LE RIFLESSIONI DI UN *SERVUS CURRENS*
NEL P. ANTINOOP. 55
(DA MENANDRO A PLAUTO)

Il monologo del servo Dromone nel fr. a (recto) della pergamena di Antinoopolis 55 (1) è preceduto da un suo dialogo con un personaggio che non può essere il *trophimos*. Infatti le parole di commiato di questo personaggio, secche anche se tolleranti nella sostanza ("ma se pensi di trarre un vantaggio da questa faccenda, fa pure a modo tuo: perché dovrei oppormi?"), non si adattano al rapporto che si è stabilito tra lo schiavo e il padroncino. Quest'ultimo ha chiesto l'aiuto di Dromone (v. 83 sg.), e Dromone ha promesso di darglielo non soltanto perché l'affare tornerà a suo vantaggio, ma anche per la stima e l'affetto che nutre nei suoi confronti (v. 85 sg. *δευ[τερον / πισ]τός*). L'esclamazione del *trophimos* al v. 27 ("tu sei il più affezionato dei miei amici!") testimonia bene quanto fosse stretto questo legame, e soprattutto ci fa escludere che egli in 11 sg. abbia pronunciato con distacco un giudizio sul futuro operato del servo, come se la cosa non gli stesse a cuore.

Con *εἶέν* (v. 13) inizia una formula stilizzata di transizione dal dialogo al monologo. Essa non è stata capita dal primo editore, soprattutto perché né lui né l'équipe di studiosi che hanno collaborato alla sua fatica sono riusciti a scorgere alla fine del v. 13 il nome *Δρόμων* (vocativo rivolto a se stesso da chi parla), restituzione di Williams (p. 197) ora certissima alla luce di numerose testimonianze e ottima anche dal punto di

(1) Ed. pr.: J. W. B. Barns, *The Antinoopolis Papyri, Part II*, London 1960, n. 55, pp. 8-29 (= Pack² 1642). Nuova edizione con numerazione complessiva (alla quale faccio riferimento) in C. Austin, *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperi-*ta, Berlin 1973, 246-61. Studi: E. G. Turner, *New Plays of Menander*, "Bulletin of the John Rylands Library" 42, 1959, 241-2; C. Préaux, "Chronique d'Égypte" 36, 1961, 209-10 (recensione di Antinoop. Pap. II); H. J. Mette, *Dyscolos*, Göttingen 1961², 60-64; K. Latte, "Gnomon" 34, 1962, 152-4 (recensione di Antinoop. Pap. II); Th. Williams, *On Antinoopolis Papyrus 55: Fragments of New Comedy*, "Rhein. Mus." 105, 1962, 193-225; H. J. Mette, *Der heutige Menander*, "Lustrum" 10, 1965, 186-91; C. Austin, "Gnomon" 39, 1967, 124; T. B. L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester 1970², 207; G. Arnott, *Menander: Discoveries since the Dyscolos*, "Arethusa" 3, 1970, 62-63; T. B. L. Webster, *An Introduction to Menander*, Manchester 1974, 196-8.

vista paleografico (E. G. Turner, a cui Williams ha comunicato la congettura prima di pubblicare il suo studio, ha subito confermato l'esattezza di $\Delta\rho\acute{\omicron}\mu\omega\nu$ a fronte della zeppa $\pi\rho\acute{\omicron}\varsigma\ \theta\epsilon\tilde{\omega}\nu$ dell'ed. pr.). Tale formula, ampiamente attestata in Plauto, era con ogni probabilità così diffusa da far pensare a una convenzione scenica che gli autori trovavano consolidata nella tradizione e offriva loro facilmente lo spunto per delineare il monologo del *servus currens* che si accinge ad architettare un piano. Naturalmente essa può assumere da un luogo all'altro diversi aspetti, ma P. Antinoop. 55 fr. a (r.) ci consente di fissare gli elementi essenziali. Il perno è costituito dalla parola $\mu\acute{\omicron}\nu\omicron\varsigma$, un termine tecnico per indicare che sulla scena non c'è nessuno all'infuori di chi parla. Un altro elemento che caratterizza la formula è l'uso di verbi alla seconda persona singolare accompagnati dal nome proprio dello schiavo, che rivolgendosi a se stesso sembra voler meglio raccogliere le proprie energie; inoltre si nota un contorno di avverbi di tempo o di luogo:

($\Delta\rho$.) εἶέν' μόνος δὴ γενόμενος νυ[νί, $\Delta\rho\acute{\omicron}\mu\omega\nu$,
 λογισμὸν ὧν μέλλεις διοικε[ῖν πραγ]μάτων
 σαυτῷ δός, ἐν ὀλίγοις δὲ καὶ μὴ διὰ μ[α]κρῶν (vv. 13-15).

Plauto, Pseudolus 394-6 (ove la situazione è identica a quella di Antinoop. 55, perché Pseudolo si propone di aiutare il *filius erilis*):

Ps. *Postquam illic hinc abiit, tu astas solus, Pseudole.*
Quid nunc acturu's, postquam erili filio
largitu's dictis dapsilis? ubi sunt ea?

Epidicus 81 sg.:

Ep. *Illic hinc abiit. Solus nunc es. Quo in loco haec res sit vides,*
Epidice: nisi quid tibi in te auxili est, apsumptus es.

Trinummus 717 sg. (con formula più complessa, perché prima la scena era occupata da tre personaggi, due dei quali escono lasciando Stasimo solo):

St. *Abiit illequidem. Ecquid audis, Lysiteles? ego te volo.*
Hic quoque hinc abiit. Stasime, restas solus. Quid ego nunc agam?

E' evidente che, se manca l'elemento rappresentato da $\mu\acute{\omicron}\nu\omicron\varsigma$ - *solus*, la formula resta distrutta. In Terenzio, Andria 206 sg., abbiamo soltanto un appello rivolto a se stesso dal servo Davo:

Da. *Enimvero, Dave, nihil locist segnitiae neque socordiae,*
quantum intellexi modo senis sententiam de nuptiis.

Invece l'assenza del nome (in caso vocativo) di colui che parla e il conseguente uso della prima persona singolare nei verbi non altera sostanzialmente l'effetto di questa convenzione:

Plauto, Trucul. 209-12 (parla un personaggio femminile, l'ancella Astasio, che prima era in scena con Diniarco e ora finalmente può sfogarsi):

As. *Hababae! requievi,
quia intro abít odium meum.
Tandem sola sum. Nunc quidem meo arbitrato
loquar libere quae volam et quae lubebit.*

Menaechmi 957 sg.:

Men. *Abiit socerus, abit medicus. Nunc solus sum. Pro Iuppiter!
quid illuc est quod med hisce homines insanire praedicant?*

Più difficile è trovare esempi nel teatro greco, per la scarsità del materiale riferentesi alla Commedia Nuova, e tanto più prezioso appare per questo il contributo di P. Antinoop. 55. La seconda colonna del P. Oxy. 11 è molto danneggiata, ma ai vv. 29-30 si riconosce bene la formula che c'interessa:

]ωσουσω: ηεν· καταλ[
]ννουπεσονταδαεχρ[

Il dicolon al v. 29 segna l'inizio del monologo. Troviamo subito l'intenzione εἶέν (ηεν pap., corr. Blass), come in P. Antinoop. 55. Essa era forse una costante nei modelli greci, e nelle traduzioni latine tendeva a disperdersi. Segue una voce del verbo καταλείπω, che si spiega bene se qualcuno è stato "lasciato solo" sulla scena. E ancora,]νν è ciò che rimane dell'avverbio di tempo, mentre δαε rappresenta il vocativo richiesto. Ex. gr.:

σ]ώσουσω. — (Da.) εἶέν· καταλ[έλοιπε μόνον ἐμέ.
ν]ῦν οὐ πεσόντα, Δαε, χρ[ή σ' ἀμχανεῖν

(καταλ[έλοιπε μόνον ἐμέ è integrazione mia; χρ[ή è di Schroeder, σ' ἀμχανεῖν di Page).

E' probabile che Menandro cercasse di dare varietà a questo strumento di transizione dal dialogo al monologo. Williams (p. 205) cita il fr. 380 Koe. proveniente dagli Stratiotae:

v. 1 †όρων† τι βούλευσαι κατὰ σαυτὸν γερόμενος.

Qui in luogo di μόνος troviamo κατὰ σαυτόν, e apparentemente manca il nome proprio. All'inizio Kock leggeva ἀπ)ορω̄ν (così anche Koerte), e ora Williams preferisce θαρρω̄ν, ma non è escluso che all'inizio ci fosse il nome richiesto. Quanto alle corrispondenze con P. Antinoop. 55, si riscontra una somiglianza di temi anche nelle parti adiacenti alla formula, ma senza alcuna fissità (cfr. per es. fr. 380, v. 3 ἐν τῷ πρὸς αὐτόν δ' ἀναλογισμῶ con P. Antinoop. 55, v. 14 sg. λογισμὸν... / σαυτῶ δός: ambedue i personaggi sentono il bisogno di calma per potersi concentrare).

Un'arte ancora più fine, che da un modulo stereotipato prende soltanto lo spunto per creare un'atmosfera d'intimità tra l'attore e il pubblico, troviamo nel P. Didot II, dove chi parla non è uno schiavo ma un giovane (vv. 1-4):

Ἐρημία μὲν ἐστὶ κοῦκ ἀκούσεται
 οὐδεὶς παρών μου τῶν λόγων ὧν ἂν λέγω.
 ἐγὼ τὸν ἄλλον, ἄνδρες, ἔτεθνήκειν βίον
 ἅπανθ' ὄν ἔξην, τοῦτό μοι πιστεύετε.

Si noti come l'esclusione di ogni altro personaggio dalle confidenze dell'*adulescens prologizon* privilegia singolarmente gli spettatori, che vengono resi partecipi alla sua vicenda mediante il vocativo *ἄνδρες* e la preghiera *τοῦτό μοι πιστεύετε*.

La relativa scarsità di esempi in Menandro del modulo nella sua forma canonica non è forse dovuta soltanto al capriccio della *tyche*, ma anche al fatto che il grande commediografo ateniese probabilmente lo considerava, come era in effetti, uno strumento del mestiere di cui egli non credeva opportuno abusare, per non confondersi con gl'improvvisatori del teatro e gli artigiani della letteratura.

Sulla figura del *servus currens* nella Commedia Nuova, e in particolare sui suoi monologhi, molto è stato scritto, a partire dallo studio di Leo, *Der Monolog im Drama*, Berlin 1908, e dalle dissertazioni di Weissmann (*De servi currentis persona...*, Gissen 1908) e di Schild (*Die dramaturgische Rolle der Sklaven...*, Basel 1917), alle ricerche di Schade-waldt, *Monolog und Selbstgespräch* (Berlin 1926), di Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto* (Firenze 1960), e di altri studiosi che anche recentemente si sono soffermati su singoli punti, come W. S. Anderson, *A new menandrian prototype for the 'servus currens' of the Roman Comedy*, "Phoenix" 1970, 229-36. Una rassegna completa di tali scritti esula dal compito di chi si propone di commentare resti esigui come quelli offerti dalla pergamena Antinoopolitana 55. Vorrei però fare almeno un cenno al bell'articolo di Marino Barchiesi pubblicato sul n. 31 del "Verri", 1969, 113-30, che mi permette di aggiungere qualche altra considerazione.

Passando dall'*Asinaria* al *Miles* e quindi a *Epidicus*, per giungere infine a *Pseudolus*, Barchiesi (che, pur sottolineando l'importanza della Commedia Nuova greca come fonte per i comici latini, non sembra conoscere il P. Antinoop. 55) riesce a scorgere una linea di sviluppo che porta verso forme sempre più nitide, anche se ancora germinali, di quello che egli chiama "metateatro". Secondo questa idea, Palestrione nel *Miles gloriosus* raffigurerebbe il poeta nell'atto di creare la commedia (vv. 200-215; battuta di *Periplectomeno*, che osserva Palestrione da una certa distanza — interpr. di Barchiesi):

"Guarda come si è atteggiato: fronte aggrottata, pensieri profondi... Ecco, ora si batte il fianco destro. Che colpo rabbioso! l'idea stenta a venire. Fa schioccare le dita: si travaglia, cambia di continuo posizione.

Ora scuote il capo: ciò che ha immaginato non gli piace. Qualunque sia l'idea, egli non la tirerà fuori cruda, ma la servirà ben cotta. Oh ecco, ora si mette a costruire: ha piazzato una colonna a puntello del mento. Ah no, via da me una tale forma di architettura! non mi piace. Mi è giunta voce di un poeta straniero, che ha il volto così puntellato, e una coppia di guardie che gli sta addosso, giorno e notte. Ma bravo, per Ercole! ora sì che si è atteggiato convenientemente, da perfetto schiavo di commedia! Ha trovato l'idea".

Ciò è ancora più evidente in Pseudolus. Al v. 394 lo schiavo è solo sulla scena, e dopo aver pronunciato la formula di transizione al monologo (*Postquam illic hinc abiit, tu astas solus, Pseudole*, già citata), si chiede in che modo potrà aiutare il *filius erilis*. Nei vv. 399-405 dice:

*Neque exordiri primum unde occipias habes
neque ad detexundam telam certos terminos.
Sed quasi poeta, tabulas quom cepit sibi,
quaerit quod nusquam gentiumst, reperit tamen,
facit illud veri simile quod mendacium est,
nunc ego poeta fiam: viginti minas,
quae nunc nusquam sunt gentium, inveniam tamen.*

E in un altro monologo Pseudolo enuncia addirittura, secondo Barchiesi, "la legge fondamentale della drammaturgia plautina", cioè il segreto del suo ritmo scenico e verbale (vv. 566-70):

*Atque etiam certum, quod sciam,
quo id sim factururus pacto nihil etiam scio,
nisi quia futurumst. Nam qui in scaenam provenit,
novo modo novom aliquid inventum adferre addecet;
si id facere nequeat, det locum illi qui queat.*

Ora il fatto che ha attirato la mia attenzione è che nessuno di questi monologhi plautini è indispensabile alla comprensione dell'intrigo, anzi essi potrebbero essere ritagliati dall'azione senza alcun danno. Infatti di ciò che il *servus currens* medita noi non veniamo a sapere assolutamente nulla. Al massimo, a un certo punto ci rendiamo conto che la mente dell'*architectus* si è illuminata (cfr. Miles 215 *habet opinor*). Si può allora avanzare l'ipotesi che Plauto abbia voluto trasfigurare in questo modo l'effetto scenico di certe strutture stereotipe dei modelli (orientandosi verso una direzione metateatrale), non soltanto perché esse gli apparivano assai logore, ma anche perché erano poco utili alla costruzione dell'intreccio, e quindi particolarmente idonee ad accogliere altri motivi. Ciò si accorda, mi sembra, con quello che osservavo a proposito dell'uso parco oppure libero che probabilmente fece Menandro del modulo con cui, secondo una diffusa convenzione, veniva introdotto nelle commedie

die il tema della *meditatio* dello schiavo. In altre parole, né Plauto né prima di lui Menandro rinunciarono ad elevarsi al di sopra del mestiere. Che neppure Menandro considerasse il monologo una forma adatta a comunicare nei dettagli agli spettatori il piano di uno schiavo, è ora confermato dall'Aspis, vv. 299-390. Qui Davo con minuziosa precisione ci mette al corrente della sua trovata, ma la forma scenica non è il monologo, bensì il dialogo, anzi un dialogo a tre, perché il piano può essere perfettamente definito soltanto con la collaborazione, o almeno l'assenso, di tutti coloro che devono portarlo a termine. E infatti non c'è una *meditatio* del servo nell'Aspis, ma al v. 317 Davo fa scaturire estemporaneamente l'idea, frutto di una fulminea intuizione nata tra una battuta e l'altra.

Università di Siena

ALBERTO BORGOGNO