

EL MOVIMENT ESCÈNIC EN EL «TRINUMMUS» DE PLAUTE

Montserrat Llarena Xibillé

Per arribar a fer una anàlisi interpretativa de les obres plautines cal partir del text com a element bàsic de recerca. Efectivament, tal com ens diu Giuseppe di Martino¹: «Compito di una visuale teatrale del problema è allora quello di individuare questi valori di controspiura alla parola —esaminare cioè tutte le suggestioni che esa può sollecitare— e dar loro un senso, uno per uno, traducendoli in teatro vivo». Per altra banda, Pierre Grimal exposa²: «L'essentiel de la comédie résidait, par conséquent, dans la construction minutieuse d'une action dont tous les détails devaient être préparés et aucune indication ne devait être inutile».

Donant-se, doncs, a les comèdies de Plaute una manca d'acotacions indicatives sobre quina devia ésser l'actuació dels personatges en l'evolució dramàtica (entrades i sortides, moviment a escena, expressió corporal...) ens veiem forçats a intuir i deduir, a la vegada, tot l'aparell dramàtic, coordinant la lectura aprofundida del text amb l'ajut d'altres fonts.

En un article anterior, presentat en aquesta revista³, fèiem un estudi sobre la gesticulació dels actors, partint del tractat *De histrionum gestibus*, fet per I. van Wageningen⁴. La classificació gestual que formula

¹ G. DI MARTINO, «Problemi del teatro antico, oggi», *Dioniso* 45, 1971-74, p. 353.

² P. GRIMAL, «Jeu et vérité dans les comédies de Plaute», *Dioniso* 46, 1975, p. 146.

³ M. LLARENA, «La relació expressió lingüística-expressió corporal en el *Trinummus* de Plaute», *Faventia* 1/2, 1979, pp. 155-65.

⁴ I. VAN WAGENINGEN, *Scaenica Romana*, Groningen 1907, pp. 49-62.

aquest autor l'aplicàrem al camp de l'expressió lingüística de la comèdia plautina, i en deduirem conseqüentment que, amb la força semàntica del *Trinummus*, hom pot dilucidar perfectament els gestos en escena, aplicats probablement de forma normativa en l'època de l'autor.

Així com en aquella ocasió parlàvem de la «paraula» plautina com imatge de trets fonamentals referents a l'expressió corporal, ara, sense abandonar l'àmbit dels signes lingüístics, intentarem d'aclarir quin era el moviment escènic creat pel dramaturg.

En primer lloc ens referirem a l'estructura general de l'obra, és a dir, la seva divisió en actes i escenes. Aquest ha estat sempre un punt fosc per als estudiosos del teatre plautí. El conflicte gira entorn la possible divisió originària de les obres enfront de la continuïtat abonada per alguns. Entre els últims es troba Ettore Paratore, qui exposa⁵: «Plauto, anche se forse per il numero stesso delle sue commedie, finì per essere quello che offrì la maggior copia di spunti e di modelli al teatro cinquecentesco, fu sempre visto in realtà attraverso Terenzio. Basti anche il fatto della strutturazione della commedia in cinque atti, che per Terenzio era una tendenza già consacrata nei codici antichi per la stessa maggiore regolarità di sviluppo della commedia Terenziana, mentre per Plauto fu una novità che in età umanistica fu compiuta proprio per adeguare le trascrizioni delle commedie plautine a quello che già per tradizione si sapeva e si praticava per Terenzio. Anzi fino a pochi decenni fa era opinione incontrovertibile che la divisione in cinque atti delle commedie di Plauto fosse avvenuta soltanto ai primi del Cinquecento con l'edizione di Giambattista Pio. Oggi un mio alunno, Cesare Questa, ha scoperto già in pieno Quattrocento l'esistenza di codici in cui questa divisione in cinque atti delle commedie di Plauto era già avvenuta⁶. Ma non credo si possa come per Terenzio postulare una tradizione ancora più antica di divisione delle commedie in cinque atti. La commedia plautina era un drama «continuum» in cui più che la regolarità dello sviluppo scenico ciò che veniva perseguito era la vivacità sfrenata del gioco farsesco e musicale...». Referint-se també a l'estructura de la producció plautina comenta Eduard Fraenkel⁷: «...gli elementi cui s'attribuiva maggiore importanza non erano tanto la perspicua chiarezza e coerenza di ogni sin-

⁵ E. PARATORE, «Il teatro latino nel mondo contemporaneo», *Dioniso* 45, 1971-74, p. 522.

⁶ C. QUESTA, «Plauto diviso in atti prima di G.B. Pio», *Rivista Cultura classica e medievale*, 1962, p. 209 ss.

⁷ E. FRAENKEL, *Elementi Plautini in Plauto*, Firenze, 1972², p. 382. (trad. ed. alemanya, Berlin, 1922)

golo momento, quanto la comicità, temerarietà e incalzante ricchezza di vicende strane ed eccitanti. Plauto mantenne spesso inalterate le linee generali dell'azione offertegli dal modello...». Tenint en compte, doncs, que Plaute s'inspirà en autors grecs, Menandre entre ells, per compondre les seves comèdies, per què rebutjar taxativament una divisió en actes i escenes similar a l'original? A propòsit de Menandre ens diu F.H. Sandbach⁸: «In quelle commedie, più di una dozzina, a proposito delle quali si può esprimere un giudizio, appare o certo o altamente probabile l'uso da parte di Menandro di una struttura articolata in cinque atti più un prologo espositivo». Encara que en la mateixa obra comenta més endavant⁹: «Per seguire i drammi di Menandro era necessaria un'attenzione sempre vigile, ed allo stesso modo scrissero probabilmente i suoi rivali. Plauto, con un uditorio cui non si potevano chiedere prestazioni del genere, fece sí che la commedia procedesse per passi più brevi degli organici atti dei suoi modelli». Això suposaria un procediment dramàtic marcat per escenes, més clar per a un públic no iniciat, però que no descartaria el fet que, establerts o no per l'autor, els quatre moments de l'obra en els quals no hi hagués cap mena d'acció dramàtica (tots els personatges surten d'escena en quatre ocasions) serien vistos i compresos com a pauses pels espectadors. Si aquests intervals, a més, vénen marcats per variacions mètriques, es trasllueix una certa intenció per part de l'autor de fer-los encara més palesos.

J.B. Pius va fer una edició de Plaute, l'any 1500, en la qual, imitant la que Donat havia fet de Terenci, va dividir les obres de Plaute en actes.

Donat afirma¹⁰: «Hoc etiam, ut cetera huiusmodi poemata, quinque actus habeat necesse est, choris diuisos a Graecis poetis». Alhora que ens parla de la divisió en cinc actes, ens diu també què és per a ell un acte¹¹: «Est igitur attente animaduertendum, ubi et quando scaena uacua sit ab omnibus personis, ita ut in ea chorus uel tibicen obaudiri possint; quod cum uiderimus, ibi actum esse finitum debemus agnoscere».

Quant als intervals en què un flautista entretenia el públic, trobem testimoni d'ells en el *Pseudolus*¹²:

... exibo, non ero uobis morae;
tibicen uos interibi hic delectauerit

⁸ F.H. SANDBACH, *Il teatro comico in Grecia e a Roma*, Roma-Bari, 1979, p. 95.

⁹ F.H. SANDBACH, *op. cit.*, p. 158.

¹⁰ DONAT, *Ad praef.* 1,4.

¹¹ DONAT, *An. praef.* 2,3, 21 ss.

¹² PLAUTE, *Pseudolus* v. 573-74.

Així, J.B. Pius, com hem dit abans, seguint Donat, divideix el *Tri-
nummus* en actes, guiant-se pels moments en què l'escena resta buida i
es produeix un interval en el qual el «tibicen» delecta l'auditori: L'obra
queda estructurada, doncs, de la manera següent:

ACTE I: vv. 23-222; 200 versos, exposició introductòria de la trama.

ACTE II: vv. 223-601; 379 versos, petició matrimonial de Lysiteles i
acord del seu pare amb Lesbonicus.

ACTE III: vv. 602-819; 218 versos, Callicles es disposa a dotar a la noia,
preparació d'un ardit.

ACTE IV: vv. 820-1114; 295 versos, retorn de Charmides.

ACTE V: vv. 1115-1189; 75 versos, situació precària amb final feliç.

A. Freté¹³, no conforme amb les premisses acceptades per J.B. Pius,
en fa aquesta crítica:

Després del vers 222: l'escena pot ésser buida, però res no ho exigeix,
perquè en marxar Megaronides pot entrar seguidament Lysiteles.

Després del vers 601: entreacte clar. Se'n va Stasimus i torna havent
parlat ja amb Callicles.

Després del vers 819: entreacte molt probable. Callicles i Megaronides
se n'han anat. Charmides arriba del seu viatge.

Després del vers 1114: entreacte cert. Charmides i Callicles entren a
casa. Stasimus se'n va a fer un encàrrec al port. Lysiteles apareix en esce-
na.

Com podem veure, A. Freté no s'oposa del tot a la divisió feta per J.B.
Pius, però la qüestiona en algunes ocasions. De tota manera, tant l'un
com l'altre cauen en una excessiva subjectivitat, basant-se en suposi-
cions, probabilitats i algunes vegades en dedueixen àdhuc certes contra-
diccions¹⁴.

Sense menysprear el treball d'ambdós autors, tenint en compte que
en els moments marcats per J.B. Pius el text ens mostra semànticament
la partida de tots els personatges en escena i, per tant, el fet que aquesta
restí buida en un marge de temps més o menys gran, hem volgut analit-
zar el que ens aporta el text plautí quant a la seva forma, concretament

¹³ A. FRETÉ, *Essai sur la structure dramatique des comédies de Plaute*, Paris, 1930.

¹⁴ La conclusió d'A. Freté després del vers 222 es contradiu amb la que fa després del
vers 1114.

l'aparell mètric. Essent aquest un punt de partença complementari al semàntic i completament objectiu, hem arribat a algunes conclusions que exposarem més endavant. L'anàlisi mètrica realitzada és, doncs, la següent:

En acabar l'acte I, després d'haver-se acomiadat Callicles de Megaronides, havent-li explicat el motiu que l'ha portat a comprar la casa de Charmides (el tresor amagat en ella), Megaronides roman en escena fent una monodia sobre la fama que acaba així:

223 ME.— pauci sint faxim qui sciant quod nesciunt
occlusioremque habeant stultiloquentiam.

Senaris iàmbics

L'acte II comença amb el soliloqui de Lysiteles:

223 LY.— Multas res simitu in meo corde uorso,
multum in cogitando dolorem indipiscor.

Tetràmetres bàquics

Aquest mateix acte presenta, en el seu final, Stasimus, que, després d'haver-se acomiadat de Lesbonicus i Philto, va a anunciar a la germana de Lesbonicus la nova del seu compromís matrimonial:

600 ST.— ibo huc quo mi imperatumst, etsi odi hanc domum,
postquam exturbauit hic nos (ex) nostris aedibus.

Senaris iàmbics

L'acte III comença amb Callicles i Stasimus que, sortint de la nova propietat de Callicles, la casa de Charmides, parlen sobre el compromís d'enllaç matrimonial de la filla de Charmides:

602 CA.— Quo modo tu istuc, Stasime, dixti? ST. nostrum eri-
[lem filium
Lesbonicum suam sororem despondisse. em hoc modo.

Septenaris trocaics

L'acabament de l'acte III presenta Calicles i Megaronides acomiadant-se mútuament per portar a terme les seves escomeses, que consisteixen respectivament a desenterrar el tresor i anar a llogar un enredaire:

- 815 ME.— ego sycophantam iam conduco de foro
epistulasque iam consignabo duas,
eumque huc (ad) adulescentem meditarum probe
mittam. CA. eo ego igitur intro ad officium meum,
tu istuc age. - ME. actum reddam nugacissime.

Senaris iàmbics

L'acte IV comença amb Charmides, parlant sol davant de casa seva, en tornar del seu viatge:

- 821 CH.— Salsipotentem et multipotentem Ioui fratri et Neri
[Neptuno
laetum] lubens laudis ego et gratis gratiasque habeo et flucti-
[bu] salsis
quos penes mei x potestas, bonis meis quid foret et meae
[uitae,
quom] suis meo ex locis in patriam urbis cummam redu-
[cem] faciunt.

Tetràmetres anapèstics

Ès Stasimus qui parla a la fi d'aquest acte després de marxar Charmides i Calicles cap a casa:

- 1113 ST.— quamquam labores multos x x x
ob rem laborem cum ego cepisse censeo.

Senaris iàmbics

Lysiteles apareix, començant l'acte V, i parla sol durant una estona sobre la seva felicitat, en retornar el seu futur sogre de l'estranger:

1115 LY.— Hic homost omnium hominum praecipuos,
uoluptatibu, gaudiisque anteponens.

Dímetres anapèstics acatalèctics

Al final de l'acte V, i per tant al final de l'obra, es fixen els casaments dels dos joves, Lesbonicus i Lysiteles i el cap de la «caterua» demana aplaudiments a l'auditori:

1188 LY.— numquid caussaest quin uxorem cras domum ducan?
{CH. Optumust (licet)
tu in perendinum paratus sis ut ducas, CATERUA plaudite.

Septenaris trocaics

A partir de la disposició mètrica que acabem d'exposar es fan palesos un parell de punts a destacar:

1) Es produeix un canvi mètric en acabar i començar cadascun dels actes.

2) Tots els actes acaben en *senaris iàmbics*, excepte el V, que ho fa en *septenaris trocaics* per adquirir un ritme diferent en assenyalar el final de la comèdia.

Així, sembla ser que Plaute, mitjançant la mètrica, marcà d'una forma especial els cinc actes de la seva obra, *Trinummus*, que J.B. Pius i d'altres autors han deixat estructurada partint exclusivament de la seva trama.

Quant a la divisió en escenes que trobem no tan sols en les edicions modernes del *Trinummus* sinó també en d'altres de certa antiguitat¹⁵ s'ha vist sotmesa a les entrades i sortides dels personatges en l'acció dramàtica (entrades i sortides anunciades en el mateix text pels individus plautins). Cal dir, però, que les escenes no es cenyeixen exclusivament a les entrades i no sempre a les sortides. Tot seguit veurem fins a quin punt la mètrica ens proporciona una bona ajuda en els casos en què les entrades o sortides no queden clares:

¹⁵ PLAUTI, *Trinummus*. Edizione critica con commento di Enrico Cocchia. Torino, Casa editrice Giovanni Chiantore; PLAUTI, *Comoediae cum adnotationibus et commentariis* Thomae Vallaurii. Augustae Taurinorum, Ex officina regia, 1873.

PRÒLEG

- 1 LU. Sequere hac me, gnata, ut munus fungaris tuom.
IN. Sequor, sed finem fore quam dicam nescio.
LU. Adest. em illae sunt aedes, i intro nunciam.

En aquests versos, amb els quals comença el pròleg de l'obra, els mateixos personatges, Luxuria i Inopia, expressen la seva acció, quan entren a escena, amb les paraules: «sequere hac me...» i «sequor» respectivament.

En el vers 3 trobem la indicació de Luxuria que mana a la seva filla Inopia que entri a la casa: «i intro nunciam».

En el vers 22, Luxuria, després de marxar la seva filla i haver fet la presentació de l'obra al públic, s'acomiada d'ell: «Tantum est. ualete, adeste cum silentio».

ACTE I

Escena I

Vers 23 ss.: Megaronides apareix en escena i comença a parlar, en haver anunciat Luxuria que l'obra s'inicia.

Escena II

Callicles surt de la casa adquirida mentre parla a la seva dona, que roman dins:

- 39-41 CA.— Larem corona nostrum decorari uolo
uxor, uenerare ut nobis haec habitatio
bona, fausta, felix fortunataque euenat.

En els versos 43 i 44 Megaronides anuncia l'entrada de Callicles a escena amb el «hic ille est»:

- ME.— hic ille est senecta aetate qui factus puer,
qui admisit in se culpam castigabilem.

En el vers 198 Callicles parla d'anar-se'n i Megaronides s'acomiada d'ell:

- CA.— numquid priu' quam abeo me rogaturus? ME. uale.

Megaronides resta sol, parlant amb si mateix, fins acabar l'acte I en el vers 222. Megaronides no anuncia la seva sortida, però, així com el pròleg i el primer acte són en senaris iàmbics, trobem que, en començar l'acte II, el ritme mètric és en tetràmetres bàquics, senyal del canvi que s'estableix en l'acció dramàtica.

ACTE II

Escena I

Lysiteles fa un soliloqui del vers 223 al 275. Aquesta escena segueix una mètrica molt variada. Els versos són anapèstics del 256 al 300, però es troben tallats per «dochmii» del 273 al 276, quan entra Philto buscant el seu fill. Els «dochmii» eren utilitzats pels poetes còmics en les monodies i quan volien imitar l'estil tràgic.

Escena II

Philto pregunta en el vers 276:

Quo illic homo foras se penetrauit ex aedibus?

i el seu fill li respon:

Pater, adsum, impeta quiduis,
neque tibi ero in mora neque latebrose me aps tuo conspectu occultabo.

En els versos 390 i 391 Lysiteles indica al seu pare quina és la casa on ha d'anar per tractar del seu casament i s'acomiada d'ell:

Lepidus uiuis. haec sunt aedes, hic habet;
Lesbonico est nomen. age, rem cura, ego te opperiam domi.

D'aquesta escena a la següent trobem un canvi de ritme, de septenaris trocaics a senaris iàmbics, en què són compostos els versos de l'escena III, i també tots els restants fins a la fi de l'acte II.

Escena III

Philto resta sol després de marxar el seu fill. En el vers 401 anuncia l'entrada de dos personatges, Lesbonicus i el seu esclau Stasimus:

Sed aperiuntur aedes quo ibam: commodum
ipse exit Lesbonicus cum seruo foras.

Ell, però, roman en escena, donat que més tard intervé en el diàleg que mantenen aquests dos últims.

Escena IV

Lesbonicus i Stasimus van parlant, tot sortint de casa:

vv. 401 ss. LE. — Minu' quindecim dies sunt quom pro hisce aedibus
minas quadraginta accepisti a Callicle.

En els versos 580 i 581 Philto convida Lesbonicus a anar amb ell:

i hac, Lesbonice; mecum, ut coram nuptiis
dies constituatur; eadem haec confirmabimus.

Lesbonicus, seguidament, s'acomiada de Stasimus:

582. LE. — «tu istuc cura quod iussi. ego iam hi ero.»

Però, fins el vers 591 Stasimus no constata que ha matxat el seu amo, després d'haver-li dit ell reiteradament:

590 ... i modo, i modo, i modo.
tandem impetraui abitet. di uostram fidem!

En el vers 600 Stasimus anuncia la seva marxa cap a casa de Callicles per trobar la germana de Lesbonicus, com li ha manat aquest:

ibo huc quo mi imperatumst, etsi odi hanc domum,
postquam exturbauit hic nos ex nostris aedibus.

ACTE III

Escena I

El ritme mètric ha canviat, com esdevé després de cada interval, entre acte i acte; s'ha passat dels senaris iàmbics als septenaris trocaics.

En el vers 602 Callicles i Stasimus parlen del compromís de la germana de Lesbonicus.

Callicles anuncia la seva marxa en el vers 614:

ibo ad eum castigatorem atque ab eo consilium petam.

Stasimus resta sol fins que entren Lysiteles i Lesbonicus, fet que ell constata en el vers 622:

sed generum nostrum ire eccilum uideo cum affini suo.

Ell es retira a un costat:

625-26 haud ineuscheme astiterunt. huc aliquantum apscessi.
est lubido orationem audire duorum adfinium.

Escena II

Lysiteles i Lesbonicus entren parlant a partir dels vers 627 fins que en el 710 Lesbonicus convida a Lysiteles a marxar amb ell, però aquest últim prefereix anar pel seu costat:

LE. — i hac mecum domum,
Lysiteles, ibi de istis rebus plura fabulabimur.
LY. — nihil ego in occulto agere soleo. meus ut animust eloquar:
si mihi tua soror, ut ego aequom censeo, ita nuptum darur,
sine dote, neque tu hinc abituru's, quod meum erit, id erit tuom;
sin aliter animatus es- bene quod egas eueniat tibi,
ego amicus numquam tibi ero alio pacto. sic sententia est.

Stasimus confirma la marxa dels dos amics:

717 abiit (hercle) illequidem. ecquid audis, Lysiteles? ego te uolo.
hic quoque hinc abiit. Stasime, restas solus. quid ego nunc
[agam.

I en el vers 727 diu, marxant ell mateix:

ad forum ibo: nudiu' sextus quoi talentum mutuom
dedi, repositam, ut habeam mecum quod feram uiaticum.

Escena III

En el vers 729, en començar aquesta escena, es torna a passar dels senaris trocaics als senaris iàmbics, quan apareixen Megaronides i Callicles, sense haver-hi cap indicació anterior per part d'algun altre personatge.

Per altra banda, Megaronides ens diu en el vers 815:

ego sycophantam conduco de foro.

i Callicles en el vers 818:

Eo ego igitur intro ad officium meum.
tu istuc age.

Amb aquestes indicacions acaba, doncs, l'escena i l'acte III en senaris iàmbics i comença l'acte IV en tetràmetres anapèstics.

ACTE IV

Escena I

Apareix Charmides, que arriba del seu viatge, fent un soliloqui del vers 820 al 843, en què entra Sycophanta. Charmides parla en tetràmetres anapèstics i en el vers 840 anuncia l'entrada d'un individu estrany:

Sed quis hic est qui in plateam ingreditur
cum nouo ornatu specieque simul?
pol quamquam domum cupio, opperiar,
quam hic tem agat animum aduortam.

Escena II

Sycophanta parla en septenaris trocaics fins els versos 996-97 inclosos, en què es despedeix de Charmides de mala manera:

...ego abeo. male uiue et uale.
Qui di te omnes aduenientem peregre perdant, Charmides!

Charmides veu un home que entra corrent. Es retira a un costat.

1006 Sed quis hic est qui huc in plateam cursuram incipit?
lubet opseruare quid agat: huc concessero.

Des del vers 998, en què Charmides parla sol, el ritme ha passat a ésser en senaris iàmbics.

Escena III

Stasimus entra a escena. Des que ell comença a parlar fins al vers 1093, quan Callicles surt de casa, s'empleen septenaris trocaics.

Escena IV

Callicles surt de casa. Versos compostos en senaris iàmbics fins al final del acte.

1093 CA.— Quid hoc hic clamoris audio ante aedis meas?

En el vers 1109 Callicles li diu a Charmides:

sequere tu hac me intro

i Charmides respon: «sequor».

Acaba l'acte amb Stasimus en escena. Probablement se'n va a complir l'encàrrec que li ha donat el seu amo i es dirigeix cap al port.

ACTE V

Escena I

Apareix Lysiteles parlant en dímetres anapèstics acatalèctics del vers 1115 al 1120, en què comença a parlar d'allò que li ha esdevingut, en septenaris trocaics. Quan és a punt de marxar veu que entren nous personatges i s'entreté:

1123 ... eo, sed fores
hae sonitu suo mihi moram obiciunt incommode.

Escena II

Charmides i Callicles surten de casa parlant en el vers 1125. En el vers 1172 Lysiteles va per cridar Lesbonicus:

... probus es, eo, ut illum euocem.

Cridant-lo en el vers 1174:

aperite hoc, aperite propere et Lesbonicum, si domist,
(foras) euocate: ita subitost propere quod eum conuertum uolo.

Escena III

Seguidament, en el vers 1176, Lesbonicus surt, preguntant:

quis homo tam tumultuoso sonitu me exciuit (subito) foras?

Acaba aquesta escena, l'acte V i l'obra amb la invitació a l'aplaudiment que fa la «caterua» a l'auditori:

1189 plaudite.

Sinopsi

— En els actes I i V no trobem canvis mètrics que ens ajudin a delimitar les escenes. Els cinc primers versos de l'acte V són compostos en un ritme mètric (dímetres anapèstics acatalèctics) diferent de la resta (septenaris trocaics), perquè formen la part lírica del monòleg de Lysiteles.

— A l'acte II, en passar de l'escena I a la II, la sèrie d'anapèstics que es troben entre els versos 256 i 300 són tallats per «dochmii» del vers 273 al 276, quan es dona el canvi d'escena.

L'escena II acaba en septenaris trocaics, començant en senaris iàmbics l'escena III.

De l'escena III a la IV no hi ha canvi mètric.

— A l'acte III queda palès el pas de l'escena I a II sense canvi mètric. De l'escena II a III la composició en septenaris trocaics passa a ésser en senaris iàmbics.

— A l'acte IV hi ha canvi mètric en acabar cada escena i començar la següent:

L'escena I acaba en tetràmetres anapèstics i la II comença en septenaris trocaics.

L'escena II acaba en senaris iàmbics i la III comença en septenaris trocaics.

L'escena III acaba en septenaris trocaics i la IV comença en senaris iàmbics.

Conclusió

1) Així com en la divisió del *Trinummus* en actes el canvi mètric és

una característica general, *no ho és pas* per a la divisió en escenes. Aleshores:

2) Podem considerar com a *norma general* per a la partició dels actes en escenes el *contingut semàntic* del text plautí. Ara bé:

3) Trobem alguns *casos en els quals no s'expressa l'entrada o sortida* d'un o més personatges per boca dels altres o d'ells mateixos. És llavors quan veiem que *la mètrica suposa una ajuda*, canviant el ritme.

4) Les entrades dels personatges *sempre* comporten un canvi d'escena, però les sortides *només* quan esdevé un canvi mètric.

Segons això la pauta seguida no ha estat tan sols la càrrega semàntica del text, sinó també les variacions mètriques que aquest presenta.

Íntimament relacionada amb el moviment escènic hi ha una qüestió que no podem deixar de costat dintre de l'obra plautina: és aquella que es refereix als «aparts», situacions en les quals els personatges expressen llurs sentiments més íntims, que l'interlocutor o d'altres persones en escena no han de sentir. Constitueixen un recurs del dramaturg, el qual, amb la por que l'espectador s'avorreixi el fa participar com a receptor directe de les paraules d'algun personatge.

Els «aparts» en el *Trinummus* són molt freqüents. N'esmentarem tres tipus diferents:

— En l'acte I, escena II, tot sortint Callicles de casa seva, *mentre parla* amb la seva dona, de sobte *exclama*:

42. teque ut quam primum possim uideam emortuam.

Frase que pronuncia expressant els seus sentiments més profunds i que Plaute compongué, segurament, per provocar la rialla dels espectadors.

— En l'acte II, escena IV, després d'haver-se posat Philto a un racó de l'escena, en entrar Lesbonicus i Stasimus, *fa comentaris «a part»* del que aquests van parlant:

416 PH.— sero atque stulte, priu' quod cautum oportuit,
postquam comedit rem, post rationem putat.

— O bé, quan *entaulen conversa* els tres i Stasimus i Philto es posen a parlar «a part» de Lesbonicus, en un moment determinat *aquest comentari referint-se als que parlen*, i més concretament a Stasimus:

Els «aparts» no presenten cap trencament de ritme mètric dintre de la distribució mètrica de l'obra. Ara bé, és important d'assenyalar que en els dos primers actes els apartes han estat compostos totalment en *senaris iàmbs*, mentre en els actes III, IV i V ho han estat en *septenaris trocaics*. La causa d'aquesta diferència rítmica podria ésser, potser, que el peu trocaic dóna un efecte ràpid, molt més propi dels actes en què l'acció arriba al seu punt alt d'intriga, culminant en el desenllaç final. Els dos primers actes constitueixen, en canvi, la presentació de la trama dramàtica, essent més apropiat el ritme iàmbic.

Una vegada observat el moviment d'entrades i sortides dels actors i els «aparts» com allunyaments, més psicològics que físics, dels personatges dintre de l'acció dramàtica, cal fer esment del moviment dintre l'escenari, com a additiu de l'expressió declamatòria en la comèdia.

Estimulats, en certa manera, pel tractament que de l'estructura dramàtica fa A. García Calvo¹⁶, havent analitzat pas a pas el moviment de cadascun dels personatges en cadascuna de les escenes del *Trinummus*, hem realitzat l'esquema següent:

Aquest esquema, per les seves característiques, ens guia cap a unes determinades conclusions. Així doncs, a partir que:

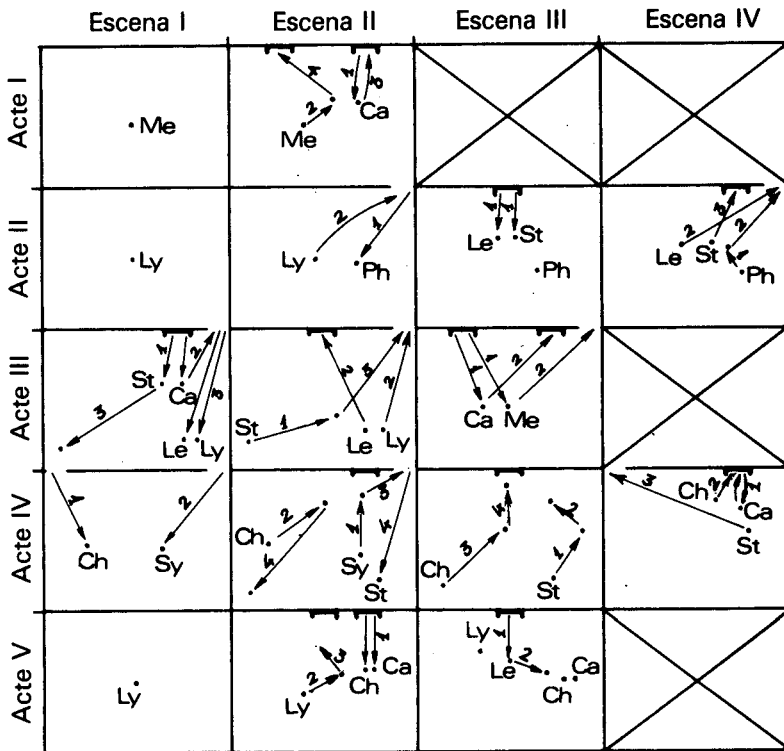
— Els actes II i IV comprenen quatre escenes. Els actes senars són més breus, amb tres escenes el III i V i amb dues l'acte I.

— La primera escena presenta un sol personatge en els actes I, II, IV i V, i dos en l'acte III.

— L'última escena dels actes II i IV, l'escena IV, acaba amb un soliloqui de Stasimus, mentre els actes III i V presenten més personatges en acció.

— El moviment escènic és molt similar en els actes I i V, per una banda, i II i IV, per l'altra. La semblança d'aquests dos últims, en especial, és gran: en ambdós l'escena I presenta un sol personatge que es veu sorprès per l'entrada d'un altre, començant l'escena II. Els dos personatges entaulen conversa i acaba l'escena, de nou, amb un sol personatge. Aquest observa l'entrada, en l'acte II, de dos individus i en el IV d'un sol. No parlen amb els nous ocupants de l'escenari fins després d'una estona. L'escena IV és representada per tres personatges i acaba, com ja hem dit, amb un de sol, Stasimus.

¹⁶ A. GARCÍA CALVO, *Plauto, «Pseudolo» o «Trompicón»*, Madrid, 1971.



Abreviacions: Ca. Callices Ph. Philto
 Ch. Charmides St. Stasimus
 Le. Lesbonicus Sy. Sycophanta
 Ly. Lysiteles
 Me. Megaronides

Figura 1

— Els actes que presenten menys moviment dintre l'escenari són l'I i el V. En ells es porta a terme, respectivament, la presentació i el desenllaç de l'obra. Els actes II, III i IV creen el nus de l'acció dramàtica, que requereix, per sí mateix, un moviment més gran per part dels actors.

Les conclusions a què hem arribat són:

1) El *Trinummus* presenta una certa simetria en la seva acció dramàtica, considerant l'acte III com a eix estructural de l'obra.

2) Quant al conjunt de la representació específica dels personatges:

— El que es mou més en l'acció dramàtica, dintre l'escenari, és Stasimus. Això és comprensible per la seva identitat servil, que l'obliga a complir encàrrecs constantment, d'un lloc a altre.

— Els que representen un nombre més gran d'escenes són Calicles, Charmides i Lysiteles, sense que això signifiqui per part seva una importància argumental més gran que per als altres. Cal fer palès que el nom de l'obra està relacionat, precisament, amb un individu que surt en una sola escena, l'enredaire. Les tres monedes que aquest cobra per la seva feina expliquen el títol, *Trinummus*, de la comèdia en qüestió.

Hem vist pas a pas tot allò que formalment ens ofereix el text del *Trinummus* en relació amb el moviment escènic. Es pot parlar encara d'una menyspreança de Plaute cap a una regularitat formal? Si, com diu E. Fraenkel¹⁷: «Abbiamo detto che il risultato dell'evoluzione culminata nella Commedia Nuova fu una rigorosissima regolarità e compattezza della forma, una considerevole limitazione nella scelta degli argomenti ed un'accentuazione di determinati effetti che s'indirizzavano sí al senso artistico dello spettatore, dato che questo era un mondo di figure umane liberamente creato dalla poesia, ma in pari tempo cercavano anche di avvicinare la coscienza etica e più generali facoltà meditative»; i a més¹⁸: «Questa composizione, basata sull'alternarsi di scene recitate e cantate, costituisce la più notevole differenza tra le commedie plautine nel loro complesso e i rispettivi originali attici», la innovació plautina es ve a afegir a la cura formal mantinguda per la Comèdia Nova, donant com a resultat l'estructura de la qual hem parlat al llarg d'aquest article.

Així, remetent-nos altra vegada a E. Fraenkel¹⁹: «Per i più antichi creatori del dramma romano arcaico la forma era invece non il corpo de-

¹⁷ E. FRAENKEL, *op. cit.*, p. 363.

¹⁸ E. FRAENKEL, *op. cit.*, p. 309.

¹⁹ E. FRAENKEL, *op. cit.*, p. 388.

lla poesia, bensí un vaso, che si sforzava con ogni mezzo d'adornare ingegnosamente, ma che aveva un'esistenza sua propria: dentro ci si poteva versare, a piacere, un contenuto qualunque». Caldrà, doncs, veure si els «continguts» que ens ofereix el «corpus» plautí es poden incloure dins el «vaso» al qual fa referència E. Fraenkel i que hem anat modelant en aquesta ocasió.