

Personaggi in scena: *il servus*

A cura di Giorgia Bandini e Caterina Pentericci

Volume sottoposto a doppio referaggio anonimo

Volume pubblicato con il contributo del Comune di Sarsina,
della Banca di Credito Cooperativo di Sarsina
e del Rotary Club “Cesena-Valle del Savio” – Distretto 2072



Rotary Club
Cesena-Valle del Savio
Distretto 2072

This work has been funded by the European Union – NextGenerationEU within the framework of PNRR Mission 4 – Component 2 – Investment 1.1 under the Italian Ministry of University and Research (MUR) programme “PRIN 2022” – grant number 2022WSXJC5 The mask between rituality and theatre. Archaeological, literary, historical, anthropological, and performative investigation of material culture in the classical world through Digital Humanities tools with a view to a broader, fairer and more inclusive cultural fruition CUP H53D23007140006

1^a edizione, ottobre 2024
© copyright 2024 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Realizzazione editoriale: Elisabetta Ingarao, Roma

Finito di stampare nell'ottobre 2024
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-290-2773-6

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.

Indice

<i>Exordium</i> di <i>Roberto M. Danese</i>	7
<i>Plus imprudens quam sciens</i> .venture e sventure dello schiavo nell' <i>Hecyra</i> di Terenzio di <i>Mario Lentano</i>	13
Frattali, cicli e il <i>servus callidus</i> dell' <i>Epidicus</i> di Plauto di <i>T. H. M. Gellar-Goad</i>	28
The Enslaved Body in Plautus' <i>Mostellaria</i> by <i>Cassandra Tran</i>	42
<i>Servi callidi</i> , servi poeti e servi fuggitivi nelle <i>Satire Menippeae</i> di <i>Martina Farese</i>	60
Metatheater, Perspicacity, and Indirect Resistance: the <i>servus callidus</i> and His Descendants by <i>Erin K. Moodie</i>	76
<i>Exodia</i>	
Plauto e Rossini: il <i>pas double</i> dell'ubriaco di <i>Caterina Pentericci</i>	95
Il servo che non serve: Pseudolo nella <i>Casinaria</i> del CTU Cesare Questa di <i>Aureliano Delisi e Michele Pagliaroni</i>	102
Pseudolo lo spettatore sulla scena di <i>Andrea Pacelli</i>	116
Gli autori	129

Plauto e Rossini: il *pas double* dell'ubriaco

di Caterina Pentericci

Il teatro ha sempre offerto una ricca gamma di personaggi, molti dei quali sono diventati archetipi universali riconoscibili in diverse culture ed epoche. A tal proposito, due esempi emblematici sono *Pseudolus*, il servo dell'omonima commedia plautina, e Figaro, che appare per la prima volta nel ruolo di protagonista in *Le Barbier de Séville ou La Précaution inutile* (1775) di Beaumarchais. Come difatti le commedie plautine riflettono aspetti della vita quotidiana e delle relazioni sociali dell'epoca, così Beaumarchais mette in evidenza, nel personaggio poi reso celebre dal ruolo baritonale di Rossini (1816), l'intelligenza e la furbizia del popolo del XVIII secolo: Figaro è un servo vivace e ingegnoso, astuto al punto da superare il padrone in intelligenza e arguzia, proprio come il più famoso *servus callidus* della latinità, *Pseudolus*, il *non plus ultra* degli inganni, stando già al solo nome parlante ("il bugiardo")¹.

Nonostante le differenze tra i due personaggi in relazione ai rispettivi contesti sociali e culturali – le azioni di *Pseudolus* sono guidate principalmente dall'istinto di sopravvivenza e dal desiderio di emancipazione, in un contesto sociale, quello dell'antica Roma, dove la schiavitù era comune, mentre Figaro rappresenta la lotta del popolo contro le ingiustizie sociali e le rigide strutture di classe della Francia pre-rivoluzionaria – tuttavia entrambi utilizzano la loro intelligenza per manipolare la situazione a proprio vantaggio e avere la meglio su sistemi di potere che li opprimono, motivo per cui continuano a riscuotere grande successo presso il pubblico moderno, dimostrando la loro universalità attraverso il tempo.

In questo breve *exodium* vorrei in particolare concentrarmi sul confronto di due situazioni sceniche pressoché identiche delle due opere, prendendo però come riferimento per la "modernità" il più celebre Figaro del *Barbiere di Siviglia* di Rossini-Sterbini.

1. Cfr. López López (1991, p. 167).

Negli esempi seguenti, infatti, sarà visibile un'identità "ritmico-drammaturgica" che l'attenzione musicale propria dell'opera buffa mette ben in risalto, motivo per cui, nell'illustrare il confronto, si terrà una trattazione *à rebours*: da Rossini-Sterbini a Plauto.

I

Nel primo esempio, l'identità risiede nell'alternanza tra "recitativo" e "cantato" in un momento drammaturgico affine: l'esplicitazione al pubblico di un piano ideato dal *servus*-barbiere, motivo conduttore dell'inganno che verrà messo in scena; in entrambi i casi un inganno per "travestimento".

La scena 4, atto 1, di Rossini si apre con Figaro e il Conte d'Almaviva in un angolo della piazza davanti alla casa del Dottor Bartolo. Il Conte, travestito da semplice studente, Lindoro, corteggia la sua amata Rosina senza essere riconosciuto. Al recitativo tra Figaro e Lindoro segue la celebre aria *All'idea di quel metallo*, dove Figaro, dietro promessa di una ricompensa, mostra la sua astuzia e abilità nel creare piani ingegnosi per introdurre il Conte nella casa di Rosina:

CONTE Da bravo: entr'oggi
vo' che tu m'introduca in quella casa.
Dimmi; come farai?... via!... del tuo spirito
vediam qualche prodezza.
FIGARO Del mio spirito!...
bene... Vedrò... ma in oggi...
CONTE Eh via, t'intendo,
va' là, non dubitar; di tue fatiche
largo compenso avrai.
FIGARO Davver?
CONTE Parola².

Almaviva chiede a Figaro di escogitare un piano per introdurlo in casa del tutore e, naturalmente, di esplicitarglielo. La fatica di Figaro è ben alimentata dall'idea di una ricompensa solida e, «all'idea di quel metallo», il barbiere, dopo essersi un poco concentrato, trova la soluzione e la rende nota al pubblico:

FIGARO All'idea di quel metallo
Portentoso, onnipossente,

2. Il testo, qui e oltre, è tratto dal libretto n. 38 del sito www.librettidopera.it, disponibile al link http://www.librettidopera.it/zpdf/barb_siv.pdf (ultimo accesso: 29 agosto 2024).

Un vulcano la mia mente
 Già comincia a diventar.
 CONTE Su, vediam di quel metallo
 Qualche effetto sorprendente,
 Del vulcan della tua mente
 Qualche mostro singolar.
 FIGARO Voi dovrete travestirvi,
 Per esempio... da soldato.
 CONTE Da soldato?
 FIGARO Sì signore.
 CONTE Da soldato?... e che si fa?...
 FIGARO Oggi arriva un reggimento.
 CONTE Sì, m'è amico il colonnello.
 FIGARO Va benon.
 CONTE Ma e poi?
 FIGARO Cospetto!
 Dell'alloggio col biglietto
 Quella porta s'aprirà.
 Che ne dite, mio signore?
 L'invenzione è naturale?
 CONTE Oh che testa originale!
 Bravo, bravo in verità.
 FIGARO Oh che testa universale!
 Bella, bella in verità.
 Piano, piano... un'altra idea!...
 Veda l'oro cosa fa.
 Ubbriaco... sì ubbriaco,
 Mio signor, si fingerà.
 CONTE Ubbriaco?...
 FIGARO Sì signore.
 CONTE Ubbriaco?... Ma perché?...
 FIGARO (*imitando moderatamente i moti d'un ubriaco*)
 Perché d'un ch'è poco in sé,
 Che dal vino casca giù,
 Il tutor, credete a me,
 Il tutor si fiderà.
 CONTE E FIGARO Questa è bella per mia fé
 Bravo, bravo, in verità.

Nella commedia plautina l'alternanza tra *deverbiium* (recitativo) e *canticum* (aria) è legata alle stesse ragioni drammaturgiche: *Pseudolus*, lasciato solo sul palcoscenico, annuncia in senari giambici che entrerà in casa per valutare meglio le proprie future iniziative. La sua assenza non sarà lunga e

nel frattempo – come lui stesso comunica prima di andarsene – gli spettatori saranno allietati dall’intermezzo musicale del *tibicen* (il flautista). Al v. 574, dopo aver preso una risoluzione, il *servus* compare nuovamente sulla scena e, sulla melodia di un testo polimetro, passando così dal recitativo al cantato, espone il suo piano agli astanti (vv. 562-583)³:

PSEUDOLUS [...] suspicio est mihi nunc uos suspicariet,
 me idcirco haec tanta facinora promittere,
 quo uos oblectem, hanc fabulam dum transigam,
 neque sim facturus quod facturum dixeram.
 non demutabo. atque etiam certum, quod sciam,
 quo id sim facturus pacto nil etiam scio,
 nisi quia futurum est. nam qui in scaenam prouenit,
 nouo modo nouom aliquid inventum adferre addeceat;
 si id facere nequeat, det locum illi qui queat.
 concedere aliquantisper hinc mi intro lubet,
 dum concenturio in corde sycophantias.
 <sed mox> exhibo, non ero uobis morae;
 tibicen uos interibi hic delectauerit⁴.

Pro Iuppiter, ut mi, quidquid ago, lepide omnia prospereque eueniunt!
 nec quod dubitem nec quod timeam, meo in pectore conditumst consilium.
 nam ea stultitia est, facinus magnum timido cordi credere; nam omnes
 res perinde sunt
 ut agas, ut eas magni facias; nam | ego in meo pectore prius <omnes>
 ita parauit copias,
 dupliscis triplicis dolos, perfidias, ut, ubiquomque hostibus congregiar
 – maiorum meum fretus virtute dicam, mea industria et malitia fraudulenta –
 facile ut vincam, facile ut spoliem meos perduellis meis perfidiis⁵.

3. Il testo latino è presentato secondo l’edizione di Questa (2015). La traduzione, ove possibile, mantiene il testo di Paratore (1976).

4. “PSEUDOLO Ora mi viene il sospetto che voi sospettiate ch’io vi prometta mare e monti solo per alleconirvi, per arrivare alla fine della commedia, mentre poi non sono capace di mantenere la promessa. E invece la manterrò. Però, a quel che so, anche questo è sicuro: che non vedo ancora in che maniera me la caverò; l’unica cosa che so è che ci riuscirò. Chi si presenta sulla scena deve esibire qualche novità e in un nuovo stile; se non ne è capace, deve cedere il posto a chi lo è. Ora è meglio che mi ritiri un momento là dietro, per radunare nella testa il plotone dei miei espedienti. Ma tornerò subito, non vi farò aspettare. Intanto il flautista vi farà passare il tempo piacevolmente”.

5. “PSEUDOLO O Giove, come mi riesce felicemente tutto ciò che intraprendo! Ormai ci ho racchiuso nel cervello un progetto che non ha nessun punto dubbioso o pericoloso. Sarebbe proprio da sciocchi affidare una faccenda seria a una persona timida, perché tutto vale per come lo fai e per l’attenzione che ci metti. E io per questo prima mi sono

Altro elemento comune a entrambe le commedie è l'attenzione al ritmo con cui viene reso musicalmente il passo dell'ubriaco. Come visto, Figaro propone che il Conte si travesta da soldato ubriaco con un ordine di alloggio, un piano che gli permetterebbe di entrare nella casa di Don Bartolo senza destare sospetti. Il passo e le movenze dell'ubriaco, mimate da Figaro ad Almaviva, sono accompagnate da un preciso *frame* musicale: «Perché d'un che poco è in sé, / che dal vino casca già, / il tutor credete a me, / il tutor si fiderà». *Frame* che ritornerà in un secondo momento quando Almaviva entrerà nella casa del tutore, nel *Finale* I (1, 13).

L'inizio drammaturgico, un personaggio ubriaco che “pretende udienza” dal *senex* entrandogli in casa con gran fracasso, è pressoché identico alla scena di ebbrezza in *Pseudolus* 1246 ss., dove il *servus*, di ritorno ubriaco dal banchetto di festeggiamento, costringe il padrone a uscire di casa pretendendo la riscossione dei termini di una scommessa fatta all'inizio della commedia. In Plauto non possiamo naturalmente parlare di *frame* musicale, ma ci troviamo in presenza di un *canticum* a due voci, perlopiù in versi cretici. Tale ritmo, come specificato da Moore⁶, per sua natura, tende a enfatizzare gli effetti, attirando l'attenzione degli spettatori su particolari virtuosismi coreografici e canori, ed è capace, in scene d'ebbrezza, di sottolineare le difficoltà d'articolazione fisica e fonetica dell'ubriaco⁷.

Oltre all'aderenza ritmico-drammaturgica, è inoltre evidente come entrambe le scene utilizzino un linguaggio comico spesso enfatizzato per creare umorismo. Il *topos* dell'ubriaco – seppur finto in Rossini-Sterbini – giustifica il tono beffardo e satirico (di Almaviva e di *Pseudolus*) nei riguardi del *senex* (Don Bartolo e *Simo*), mettendone in ridicolo l'autorità, deridendolo ed esaltando la propria astuzia. Se Plauto fa notoriamente ampio uso di figure retoriche come la metafora, l'antitesi e la paronomasia, strumenti stilistici che rendono il dialogo vivace e dinamico, sottolineando la tensione, non di meno si può dire del libretto di Sterbini, dove i dialoghi sono

preparata in testa la truppa, due, tre file di trappole, di trabocchetti; così dovunque verrò alle mani col nemico, fidando (eh, intendiamoci!) sul valore dei miei antenati e sulle risorse della mia invettiva e della mia malizia, potrò vincere facilmente, potrò raccogliere facilmente le spoglie dei miei avversari, grazie alla mia avvedutezza”.

6. Moore (2012, pp. 190-9).

7. Lo stesso metro è difatti utilizzato, in identiche scene d'ebbrezza, in *Mostellaria* 313 ss. e nel *canticum* della lena ebbra in *Curculio* 96 ss.

rapidi, con frequenti cambi di tono e di ritmo, tali da riflettere l'agitazione e la confusione della scena.

Si propongono di seguito due paralleli, in cui si evidenzia il frequente uso di figure retoriche come l'iperbole e la ripetizione per accentuare l'umorismo e la drammaticità della situazione, insieme ai giochi di parole e doppi sensi, usati per aggiungere profondità comica e mantenere alta l'attenzione del pubblico (vv. 1284-1296):

SIMO Vox uiri pessumi me exciet foras.
sed quid hoc? quo modo? quid uideo ego?
PS. cum corona ebrium Pseudolum tuum.
SIMO libere hercle hoc quidem. sed uide statum!⁸

PS. uir malus uiro
optumo obuiam it.

SIMO di te ament, Pseudole. hae! | i in malam crucem.
PS. cur ego adffictor? SIMO quid tu, malum, in os igitur mi ebrius inructas?
PS. molliter sic tene me, caue ne cadam: non uides
me ut madide madeam?⁹

CONTE Ehi di casa... buona gente...
Ehi di casa... niun mi sente!...
BARTOLO Chi è costui?... che brutta faccia!
È ubbriaco!... chi sarà?

CONTE Ehi di casa... Maledetti!...
BARTOLO Cosa vuol, signor soldato?
CONTE Ah... sì, sì... bene obbligato.
BARTOLO (Qui costui che mai vorrà?)
CONTE Siete voi... Aspetta un poco... siete voi... dottor Balordo...
BARTOLO Che «Balordo»?...
CONTE Ah ah, Bertoldo.
BARTOLO Che "Bertoldo"? Eh andate al diavolo, dottor Bartolo.
CONTE Ah bravissimo dottor Barbaro; benissimo... Già c'è poca differenza.

8. "SIMONE Sento la voce di un perfetto briccone che mi invita a uscire. Ma che c'è? ch'è successo? Che mi tocca vedere? PSEUDOLO Il tuo Pseudolus sbronzò, con la corona in testa. SIMONE Perbacco, ma questo significa prendersi delle libertà! Guarda in che condizioni s'è ridotto!".

9. "PSEUDOLO Un briccone si presenta a un galantuomo. SIMONE Gli dei ti proteggano, Pseudolo. Ih! Crepa! PSEUDOLO Perché mi prendi a spintoni? SIMONE E tu, carogna, perché mi rutti la tua sbornia in faccia? PSEUDOLO Fammi il favore, prendimi con più delicatezza, reggimi; non vedi che trasudo vino da tutti i pori?". Traduzione liberamente riadattata da Paratore (1976).

In conclusione, la commedia plautina e l'opera buffa rossiniana condividono una vivace dinamica narrativa in cui la figura del *servus* astuto è centrale, arricchita in entrambi i casi dalla presenza della musica. La musica nei due contesti non è solo un ornamento, ma un elemento strutturale che amplifica l'azione comica e la caratterizzazione dei personaggi. La combinazione di recitativi e arie in Rossini, parallela all'uso di *deverbia* e *cantica* in Plauto, dimostra come la fusione di testo e musica possa creare una narrazione più ricca e coinvolgente. Questa simbiosi tra parola e ritmo rende le opere di entrambi gli autori straordinariamente vivaci e capaci perdurare attraverso i secoli, mostrando come la musica fosse nell'antichità un fondamentale veicolo di emozione e significato, capace di dare vita ai personaggi e alle loro storie in modo universale e senza tempo, proprio come ancora oggi riesce a fare sul palcoscenico il *Barbiere di Siviglia*.

Riferimenti bibliografici

- LÓPEZ LÓPEZ M. (1991), *Los Personajes de la Comedia Plautina: Nombre y Función*, Pagès editors, Lleida.
- MOORE T. J. (2012), *Music in Roman Comedy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- PARATORE E. (a cura di) (1976), *Tito Maccio Plauto. Tutte le commedie. Volume quarto*, Newton Compton editori, Roma.
- QUESTA C. (a cura di) (2015), *Titus Maccius Plautus. Pseudolus*, QuattroVenti, Urbino.