

MANUELA CRIMI

NOLO RESCISCAT PATER.  
PARLARE E NON DIRE NEL *MERCATOR* PLAUTINO

Se si volesse definire in poche parole l'argomento del *Mercator* verrebbe naturale parlare di conflittualità padre-figlio, motivo che nell'ambito della commedia plautina riveste sicuramente un valore paradigmatico e caratterizzante<sup>1</sup>. Tale motivo, peraltro ripreso dalla *Nea*, veicola elementi di forte comicità, anche a ragion del fatto che a provocare la rivalità tra padre e figlio sia una situazione di rovesciamento: i vecchi padri della commedia, infatti, si innamorano irrimediabilmente di avvenenti cortigiane, legate in qualche modo, dall'amore, dal denaro, spesso da entrambi, ai loro giovani figli. Motivo comico di sicuro effetto e di rilevante caratura, percorre le trame disegnando figure ai limiti del grottesco e del *mos maiorum*, fa transitare valori e disvalori, apre la strada a spunti di dibattito attuale, impregna di sé intrighi e beffe, liti coniugali e stratagemmi servili, offrendo allo studioso, ma anche al semplice lettore, l'idea di un nucleo concettuale sentito con forza come possibilità su cui imbastire varianti più o meno di rilievo. Elemento di grande comicità, dunque, a livello scenico, ma faccenda tutt'altro che poco seria alla luce di uno studio che avanzi una qualche pretesa di approfondimento.

<sup>1</sup> Per una ricognizione sul motivo della conflittualità padre-figlio, non solo nella *palliata* ma anche nella commedia greca, si rimanda in generale a B. SHERBERG, *Das Vater-Sohn-Verhältnis in der griechischen und römischen Komödie*, Tübingen 1995. Ma se la rivalità padre-figlio è motivo tipico del teatro plautino, nel *Mercator* il tipico intreccio subisce un notevole cambiamento: balza immediatamente all'attenzione come il destinatario-destinatario soggetto dell'azione sia un *senex*, non un giovane innamorato, che invece in questa trama funge da antagonista. Che l'azione del *senex* fallisca è anche solidale a questo ribaltamento dei ruoli. Per queste considerazioni e loro approfondimenti cfr. M. BETTINI, *Verso un'antropologia dell'intreccio ed altri studi su Plauto*, Urbino 1991, pp. 47-48.

### 1.1. *Genesi drammatica di una comunicazione impossibile*

Quello del *Mercator* è un caso da trattare con particolare attenzione. Una prima lettura sembra evidenziare la canonica rivalità tra un padre ed un figlio, e a darne conferma è posto il lungo monologo-lamento<sup>2</sup> in funzione prologica (vv. 1-110) con il quale il giovane Carino mette al corrente il pubblico dell'antefatto, premessa ineludibile per la comprensione dell'intera vicenda<sup>3</sup>: dopo le prime esperienze da giovanotto, giunto ormai intorno ai vent'anni, il padre lo volge alla mercatura per distoglierlo da una condotta che si stava rivelando dannosa per il patrimonio dell'intero nucleo familiare, così lo manda a Rodi su una nave carica di merce da vendere; qui però il ragazzo, arricchitosi nel frattempo con i proventi dell'attività commerciale, si innamora di una cortigiana conosciuta in casa di un ospite e decide di comprarla. Ed ecco che proprio in questi versi appare la possibilità di aprire una riflessione sulla peculiarità del rapporto padre-figlio in questa commedia. Carino confessa (vv. 106-107)<sup>4</sup>:

*Emi | atque advexi heri.  
Eam me advexisse nolo resciscat pater.*

Conformemente a tutti gli *adulescentes* che la commedia plautina ci propone, Carino dichiara apertamente di volere agire *clam patrem*, di nascosto dal genitore: sembra quasi che la colpa divenga tale nel momento in cui ha riconoscimento pubblico, e l'atto visivo da parte del padre, in quanto tutore del rispetto delle norme e figura capace di generare *pudor*, si pone come espressione prima e principale che sancisce questo riconoscimento<sup>5</sup>. I primi versi quindi ci preparano già ad una situazione di cui la segretezza sarà una costante: convinto di suscitare la riprovazione

<sup>2</sup> Molte le riflessioni suggerite da questo celebre monologo; cfr. ad esempio le interessanti notazioni di carattere linguistico in A. TRAINA, *Parumloquium e pauciloquium* (*Merc.* 31 ss.), in ID., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici* I, Bologna 1975, pp. 13-20; e ancora J.C.B. LOWE, *Notes on Plautus' Mercator*, in *WS* 114 (2001), pp. 143-156; sul famoso catalogo di *vitia* e dispiaceri che accompagnano l'*amator* Carino si veda G. MAZZOLI, *I vitia dell'amore e i suoi sodales nel Mercator plautino*, in R. RAFFAELLI-A. TONTINI (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates XI. Mercator*, Urbino 2008, pp. 43-58. Di recente si è poi insistito sul fatto che Carino, già a partire da questo monologo, e poi per il dispiegarsi dell'intera trama, rappresenti il personaggio comico per eccellenza attorno a cui si concentrano una gran quantità di tratti ridicoli: cfr. RAFFAELLI, *Uno strano sentimento. Le follie d'amore nel Mercator di Plauto*, in R. LÓPEZ GREGORIS (ed.), *Estudios sobre teatro romano. El mundo de los sentimientos y su expresión*, Zaragoza 2012, pp. 125-148.

<sup>3</sup> «Quello del *Mercator* è forse il prologo più complesso, di sicuro quello che realizza più mimesi degli altri (...) e che il padre sia designato come *pater*, e non mai come *senex*, trova spiegazione sufficiente proprio nel carattere altamente mimetico del prologo di una commedia che vedrà la rivalità amorosa di un padre e di un figlio (...) non è fuor di luogo che Carino insista sull'ingombrante presenza del padre nelle vicende della sua vita». Cfr. C. QUESTA-R. RAFFAELLI, *Maschere, prologhi, naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984, pp. 12-13.

<sup>4</sup> I passi citati si intendono desunti dall'edizione di W.M. LINDSAY, *T. Macci Plauti Comoediae I-II*, Oxford 1910<sup>2</sup> (=1904-1905).

<sup>5</sup> Simili constatazioni in M. LENTANO, *Le relazioni difficili. Parentela e matrimonio nella commedia latina*, Bari 1996, pp. 20 ss.

paterna con il suo nuovo amore, che, se si vuole, rappresenta una ricaduta in quella debolezza dalla quale il padre aveva voluto allontanarlo, Carino desidera infatti nascondere al padre la presenza della donna, facendo così scattare la molla dell'intera commedia, che vedrà padre e figlio agire secondo due direttrici parallele, destinate a convergere solo nel finale. Cifra del loro rapporto è la mancanza di comunicazione<sup>6</sup>, la quale alimenterà una spirale di ambiguità che impregnerà fortemente di sé il contrasto inscenato, gestito perciò in modo quasi inconsapevole: questa inconsapevolezza, riguardante solo i personaggi in scena, offre il destro alla stratificazione dei livelli di conoscenza (il pubblico ne ha perciò uno superiore), che rappresenta di certo una fonte privilegiata da cui scaturisce buona parte della comicità che l'intreccio propone al destinatario. Si potrebbe pensare ad una fine tecnica di impostazione drammaturgica, ad una di quelle interessanti variazioni sul tema che finisce per condensarsi brachilogicamente nella dichiarazione del giovane: *nolo resciscat pater* è insieme espressione di paura e premunizione a salvaguardia della propria incolumità. Proprio nella prima parte della commedia, quella dedicata all'esplicazione dell'antefatto e dell'argomento, il poeta comico pone una spia importante per la decodificazione dell'intera vicenda e si serve del giovane e della sua ritrosia per rendere possibile, e insieme quasi giustificabile, una mancanza di comunicazione che risulterà funzionale all'attenuazione del conflitto. Alla luce di ciò la lettura del *Mercator* permette di filtrare diversi momenti nei quali il rapporto padre-figlio, che si è dimostrato essere topicamente conflittuale, sceglie la via del sotterfugio.

Dopo un lungo dialogo con il fidato servo Acanzone, che, in linea con la migliore tradizione del *servus currens*, torna difilato dal porto per avvertire il suo padroncino degli ultimi avvenimenti (il padre ha visto la ragazza!), il giovane decide di correre alla nave, per sincerarsi che la sua amata sia al sicuro. Il fedele servo corregge lo sproveduto Carino e indica la strada da seguire per evitare di imbattersi nel padre e nelle sue domande, che potrebbero rivelarsi insidiose. Ecco i suoi consigli (vv. 219-222):

*Si istac ibis, commodum obviam venies patri;  
postea aspicit te timidum esse atque exanimatum: ilico  
retinebit, rogitabit unde illam emeris, quanti emeris:  
timidum temptabit te.*

Da questi versi si evincono innanzitutto i caratteri dei due personaggi e il loro stato d'animo: il giovane viene definito *timidus* ed *exanimatus*<sup>7</sup>, fedelmen-

<sup>6</sup> Per gli studi sulla pragmatica della comunicazione come criterio applicabile ai testi latini si veda L. RICOTTILLI, *Gesto e parola nell'Eneide*, Bologna 2000, e ancora EAD., *Lettura pragmatica del finale degli Adelpboe*, in *Dioniso* n.s. 2 (2003), pp. 60-83. Un breve studio sulle dinamiche dell'ascolto nella commedia plautina, in dipendenza dal contesto relazionale esistente tra gli interlocutori, è quello di I. TONDO, *L'ascoltatore impaziente. Dialogo e comunicazione in Plauto*, in G. PETRONE-M.M. BIANCO (a cura di), *Comicum choragium. Effetti di scena nella commedia antica*, Palermo 2010, pp. 47-56.

<sup>7</sup> OLD *s.v.* *exanimatus*: "half dead, physically exhausted". I vv. 220 ss. sarebbero utilizzati da Plauto come una sorta di indicazione 'registica' atta a rendere manifesto lo stato d'animo del personaggio. Così D. AVERNA (a cura di), *Mercator. Introduzione, testo e traduzione*, Pisa 2011, p. 8.

te alla fenomenologia d'amore che vuole l'amante distrutto e annichilito dalla passione; il padre appare invece autoritario (*retinebit*) e sospettoso, come suggerisce anche l'uso di *rogito*, che a differenza del semplice *rogo* esprime l'insistenza e l'iterazione delle domande. Il servo partecipa ad alimentare la mancanza di dialogo tra i due consigliando di fuggire le domande del padre: nello stato d'animo di Carino un siffatto consiglio risulta la via migliore da seguire, l'unica praticabile per evitare il confronto diretto con il genitore e le conseguenze che ne deriverebbero. Inoltre, seguire il consiglio è funzionale all'intenzione del commediografo, poiché significa evitare che padre e figlio si incontrino, posticipando così la possibilità di una qualche forma di comunicazione<sup>8</sup>. La predisposizione di Carino, già poco incline al dialogo con il padre, trova così salda conferma nelle parole del fidato Acanzione: destituito dal ruolo di *machinator* per eccellenza dall'economia stessa della trama comica, il servo si ritaglia però una via alternativa d'azione nell'acuire le distanze tra i due pretendenti, e si qualifica, ancora e immancabilmente, come malleabile strumento alle dipendenze della finzione scenica. Nei fatti padre e figlio, calamitati dall'irresistibile passione per la bella cortigiana, appaiono, ognuno dal canto suo, assorbiti da diverse preoccupazioni: Demifone sta per tornare al porto, magari nella speranza di rivedere la fanciulla, ma scorge l'arrivo di Carino e immediatamente vuole approfittare di un'occasione che potrebbe rivelarsi propizia (vv. 329-334):

*Sed optume gnatum meum  
video eccum. Opperiar hominem. Hoc nunc mihi viso opust,  
huic persuadere quo modo potis siem  
ut illam vendat neve det matri suae;  
nam ei dono advexe audivi. Sed precauto opust,  
ne hic illam me animum adiecisse aliqua sentiat.*

Il suo primo pensiero è di riuscire a *persuadere* suo figlio *ut illam vendat*, subordinando il possesso della fanciulla ad una qualche compravendita, motivo ricorrente e addirittura dominante nella commedia, come testimonia lo stesso titolo<sup>9</sup>. Il padre, legato alla logica di produzione e accumulo che ha inculcato anche al giovane figlio, è ora pronto a pagare per ottenere una donna: proprio lui che aveva allontanato da casa l'*adulescens* nel timore di veder dilapidato

<sup>8</sup> Si veda l'interessante lettura in chiave drammaturgica proposta in P.J. ENK, *Plauti Mercator cum prolegomenis, notis criticis, commentario exegetico*, Lugduni Batavorum 1932 (rist. 1966), p. 55, dove l'autore annota come sia l'economia stessa della commedia a richiedere che Demifone non incorra nel figlio proprio in questo frangente «*cum versibus 225 seqq. solum senem in scaena morari necesse sit*».

<sup>9</sup> Il *Mercator* del titolo può essere identificato tanto nel giovane Carino (mandato dal padre ad esercitare la mercatura, nonché primo acquirente dell'etera), quanto nel vecchio padre Demifone (la sua attività mercantile durante la gioventù è palesata ai vv. 73-77; inoltre lo si vedrà nuovo acquirente della cortigiana). I due sono quindi doppiamente mercanti, nell'attività precedente la commedia e nello svolgimento della commedia stessa. Cfr. B. DUNSCH, *Il commerciante in scena: temi e motivi mercantili nel Mercator plautino e nell'Emporos filemoniano*, in RAFFAELLI-TONTINI (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates XI. Mercator*, Urbino 2008, pp. 21-23.

il suo patrimonio a causa degli amori di quest'ultimo. Questa conflittualità pregressa si qualifica ora, in un momento in cui il figlio si è arricchito superando le stesse aspettative del padre, in una totale assenza di confidenza<sup>10</sup>, tanto che il vecchio padre può affermare a pieno titolo *audivi*, in quanto ha solo sentito dire che la cortigiana sia stata comprata dal figlio come dono per la madre, ma non ne ha ricevuto, né ne ha effettivamente cercato, conferma diretta. Inoltre il *senex* sente il bisogno di *praecavere*<sup>11</sup>, di andar cauto per non destare sospetti, di non sbilanciarsi nei gesti e nelle parole, offrendo così ulteriore saldo appiglio alla presenza di sotterfugi nella trama, chiudendo il campo a qualsiasi comunicazione, ed in più sovvertendo il sistema dei ruoli in scena: innamoratosi come un *adulescens*, Demifone trama e dissimula come tale. Ecco concretizzatisi, nella prima parte della commedia, gli ingredienti per leggere il testo nella chiave scelta, quella del sotterfugio e della non-comunicazione.

## 1.2. Res in tutost: *la necessità di sorvegliare la comunicazione*

L'incontro tra padre e figlio viene ritardato, con espediente caro al poeta comico, da un monologo di Carino, in cui il giovane, già incline alla *lamentatio* e ora in preda alla più profonda disperazione, apostrofa se stesso come *miser*<sup>12</sup> (vv. 341-343):

*Miser amicam mihi paravi, animi causa, pretio eripui,  
ratus clam patrem <me> meum posse habere;  
is rescivit et vidit et perdidit me;*

Carino era ormai convinto di poter godere del suo amore senza che il padre ne venisse a conoscenza, dal momento che era riuscito ad ottenere la sua amica (*paravi*), e ci era riuscito sotto pagamento di denaro (*pretio eri-*

<sup>10</sup> Sul distacco e la mancanza di confidenza come cifra del rapporto padre-figlio nel mondo romano, specialmente quando il figlio ha ormai raggiunto l'età adulta, si veda BETTINI, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma 1986 (= Roma 1998), pp. 18-26.

<sup>11</sup> L'espressione preoccupata del vecchio fa perfettamente il paio con il *nolo resciscat pater* recitato dal figlio al v. 107; entrambe le battute sono spie linguistiche delle insormontabili barriere costruite dai due al rapporto con l'altro.

<sup>12</sup> L'aggettivo è tipicamente usato dagli innamorati plautini per qualificare se stessi in relazione alle loro sventure d'amore; uno studio sull'uso del suddetto aggettivo in Plauto è quello di P. SALAT, *L'adjectif miser, ses synonymes et ses antonymes chez Plaute et chez Térence*, in REL 45 (1947), pp. 252-275.

<sup>13</sup> L'occorrenza del verbo non è pacifica; si legga quanto annota al proposito ENK, *op. cit.*, 78: «*verbum eripui corruptum esse videtur, neque enim eripuit Charinus ullo modo puellam, sed postquam exoravit hospitem, ut sibi venderet, emit atque advexit*». Ed in effetti *eripio* tratteggia un'appropriazione indebita più che una normale compravendita, così che *pretio eripui* costituisce una coppia ossimorica; cfr. OLD *s.v. eripio*: "To take a possession of (property or sim.) by force (often feloniously), seize, carry off, etc.". A conferma dell'appropriazione coatta delineata dal verbo cfr. Per. 63: *neque...deceat...ire aliena ereptum bona*, dimostrazione dell'atto indebito compiuto grazie alla presenza concomitante dell'aggettivo *aliena*, nonché nuovo esempio del valore economico di ciò che viene *ereptum* (anche la schiava rodia può essere considerata un *bonum*).

*pui*)<sup>13</sup>, dando ancora forza al paradigma economico che abbiamo già visto operante ed alla corrispondenza donna/merce<sup>14</sup>. Inoltre disporre di denaro costituisce per il giovane una sorta di prova di indipendenza che lo aveva illuso di poter agire *clam patrem*: ed ecco ritornare il tema del sotterfugio. Illuminanti al proposito risultano le parole di Carino solo qualche verso dopo (vv. 360-362):

*Nequiquam abdidi, apscondidi, apstrusam habebam:  
muscast meu' pater, nil potest clam illum haberi,  
nec sacrum nec tam profanum quicquamst, quin ibi ilico adsit.*

I versi costituiscono una nuova confessione del desiderio di agire *clam patrem* e palesano il tentativo di nascondere l'amata; l'iterazione allitterante concorre ad esprimere lo sforzo del ragazzo, sforzo inutile poiché il padre è una *musca*<sup>15</sup>, animale ronzante, onnipresente, curioso e fastidioso, tacito testimone di tutto ciò che lo circonda, sia esso sacro o profano. E proprio la curiosità, magari sulla riuscita del viaggio di quel figlio scialacquatore, ha spinto il vecchio a visitare la nave e a venire fortuitamente a conoscenza della fanciulla. Perciò Carino esclama *perdidit me*, ma non immagina nemmeno che la sua rovina sia costituita dalla passione del padre per la fanciulla, ormai completamente preso dal timore per la riprovazione che il suo amore potrà suscitare nel severo genitore. Nonostante i due non sappiano di essere rivali in amore, è di vitale importanza per ognuno di loro tenere l'altro in uno stato di completa ignoranza: espressione privilegiata di ciò è l'incontro, l'unico della commedia, tra padre e figlio. Questo incontro rappresenterebbe l'unica possibilità per i personaggi di aprire un canale di comunicazione, ed è vissuto quindi con conseguente timore: l'ignoranza dell'altro è conseguita con pertinace ostinazione e calcolata reticenza da entrambi, cancellando la seducente possibilità di indagare nelle pieghe della situazione in atto a caccia di un possibile 'colpevole'.

Già le battute iniziali del dialogo mostrano la preoccupazione di un controllo della comunicazione e finiscono per snodarsi in fredde e generiche informazioni circa lo stato di salute del giovane Carino, tornato da un faticoso viaggio per mare, causa, secondo il genitore, di un indefinito malessere (vv.

<sup>14</sup> Su questa corrispondenza insiste a più riprese E. SERGI, *Patrimonio e scambi commerciali: metafore e teatro in Plauto*, Messina 1997, *passim*.

<sup>15</sup> In genere la mosca è associata da Plauto alla *molestia* di *meretrices* e *lenones* in quanto figure inutili per la vita sociale; nel passo del *Mercator*, invece, viene stabilita una corrispondenza mosca/osservatore inopportuno, che con ogni probabilità si riscontra anche in *Poen.* 688; fr. PETRONE, *Campi Curculionii, ovvero il bestiario del parassita (Plauto Mi. 13 ss.)*, in *SIFC* 7 (1989), pp. 34-35, poi in EAD., *Quando le Muse parlavano latino. Studi su Plauto*, Bologna 2009, pp. 44-46. Inoltre questa gustosa identificazione padre/mosca è considerata da E. FRAENKEL, *Elementi plautini in Plauto*, tr. it con *addenda*, Firenze 1960, pp. 35-36 (ora FRAENKEL, *Plautine Elements in Plautus*, translated by F. Muecke-T. Drevikovskiy, Oxford 2007), trovata sicuramente plautina, in quanto ad una somiglianza o uguaglianza viene preferita una vera e propria identità, espressa icasticamente in una frase brevissima seguita da una fulminea motivazione; proprio tale modulo sarebbe procedimento tipico del Sarsinate.

367-374). Il padre manderebbe volentieri il giovane a letto, fingendo amorevole interesse nei suoi confronti, ma in realtà tentando la neutralizzazione del suo rivale senza dover spendere una sola parola in più, mentre il giovane, coroso dal tarlo della preoccupazione, desidera altrettanto ardentemente divicolarsi dalla morsa paterna, e attua infine la finzione di doversi allontanare a causa di alcuni affari, stimolando così uno scambio di battute “a parte”, quindi, in realtà, un non scambio, o, se si vuole, uno scambio basato sul non-detto<sup>16</sup> (vv. 379-383):

DE. *Quid illuc est quod a me solus se in consilium sevocat?*  
 [iam] *non vereor ne illam me amare hic potuerit resciscere;*  
*quippe haud etiam quicquam inepte feci amantes ut solent.*  
 CH. *Res adhuc quidem hercle in tutost, nam hunc nescire sat scio*  
*de illa amica; quod si sciret, esset alia oratio.*

È ben chiaro già dalla lettura di questi versi che il non-detto è per i due condizione indispensabile per la propria sicurezza, perché nel non parlare dell'uno è implicito il non sapere dell'altro, che in tal modo non può costituire intralcio. Ecco allora, nelle battute di entrambi, comparire l'idea del timore evitato (*non vereor ne*) e della sicurezza salvaguardata (*res in tutost*), idee speculari e profondamente legate al non sapere come conseguenza del non-detto (o non-fatto, visto che Demifone è stato attento a non agire *inepte ut amantes solent*)<sup>17</sup>. I personaggi rassicurano se stessi, e nel testo si rincorrono verbi del venire a sapere (*rescisco*), del non sapere (*nescio*) e del sapere (*scio*), in un intreccio di verità individuali, ed in un gioco fonico tutt'altro che casuale. Sintomatico del carattere di Carino, e della sua ferma idea dell'*authoritas* paterna, quella sorta di sillogismo per cui il padre non sa (*nescire sat scio*), perché se sapesse (*quod si sciret*) sarebbe di certo un'altra storia (*alia oratio*). A suscitare attenzione a questo punto è l'ambiguità che l'uso di *oratio* pone all'interpretazione: il primo dubbio riguarda il definirne con certezza il referente. Difatti l'*oratio* diversa potrebbe verisimilmente riguardare il padre messo al corrente degli amori del figlio, oppure, in modo equivalente, qualificare il mutamento di rotta, di piani, che il giovane dovrebbe mettere in atto nel suddetto malaugurato caso della scoperta da parte del padre del proprio amore. Se risposta univoca non si può avanzare, ciò rende ancora più densa di fascino la questione, che si arricchisce di un ulteriore interrogativo: cosa significa precisamente *oratio*? Che connotazione acquista in un simile

<sup>16</sup> È quello che G. PADUANO, *Le trasformazioni del padre*, in C. QUESTA-PADUANO-M. SCANDOLA (a cura di), *Tito Maccio Plauto. Mercator*, Milano 2004, pp. 72-73 chiama «dialogo tra sordi».

<sup>17</sup> OLD *s.v. inepte*: “Without showing a sense of what is fitting, foolishly, absurdly, etc.”. Sul significato erotico di questo avverbio cfr. OLD *s.v. ineptia*: “(pl.) instances of folly (in behaviour, word, thought, etc.), absurdities, frivolities, etc.; (of amours) CATULL. 6, 14: *non tam late- ra ecfututa pandas, / ni tu quid faciam ineptiarum*”. Se dal sostantivo passiamo alla forma verbale, non sfugge l'uso in senso erotico nel celeberrimo passo di CATULL. 8, 1: *Miser Catulle desinas ineptire*.

contesto? Il policromo mondo linguistico plautino sfrutta tutta la carica poli-semantica del termine, capace di qualificare in senso stretto un discorso<sup>18</sup> (e sarà la difesa di Carino o specularmente la requisitoria di Demifone, che così interromperebbero il circolo vizioso del parlare e non dire), ma anche il comportamento del personaggio e più precisamente la parte scenica<sup>19</sup>. Postuliamo che uno dei due personaggi in questione, nell'occasione di questo unico incontro o in un qualsiasi altro momento dell'intreccio, venga messo a parte della realtà dei fatti: non solo è indubbio che la sua funzione drammatica ne risentirebbe, ma l'intera trama muterebbe il suo corso. Evidentemente ciò significherebbe una improvvisa attivazione del processo comunicativo, che cambierebbe discorsi e parole, anzi darebbe loro valenza e consistenza laddove invece vige la necessità del non dire. Ma dal punto di vista strettamente drammatico sarebbero le azioni dei due a doversi conformare. Nel migliore dei casi il vecchio padre eviterebbe una sconsiderata rivalità amorosa con il giovane figlio e potrebbe inoltre tentare di riportare sulla retta via il giovanotto. Ciò, però, finirebbe per azzerare la *verve* comica, appiattendolo nella situazione nel bonario quadro di una famiglia attenta ai *mores antiqui* e, a dire il vero, poco plautina. D'altro canto lo stesso Carino sarebbe costretto a scegliere tra la redenzione della rinuncia all'amore e uno sfrontato tentativo di nascondere con un nuovo più efficace stratagemma: se la prima possibilità porta nuovamente al rischio di congelare il cuore più vivo della commedia plautina, la seconda poco si confà alla flebile indole del personaggio Carino. La stessa battuta del giovane da cui questa riflessione prende piede, al v. 383, sembra presagire le importanti implicazioni drammaturgiche di una comunicazione improvvisamente attivata. Prudentemente le vicende della commedia non permetteranno un nuovo incontro tra i due: l'incomunicabilità è stata largamente sancita dal mancato sfruttamento di questa prima e unica occasione. Ma d'altro canto era lo scopo perseguito dai due personaggi, stupefacente premessa su cui il commediografo tesserà la sua trama, grassa e sottile ad un tempo.

<sup>18</sup> Secondo A. ERNOU- A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1994<sup>4</sup> (1932), *oratio* è il discorso preparato, in antitesi al *sermo*, che invece consisterebbe nel discorso improvvisato. Tale sfumatura semantica è, a titolo di esempio, confermata da Ps. 454: *orationem tibi para advorsum senem*. Che il discorso non sia improvvisato è proprio la presenza del verbo *parare* a garantirlo.

<sup>19</sup> Passando in rassegna una serie di passi plautini è possibile riconoscere diversi casi in cui sia possibile attribuire una tale accezione al termine *oratio*; in particolare cfr. As. 204: *Aliam nunc mi orationem despoliato praedicas*, dove un pretendente rimprovera alla *lena* di trattarlo diversamente, a parole come a fatti, ora che gli ha spillato abbastanza denaro; o ancora Cist. 610: *Conteris tu tua me oratione, mulier, quisquis es*, dove non sono semplicemente le parole della donna ad infastidire il personaggio, ma il suo comportamento e la sua stessa presenza scenica. Caso trasversale quello di Mi. 466: *Ut utrobique orationem docte divisit suam*; il servo loda la scaltrezza della donna che ha duplicato i propri discorsi, la propria parte e, dunque, la stessa finzione scenica: cfr. BIANCO, *Ut utrobique orationem docte divisit suam* (Plauto, Mi. 466). Il "discorso ingiusto" di *Filocomasio*, in SIFC 2 (2004), pp. 62-82.

### 1.3. Si hercle scivissem... *Quando la legge (non) ammette ignoranza...*

Il resto della commedia scorre agevolmente sotto gli occhi del lettore e altrettanto agevolmente ci si rende conto della singolare circostanza per cui Carino e Demifone non compaiano più insieme sulla scena. Gli opposti poli del conflitto celato anziché attrarsi si respingono irrimediabilmente; ognuno per proprio conto porta avanti le sue faccende: organizzando l'acquisto dell'etera ed il successivo incontro con lei, il padre, appoggiandosi all'amico Eutico per cercare in lungo e in largo l'amata sottratta, il figlio. E così l'intreccio procede annodandosi a regola d'arte (comica), ricama fittizi acquirenti in un'asta altrettanto fittizia, rischia di ledere la sicurezza di due unioni coniugali in un avvincente gioco di scambio delle parti dal sapore metateatrale, manda in immaginario esilio lo sventurato Carino, viandante del suo nebuloso dolore più che della realtà<sup>20</sup>. Solo quando la commedia volge ormai al termine verrà fatta luce sulla rivalità che ha serpeggiato latente, abilmente celata dall'andirivieni di azioni e personaggi che hanno distolto l'attenzione dall'anomalo rapporto padre-figlio. Il giovane Eutico, che si è alacramente adoperato per riportare l'amata tra le braccia dell'amico Carino<sup>21</sup>, si fa portavoce dello scioglimento dell'azione a conferma del suo ruolo attivo nella trama. È proprio lui, che ha faticato in favore della giusta parte in causa, a rimproverare al vecchio Demifone la sua condotta

<sup>20</sup> Cfr. vv. 932-933: *Quin, pedes, vos in curriculum conicitis / in Cyprum recta, quandoquidem pater mihi exsilium parat?* Deluso dal non poter vedere la sua amica, e perciò convinto del fallimento di Eutico, Carino si prepara ad un immaginario esilio, imputando al padre la colpa della sua partenza. Ad un pubblico scaltrito e conscio della rivalità amorosa in atto, il giovane confida l'amarezza per la decisione del padre di vendere l'amata: un Carino parodia di se stesso suscita con la sua ingenuità l'ilarità del pubblico e lettore, ma segna un piccolissimo passo avanti nella misura in cui finalmente sente il padre come nemico. In questi versi si riscontra poi il modulo paratragico dell'apostrofe ai piedi, per il quale si rimanda a TRAINA, *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma 1970, pp. 128-129. Un'analisi di moduli e modelli paratragici che percorrono l'intera commedia si può leggere in BIANCO, *Interdum vocem comoedia tollit. Paratragedia 'al femminile' nella commedia plautina*, Bologna 2007, pp. 119-147. Si veda, inoltre, per il simbolismo che ruota intorno all'elemento fisico dei piedi, che diventano così veri e propri latori di diversi tratti culturali, per la sua presenza nella tragedia latina e in particolare nella figura di Medea, per la ripresa del motivo anche in contesto comico, PETRONE, *I piedi di Medea*, in EAD.-S. D'ONOFRIO (a cura di), *Il corpo a pezzi: orizzonti simbolici a confronto*, Palermo 2004, pp. 39-51.

<sup>21</sup> Come in altre commedie plautine anche in questa l'*adulescens* innamorato non agisce in prima persona ma si giova di un aiuto, qui in particolare rappresentato da un *adulescens* amico. Che il ruolo degli amici sia fondamentale nel *Mercator* per l'intero svolgimento dell'intreccio è esaurientemente dimostrato da R. RACCANELLI, *L'amicizia nelle commedie di Plauto. Un'indagine antropologica*, Bari 1998, pp. 85-102. Il giovane Carino poi, appare tanto svagato e perso nel delirio amoroso da non far presupporre nemmeno una vera e propria capacità d'azione: la commedia è piuttosto disseminata dei suoi lamenti che delle sue iniziative concrete. Cfr. ad esempio i vv. 469-473, tra i più tipici lamenti d'amore. Uno studio sul delirio erotico da cui sembra affetto Carino, e sulla sfera metaforica del mare e del naufragio che questo delirio spesso investe, è quello di C. ROTOLO, *Il delirio erotico: naufragi e lacerazioni dell'innamorato plautino*, in *Pan* 23 (2005), pp. 51-71.

scapestrata<sup>22</sup> e a rendere finalmente palese la rivalità che si è creata con il figlio. In un esilarante rovesciamento dei ruoli l'*adulescens* redarguisce il *senex* (vv. 972-973):

*Nam te istac aetate haud aequom filio fuerat tuo  
adulescenti amanti amicam eripere emptam argento suo.*

Per la prima volta nella commedia viene messa a nudo l'identità dei pretendenti della schiava rodia; ne consegue che la trama sia ormai pronta per lo scioglimento finale: emersa la natura dei due rivali, padre e figlio, il gioco di reticenze e sotterfugi non ha più la sua ragion d'essere, consumando così la linfa che reggeva l'intreccio. Inoltre sarebbe risultato sconveniente, e inadatto alle attese del pubblico, protrarre ad oltranza una situazione di conflitto familiare senza ristabilire infine la giusta gerarchia dei valori in gioco<sup>23</sup>. Perciò è giusto che Demifone paghi per la tracotanza del suo comportamento, ed in questa direzione vanno gli insulti che si abatteranno su di lui, nonché l'applicazione della spiritosa *lex* finale (cfr. i vv. 1015-1023) che preclude ai vecchi di *anni sexaginta* non soltanto lo *scortari* ma persino il diritto di vietare ai figli *adulescentes* di amare<sup>24</sup>. Le parole di Eutico costituiscono un rimprovero asciutto e quanto mai tagliente, volto a sottolineare la consanguineità tra i contendenti nella simmetrica disposizione di *te* e *filio tuo* come estremi del verso, dove l'identità di radice tra pronomi personale e aggettivo possessivo appiattisce sullo stesso piano le due parti in causa (in fondo il figlio è *suboles* del padre) e rende di per sé ogni contrasto poco auspicabile. Al motivo della consanguineità si unisce poi quello dell'età: forte la sottolineatura *istac aetate*, dove la *senectus* non viene esplicitamente nominata ma resa col dimostrativo<sup>25</sup>, espediente che sospende la frase in una sorta di reticenza che sembra

<sup>22</sup> «Funzionale alla ricomposizione dell'insieme è il fatto che il trionfo dei diritti della gioventù sulla vecchiaia delirante sia celebrato da Eutico e non piuttosto da Carino: non può essere il figlio a rimproverare il padre, ma, con un opportuno transfert, lo fa il rappresentante della sua generazione» (PETRONE, ...*Magis...Unicust...pater. Crisi dell'autorità senile*, in T. BAIER [Hrsg.], *Generationenkonflikte auf der Bühne*, Tübingen 2007, pp. 101-111, p. 109).

<sup>23</sup> La carica sovversiva delle situazioni "da commedia" del teatro plautino va sempre maneggiata con una certa cautela, come più volte segnalato dagli studiosi. Senza pretesa di esaustività si ricordino alcuni contributi: sul clima 'carnevalesco' della commedia plautina cfr. BETTINI, *op. cit.* (1991), pp. 79 ss.; a proposito dello scioglimento finale delle trame plautine, in costante equilibrio tra moralità e amoralità, si veda PETRONE, *Morale e antimorale nelle commedie di Plauto. Ricerche sullo Stichus*, Palermo 1977, pp. 5-28. Del rapporto Plauto-società del suo tempo si è occupato F. DELLA CORTE, *Da Sarsina a Roma*, Firenze 1967<sup>2</sup>, dove si giunge a dimostrare come nel continuo sistema d'equilibrio che vede l'opposizione tra evasione e moralismo si possa leggere un influsso della politica censoria catoniana; sui punti di contatto tra il teatro plautino e lo spirito catoniano si vedano anche LENTANO, *Parce ac duriter. Catone, Plauto e una formula felice*, in *Maia* 45 (1993), pp. 11-16; P. CUGUSI, *Plauto e Catone*, in *BStudLat* 21 (1991), pp. 291-305.

<sup>24</sup> Lo slittamento in ambito giuridico del finale (cfr. anche i vv. 984-986) avvalorava la ricomposizione delle parti in causa, ed in più accoglie un nucleo di verità profonda, presentando ogni attacco all'assetto familiare, prima cellula dello stato, come un danno irreparabile per l'intera società, che perde i presupposti non solo del suo ordine, ma anche della sua sopravvivenza.

<sup>25</sup> Sulle disparate funzioni che il pronome *iste* può ricoprire in ambito comico cfr. T. DEL VECCHIO, *Sull'uso di iste negli scenici latini arcaici*, in G. CALBOLI, *Papers on Grammar* 10, Roma 2008, pp. 93-108.

farsi veicolo del pudore che il giovane prova nel ricordare esplicitamente quali poco virtuose azioni siano state compiute nell'età della saggezza. Inoltre ad aprire il v. 973, in posizione preminente ed in chiaro netto contrasto con *istac aetate*, è posto il nesso *adulescens amans* a rappresentare l'altra parte in causa, quella che però detiene la ragione ed è perciò destinata a prevalere, perché *amor* e *adulescentia* sono un tutt'uno, percorsi imprescindibili della vita che corrono su un medesimo binario<sup>26</sup>. Infine, anche in un rimprovero così conciso, che riassume l'intera vicenda in poche battute, non poteva mancare il filo rosso del motivo economico che percorre l'intera commedia: Eutico sottolinea che la ragazza era stata comprata da Carino *argento suo*, e ciò rende il suo possesso assolutamente legittimo e inoppugnabile, tanto che la sottrazione da parte del padre viene qualificata come un atto violento, definito ancora nuovamente da *eripere*. La situazione conflittuale viene così vigorosamente palesata dall'intervento di Eutico, ma tutto ciò senza che si apra un canale comunicativo tra padre e figlio.

Il finale della commedia si carica allora del difficile compito della riconciliazione, ma non tralascia di stupire lo spettatore, ancora un'ultima volta. Nel personaggio di Demifone si incarna l'estremo candore del sotterfugio, sfociato in una mirabile quanto sfacciata presunzione di innocenza (vv. 991-994):

*Supplici sibi sumat quid volt ipse ob hanc iniuriam,  
modo pacem faciatis oro, ut ne mihi iratus siet.  
Si hercle scivissem sive adeo ioculo dixisset mihi  
se illam amare, numquam facerem ut illam amanti abducerem.*

Doppia la sorpresa provocata dalle ultime battute di Demifone: trovatosi nell'*impassé* di veder stimolato con impropri e ingiurie il suo senso di colpa, il *senex* si sottomette al figlio, scardinando ancora una volta i saldi limiti dell'autorità paterna, e si proclama pronto a risarcire in qualsiasi modo l'*iniuria* fattagli, chiedendo l'intercessione del vicino Lisimaco e del figlio Eutico, causa del suo ravvedimento<sup>27</sup>. Se infatti i rimproveri di questi ultimi hanno comprensibilmente risvegliato la coscienza sopita del *senex libidinosus* (cfr. vv. 981-988), è di grande effetto drammatico, e di enorme interesse per l'indagine fin qui svolta, leggere la

<sup>26</sup> L'età gioca allora un ruolo fondamentale nello stabilire una scala di comportamenti; «lo schiacciamento delle due parti in conflitto nella stessa posizione rispetto al codice morale, (...) ha per conseguenza di “depenalizzare” la trasgressione giovanile. (...) la coscienza etica dello spettatore condannerà solo il vizio peggiore, che non ha le scusanti circostanziali dell'età (...). Inoltre e soprattutto, sul piano dei fatti, giacché la *libido* giovanile e quella senile si presentano come strettamente concorrenziali, è solo il trionfo della prima che può realizzare la frustrazione della seconda»: così PADUANO, *Padri e figli in Plauto*, in AA.VV., *Atti dei convegni «Il mondo scenico di Plauto» e «Seneca e i volti del potere»*, Genova 1995, pp. 33-34.

<sup>27</sup> Nel richiedere la pacificazione Demifone si sottomette ad ogni eventuale punizione voluta dal figlio «trasferendo perciò su di lui, con buone ragioni ma a parti scambiate, quel potere assoluto che, assegnato ai padri, dava a costoro la possibilità di esigere il *supplicium* che ritenessero opportuno. (...) Questo il paradosso ultimo di un padre fuori dal suo posto»: PETRONE, *Tuost. L'affetto paterno nella commedia plautina*, in LÓPEZ GREGORIS (ed.), *Estudios sobre teatro romano. El mundo de los sentimientos y su expresión*, Zaragoza 2012, pp. 103-124, p. 116.

scusante addotta da Demifone per il suo comportamento adulterino, cioè l'ignoranza, condensata nella formula *si hercle scivissem... numquam facerem ut*, ed in aggiunta notare la sfacciataggine con cui imputa al figlio l'intera responsabilità dell'ignoranza suddetta (*sive... dixisset mihi*). A propria difesa Demifone adduce l'argomento che la rivalità con il figlio non è stata minimamente voluta, ma si è creata nel casuale corso degli eventi senza dare alcuna notizia di sé. Dello stato di ignoranza generatosi il pubblico ed il lettore hanno enormemente goduto, ma a ben vedere risulta per Demifone un'attenuante alquanto debole: pur volendo credere alla buona fede del personaggio (comico, lo si ricordi), se tale stato lo sottrae alla volontaria rivalità amorosa con il figlio, non lo sottrae però all'intento di strappare al figlio un bene legittimo perché legato all'acquisto economico, né al peccaminoso proposito adulterino. Ma ciò che più interessa in questa sede è notare come il sotterfugio, il non-detto, hanno portato i due protagonisti a vivere due trame parallele: agendo coerentemente alle attese, hanno separato le verità fino alla fine, hanno mantenuto la rivalità in termini di timore generazionale, senza permettere che la passione amorosa per la stessa donna si rivelasse agli occhi dei due pretendenti. Padre e figlio sono riusciti nel loro intento di parlare e non dire, traditi semmai dal perbenismo del giovane Eutico, deciso a redimere il *senex libidinosus*. L'introduzione nel conflitto di una terza persona ha reso ancora più profondo ai nostri occhi il senso di distacco parentale tra i due contendenti, mostrando in trasparenza il corto circuito di un'errata interpretazione dei ruoli che non può essere ridotta a ciò che, in termini a noi contemporanei, chiameremmo *gap* generazionale. Dietro il velo della finzione comica si nascondono un padre dal comportamento anomalo ed un figlio inane e scioperato: pressoché impossibile, allora, considerare la possibilità di un rapporto normale, ed in effetti la commedia plautina non ha timore di mostrarci più volte un conflitto di questo tipo. E la non comunicazione è, in un conflitto del genere, insieme strategia di attenuazione (ad uso del poeta) e presidio difensivo (ad uso dei personaggi); è una necessità che mostra in filigrana la rottura profonda rispetto ai valori familiari, che non permette la visualizzazione concreta di un conflitto sconveniente, ma che proprio grazie a ciò ce ne dà una visione lucida e chiaramente inequivocabile.

#### ABSTRACT

Nel *Mercator* plautino il tradizionale rapporto conflittuale padre-figlio si giova di un espediente drammaturgico che rende l'intreccio il risultato di due trame parallele destinate a convergere solo nel finale. La mancanza di comunicazione tra i due contendenti dissimula ai loro occhi la pericolosa rivalità amorosa in corso, ed è causa, ed insieme conseguenza, dell'esigenza di agire di nascosto. Variante originale di una situazione tipica e strategia di attenuazione, il motivo ha una costante nell'ambiguità che si annida anche a livello lessicale.

In Plautus' *Mercator*, the traditional conflicting father vs son relationship makes use of a poetic expedient to compose the story as a result of two plots converging at the end only. The lack of communication between the two rivals hides their loving rivalry, and it is both cause and effect of needing to act in secret. Moreover, there is a permanent feature in the theme, the ambiguity nesting in the lexicon.

KEYWORDS: Plauto; *Mercator*; comunicazione; rapporto padre-figlio.