, si recuperano, non più monologicamente ma attraverso un fitto scambio di battute, ulteriori ingredienti del lamento di Carino, di cui l'*ineptia* finisce per essere, per così dire, un *morbis*-chiave: l'*insomnia* che nel *Mercator*, dopo i chiarimenti sull'*elegantia*, apre al v. 25 l'affollato e

⁵⁰ TRAINA, *Note plautine 1*, cit., pp. 16-17.

⁵¹ Sul prologo del *Mercator*, dove si scorge un livello di osservazione che in qualche modo anticipa le polemiche letterarie dei prologhi terenziani, è tornata di recente G. PETRONE, *Lo sfogo dell'amante e la 'retorica' del prologo* (*Plauto Merc.* 1-39), in *Pan 2* n.s. (2013), pp. 5-22, la quale ha mostrato come *multiloquium* e *parumloquium* si propongano entrambi, in modo spiritosamente problematico, come termini di contrasto nei confronti della retorica codificata dal prologo.

⁵² Ne fornisce conferma, nel *Persa* (v. 49), Tossilo, che rivolgendosi a Sagaristione, il quale si era mostrato infastidito per le troppe suppliche del conservo, ribatte in modo inequivocabile che non è colpa sua ma di Amore se 'straparla': *Amoris vitio, non meo, nunc tibi morologus fio*.

⁵³ L'accostamento tra i due passi è anche in ENK, *Plauti Mercator*, cit., p. 11.

infelice corteo erotico, anche nell'*Eunuchus* costituisce il punto di partenza delle sferzate del servo nei confronti del padroncino. Infatti Fedria, che si accinge ad andare in campagna da dove attenderà l'esito delle operazioni di intrigo dello schiavo, chiede a Parmenone, come spinto dalla sua stessa impreparazione, se non lo ritenga capace di resistere alla tentazione di ritornare in città (vv. 217-218)⁵⁴; il servo non ha dubbi in proposito e tira in ballo appunto l'insonnia che topicamente affligge l'innamorato (vv. 218-219): *tene? non hercle arbitror; / nam aut iam revortere aut mox noctu te adiget horsum insomnia*⁵⁵. La successiva replica di Fedria, che pare avere consapevolezza della verità appena manifestata da Parmenone, riproduce un estremo tentativo di bilanciare la sua strutturale inadeguatezza (v. 220): *opu' faciam, ut defetiger usque, ingratiis ut dormiam*. Il programma del giovane, però, suona davvero ridicolo: un *amans ephebus*, come insegna Carino, è afflitto infatti anche da *inopia* (così in *Merc.* 30) e, di conseguenza, Fedria non potrebbe in alcun modo mantenere fede ai propositi appena annunciati. Ancora una volta è il servo, con un commento sicuro che potrebbe provenire solo da un uomo educato alla scena comica, a ribattere al ragazzo, indicando il suo inevitabile destino (v. 221): *vigilabi' lassus: hoc plus facies*.

Lo schema che si riproduce in questa sezione dell'*Eunuchus*, è davvero suggestivo ed è ancora più interessante se si considera che la commedia nel primo atto si apre con una riflessione sempre di Parmenone, il quale, dopo avere evidenziato al suo padroncino l'utilità di agire usando *consilium* e *modus* (v. 57), si profonde, al pari di Carino, in un breve catalogo – ma forse anche più famoso di quello plautino⁵⁶ – degli inconvenienti d'amore (*Eu.* 59-61):

*in amore haec omnia insunt vitia: iniuriae,
suspiciones, inimicitiae, indutiae,
bellum, pax rursus.*

Anche se la geografia dei *vitia* dell'*Eunuchus* – variata peraltro su un riuscito lessico militare⁵⁷ e concepita secondo una linea metaforica approfondita dall'elegia⁵⁸ – è ben

⁵⁴ ...PH. *censen posse me obfirmare et / perpeti ne redeam interea?*

⁵⁵ Sulle questioni relative a questo verso e sulla possibilità di interpretare *insomnia* come neutro plurale, ripristinando *adigent*, presente nei codici, vd. V. USSANI Jr., *Insomnia. Saggio di critica semantica*, Roma 1955, pp. 163 ss., per il quale *insomnia* come forma singolare al femminile rappresenta invece una scelta arcaizzante.

⁵⁶ Il passaggio terenziano, come, sulla scorta di Otto, ha osservato M. GIOVINI, *Proverbi e sententiae a carattere proverbiale in Terenzio*, in *PhiloLAnt* 3 (2010), pp. 75-116, in part. pp. 79-80, acquisterà un vero e proprio carattere proverbiale.

⁵⁷ Si deve notare che l'organizzazione dei *vitia* di Parmenone riproduce, quasi con un ordine algebrico crescente, tutte le fasi di un processo di confronto tra due parti: dalle offese ai sospetti, passando alle prime schermaglie e alle fasi di negoziazione, fino alla guerra vera e propria e alla pace che ne consegue. Si prospetta, in successione calcolata, un piano metaforico articolato, che in qualche modo è automaticamente parafrasato dalla stessa disposizione dei termini. L'operazione più riuscita e più dettagliata di applicazione del piano militare ai discorsi d'amore sarà poi certamente il celebre *Ov. Am.* 1, 9.

Il passaggio dell'*Eunuchus* è, comunque, intercettato anche da una citazione di Cicerone in *Tusc.* 4, 35, 76, il quale, dovendo fornire suggerimenti per una *curatio* (4, 35, 74-75) di questo male, ripercorre, per certi versi, le medesime soluzioni consigliate da Parmenone a Fedria (sul riuso di Terenzio nella produzione retorica vd. R. MÜLLER, *Terence in Latin Literature from the Second Century BCE to the Second Century CE*, in AUGOUSTAKIS-TRAILL, *A Companion to Terence*, cit., pp. 363-379, spec. pp. 370-374.

tagliata sulla vicenda specifica di Fedria, di cui si sta parafrasando il comportamento (lo si comprende chiaramente rileggendo a partire dal v. 50), è innegabile che si stia comunque attivando un ‘discorso a confronto’ con il medesimo schema drammatico del *Mercator*⁵⁹ e, ancora una volta, proprio nell’*incipit* della commedia. Le parole sull’amore, che in Plauto erano appannaggio del giovane *amans*, in Terenzio, in una sorta di distanza critica che ne cerebralizza i contenuti e ne approfondisce gli esiti drammatici e letterari, passano sulla bocca del servo, che non si limita all’analisi di quel *morbus* ma, con il buonsenso e la lucidità di chi sta fuori dalla *Krankheit*, intende già suggerire un *remedium*: bisogna innanzitutto prendere coscienza della propria pazzia e poi riscattarsi con il minor costo possibile, evitando di aggiungere altre sofferenze a quelle che l’amore già porta con sé (vv. 74-78)⁶⁰.

7. Ma torniamo al *Mercator* e all’*ineptia*. Questa commedia, come è noto, ha due *amantes*, perché a Carino si contrapporrà un rivale speciale e ‘irregolare’, il *pater* Demifone⁶¹. L’incontro tra i due avviene, in una lunga scena, dal v. 364 in poi: entrambi prima si scrutano a distanza e poi intrecciano un dialogo rallentato dalle precauzioni e dai sospetti vicendevoli⁶². Carino crede inizialmente che il padre sia ancora all’oscuro dei suoi rapporti con la ragazza, Demifone, invece, teme che il figlio possa avere già saputo qualcosa sul suo recente e improvviso amore. Il vecchio, che ha in mente di affrontare la questione con il giovanotto e di mettere in atto il suo piano

Un’eco del catalogo di Parmenone, segno non solo della fertilità della metafora bellica nel linguaggio erotico (vd. A. SPIES, *Militat omnis amans. Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik*, New York-London 1978, in particolare sul passo terenziano p. 49) ma anche del successo di questi versi già nel mondo antico, si ritrova altresì in Orazio (*sat.* 2, 3, 267-268): *in amore haec sunt mala, bellum, / pax rursum*. Il legame intertestuale tra Terenzio e Orazio è ancora più stringente subito dopo, quando si riporta inequivocabilmente la medesima riflessione avanzata dal servo nell’*Eunuchus* (*incerta haec si tu postules / ratione certa facere, nibilo plus agas / quam si des operam ut cum ratione insanias*, *Eu.* 61-63; *haec siquis tempestatis prope ritu / mobilia et caeca fluitantia sorte laboret / reddere certa sibi, nibilo plus explicet ac si / insanire paret certa ratione modoque*, *sat.* 2, 3, 268-271).

⁵⁸ Vd. A. LA PENNA, *Note sul linguaggio erotico dell’elegia latina*, in *Maia* 4 (1951), pp. 187-209, p. 193; FANTHAM, *Comparative studies*, cit., p. 75; P. MURGATROYD, *Militia amoris and the Roman elegists*, in *Latomus* 34 (1975), pp. 59-79, p. 75; MINARINI, *Il linguaggio della commedia*, cit., pp. 331-332.

⁵⁹ Il richiamo al passo del *Mercator* è accennato anche da BARSBY, *Terence. Eunuchus*, cit., p. 94 *ad loc.*

⁶⁰ PA. *quid agas? nisi ut te redimas captum quam queas / minimo; si nequeas paullulo, at quanti queas; / et ne te adfliescat*. PH. *itane suades?* PA. *si sapiis, / neque praeter quam quas ipse amor molestias / habet recte feras*.

⁶¹ In merito al conflitto tra padre e figlio e a una bibliografia sul tema mi permetto di rinviare al mio *Ridiculi senes. Plauto e i vecchi da commedia*, Palermo 2003, spec. pp. 59 ss. Sull’argomento si vedano comunque anche le belle osservazioni di PADUANO, *Le trasformazioni del padre*, in C. QUESTA-PADUANO-M. SCANDOLA (a cura di), *Tito Maccio Plauto. Mercator*, Milano 2004, pp. 61-86, che, scegliendo come coordinata l’ossessione economica, approfondisce il meccanismo di scontro e di raddoppiamento generazionale all’interno del *Mercator*. La rivalità amorosa del *Mercator* è stata di recente esaminata anche da D. AVERNA (a cura di), *Plauto. Mercator*, Pisa 2011, pp. 20 ss.

⁶² Sulla comunicazione sorvegliata che governa questa scena rinvio al recente lavoro di M. CRIMI, *Nolo resciscat pater. Parlare e non dire nel Mercator plautino*, in *Pan* 2 n.s. (2013), pp. 23-34, spec. pp. 27-30. PADUANO, *Le trasformazioni del padre*, cit., p. 72 per questa scena parla di “doppio equivoco”.

per avere la donna, in un primo momento, sembra esitare, disorientato da Carino e dal suo comportamento (v. 379), ma poi, considerando bene la situazione, si convince a passare al discorso aperto. Il punto di snodo di questo passaggio si concentra proprio nell'*a parte*, nel quale Demifone medita tra sé, prima di rivolgersi al figlio (*Merc.* 380-381):

*non vereor ne illam me amare hic potuerit resciscere;
quippè haud etiam quicquam inepte feci amantes ut solent.*

Il vecchio non ha nulla da temere perché, almeno per il momento, non si è ancora comportato da *ineptus*, come è inesorabile che capiti a qualsiasi innamorato: gli *amantes* infatti – come ogni spettatore ben sa – si tradiscono facilmente, perché sono privi di autocontrollo, parlano troppo e finiscono per rivelare quanto andrebbe tenuto segreto. Forse per questo motivo il giovane Eutico nella scena successiva non si dirà meravigliato (*Hau mirumst factum*, v. 482) del fatto che Carino possa avere dimenticato di avergli già rivelato dell'esistenza di una *amica* (*Satin ut oblitus fui / tibi me narravisse?*, vv. 481-482): la logorrea erotica non sempre contempla giudizio e memoria. Ce lo ricordano i *lapsus* del *senex* della *Casina*, l'esempio forse più clamoroso e più divertente dell'incapacità di un innamorato di avere una padronanza della lingua.

8. Il teatro, in sostanza, sembra costruire già un canale preferenziale, anche se certamente non esclusivo, tra l'*ineptia* e l'esercizio sorvegliato della parola. Da un reticolo di significati e di immagini emerge e sarà poi privilegiata l'idea che un atteggiamento inadeguato si traduca, anche e inevitabilmente, in un discorso senza giusta misura. Se l'innamorato, spinto a rompere ogni argine da *amor*, ha una tendenza speciale a non dominare i limiti della parola e a *plura loqui*, ancor più l'oratore deve sapersi guardare dal rischio di oltrepassare i confini della *convenientia* oratoria, attraverso una eloquenza disciplinata, dove non vi sia spazio per i discorsi superflui, specie su questioni talmente evidenti da non necessitare di spiegazione. Cicerone, che, come abbiamo visto, riconosce a più riprese un simile difetto ai Greci, non manca, seppure all'interno di una logica di opportunità giudiziaria, di avvertire se stesso da questo rischio: è proprio *ineptum* sprecare troppe parole per cose ovvie (*Verr.* 2, 1, 148): *Sed ineptum est de tam perspicua eius impudentia pluribus verbis disputare.*

ABSTRACT

In *de oratore* Cicero affirms that whoever acts inadequately to the times, to the places and to the people behaves like an *ineptus*. In the comic plots there is a special link between love and *ineptia*, stressed primarily by the sweetheart's inability to control his behaviour and especially his words. This survey focuses in particular on the Plautus' *Mercator* and on the Terence's *Eunuchus*.

Commettere azioni non appropriate a tempi, luoghi e persone significa comportarsi da *ineptus*, come Cicerone chiarisce bene nel *de oratore*. Nelle trame comiche si nota inoltre un

legame speciale tra l'amore e l'*ineptia*, sottolineato principalmente dall'incapacità dell'innamorato di misurare tanto le proprie azioni quanto, e soprattutto, le parole. L'indagine si sofferma in modo particolare sul *Mercator* di Plauto e sull'*Eunuchus* di Terenzio.

KEYWORDS: *Ineptia*; comic love; loquacity.