

Frammenti sulla scena (online)
Studi sul dramma antico frammentario
Università degli Studi di Torino
Centro Studi sul Teatro Classico
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>
www.teatroclassico.unito.it
ISBN 9788875903589 / ISSN 2612-3908
Supplementi 1 • 2025
Atti del convegno *The Forgotten Theatre V (2024)*
The Staging of Menander's Comedies



IL SERVO MULTIFUNZIONALE: PARMENONE NELLA *SAMIA* DI MENANDRO

NIKLAS HOLZBERG

LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN

nc.holzberg@gmail.com

Nel primo atto del *Dyskolos* il giovane Sostrato, quando vede fallire il suo tentativo di parlare con Cnemone riguardo alla figlia di questi, cerca di ottenere l'aiuto dello schiavo Geta, che ritiene essere *πραγμαίων ἔμπειρος παντοδαπῶν* (vv. 181-185). In questo modo Sostrato caratterizza chiaramente Geta come il tipo del servo intrigante, e suscita l'aspettativa – come a ragione si presume di solito¹ – che una tale figura contribuirà a risolvere il problema che la misantropia di Cnemone pone al *νεανίας ἐραστής*. Questa aspettativa tuttavia non si avvera, poiché, come apprendiamo all'inizio dell'atto II (vv. 259-264), Geta è assorbito dalla preparazione del sacrificio al dio Pan: il che ci fa concludere che Menandro sta soltanto giocando con le convenzioni del genere. Il pubblico contemporaneo del *Dyskolos* aveva presumibilmente familiarità con commedie in cui agiva un *servus callidus*. Sebbene infatti nella *Commedia di Mezzo*, come dimostrato da Heinz-Günther Nesselrath, non si possa ancora presupporre un tale personaggio, sembra che esso «abbia conosciuto il suo sviluppo nei trent'anni precedenti all'inizio dell'attività di Menandro»². Del commediografo abbiamo un'unica commedia in cui un servo ordisce un intrigo (si tratta di Davo nell'*Aspis*), ma possiamo evincere altrettanto anche per la *Perinthia* dal frammento papiraceo superstite in relazione al fr. 1 K./A. nonché, con ancor maggiore sicurezza, per il *Dis exapaton*, sebbene in questa *pièce* il “doppio ingannatore” Siro non sia uno spietato virtuoso dell'intrigo al livello del Crisalo delle *Bacchides*, adattamento plautino del *Dis exapaton*³.

Anche la *Samia* si rivela, rispetto al motivo del servo intrigante, una «comedy of disappointment» (IRELAND 1983), per di più già dalla fine dell'atto I. Nella presunta

¹ KRIETER-SPIRO 1997, 98, con la bibliografia pregressa citata in n. 10.

² Trad. da NESSELRATH 1990, 296: «scheint [...] in den 30 Jahren vor dem Auftreten Menanders entwickelt worden zu sein»).

³ Cf. in ultimo BARBIERO 2016.

seconda scena, dopo il prologo del νεανίας ἐραστής Moschione (sulla ricostruzione della lacuna tra i vv. 57 e 58 tornerò in seguito), questi ordisce insieme all'etera Criside e allo schiavo Parmenone il seguente piano: Moschione chiederà al suo padre adottivo Demea di poter sposare Plangone, la figlia del vicino Nicerato, con il quale Demea è appena tornato da un viaggio; Criside sosterrà di essere la madre del bambino che Plangone ha concepito in seguito a uno stupro da parte di Moschione e che si trova sotto la custodia dell'etera nella casa di Demea. L'obiettivo di questa finzione è evidentemente non pregiudicare l'assenso del γέρον πατήρ al γάμος. Tuttavia, come emerge dal dialogo fra Demea e Nicerato nell'ultima scena dell'atto I⁴, Demea ha già concordato il matrimonio tra Moschione e Plangone con il vicino. Il μηχάνημα del νεανίας, dell'etera e dello schiavo si rivela, quindi, nell'aiutare ad assicurare il γάμος, superfluo, e mette anzi in moto un gioco di equivoci, le cui confusioni e traversie trovano fine solo al termine dell'atto IV, giusto in tempo perché la decisione dei due padri venga messa in pratica nell'atto V.

Il piano per cui Criside dovrebbe spacciarsi come madre del bambino figura, nei frammenti dell'atto I, in un unico punto, e qui il papiro ci nega l'attribuzione delle battute. Parmenone ha appena esortato energicamente il suo giovane padrone, che per paura e vergogna evita il confronto con il padre adottivo, a discutere del matrimonio con Demea e permettere così che le nozze vengano celebrate. In risposta Moschione, che senza dubbio parla nei vv. 76b-77a, si è dichiarato disposto a fare qualsiasi cosa e ha chiesto cosa debba dire a Demea. A questo punto si legge (vv. 77b-79a):

: ἐγὼ μὲν οἶομαι . τὸ δὲ παιδίον
οὕτως ἐῶμεν ὡς ἔχει ταύτην τρέφειν
αὐτήν τε φάσκειν τετοκέναι :⁵

: Io credo – : Ma il bambino, lasciamo che lo cresca lei così come ce l'ha <adesso>, e che dichiari di averlo partorito :

Dopo che l'*editio princeps* (KASSEL/AUSTIN 1969) aveva attribuito il v. 77b a Criside, i vv. 77c-79a a Parmenone, e aveva indicato un punto dopo τετοκέναι, la OCT (SANDBACH 1973) ha identificato in Moschione chi parla in 77c-79a, chiudendo con un punto interrogativo le sue parole; il passo è presentato in questa forma anche in KASSEL/SCHRÖDER 2022⁶. Coloro che concordano con questa distribuzione delle battute ritengono che non sia stato lo schiavo, bensì Criside a ideare il μηχάνημα già in precedenza⁷; lo spettatore ne sarebbe stato informato per la prima volta da Moschione nel prologo o da Criside

⁴ Nell'ultima scena Demea potrebbe aver pronunciato un monologo e, alla fine, aver fatto posto sul λογιεῖον al coro dei νεανίαὶ ὑποβεβρεγμένοι.

⁵ Cito il testo – tradito in maniera sicuramente corrotta nel manoscritto – così come emendato in KASSEL/SCHRÖDER 2022, ma senza l'indicazione dei personaggi parlanti ivi fornita.

⁶ Così anche BAIN 1983, 12-13; KRIETER-SPIRO 1997, 100; TRAILL 2008, 160-161 (che assegna 77b a Parmenone).

⁷ Cf. KEULS 1973, 16; DIETERLE 1980, 38 (con punto interrogativo dopo la *nota personae* «Chrysis»); BAIN 1983, 128; WEST 1991, 14; IRELAND 1992, 39 (che ritiene possibile anche l'attribuzione a Moschione); KRIETER-SPIRO 1997, 99-100; LAMAGNA 1998, 210; SOMMERSTEIN 2013, 117.

nella lacuna tra i vv. 57 e 58⁸. Ma Moschione, come giustamente osservato da MÖLLENDORF (1994, 311) e SOMMERSTEIN (2013, 125-126), non potrebbe indicare la concubina di suo padre in terza persona con ταύτην mentre questa è presente. Pertanto, deve essere Parmenone a parlare nei vv. 77b-79a, e se è lui a esprimere per la prima volta l'idea che Criside si finga madre e a mettere così in moto l'inganno, allora non è necessario apporre un punto interrogativo⁹.

Perché Criside avrebbe dovuto ideare la finta maternità ancor prima di ricevere la notizia del ritorno dei due padri? Del motivo "tecnico" per cui si è presa cura del neonato durante l'assenza del suo amante, è sufficiente ricordare quanto la critica ha ripetutamente supposto in modo assai verosimile e quasi mai contestato: Criside avrebbe dato alla luce un figlio, poi morto o in qualche modo allontanato; di conseguenza, avrebbe potuto affiancare la madre, ancora molto giovane, del neonato come balia in condizione di allattarlo¹⁰. Inoltre, come plausibilmente suggerito da WEST (1991, 13), Criside poteva sperare che, se Moschione, dopo il matrimonio che aveva promesso a Plangone sotto giuramento, avesse riconosciuto il bambino come suo, Demea le sarebbe stato riconoscente per essersi presa cura di suo nipote fino a quel giorno. Se avesse invece presentato il bambino al suo amante come proprio, avrebbe rischiato che questi lo facesse abbandonare o uccidere come bastardo; ed effettivamente, nell'atto II, Moschione deve convincere il padre a non cacciare Criside insieme al neonato (vv. 132-133). Quanto la donna sia emotivamente coinvolta nel suo ruolo di τίτην si evince bene, peraltro, quando ella afferma di non poter sopportare che una "vera" balia prenda in carico il bambino (vv. 84-85). Nella rappresentazione, probabilmente, durante questa conversazione con Moschione e Parmenone, Criside aveva il bambino in braccio¹¹.

Ritengo dunque che, nelle due lacune tra i vv. 29-30 e i vv. 57-58, rispettivamente di ca. 22 e 28 versi, il piano dell'inganno non fosse ancora stato affrontato. Ciò che invece doveva figurare nei versi perduti del prologo, poiché è lì che ce la si attenderebbe, è una caratterizzazione di Nicerato come tipo collerico, quale egli appare nell'atto IV¹²: ciò spiegherebbe perché il bambino in casa di Demea gli fosse stato tolto dalla vista. Il prologo di Moschione terminava forse poco dopo aver informato che Criside aveva dato alla luce e subito perso un bambino, poiché a questo punto risultava appropriata una dettagliata caratterizzazione della donna di Samo. Dopo tutto, la commedia è intitolata a lei, e il testo conservato non ci fornisce una spiegazione soddisfacente di questa scelta¹³. Il modo migliore per introdurre il personaggio principale sarebbe stata una sua autopresentazione in un monologo di almeno 25 versi, che si sarebbe trasformato in monologo apparente all'arrivo di Moschione e Parmenone. Dal modo di parlare della donna si sarebbe potuto capire che la sua figura non era quella di una qualunque etera di Samo – l'isola

⁸ Cf. KEULS 1973, 15; HOFMANN 1975, 68; DIETERLE 1980, 92; BAIN 1983, 114; SOMMERSTEIN 2013, 117; WRIGHT 2020, 33.

⁹ Cf. LAMAGNA 1998, 209, DEDOUSSI 2006, 123 e SOMMERSTEIN 2013, che optano per Parmenone, pur inserendo il punto interrogativo.

¹⁰ In questo senso argomenta con particolare persuasività WEST 1991 (e cf. da ultimo SOMMERSTEIN 2013, 117) e, come lei, ritengo ἔτικτε[ν un'integrazione molto convincente per l'inizio del v. 56.

¹¹ Nel caso, si sarebbe tratto sicuramente di una bambola: cf. SOMMERSTEIN 2013, 118.

¹² SOMMERSTEIN 2013, 116, pensa a tale caratterizzazione nella lacuna tra i vv. 29 e 30.

¹³ Cf. MÖLLENDORFF 1994, 311-312.

era «famous in classical times for its prostitutes»¹⁴ – e questa impressione positiva avrebbe potuto essere trasmessa particolarmente bene da parole d'affetto per Demea e suo nipote: non riesco a immaginare che in un tale contesto venisse preannunciato l'intrigo, che nel testo conservato viene menzionato solo al v. 79. La successione di due monologhi all'inizio di una commedia non mi pare "antidrammatica"¹⁵, poiché in Menandro i personaggi monologanti si rivolgevano al pubblico per coinvolgerlo in ciò che esponevano; un ulteriore argomento a favore del fatto che prima Moschione e poi Criside restassero soli in scena lo introdurrò in seguito.

Se non è chiaro come il piano della Samia di fingersi madre del bambino di Plangone e Moschione avrebbe potuto essere inserito nelle (presumibilmente) due scene che precedono la comparsa di Moschione e Parmenone in corrispondenza del v. 61, il fatto che questo *μηχάνημα* sia un'idea dello schiavo emerge in modo cogente dallo scambio di battute fra lo schiavo e il *νεανίας* (vv. 61ss.). Parmenone, chiaramente *παιδαγωγός* di Moschione, lo esorta ad affrontare virilmente un dialogo con Demea riguardo il matrimonio con Plangone, e sgrida il suo protetto, quando questi si definisce *δειλός* e afferma di vergognarsi davanti al padre, chiamandolo *ἀνδρόγυνος*. Moschione dichiara sì a quel punto: *πάντα ποιήσω*, chiedendo anche cosa debba dire esattamente al padre; e Criside con *ἐγὼ μὲν οἶμαι* potrebbe cominciare una frase che prende sul serio il pronto impegno alla "virilità" da parte di Moschione; tuttavia, le successive parole di Parmenone lasciano intendere che egli dubita che il giovane abbia davvero messo da parte la sua vigliaccheria. A mio parere, proponendo che Criside finga di essere la madre del bambino, Parmenone vuole risparmiare a Moschione – almeno inizialmente – di confessare al padre adottivo ciò di cui si vergogna. Considero dunque la risposta della Samia (v. 79: *τί δὴ γὰρ οὐ;*) come una conferma della mia idea che ella non avesse finora pensato a un tale *μηχάνημα*. Intendo infatti il «Sì, perché no?» nel senso di: «Ottimo, si può fare!». Infine, non vedo perché, come sostenuto da HOFMANN (1975, 168), alla proposta di Parmenone dovrebbe seguire «a longer debate». Criside confida che Demea la ami e che non si adirerà, come teme Moschione; la prospettiva di non dover essere sostituita da un'altra balia, poi, la rende palesemente ancor meglio disposta (vv. 80b-85).

È possibile che nella parte mancante tra i vv. 86 e 87 venisse detto ancora altro riguardo al *μηχάνημα*. Tuttavia, non è necessario conoscere il testo perduto per ritenere probabile – seppur non del tutto certo – che sia stato Parmenone coi vv. 77c-79a a dare inizio a un intrigo. Si tratta, come già detto, di un intrigo che, a differenza di quello messo in atto da Davo nell'*Aspis*, non raggiunge alcun obiettivo concreto, ma fallisce e anzi scatena confusione, scoppi d'ira e maltrattamenti ingiustificati. Parmenone, che appare inizialmente come il tipico servo intrigante, viene gradualmente convertito in uno schiavo che non solo non sa essere utile al suo *τρόφιμος* nel momento del bisogno, ma gli provoca persino dei guai. Menandro, non lasciando che il suo personaggio vada a

¹⁴ WRIGHT 2020, 32. Per ulteriori dettagli, cf. TRAILL 2008, 157.

¹⁵ Al contrario di LAMAGNA 1998, che pensa a un dialogo fra Moschione e Criside nella parte perduta fra i vv. 57 e 58, SOMMERSTEIN 2013, 118, rimanda al susseguirsi di un monologo lungo e breve in *Asp.* 97-163 e *Perik.* 121-180. L'*Andria* di Menandro sarebbe stata addirittura aperta da due monologhi: quello del *γέροντων πατήρ*, che in Terenzio corrisponde a Simone (fr. 34 K./A.), e quello della divinità che entra in scena dopo di lui (cf. HOLZBERG 2024, 78).

segno nel modo che il pubblico si aspetta, gli assegna nel prosieguo della vicenda ulteriori ruoli comici tradizionali accanto a quello del *servus callidus*. Così, verso la fine dell'atto II (vv. 189-202), Parmenone agisce semplicemente come lo schiavo che organizza la spesa per il festoso finale della *pièce*. Nella seconda scena dell'atto III (vv. 283-295a), egli compare come interlocutore di un cuoco chiacchierone, suscitando risate insieme a lui e assumendo così il ruolo del buffone, che poteva essere attribuito a uno schiavo sin dalle origini della commedia greca¹⁶. Subito dopo rischia perfino di diventare un *servus vapulans*: dopo che Demea ha scoperto il suo inganno e ha iniziato a sospettare giustamente che Parmenone, dicendo al γέρον che tutti lo credono padre del bambino, voglia in realtà coprire in tal modo la paternità di Moschione che Demea ha nel frattempo scoperto, lo schiavo deve darsi alla fuga per sfuggire a una punizione fisica (vv. 305b-324).

Servus callidus fallito, organizzatore di feste, intrattenitore e *servus vapulans* scampato per un pelo alle cinghiate: Menandro sembra aver suscitato inizialmente la falsa aspettativa che l'intrigo di uno schiavo portasse all'obiettivo desiderato da un νεανίας ἐραστής, per poi esemplificare, attraverso il personaggio del suo Parmenone, i vari ruoli che uno schiavo può interpretare nella commedia greca. Mi pare confermarlo il fatto che il poeta ha poi pure reso Parmenone, nell'atto V, uno dei tre attori di un epilogo, secondo una prassi ricorrente nelle sue commedie¹⁷.

L'obiettivo stabilito nel prologo viene raggiunto alla fine dell'atto IV, così nella *Samia* come anche nel *Dyskolos*. Qui, l'atto V contiene due epiloghi, che lo dividono a metà. Nei vv. 784-878, Sostrato riesce a ottenere da suo padre Callippide che questi dia in sposa sua figlia Plangone a Gorgia, il figliastro del misantropo, e tutti, tranne quest'ultimo, si recano nella grotta di Pan per festeggiare. Il dialogo tra padre e figlio (vv. 784-820) riflette la scena all'inizio dell'atto II, in cui Gorgia fa un discorso a Sostrato sulla responsabilità morale dei ricchi e sul comportamento che dovrebbero tenere verso i poveri (vv. 269-299). Il giovane contadino parlando come un pomposo precettore produce un effetto comico, e lo stesso vale nell'atto V per Sostrato, che durante la conversazione con Callippide adatta le "tesi" di Gorgia in un appello al suo ricco padre. Dopo che quest'ultimo ha acconsentito al secondo matrimonio, Sostrato riepiloga gli eventi accaduti fino a quel momento, autoincensandosi quale esempio vivente di come sia possibile ottenere qualunque cosa attraverso ἐπιμέλεια e πόνο (vv. 860b-865). Ciò risulta particolarmente divertente, in quanto sappiamo invece dal prologo che è stato Pan a permettere il lieto fine grazie alla sua ἐπιμέλεια verso la figlia di Cnemone, la quale onora a sua volta il dio ἐπιμελῶς (vv. 37-38).

Vedremo tra poco che, nell'atto V della *Samia*, Moschione recita un monologo funzionalmente paragonabile a quello di Sostrato nell'atto V del *Dyskolos*. Ma prima diamo un'occhiata alla seconda parte dell'atto V del *Dyskolos* (vv. 879-964), prima dell'epilogo, poiché anche qui è possibile stabilire un nesso con l'atto V della *Samia*. In questi 86 versi, dal secondo dei quali il metro passa dal trimetro giambico al tetrametro giambico catalettico fino quasi alla fine della commedia, viene anche qui rispecchiata una scena dell'azione precedente: lo schiavo Geta e il cuoco Sicone, che nei vv. 456-521 avevano

¹⁶ WRIGHT 2020, 30: «Slaves in comedy are often the funniest characters, and Parmenon is no exception».

¹⁷ Sugli atti finali in Menandro, cf. HOLZBERG 2024, 119-164.

cercato di prendere in prestito utensili dalla cucina di Cnemone e ne erano stati bruscamente respinti, rimettono in scena tale situazione come una sorta di “spettacolo nello spettacolo”. Approfittando della momentanea impotenza del misantropo, ferito dalla caduta in un pozzo, lo trasportano davanti a casa sua su un *ekkyklema* e lì spingono fino all’assurdo la richiesta di farsi prestare utensili da cucina¹⁸. Cnemone viene così preso in giro con toni molto rozzi, un motivo riconoscibile con diverse varianti in tutti gli ultimi atti superstiti – sia integri che frammentari – di commedie menandree, come pure nelle scene finali di cinque adattamenti romani: le *Bacchides* di Plauto nonché *l’Andria*, *l’Heautontimorumenos*, *l’Eunuchus* e gli *Adelphoe* di Terenzio. Vediamo ora come il motivo della derisione viene declinato nel μέρος ε’ della *Samia*.

Qui, l’atto V, come già l’atto I, si apre con un monologo di Moschione e prosegue con un altro monologo pronunciato da Parmenone. Tale parallelismo fra le rispettive scene iniziali degli atti I e V rende plausibile che Menandro istituisse anche un’analogia ulteriore e che nel μέρος α’ al prologo del νεανίας seguisse un monologo di Criside. Ciò è confermato anche dal fatto che il monologo di Parmenone, come vedremo, è più lungo di quanto ci si attenderebbe. Come già nel prologo, nei vv. 616-640 Moschione parla principalmente di sé stesso: è arrabbiato, perché il padre ha insinuato che lui abbia concepito il bambino con Criside, e afferma che, se il matrimonio non fosse strettamente necessario, partirebbe come ἀιχμάζων verso la Battriana o la Caria. Tuttavia, egli è intenzionato quanto meno a fingere di voler davvero diventare soldato, per spaventare il padre e dargli una lezione. Possiamo quindi aspettarci che Demea venga deriso in forma ora diversa. Si intende ingannare il γέρον πατήρ per la seconda volta, e a questo scopo Moschione mette su una seconda macchinazione dopo la prima della *pièce*, che prevedeva che Criside si fingesse madre del bambino di fronte a Demea. C’è un collegamento verbale tra la scena in cui viene pianificato questo inganno e il monologo di Moschione: mentre Parmenone nei vv. 63b-65a aveva esortato il suo τρόφιμος ad essere ἀνδρεῖος e a portare immediatamente la conversazione sul matrimonio, adesso Moschione commenta l’ipotesi di andare a fare il mercenario con le seguenti parole (vv. 630-631a):

νῦν δ’ οὐ ποιήσω διὰ σέ, Πλαγγῶν φιλάτη,
ἀνδρεῖον οὐθέν.

Adesso però a causa tua, amata Plangone, non farò nulla di coraggioso.

Moschione, se prima, chiedendo al padre l’assenso a sposare Plangone, non era stato abbastanza ἀνδρεῖος da confessargli di aver già avuto un figlio da lei, ora non è abbastanza ἀνδρεῖος da diventare un mercenario per punire Demea. Il parallelo suggerisce allo spettatore che il secondo intrigo, al quale Moschione si risolve perché non è abbastanza uomo, non approderà a nulla proprio come il primo e al massimo creerà confusione.

Alla fine del suo monologo, Moschione vede entrare in scena Parmenone. Come il νεανίας era fuggito da Nicerato dopo il v. 539, così anche lo schiavo è fuggito da Demea

¹⁸ Su questa scena, cf. in particolare DEDOUSSI 1988.

dopo il v. 324. Entrambi ritornano quindi da una fuga¹⁹. Tale analogia può rafforzare nel pubblico la supposizione appena esposta. Moschione, nello scorgere lo schiavo, esclama che questi arriva proprio nel momento giusto, essendo colui che anelava a vedere più di chiunque altro (vv. 639-640). Parmenone, che aveva dato impulso al primo intrigo, dovrebbe dunque aiutarlo nel secondo: e anche questo lascia presagire un fallimento. Di primo acchito sorprende perciò che il νεανίας permetta allo schiavo, che pure aveva atteso con impazienza, di pronunciare un monologo di 16 versi e mezzo in sua presenza²⁰. Ma questo testo è specificamente concepito secondo la topica tradizionale degli atti finali menandrei. Per prima cosa Parmenone, come Moschione nel suo monologo precedente, ripercorre quanto accaduto fino a quel momento, riassumendo gli eventi come già Moschione, e come fa anche Sostrato nel monologo sopra citato del μέγος ε΄ del *Dyskolos*. Qui Parmenone, dopo che Moschione ha appena dichiarato di non avere abbastanza coraggio riguardo a Plangone, si rimprovera a sua volta per essere fuggito da Demea. Abbiamo dunque anche qui un riferimento alla scena della pianificazione del primo intrigo: lì Moschione si era definito δειλός (v. 65), ora Parmenone si autoapostrofa come δειλότατε (v. 654). Il servo ritiene, tuttavia, di non aver motivo di temere Demea, poiché in fondo non ha fatto nulla per cui avere paura o addirittura fuggire; a riprova, elenca le seguenti azioni da lui *non* compiute (vv. 646-653a):

ὁ τρόφιμος ἐξήμαρτεν εἰς ἐλευθέραν
κόρην· ἀδικεῖ δὴ πουθεν οὐδὲν Παρμένων.
ἐκύησεν αὐτὴ Παρμένων οὐκ αἴτιος.
τὸ παιδάριον εἰσηλθεν εἰς τὴν οἰκίαν
τὴν ἡμετέραν· ἦνεγκ' ἐκεῖνος, οὐκ ἐγώ.
τῶν ἔνδον ὠμολόγησε τοῦτό τις τεκεῖν·
τί Παρμένων ἐνταῦθα πεποίηκεν κακόν;
οὐθέν.

Il giovane signore ha usato violenza su una ragazza libera: certo Parmenone non è nel torto in alcun modo. La ragazza è rimasta incinta: Parmenone non ne è responsabile. Il bambino è entrato nella nostra casa: lui ce l'ha portato, non io. Degli abitanti della casa, una ha ammesso di averlo partorito: cosa ha fatto di male Parmenone in tutto questo? Nulla.

Si è provato a sostenere che nei vv. 651-653a Parmenone dia ad intendere di non aver suggerito lui che Criside si fingesse madre del bambino; con ciò si mirava a giustificare l'attribuzione dei vv. 77c-79a a Moschione e l'inserimento del punto interrogativo alla fine²¹. Ma Parmenone qui non sta dicendo di non aver proposto lui il primo intrigo. Perché? Perché, come ho cercato di dimostrare, direbbe una bugia. Quel che invece menziona come qualcosa di cui non gli si può fare carico è una serie di azioni che non avrebbe proprio *potuto* compiere: violentare una ragazza libera gli sarebbe costato la vita, portare

¹⁹ Cf. KONSTAN 2013, 149.

²⁰ Le spiegazioni date da GOMME/SANDBACH 1973, 620-621 e SOMMERSTEIN 2013, 295 per motivare la lunghezza del monologo sono sicuramente corrette, ma mancano di considerare la collocazione dei versi in un quinto atto.

²¹ Cf. IRELAND 1992, 39; KRIETER-SPIRO 1997, 100; LAMAGNA 1998, 210; SOMMERSTEIN 2013, 118.

qualcuno in casa non gli sarebbe stato permesso, e arrogarsi la maternità del bambino gli sarebbe stato, ovviamente, del tutto impossibile. Il servo porta così all'assurdo l'auto-justificazione in modo estremamente comico, e si esprime in maniera altrettanto divertente: per esempio, l'immagine che τὸ παιδάριον εἰσηλθεν εἰς τὴν οἰκίαν ricorda addirittura una scena da cartoni Disney²².

Di particolare, in questi 7 versi e mezzo, c'è anche il fatto che Parmenone ricapitoli alcuni motivi centrali della *Samia* – si può quasi parlare di una *mise en abyme* – e che nel farlo non menzioni altri nomi che il proprio. Quando Francis Sandbach, commentando l'uso di τις invece di "Criside", osserva che «he puts her at a distance»²³, legge nel testo qualcosa che non può essere provato e al contempo non riconosce il metateatro, mentre SOMMERSTEIN (2013, 296 *ad v.* 651) per lo meno osserva che lo schiavo presenta gli eventi «almost as if it were a draft plot for a drama». Con tutta evidenza Parmenone sta alludendo al tipico stile di un prologo menandro, in cui non vengono menzionati nomi, al massimo uno solo di spicco²⁴. E qui si tratta del nome dello schiavo. Che sia menzionato in terza persona è normale per un prologo, ma ciò avviene per ben tre volte e serve evidentemente a fare apparire come particolarmente obiettivo colui che sta pronunciando un'autodifesa²⁵. Si gioca con le convenzioni del prologo comico anche nell'*Andria* di Terenzio, dove il servo Davo chiaramente "cita" dal prologo di una divinità che il poeta non aveva tratto dal suo originale greco, creando così a modo suo del metateatro (vv. 221b-223a)²⁶:

*fuit olim quidam senex
mercator; navim is fregit apud Andrum insulam;
is obiit mortem.*

Un tempo visse un vecchio mercante; fece naufragio presso l'isola di Andro; morì.

Nella *Samia* un "secondo prologo", che in questo caso dovrebbe essere interno come quello dell'*Aspis*, sembra appropriato, poiché, come nel *Dyskolos* e in altre opere di Menandro, all'inizio dell'atto V comincia un epilogo in forma di *play within the play*, che per di più si apre, come l'azione degli atti I-IV, con due monologhi. E il fatto che questo "prologo" guardi indietro anziché avanti accresce l'ironia metateatrale. La vivace "microcommedia" aperta dai due monologhi termina dopo ca. 100 versi con la *rhexis* di Deimea, che prende sul serio la finzione di Moschione di voler diventare mercenario e lo esorta ad esser comprensivo verso l'unico errore commesso da suo padre (vv. 654b-712). Come nei monologhi di Moschione e Parmenone, anche qui viene dunque proposto un riassunto, e i tre testi che incorniciano lo "spettacolo nello spettacolo" sono chiaramente collegati attraverso i termini ἡμαρτηκέναι (v. 622, Moschione), ἐξήμαρτεν (v. 646,

²² Cf. in proposito BLUME 1974, 262: «[W]ie dies εἰσηλθεν vonstatten ging, das dürfte Parmenon quer über die Bühne vorgemacht haben» («Muovendosi attraverso la scena, Parmenone imitava probabilmente lo svolgimento di questo εἰσηλθεν»).

²³ GOMME/SANDBACH 1973, 621.

²⁴ Nei prologhi tramandatici, sono Cleostrato in *Asp.* 110, Cnemone in *Dysk.* 6 e Criside in *Sam.* 56.

²⁵ Secondo SOMMERSTEIN 2013, 296 *ad v.* 647, ciò ricorda il τί Δημοσθένης ἀδικεῖ; in *Dem.* 18,303.

²⁶ Cf. OPPERMANN 1934.

Parmenone) e ἡμαρτον, ἀμαρτῶν e ἀμαρτίαν (vv. 703, 704, 707, Demea). Partendo da qui, ci si può ricollegare all'ἡμάρτηκα all'inizio del prologo di Moschione (v. 3).

Tra il monologo di Parmenone e la *rhesis* di Demea si dipana un dramma tanto vivace quanto divertente. Il servo, questa volta non inventore di un intrigo ma aiutante nella sua attuazione, non si rivela molto utile. Mandato da Moschione a casa di Demea per prendere il mantello da soldato e la spada, Parmenone interpreta erroneamente l'ordine di procedere σιωπῆ (v. 661), pensando di non dover essere visto nell'esecuzione del compito. Moschione desidera invece che Demea lo veda mentre si prepara per andare a fare il soldato. Inoltre, il servo deve essere mandato due volte in quella casa prima di portare quanto richiesto, poiché inizialmente ne ritorna senza mantello e spada. Infatti, lontano dall'azione dalla metà dell'atto III, Parmenone ha visto solo ora che la cerimonia nuziale e la festa stanno per avere inizio. Quando entra in scena per comunicare ciò al futuro sposo, il passaggio dai trimetri giambici ai tetrametri trocaici catalettici, con il loro ritmo più rapido, enfatizza le sue parole. Poi però accade che Moschione lo colpisca in faccia (dopo il v. 679a), cosicché Parmenone diventa ancora una volta il *servus vapulans*. Questo aspetto è appropriatamente ripreso nell'atto V, poiché qui Parmenone viene non soltanto coinvolto in un intrigo come nei primi quattro atti, ma partecipa anche di nuovo – si può dire – all'organizzazione di una festa nell'invitare Moschione ad andare a prendere la sposa (v. 676). Egli unisce così adesso tre di quattro ruoli assunti nel corso della vicenda.

Dopo che Parmenone è entrato in casa per la seconda volta – porterà χλαμύς e σπάθη (v. 687) – Moschione assume il ruolo, richiesto dall'atto V, del personaggio che si espone al ridicolo. Durante la seconda assenza del servo, infatti, il νεανίας capisce improvvisamente quali potrebbero essere le conseguenze della sua mascherata: chiede al pubblico cosa fare nel caso in cui Demea reagisca con collera e, anziché pregarlo di restare, lo spedisca effettivamente lontano (vv. 682-684). La sua ansiosa attesa del padre, che lo rende ridicolo – per parte sua, egli assume che, interrompendo la recita, si renderebbe γελοῖος (v. 686) –, rivela un certo parallelismo con un altro quinto atto, quello della *Perikeiromene*. Nel testo conservato di questo μέρος (vv. 398-448), Polemone all'inizio siede disperato fuori della casa in cui si trova Glicera con suo padre, perché non sa se lei si riconcilierà con lui o meno. La schiava Doride entra per scoprirlo e, durante la sua assenza, egli pronuncia un breve monologo riassuntivo. Poi Doride esce con buone notizie. Sospetto che prima del v. 398 la schiava fosse già entrata e uscita di casa una o due volte. Una tale sequenza rispecchierebbe, infatti, quella presente nell'atto II. Lì Moschione, che non sa che Glicera è sua sorella, manda il suo schiavo Davo due volte alla casa in cui lei sta soggiornando, nella speranza di convincerla a concederglisi. Le notizie che Davo infine riferirà saranno naturalmente negative (vv. 105-134).

Nella *Samia*, Parmenone esce definitivamente di scena prima che Demea rivolga il suo discorso a Moschione. Lo schiavo assume, tuttavia, un'ulteriore nuova funzione, nel senso che l'attore a quel punto cambia maschera per poter apparire nell'ultima scena come Nicerato. Guardiamo a tutte le scene in cui lui o un altro attore assume il ruolo di Parmenone²⁷: nel corso dei primi quattro atti, al termine dei quali viene raggiunto lo scopo dell'azione, lo schiavo influisce sul corso degli eventi soltanto nella scena con

²⁷ SOMMERSTEIN 2013, 50 mostra che quattro attori potrebbero essere stati sufficienti per la messinscena originale, con Parmenone che cambiava la maschera in parte con Criside, in parte con Nicerato.

Moschione e Criside nell'atto I (vv. 58-86). La scena con il cuoco (vv. 293-295a) e il successivo dialogo con Demea, interrotto dalla fuga dello schiavo (vv. 305-324), servono principalmente a divertire il pubblico. Lo stesso vale per l'epilogo nell'atto V, ma all'interno di questo, che con i suoi 97 versi (vv. 641-737) è un microdramma, Parmenone ha modo di dipanare la sua azione comica più lunga. Fra le commedie di Menandro della cui trama possiamo farci un'idea abbastanza chiara, la *Samia*, con le sue sei *dramatis personae*, è quella con il minor numero di personaggi parlanti. Gli eventi sono dominati da Demea e Moschione; tuttavia, Menandro ha concesso comunque a Parmenone, il solo schiavo della *pièce*, uno spazio di manovra così ampio da permetterci di riconoscere nelle sue azioni sceniche una serie di variazioni delle funzioni che potevano essere assegnate a uno schiavo nelle commedie del poeta²⁸.

Bibliografia

- BAIN 1983 = D.M. Bain, *Menander. Samia*, Warminster 1983.
- BARBIERO 2016 = E. Barbiero, "Dissing" the Δὶς ἐξῆρατων: *Comic One-Upmanship in Plautus' Bacchides*, "Mnemosyne" 69 (2016), 648-667.
- BLUME 1974 = H.-D. Blume, *Menanders „Samia“*. *Eine Interpretation*, Darmstadt 1974.
- DEDOUSSI 1988 = C. Dedoussi, *The Borrowing Play in Dyskolos 891-930*, "BICS" 35 (1988), 79-83.
- DEDOUSSI 2006 = C. Dedoussi, *Μενάνδρου Σαμία*, Athina 2006.
- DIETERLE 1980 = A. Dieterle, *Die Strukturelemente der Intrige in der griechisch-römischen Komödie*, Amsterdam 1980.
- GOMME/SANDBACH 1973 = A.W. Gomme, F.H. Sandbach, *Menander: A Commentary*, Oxford 1973.
- HOFMANN 1975 = H. Hofmann, *A New Interpretation of Certain Aspects in Menander's Samia*, in *Proceedings of the XIV. International Congress of Papyrologists. Oxford, 24-31 July 1974*, London 1975, 167-175.
- HOLZBERG 2024 = N. Holzberg, *Menander. Untersuchungen zur dramatischen Technik*, Göttingen 2024².
- IRELAND 1983 = S. Ireland, *Menander and the Comedy of Disappointment*, "LCM" 8 (1983), 45-47.
- IRELAND 1992 = S. Ireland, *Menander. Dyskolos, Samia and Other Plays*, Bristol 1992.
- KASSEL/AUSTIN 1969 = R. Kasser, C. Austin, *Papyrus Bodmer XXVI. Ménandre. Le Bouclier*, Cologny-Genève 1969.
- KASSEL/SCHRÖDER 2022 = R. Kassel, S. Schröder, *Poetae Comici Graeci (PCG), VI 1: Menander. Dyscolus et fabulae quarum fragmenta in papyris membranisque seroata sunt*, Berlin/Boston (MA) 2022.
- KEULS 1973 = E. Keuls, *The Samia of Menander: An Interpretation of Its Plot and Theme*, "ZPE" 10 (1973), 1-20.

²⁸ Ringrazio Antonio Stramaglia per la traduzione italiana.

- KONSTAN 2013 = D. Konstan, *Menander's Slaves: The Banality of Violence*, in B. Akrigg, R. Tordoff (eds.), *Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic Drama*, Cambridge-New York 2013, 144-158.
- KRIETER-SPIRO 1997 = M. Krieter-Spiro, *Sklaven, Köche und Hetären. Das Dienstpersonal bei Menander. Stellung, Rolle, Komik und Sprache*, Stuttgart/Leipzig 1997.
- LAMAGNA 1998 = M. Lamagna, *Menandro. La donna di Samo*, Napoli 1998.
- MÖLLENDORFF 1994 = P. v. Möllendorff, *Menanders Samia und die Aristotelische Poetik*, in A.F.H. Bierl, P. v. Möllendorff (eds.), *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne. Festschrift für H. Flashar*, Stuttgart 1994, 300-317.
- NESSLRATH 1990 = H.-G. Nesselrath, *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin/New York 1990.
- OPPERMANN 1934 = H. Oppermann, *Zur Andria des Terenz, "Hermes" 69 (1934), 262-285* (= in E. Lefèvre (ed.), *Die römische Komödie. Plautus und Terenz*, Darmstadt 1973, 312-344).
- SANDBACH 1973 = F.H. Sandbach, *Menandri reliquiae selectae*, Oxford 1973.
- SOMMERSTEIN 2013 = A.H. Sommerstein, *Menander, Samia (The Woman from Samos)*, Cambridge 2013.
- TRAILL 2008 = A.E. Traill, *Women and the Comic Plot in Menander*, Cambridge/New York 2008.
- WEST 1991 = S. West, *Notes on the Samia, "ZPE" 88 (1991), 11-23*.
- WRIGHT 2020 = M. Wright, *Menander. Samia*, London 2020.