

MAURIZIO MASSIMO BIANCO

L'aceto nel cuore

Nella cultura materiale romana l'aceto rappresentava un elemento diffuso e di molteplice impiego. A Roma, d'altra parte, si conoscevano vari tipi di aceto e si era trovata anche la possibilità di controllarne la gradazione alcolica. Esso, come è prevedibile, era utilizzato normalmente come ingrediente alimentare: Apicio nel *de re coquinaria* presenta diverse ricette in cui tra gli ingredienti risulta proprio fondamentale l'aceto¹. I romani inoltre facevano largo uso della *Posca*, ovvero di una miscela di acqua e aceto: si trattava di una bevanda economica e di facile preparazione, di cui venivano riconosciute la qualità dissetante e la proprietà disinfettante. Per tale motivo, della *Posca* si operava un ampio consumo specialmente tra gli eserciti e tra i legionari².

L'aceto, dunque, a Roma era anche usato come agente medicinale, perché ad esso era spesso attribuita la capacità di attivare alcuni principi chimici salutari presenti in altri elementi: alcune materie naturali, in altre parole, avrebbero delle qualità che grazie all'aceto riescono ad essere o attivate o potenziate. Già nei trattati di agricoltura di Catone³ e Columella⁴ troviamo molte tracce di impieghi svariati dell'aceto anche a livello terapeutico, ma è nell'opera di Celso che ritroviamo vere e proprie ricette con l'aceto: ad esempio, riguardo al mal di testa, si consiglia di curarlo con un infuso di petali di rosa e aceto, un rimedio vantato da Celso, più volte, come efficacissimo e imbattibile (si veda, a solo titolo di esempio, *med.* III 10)⁵. Anche Trimalcione, quando lamenta di essere malato, perché il *venter* da giorni non gli risponde (*sat.* 47), sostiene che l'unico giovamento gli è venuto da un infuso di scorza di melagrana e pino nell'aceto⁶.

Proprio perché si tratta di elemento comunemente utilizzato nell'ambito della cultura materiale latina, l'aceto è ben presente non solo nei trattati tecnici, ma anche nei testi letterari dove spesso se ne declinano opportunità metaforiche differenti. Del resto anche noi facciamo uso

¹ Cf. DAREMBERG – SAGLIO (1962-1963, vol. I, 23 s.v. *acetum*). Molto utile anche la breve disamina sull'uso e la presenza dell'aceto nel mondo romano in KLOTZ – GRILLI (1974, 147s.). Già tra i Greci, peraltro, è attestato un largo impiego dell'aceto in cucina: famoso il sarago all'aceto di cui si vantava la bontà.

² Gli eserciti erano spesso provvisti di molto aceto. Alla luce anche di riflessioni analoghe, alcuni studiosi hanno riconsiderato la scena della spugna imbevuta d'aceto data a Gesù morente sulla croce, perché potrebbe trattarsi di un atto di *pietas* e non di accanimento. Vd. COLIN (1953).

³ Cf. *agr.* 58, 1; 104, 1 (*aceti acris*); 104, 2 (*acetum acerrimum*); 116, 1; 117, 1; 118, 1; 119, 1; 156, 1; 157, 5; 157, 6; 157, 7; 162, 3.

⁴ Cf. *arb.* 2, 1; 8, 4 (*aceto acris*); 8, 5 (*acris aceto*); *RR* II 10, 16; VI 6, 1; VI 12, 2; VI 12, 4; VI 15, 1; VII 5, 15 (*acris aceti*); XII 17, 1 (*acerrimi aceti*); XII 17, 2 (*acris aceti*); XII 34, 1 (*aceti acris*); XII 57, 1 (*acre acetum*). Si tratta, naturalmente, di una campionatura parziale, poiché le occorrenze sono davvero numerosissime.

⁵ Cf. inoltre III 20, IV 2, IV 12, VI 7, VII 29. Cure analoghe sono nella medicina galenica (cf., ad esempio Gal. *Sect.* 1, 91 e *Temp.* III 1, 685). Su questo tipo di rimedi, annoverati nella categoria dei *malagmata* e piuttosto diffusi nel mondo antico, vd. SCOCCHIA (1993, 150-4).

⁶ Una ricetta simile si trova in Plinio (XXIV 41), dove però essa è concepita come rimedio per il mal di denti (cf. MARMORALE [1967, 72]).

dell'aceto talora in chiave metaforica: basti pensare ai tanti proverbi specifici o ad espressioni famose come, ad esempio, "la via dell'aceto".

Proveremo, pertanto, in questa sede a verificare le occorrenze dell'aceto attraverso i testi plautini, con l'intenzione di rileggerne la presenza metaforica all'interno del linguaggio comico e di valutarne la funzionalità drammaturgica⁷. In Plauto questa immagine, talvolta opportunamente bilanciata dall'aggettivazione, compare infatti più volte e consente una riflessione organica e articolata, non priva di ricadute sull'interpretazione stessa dell'azione inscenata.

Un episodio utile per introdurre l'analisi è quello di *Bacch.* 405ss.:

*LY. Nunc experiar, sitne aceto⁸ tibi cor acre in pectore.
sequere. PH. Quo sequar? quo ducis nunc me? LY. Ad illam quae tuom
perdidit, pessum dedit tibi filium unice unicum⁹.*

Il pedagogo Lido è furioso, perché ha appena scoperto il giovane Pistoclero in compagnia di una donna (una delle Bacchidi del titolo). In realtà il ragazzo, almeno per il momento, sta cercando di trovare la donna per conto del suo amico Mnesiloco, che lo ha appunto incaricato di fare in modo di riscattare la fanciulla detenuta dal lenone. Lido, che è un pedagogo severo e che ultimamente ha notato un comportamento insolito da parte di Pistoclero, pensa di averne finalmente scoperto le ragioni e, di conseguenza, va in cerca del padre del ragazzo, il vecchio Filosseno, per invitarlo a verificare di persona e a prendere gli opportuni provvedimenti. La battuta fotografa proprio il momento in cui il pedagogo invita il vecchio a seguirlo.

Nel passo l'asprezza determinata dell'aceto viene chiamata in causa in una maniera che potrebbe sembrare a prima vista inconsueta, ma il cui senso in realtà è piuttosto evidente: al padre viene richiesta la capacità di assumere un atteggiamento intransigente, duro, inamovibile... in una parola un atteggiamento aspro. L'*acetum* finisce dunque per essere sinonimo di severità e viene adottato come strumento utile per punire l'intemperanza del figlio.

È il cuore, comunque, che deve indurirsi per mezzo dell'aceto: la presenza di *acer* in questo contesto va collocata anche nell'ambito delle varie possibilità simboliche tipiche dell'aggettivo, che, partendo da un'applicazione concreta ai sensi (vista, udito, odore), si è esteso poi fino a

⁷ A proposito della presenza e della funzione della metafora nel teatro plautino si veda l'inquadramento teorico operato da CHIARINI (1983², 254-65).

⁸ In realtà *aceto* del v. 405 è correzione del Lambinus, accettata da tutti gli editori, poiché i codici tramandano la lezione *acetum*. In effetti il verso risulta un po' imbarazzante per la contemporanea presenza di *acetum* e di *cor acre*, al punto che alcuni editori avevano corretto *cor acre* con *peracre*. SCHILLING (1965) propende per il tradito *acetum*, fornendo una traduzione di questo tipo: «aujourd'hui, je saurai si tu as de la sagacité, oui, si tu as un esprit sagace dans ta tête». In questo modo, a suo parere, Plauto avrebbe voluto mostrare la relazione forte, etimologica, che passa tra *acre* e *acetum*.

⁹ «LI. Adesso voglio vedere se nel tuo cuore c'è del buon aceto forte. Seguimi. FI. E dove? Dove mi porti? LI. Da colei che ha perduto e rovinato il tuo unicamente unico figlio» (trad. Canali in QUESTA [1965]).

rappresentare il dolore fisico, il dolore psicologico e anche la violenza dei sentimenti¹⁰. Filosseno è un padre buono e molto comprensivo verso il suo *filius unice unicus*¹¹. Poiché Lido mal sopporta un simile atteggiamento, vuole allora verificare il *cor* del vecchio e valutarne la disposizione d'animo nei confronti del figlio. Come si adultera il vino buono anche Filosseno deve alterare il proprio animo. All'indulgenza deve seguire l'asprezza, di cui l'aceto diventa la sintesi, per la sua capacità di raffigurare il rigore, l'asprezza che è capace di generare l'ira. D'altra parte la metafora dell'aceto e dell'asprezza (*oxys*) per rappresentare uno spirito collerico, pur essendo di lungo corso¹², è stata proprio consacrata dalla tradizione teatrale e in particolar modo è stata elaborata in ambito comico per la prima volta da Aristofane, che più volte ricorre ad immagini analoghe, come ad es. in *Vesp.* 1367¹³.

A ben vedere anche nei canali della nostra lingua ordinaria l'asprezza rimane come metafora propria di un modo duro e spesso anche doloroso di presentarsi agli altri: un persona 'aspra' è per l'appunto incapace di gesti ed espressioni dolci. A Roma, in particolare, è però interessante notare ancora una volta come i processi di ordine psicologico siano spesso "reificati", ossia tradotti nel linguaggio materiale. In modo quasi paradossale, soprattutto in ambito comico, si tenta di offrire quasi la chimica delle emozioni: per cui non si è semplicemente aspri ma è l'aceto, un agente esterno, che deve inasprire il cuore. È un modo di pensare 'al secondo livello' che però non riesce del tutto ad affrancarsi dal 'primo livello'.

Sempre all'interno delle *Bacchides* (v. 628) troviamo un altro uso topico di cuore aspro. Il giovane Mnesiloco, come abbiamo detto, ha incaricato l'amico Pistoclero di provvedere alla sua bella, ma quest'ultima ha una sorella gemella somigliantissima (*simillima*) di cui si è innamorato lo stesso Pistoclero: Mnesiloco vede l'amico con la seconda ragazza e, travisando tutto, si sente tradito dalla sua donna. Deluso, quindi, decide di restituire al padre la somma che il servo Crisalo gli aveva precedentemente sottratto per pagare il lenone. Quando i due giovani si incontrano per la prima volta, Pistoclero vede l'amico un po' giù di tono (questi rifiuta addirittura il pranzo offertogli) e quest'ultimo risponde dicendo che gli si è presentata una *aegritudo* enorme, anzi, come precisa al v. 538 *acerruma*, "pungentissima". Si fa strada un uso metaforico diverso dall'"asprezza" nel cuore,

¹⁰ Un rapido *excursus* sull'aggettivo *acer* è in FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2006). Sull'impiego diffuso del nesso *acetum acre* nella lingua d'uso vd. alcune occorrenze messe da me in risalto qui alle nn. 3 e 4. *Acer*, d'altra parte, è, con molto probabilità, etimologicamente connesso con *acerbus*, *acidus*, *acetum* etc.: deriva da una radice *ac-* e veicola un significato primo che è quello di «être piquant, aigu, pointu» (cf. ERNOUT – MEILLET [2001⁴, 4]).

¹¹ L'espressione *unice unicus* tradisce in realtà il livello alto di attenzione che dovrebbe sussistere in questa precisa relazione padre-figlio. Altrove, nel teatro plautino, tale unicità è chiamata in causa per sottolineare asimmetrie e disfunzioni pedagogiche e antropologiche (vd. PETRONE [2007]).

¹² Vd., a solo titolo d'esempio, Hom. *Il.* II 440, VII 330; Plat. *Apol.* 39b; Pind. *Ol.* 2, 45.

¹³ Cf. TAILLARDAT (1965, 196ss.), che, a partire da alcune testimonianze eschilee, fornisce un ampio quadro delle occorrenze di *oxys* nella scrittura teatrale di Aristofane. Si vedano inoltre le osservazioni di Taillardat (p. 216ss.) sull'espressione $\delta\rho\iota\mu\acute{\upsilon}\ \beta\lambda\acute{\epsilon}\pi\epsilon\iota\nu$ e le sue varianti in Aristofane come rappresentazione di uno spirito collerico.

intesa come “severità” da usare attivamente, poiché in questo caso il cuore è semmai aggredito e soffre. Ma l’immagine è ancora più nitida in *Bacch* 628ss.:

PI. *Sanus satis non es. MN. Perii.
multa mala mi in pectore nunc
acria atque acerba eveniunt.
criminin me habuisse fidem?
immerito tibi iratus fui*¹⁴.

A questo punto dell’azione comica, Mnesiloco si è reso conto di avere sbagliato nel valutare la fedeltà dell’amico e della sua amata. Si rende conto dell’equivoco e comprende di avere danneggiato e forse del tutto compromesso anche la sua situazione ‘economico-affettiva’. Ecco che allora dichiara di avere *mala acria atque acerba in pectore*¹⁵. L’immagine indica con evidenza il dolore che il giovanotto sperimenta. Gli aggettivi *acer* e *acerbus* non lasciano dubbi sull’asprezza che discende esplicitamente dall’immagine dell’aceto. Come si può notare si gioca sempre sulla rappresentazione corrosiva dell’aceto, che però, in questa circostanza, è utilizzata in senso ‘riflessivo’. Nel caso del padre ci si augurava un aceto nel petto che lo rendesse aspro verso l’esterno, nel caso del giovane, invece, una sofferenza acuta sta corrodendo il suo cuore. L’asprezza nell’animo come immagine del dolore, d’altra parte, è un *topos* di lungo corso¹⁶, ben attestato nella poesia erotica ma anche nello stesso Plauto¹⁷; basti pensare che la stessa espressione “male acerbo” è piuttosto presente nell’immaginario di molte culture. Alla base vi sta una doppia idea: una alimentare e una chimica. La prima fa riferimento al gusto sgradevole, acre, acerbo, che accomuna

¹⁴ «PI. Tu sei un po’ svanito. MN. Sono finito. Molti crucci mi sorgono in cuore, ahimé, dolorosi e acerbi. Come ho potuto prestar fede a una calunnia? Mi adirai ingiustamente con te» (trad. Canali in QUESTA [1965]).

¹⁵ La presenza di *pectus* piuttosto che *cor* parrebbe derivare dallo stesso ambito di riferimento, poiché nel passo il discorso è centrato sulla dimensione affettiva. In Cicerone, *cor* è soprattutto sede dell’intelligenza e della sensibilità, mentre *pectus* va inteso principalmente come ‘anima, cuore’ (vd. ERNOUT – MEILLET [2001⁴, 142]). Lattanzio, a conferma di una qualche distinzione, in *opif.* 10, 11 arriva ad affermare che *pectus* è *sapientiae domicilium*. In realtà, a ben vedere, una netta differenza tra i due termini non solo è difficile da confermare in generale, ma in modo particolare in Plauto non trova valido fondamento. Anzi in *Mil.* 784-6 si propone esplicitamente una valutazione semantica rovesciata rispetto a quella ciceroniana, nella quale *pectus* diventa luogo della *sapientia*, mentre *cor* è visto come la sede dei sentimenti: *aequi istuc facio, dum modo / eam des quae sit quaestuosa, quae alat corpus corpore, / cuique sapiat pectus; nam cor non potest, quod nulla habet*. A parlare è Palestrione, il quale sottolinea come una donna possa avere cervello ed essere navigata nell’inganno (*cuique sapiat pectus*) ma non può mai avere *cuore*, perché nessuna donna ne ha. La battuta ricorre pressoché identica in *Cist.* 65s., dove però il dialogo avviene tra due donne, Selenio e Ginnasio. Poiché la prima sostiene di essere grandemente afflitta e di avere male al cuore, Ginnasio, da parte sua, si dimostra molto meravigliata del fatto che l’amica abbia il *cor*, dato che tutte le donne, al dire degli uomini, non lo possiedono: SE. *At mihi cordolium est. GY. Quid? id unde est tibi cor? commemorata obsecro; / quod neque ego habeo neque quisquam alia mulier, ut perhibent viri*. Nella nostra indagine, del resto, potremo verificare come *cor* e *pectus* in Plauto, oltre a funzionare meglio in una prospettiva semantica opposta rispetto a quella più usuale, siano usati talora indistintamente e con significato sinonimico.

¹⁶ Un *excursus* veloce è in FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2006): per uno sguardo specifico alla presenza di questo motivo nella commedia vd. PRESTON (1978).

¹⁷ In *Cist.* 240, solo per fare un esempio, il giovane si affligge per avere provocato dolore alla sua bella: sostiene infatti di averle messo *acerba...in corde*. Qui l’asprezza diventa metafora diretta del dolore d’amore (sugli aspetti di originalità di questo passaggio cf. ZAGAGI [1995, 75s.]). La stessa Ginnasio del resto ai vv. 70s. aveva detto che l’amore è doppio, perché è dolce nel gusto ma porta anche molto *amarum*.

il malessere alla sensazione, per così dire, di asprezza dell'aceto; la seconda idea è quella che un male, fisico o psicologico, possa portare alla consunzione, possa corrodere lentamente, così come l'aceto, che è già di per sé il risultato della corruzione del vino, è capace di corrodere alcuni elementi. Gli antichi non avevano dubbi su questa capacità corrosiva. Vitruvio (VIII 3, 18s.) per dimostrare l'azione corrosiva dell'aceto riporta alcuni esperimenti compiuti con il guscio dell'uovo e con le perle e ne deduce che l'aceto ha la capacità graduale di sciogliere e poi annientare (*mollescet, dissolvetur*). Anche se istintivamente ci sembra più idonea la prima idea, quella del sapore aspro del male, per spiegare il passaggio plautino, in questo caso, è da preferire la seconda, perché è più in sintonia con le immagini del dolore comico, che fanno tutte riferimento ad un annientamento del protagonista: chi soffre, non a caso, esclama "*perii!*", o dice di essere morto, distrutto, consumato.

Passiamo ora allo *Pseudolus*, dove troviamo un'occorrenza di differente valore. Ad un certo punto dell'azione, Pseudolo ha bisogno di un aiutante, di qualcuno che faccia la parte dell'attendente del militare che viene a riprendere la ragazza, la stessa amata dal suo padroncino Calidoro. Con questo stratagemma sarà possibile sottrarre la donna al lenone Ballione. Ovviamente non può essere lo stesso servo ad interpretare questa parte, perché è ben conosciuto dal *leno*: occorre un estraneo. Carino, il giovane aiutante, amico di Calidoro, sostiene di avere uno che fa al caso loro: si tratta di *Simia*, Scimmia, un tipo che, per così dire, porta già nel nome la garanzia dell'imbroglione¹⁸. Pseudolo vuole essere davvero certo che l'uomo segnalatogli sia bravo a recitare quel ruolo e quindi fa delle domande specifiche in merito. La prima assicurazione che lo schiavo chiede è la seguente (vv. 739-42):

PS. *ecquid is homo habet aceti in pectore?* CH. *Atque acidissumi.*
PS. *Quid, si opus sit ut dulce promat indidem, ecquid habet?* CH. *Rogas?*
murrinam, passum, defrutum, mellam, mel quoivismodi;
*quin in corde instruere quondam coepit pantopolium*¹⁹.

È un cuore sovraffollato quello di *Simia*, nel quale si trova di tutto. Il passaggio è però interessante perché si presta ad una lettura molto efficace²⁰. Cosa vuole sapere in realtà Pseudolo quando chiede se il teatrante da ingaggiare abbia *acetum in pectore*?²¹ Qui appare evidente che l'aceto sia

¹⁸ Su questo nome vd. LÓPEZ LÓPEZ (1991).

¹⁹ «PS. E ha in corpo del mordente, un po' d'aceto? CA. Senz'altro. È acidissimo. PS. E se fosse necessario che tirasse fuori anche un po' di dolcezza, ne ha? CA. E me lo chiedi? Miele alla mirra, vino passito, vino cotto, acqua e miele, miele d'ogni tipo. In passato aveva cominciato a metter su un bazar nel suo cuore» (trad. Faranda in PARATORE – FARANDA [2000]).

²⁰ Va segnalato peraltro come i vv. 737-50 dello *Pseudolus* siano stati inclusi tra i cosiddetti 'elementi plautini' per la loro carica linguistica ed espressiva (vd. FRAENKEL [1960, 122s.]), anche se talvolta sono stati sbrigativamente etichettati come semplici giochi di parole (WILLCOCK [1987, 123]).

²¹ Pseudolo, come si nota, specifica *in pectore*. Anche qui il *pectus* viene, in qualche modo, designato come la sede privilegiata delle facoltà intellettive in genere.

immagine dell'astuzia, dell'intelligenza pungente. Ma perché proprio l'aceto? È il caso a questo punto di introdurre un ulteriore significato di *acetum* nel mondo romano, che è ben sintetizzato dalla celebre metafora dell'*italum acetum*, di cui parla Orazio (s. 1, 7, 32): *acetum*, in questo caso, sta per l'arguzia, la battuta pungente, il motto di spirito²². Verificare se un personaggio deputato all'inganno abbia o meno *acetum* equivale quindi a verificare se è capace di improvvisare battute, se è pronto di spirito, se, in una parola, è *acutus* e quindi all'altezza di una situazione che può essere ricca di imprevisti.

L'intero *sketch* dello *Pseudolus* si regge su un gioco comico; il giovane infatti replica in un modo, *acidissimi*²³, che vale tanto nel senso dell'*acetum* come spirito mordace, quanto nel senso dell'*acetum* come ingrediente culinario. È un passaggio interessante, perché si rivela ulteriore esempio di come il testo comico per il concepimento delle battute si affidi alle possibilità multiple della lingua. Pseudolo infatti, raccogliendo lo stimolo derivante dalla stessa risposta del padroncino, fa seguire un'altra domanda tipologicamente analoga alla precedente ma stavolta piegata metaforicamente, e in modo esclusivo, sull'ambito culinario: "ha qualcosa di dolce all'occorrenza?". In altre parole, Pseudolo approfitta del doppio senso innescato dalla sua richiesta, per continuare a sondare le qualità di Scimmia. Per ingannare infatti occorre *acetum* ma bisogna anche sapere blandire, essere dolcemente seduttivi. Constatato l'alto livello di arguzia, occorre conoscere la competenza di Scimmia ad improvvisare anche un'interessata condiscendenza. Le due richieste di Pseudolo, perciò, vanno intese come un'unica domanda: la prima domanda si fonda sulla connessione "*acetum*/spirito mordace"; la seconda domanda, di conseguenza, carica umoristicamente, rovesciandone però la diagnosi, la possibilità metaforica insita nella prima. In questo modo, d'altra parte, si finisce, in qualche modo, per conferire una specializzazione metaforica al termine 'aceto', che finirà per avere un posto di rilievo nel lessico teatrale romano, come testimonia proprio la celebre espressione oraziana.

L'equivalenza aceto-inganno, d'altra parte, non è isolata nel teatro plautino. Una delle occorrenze più significative è quella di *Truc.* 179. Astafia (serva della meretrice Fronesio), che in un primo momento insulta Diniarco perché lo ritiene squattrinato, quando però apprende che ha ancora della terra e una casa, allora, cambiando repentinamente atteggiamento, si mostra gentile e lo invita ad entrare. Chi ha denaro – sostiene la donna – allora è ancora in cima alla lista di Fronesio: Diniarco capisce benissimo che il mutato atteggiamento della serva non è dato da una benevolenza gratuita ma è determinato da un rinnovato interesse per le sue proprietà, come d'altro canto la stessa

²² Anche l'aggettivo *oxys* in greco è usato in maniera, per certi versi, analoga, ovvero nel senso di *celer* e *acutus* in opposizione a *tardus* ed *hebes*: vd., ad esempio, Arist. *EN* 1125a; Thuc. IV 126; Theocr. 14, 10 (cf. CHANTRAINE [1999, 806]).

²³ Il passaggio dello *Pseudolus* è interessante, inoltre, perché svela, parafrasandola in qualche modo, la connessione etimologica tra *acidus* e *acetum*, entrambi da ricondurre al verbo *aceo* (vd. WALDE-HOFMANN [1965⁴, 6]).

serva non si preoccupa di nascondere. Il giovane Diniarco ha, pertanto, inizialmente un moto di stizza, che però subito dopo metterà da parte per lasciare spazio all'ineffabile tipica dell'*amans* (vv. 176-80):

AS. ... *nam ecastor neminem hodie
mage amat corde atque animo suo, si quidem habes fundum atque aedis.*
DI. *In melle sunt linguae sitae vestrae atque orationes,
facta atque corda in felle sunt sita atque acerbo aceto:
eo dicta lingua dulcia datis, corde amara facitis*²⁴.

Diniarco sostiene dunque che le donne hanno le parole dolci in bocca e l'aceto nel cuore.

Anche in questo caso la battuta si snoda su un percorso di lettura multipla. I commentatori²⁵ spiegano il passo cercando di fare notare come l'opposizione dolce/amaro, ovvero miele/fiele²⁶, fonicamente agevolata, traduca anche l'opposizione verità/menzogna. In altre parole l'aceto sarebbe l'immagine della prontezza di spirito, dell'intelligenza astuta e agirebbe in contrapposizione con la dolcezza dell'approccio, dei discorsi.

La spiegazione è corretta ma parzialmente da rivedere. È vero infatti che l'aceto può tradurre la capacità di raggirare, e lo abbiamo appena verificato nello *Pseudolus*, ma quello che non convince nel testo è la struttura oppositiva che tutti i traduttori tentano di introdurre: Augello, Paratore, Carena e Scandola preferiscono tradurre la battuta di Diniarco in maniera oppositiva, inserendo nella traduzione un "ma" all'inizio del v. 179. In realtà nel testo latino non è ravvisabile, se non in una imperfetta organizzazione chiasmica, alcuna struttura oppositiva. Le due affermazioni, al contrario, possono invece essere rilette alla luce di quanto abbiamo già visto nello *Pseudolus*. La dolcezza della lingua (che a questo punto non va intesa come complimento, come *pars costruens*, ma come parte integrante di un'unica argomentazione) e l'arezza del cuore ripropongono una medesima immagine che è quella dell'inganno: le donne sono capaci di travestire i discorsi di miele e contemporaneamente di avere fiele nel cuore²⁷. Le donne sono in altri termini dotate di qualità complete per approntare inganni, perché sono in grado di coltivare l'astuzia nel cuore e di curare l'aspetto, per così dire, retorico del *ludus*. Alla donna, d'altra parte, nella tradizione comica viene

²⁴ «AS. ...lei infatti oggi non può amare, con tutto il suo cuore e la sua anima, nessuno più di te, se davvero hai una terra e una casa. DI. Le vostre lingue e i vostri discorsi sono immersi nel miele, le vostre azioni e i vostri cuori sono immersi nel fiele e nell'aspro aceto: ecco perché con la lingua esprimete dolci parole e con il pensiero ne confezionate di amare» (la traduzione è nostra).

²⁵ Vd. USSING (1972, *ad l.*) ed ENK (1953, *ad l.*).

²⁶ In generale la metafora di *mel* e *fel* nel teatro plautino viene spesso declinata in contesti erotici: cf. *Cas.* 223, *Cist.* 69, *Poe.* 394. Si tratta del motivo celebre dell'amore dolce-amaro (su cui vd. almeno FASCE [1984]), che Plauto raccoglie dalla tradizione attica ma rivisita con interpretazioni umoristiche molto marcate (cf. ZAGAGI [1980, 101] e SERGI [1997, 99s.]).

²⁷ L'impiego di *mel* e *fel* richiede una riflessione a parte, che non può ovviamente trovare posto in questa sede. In modo sintetico si vuole segnalare come essi siano simbolicamente polivalenti. Il miele, ad esempio, meriterebbe un approfondimento in relazione all'ambito erotico e soprattutto a quello retorico. La 'parola dolce', quella mielata, non solo si rivela nei fatti come efficace ma spesso viene anche adeguatamente meditata nella riflessione teorica degli antichi.

usualmente riconosciuta questa grande perizia all'inganno, che passa appunto in prima istanza proprio attraverso la lingua. Nel teatro plautino l'esempio più illuminante è costituito dal *Miles* dove abbiamo ben tre donne (Filocomasio, Acroteluzio e Milfidippa)²⁸ che tessono abilmente inganni: il servo Palestrione non a caso tra i vantii di Filocomasio include espressamente quello di avere *linguam* (*Mil.* 188).

Nel caso del *Truculentus* il passo è, d'altronde, ancor più interessante perché l'aceto, opportunamente qualificato come *acerbus* (aspro e, quindi, spietato), sembra essere introdotto nel testo come una trovata estemporanea, come un elemento inatteso, in aggiunta al fiele che da solo rende già bene la corrispondenza con miele. L'organizzazione delle parole è rilevante, perché funziona quasi da chiosa metaforica: aggiungere *acerbo aceto* implica non soltanto un caricamento dell'immagine ma anche una sua traslitterazione drammatica: l'aceto, infatti, da un lato si pone in continuità con il *fel*, perché, come quest'ultimo, ha nelle sue possibilità figurate quella di significare la 'collera'²⁹, dall'altro però, proprio perché teatralmente connotato nel senso dell'astuzia, disvela l'attenzione all'inganno. Si tratta di una rappresentazione efficace, perché prospetta un cuore seppellito (*situs*) nell'aceto. In altre parole l'oggetto della discussione, per Diniarco, non è tanto la dolcezza o meno dei sentimenti quanto l'astuzia e gli inganni delle donne.

Si potrebbero riportare altri passi in cui compare l'immagine dell'aceto nel cuore, immagini spesso ricche di sovrasensi. Vogliamo però chiudere questa breve analisi con un passaggio della *Rudens*, dove in realtà non compare l'immagine dell'aceto nel cuore ma assistiamo ad una occorrenza singolare, che si iscrive all'interno del percorso di indagine che abbiamo fin qui condotto.

Il pescatore Gripo, uno schiavo, è andato a pescare anche col cattivo tempo per guadagnare qualcosa. Non è riuscito a catturare nessun pesce, ma tra le sue reti è finito un promettente bauletto. Al suo ritorno sulla terraferma il servo fa una cosa insolita: per prima cosa ringrazia Nettuno secondo le formule tipiche di chi ritorna dopo un lungo viaggio³⁰; poi si proietta in una paradossale scena fantastica (925ss.):

Hoc ego in mari quicquid hic inest
925a *repperi: quicquid inest, grave quidemst; aurum hic*
ego inesse reor. Nec mihi consciust ullus homo.
Nunc haec tibi occasio, Gripe, optigit, ut liberet extemplo praetor te.
Nunc sic faciam, sic consilium est: ad erum veniam docte atque astu,

²⁸ In realtà potrebbero pure essere considerate quattro, vista la presenza della finta sorella gemella di Filocomasio. Di queste figure femminili mi occupo in BIANCO (2007).

²⁹ Su questo aspetto rinvio ancora a TAILLARDAT (1965, 196s.).

³⁰ Scene analoghe nel teatro plautino vedono di solito protagonisti dei *senes*, ovvero degli uomini liberi. Si tratta di un modulo di alta scrittura, che raccoglie istanze tragiche ed epiche (cf. FRAENKEL [1960]; PETRONE [1973]; DANESI [1991]).

- pauxillatim pollicitabor pro capite argentum, ut sim liber.*
930 *iam ubi liber ero, igitur demum instruam agrum atque aedis, mancipia:
navibus magnis mercaturam faciam: apud reges rex perhibebor.
Post animi causa mihi navem faciam atque imitabor Stratonicum,
oppida circumvectabor.*
933a *ubi nobilitas mea erit clara,
oppidum magnum communibo:*
934a *ei ego urbi Gripo indam nomen,
monimentum meae famae et factis,*
935a *ibi qui regnum magnum instituam.
Magnas res hic agito in mentem*
936a *instruere. Hunc nunc vidulum condam.
Sed hic rex cum aceto pransurust*
937a *et sale, sine bono pulmento*³¹.

La costruzione fantastica di Gripo è straordinaria ed è pensata all'insegna dell'esagerazione: ne è la cifra più eloquente l'insistenza con cui ricorre nel testo l'aggettivo *magnus* (vv. 931, 934, 935a, 936). Il pescatore, partendo dal semplice ritrovamento del baule, inizia ad immaginare il suo successo economico e poi la fama che lo aspetta, fino ad ipotizzare una città con il suo nome³².

Dopo una tirata simile, la chiusa, con la battuta sul *rex* pronto a cenare con aceto e sale appare quanto mai curiosa. Come spiegarla? I commentatori³³ tendono unanimemente ad interpretare i vv. 937-937a come un momento di ridimensionamento comico, ossia come il momento in cui le parole sopra le righe di Gripo finiscono per essere assorbite di nuovo dal piano comico, nel quale *acetum* figura come tradizionale *Ersatz* del vino³⁴. In altre parole, il pescatore, che ha fantasticato, immaginando imprese grandiose, prende consapevolezza infine di essere soltanto un poveraccio, afflitto dalla fame. Una tecnica di scrittura di questo tipo non stupisce in Plauto, dove spesso i moduli paratragici sono proprio giocati attraverso degli effetti di scarto formale e sostanziale. Il passo della *Rudens*, però, può essere meglio interpretato secondo un altro piano di lettura, suggerito tanto dal testo, quanto dalla riflessione che abbiamo portato avanti sull'aceto.

Al centro, a ben vedere, c'è ancora l'inganno. Il servo aveva appena detto che voleva agire *docte atque astu* (v. 928): il binomio, oltre che rientrare nel tipico vocabolario della *fallacia*, rappresenta una clausola certificata in Plauto. Gripo vuole raggirare il suo padrone, nascondere

³¹ «Ho scovato infatti in mare questo popò di fardello, che non so cosa contiene, ma è pesante. Io credo che ci sia dentro dell'oro, e nessuno è al corrente della mia fortuna! Così forse ora, caro il mio Gripo, ti è capitata l'occasione di ottenere la libertà dal pretore. Ho pensato di far così: mi presenterò al mio padrone astutamente preparato e gli prometterò di dargli del denaro a piccole rate per comprare la mia libertà. Poi, quando sarò libero, mi costruirò una casa con un potere intorno, avrò schiavi, allestirò grandi navi per far commercio, avrò fama di potente presso i potenti. Poi mi procurerò una nave solo per il mio piacere e farò come Stratonico, viaggerò di città in città. Quando la mia notorietà si sarà diffusa, fonderò una grande città e la chiamerò Gripo, a testimonianza delle mie gesta famose, e la farò diventare capitale di un grande regno. Ho in mente grandi progetti da attuare. Ma per ora mi limiterò a nascondere questo bauletto. E questo importante personaggio dovrà accontentarsi di un pranzo a base di sale e aceto senza buone pietanze» (trad. Faranda in PARATORE – FARANDA [2001]).

³² Per un'analisi di questa scena cf. LEFÈVRE (2006, 94-6).

³³ A partire dal commento di MARX (1928, 174).

³⁴ Vd. GARZYA (1967, 49).

momentaneamente l'esistenza del bauletto per potersi affrancare e godere, in seguito, delle ricchezze dategli dalla sorte. Le intenzioni del pescatore sono manifeste e non lasciano il passo ad alcuna ambiguità. Nell'*explicit* del suo monologo, allora, il piano culinario nasconde, riproponendolo, il piano dell'imbroglio: il servo deve dotarsi di tanta astuzia per affrontare la situazione, deve essere pronto di spirito per non generare sospetti. Aceto e sale, in questo caso, sono interessanti, perché, appunto, se è vero che rimandano agli ingredienti da cucina, è anche indubitabile che essi siano il segno concreto della prontezza d'animo, della battuta intelligente. *Sal*, come è noto, indica l'arguzia, la battuta 'salace' come anche lo spirito vivace: tale impiego è piuttosto comune per ripercorrerne le tracce³⁵. Si vedano espressioni generiche come *habere salem*, con cui si puntualizza la predisposizione alla spiritosaggine; in Plauto l'immagine del sale in questo senso si ritrova più volte³⁶, sebbene la testimonianza migliore sia quella di *Persa* 428-30, dove il lenone Dordalo e il servo Tossilo sono impegnati in una gara di insulti reciproca: *referundae ego habeo linguam natam gratiae. / Eodem mihi pretio sal praehibetur quo tibi. / Nisi me haec defendet, numquam delinget salem.*

Non è di poco conto, peraltro, che la cena che Gripo s'appresta a mangiare è *sine bono pulmento*. *Pulmentum*, qui e altrove in Plauto, vale genericamente come cibo: ad esempio, Euclione, nell'*Aulularia*, pretende di citare in giudizio addirittura un nibbio per avergli sottratto il suo *pulmentum* (v. 316)³⁷. La battuta della *Rudens*, però, si iscrive all'interno di un linguaggio ambiguo, che, dietro il parco banchetto del pescatore, traccia in realtà il profilo di una delle consuete profezie drammatiche. *Acetum* e *sal*, pur essendo ottimi bagagli per l'uomo astuto, nelle mani di un uomo dabbene si rivelano per quello che sono, ovvero ingredienti di certo poco 'sostanziosi'. Gripo, quasi contraddicendo il proprio piano di azione astuta, conclude, in tono di disfatta, che la sua sarà però una cena priva di un'effettiva buona pietanza con caustica autoironia. Nella battuta si preannuncia difatti il prossimo fallimento della strategia adottata dal *piscator*, che subirà un triste destino. Nella scena immediatamente successiva si imbatte infatti in Tracalione, che lo aveva visto recuperare il bauletto in mare e che vorrebbe fosse restituito al suo proprietario, al lenone. Gripo tenterà in tutti i modi di tenersi stretto il suo 'tesoro' ma alla fine, dopo la scena del giudizio del vecchio Demone³⁸, sarà costretto a rinunciarvi definitivamente. Le parole con cui esce

³⁵ Le occorrenze sono davvero numerose. Cf., a solo titolo esemplificativo, Cic. *de orat.* II 252; Catul. 16, 7; Hor. s. 1, 10, 3 (ma vd. *OLD*, s.v. *sal*).

³⁶ Interessante è anche qualche occorrenza terenziana come quella di *Eunuchus* 400, allorché Gnatone afferma che colui che possiede *salem* è capace di ottenere fama *labore alieno magno partam gloriam / verbis saepe in se transmovet qui habet salem.*

³⁷ Anche Ballione nello *Pseudolus* si augura di potere pranzare con un *pulmentum* condito con tanto olio (v. 220), lamentando il fatto che una delle sue donne sia più interessata al vino che all'olio. Il passo è davvero interessante perché sotto il paradosso apre il varco al dibattito sul moltiplicarsi delle vicende giudiziarie anche di poco conto.

³⁸ Si tratta di una scena molto famosa e ben studiata. Si vedano almeno i contributi di MONACO (1947) e di LEFÈVRE (1984, 18-21). Più di recente è tornato sull'argomento BAIER (2007, 68-71).

dalla scena il pescatore sono molto amare, sono tipiche di chi è stato gabbato: egli tra sé decide di ritirarsi in casa, nascondersi e impiccarsi... «almeno fino a quando non gli sarà passata l'*aegrimonia*» (*Ru.* 1189s.).

Chi riesce a saziarsi di *bonum pulmentum* è invece Palestrione del *Miles*, uno dei servi più astuti della commedia plautina, capace di non far vedere anche ciò che si è visto. Vittima del suo raggiro sarà anche Sceledro, l'attendente del militare, che, dopo avere scorto Filocomasio baciare un giovane sconosciuto in casa del vicino, mostra l'intenzione di riferire l'accaduto al suo padrone. Poiché Palestrione cerca di dissuaderlo, invitandolo ad un confronto diretto con la ragazza (che nel frattempo ritornerà nella casa del soldato), il povero Sceledro a chiusura della scena ammonisce se stesso a stare in guardia: egli conosce bene l'intelligenza astuta di Palestrione, che in poco tempo è entrato nelle grazie del padrone e che riesce sempre ad avere per primo il *pulmentum* (*primo pulmentum datur*, v. 349). "Chi sa imbrogliare mangia prima e meglio": si delinea una sorta di equazione elementare tra cibo e inganno, che, in questo caso, non si richiama alle pieghe metaforiche del linguaggio impiegato (come accade per sale e aceto) ma agli esiti di un'azione efficacemente progettata.

Gripo, nei panni di un re che si accinge a mangiare *cum aceto... et sale*, tenta dunque di accreditarsi come un uomo con la vocazione all'astuzia: aceto e sale, i condimenti del suo pasto, si pongono come il segno di una presunta propensione alla furbizia e alla destrezza. Il pescatore, però, a differenza dei servi-poeti plautini, non possiede un bagaglio di battute pronte e di arguzie riuscite e, come prefigura la sua battuta in chiusura, dovrà accontentarsi di una cattiva cena.

Maurizio Massimo Bianco

Università di Palermo

Dipartimento di Beni Culturali, Storico-Archeologici, Socio-Antropologici e Geografici

Viale delle Scienze

I – 90128 Palermo

mm.bianco@libero.it

Riferimenti bibliografici

Baier, T. (2007) La riconciliazione nella commedia. In Petrone, G., Bianco, M.M. (a cura di), *I luoghi comuni della commedia antica*. Palermo. Flaccovio. 68-71.

Bianco, M.M. (2007) Interdum vocem comoedia tollit. *Paratragedia 'al femminile' nella commedia plautina*. Bologna. Pàtron.

Chantraine, P. (1999) *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris. Klincksieck.

Chiarini, G. (1983²) *La recita. Plauto, la farsa, la festa*. Bologna. Pàtron.

Colin, J. (1953) Il soldato della matrona d'Efeso e l'aceto dei crocefissi. Petronio 11. In *RFIC*. 31. 97-128.

Danese, R.M. (1991) La grande monodia di Carmide (*Trin.* 820-842a): stereotipia tematica e originalità stilistica. In *QUCC*. 38. 107-44.

Daremberg, C., Saglio, E. (1962-1963) *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Graz. Akad. Druck & Verlagsanst.

Enk, P.J. (ed.) (1953) *Plauti Truculentus cum prolegomenis, notis criticis, commentario exegetico*. Leiden. Sijthoff.

Ernout, A., Meillet, A. (2001⁴) *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris. Klincksieck.

Paratore, E., Faranda, G. (a cura di) (2000) *Plauto. Pseudolus e Trinummus*. Milano. Mondadori.

Paratore, E., Faranda, G. (a cura di) (2001) *Plauto. Menaechmi e Rudens*. Milano. Mondadori.

Fasce, S. (1984) Eros dio dell'Amore. In Calame, C. (a cura di), *L'amore in Grecia*. Roma-Bari. Laterza.

Fernández Martínez, C. (2006) Los adjetivos latinos relacionados con *acerbus*: significado original y derivaciones metafóricas. In *Emerita*. 74. 113-44.

Fraenkel, E. (1960) *Elementi plautini in Plauto*. Trad. it. con *addenda*. Firenze. La Nuova Italia.

Garzya, A. (1967) *Note al Rudens di Plauto*. Napoli. Morra.

Klotz, R., Grilli, A. (1974) *Dizionario della lingua latina*. Brescia. Paideia.

Lefèvre, E. (1984) *Diphilos und Plautus. Der Rudens und sein Original*. Wiesbaden. Steiner.

Lefèvre, E. (2006) *Plautus' Rudens*. Tübingen. Narr.

López López, M. (1991) *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*. Lleida. Pagès.

Marmorale, E.V. (a cura di) (1967) *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*. Firenze. La Nuova Italia.

Marx, F. (Hrsg.) (1928) *Plautus Rudens. Text und commentar*. Leipzig. Hirzel.

Monaco, G. (1947) La scena dell'arbitrato e del riconoscimento nel *Rudens* plautino. In *PP*. 6. 319-334. (ora in Id. [1992] *Scritti minori di Giusto Monaco*. [Pan 11/12]. 21-34).

Petrone, G. (1973) *Neptuno gratis habeo...* In *Pan* 1. 37-49 (ora in Ead. [2009] *Quando le Muse parlavano latino. Studi su Plauto*. Bologna. Pàtron. 67-81)

Petrone, G. (2007) *...magis... unicust... pater*. Crisi dell'autorità senile. In Baier, T. (Hrsg.) *Generationenkonflikte auf der Bühne. Perspektiven im antiken und mittelalterlichen Drama*. Tübingen. Narr. 101-11.

Preston, K. (1978) *Studies in the Diction of the Sermo Amatorius in Roman Comedy*. New York-London. Garland.

Questa, C. (a cura di) (1965) *T. Maccius Plautus. Bacchides*. Trad. di L. Canali. Firenze. Sansoni.

Schilling, R. (1965) À propos d'un vers de Plaute, *Bacchides* 405. In *NPhM*. 66. 568-72.

Sconocchia, S. (1993) Alcuni rimedi nella letteratura medica latina del I sec. d.C.. In Boscherini, S. (a cura di), *Studi di lessicologia medica antica*. Bologna. Pàtron. 133-59.

Sergi, E. (1997) *Patrimonio e scambi commerciali: metafore e teatro in Plauto*. Messina. Sfamini.

Taillardat, J. (1965) *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*. Paris. Les Belles Lettres.

Ussing, J.L. (1972) *Commentarius in Plauti comoedias* I-II. Hildesheim-New York. G. Olms. (rist. anast. Copenaghen 1875-1892).

Walde, A., Hofmann, J.B. (1965⁴) *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*. Voll. I-II. Heidelberg. C. Winter.

Willcock, M.M. (ed.) (1987) *Plautus, Pseudolus*. Bristol. Classical Pr.

Zagagi, N. (1980) *Tradition and Originality in Plautus: Studies of the Amatory Motifs in Plautine Comedy*. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht.

Zagagi, N. (1995) The Impromptu Element in Plautus in the Light of the Evidence of New Comedy. In Benz, L., Stärk, E., Vogt Spira, G. (Hrsg.) *Plautus und die Tradition des Stegreifspiels. Festgabe für E. Lefèvre zum 60. Geburtstag*. Tübingen. Narr. 71-86.