

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA
Dottorato di Ricerca in Filologia Greca e Latina
Ciclo XXV

**Commento all'*Andria* (Ffr. 34-49 K.-A)
ed al *Plokion* (Ffr. 296-310 K.-A.)
di Menandro**

Coordinatore:

Chiar. mo Prof. Giuseppe Gilberto Biondi

Tutor:

Chiar. mo Prof. Massimo Magnani

Dottoranda: Angela Santi

INDICE

Prefazione	4
1. Ἄνδρῖα	7
1. 1 Titolo	7
1. 2 Trama e struttura drammatica	12
1. 2. 1. Il <i>plot</i>	12
1. 2. 2. Tipologie di prologo	15
1. 2. 3. Il <i>topos</i> dell'agnizione	21
1. 3 Personaggi	24
1. 4 Frammenti	30
Fr. 34 K.-A.	30
Fr. 35 K.-A.	35
Fr. 36 K.-A.	39
Fr. 37 K.-A.	46
Fr. 38 K.-A.	59
Fr. 39 K.-A.	72
Fr. 40 K.-A.	80
Fr. *41 K.-A.	92
Fr. 42 K.-A.	97
Fr. 43 K.-A.	101
Fr. 44 K.-A.	106
Fr. 45 K.-A.	125
Fr. 46 K.-A.	130
Fr. 47 K.-A.	135
Test. iv K.-A.	139
Fr. 48 K.-A.	141
Fr. 49 K.-A.	145
1. 5 Donato e Menandro	151
2. Πλόκιον	153
2. 1 Titolo	153

2. 2 La testimonianza gelliana	155
2. 3 Trama e struttura drammatica	159
2. 3. 1 Il <i>plot</i>	159
2. 3. 2 Il <i>topos</i> delo stupro	161
2. 3. 3 Il personaggio della ἐπίκληρος	172
2. 4 Frammenti	185
Fr. 296 K.-A.	185
Fr. 297 K.-A.	214
Fr. 298 K.-A.	227
Fr. 299 K.-A.	244
Fr. *300 K.-A.	264
Fr. 301 K.-A.	270
Fr. 302 K.-A.	273
Fr. 303 K.-A.	278
Fr. 304 K.-A.	286
Fr. 305 K.-A.	291
Fr. 306 K.-A.	296
Fr. 307 K.-A.	300
Fr. 308 K.-A.	306
Fr. 309 K.-A.	308
Fr. 310 K.-A.	314
Bibliografia	317
Edizioni	317
Studi	323

Prefazione

Con questa tesi di dottorato ho approfondito e sviluppato il metodo di lavoro sui drammi frammentari iniziato con la mia tesi di Laurea Specialistica (*Osservazioni sull'Auge di Euripide*). Lo studio si è concentrato su Menandro, in particolar modo sulle commedie di tradizione esclusivamente indiretta. Ho inizialmente privilegiato quelle poche decine di opere che hanno subito un rifacimento da parte del commediografo latino Cecilio Stazio, e tra queste la scelta è quindi ricaduta su *Andria* e *Plokion*: drammi che esemplificano bene una peculiare modalità di fortuna menandrea, quella di alcune commedie che, pur non essendoci pervenute attraverso la tradizione papiracea, dovevano tuttavia godere di una rilevante fortuna, attestata dalla loro diffusione in ambito latino¹.

L'edizione critica di queste due commedie è fornita dal magistrale lavoro di Kassel ed Austin (*Poetae Comici Graeci*, VI/2. *Menander. Testimonia et Fragmenta apud scriptores servata*, edd. R. Kassel-C. Austin, Berolini et Novi Eboraci 1998), ma non è finora stato pubblicato un commento complessivo ad esse, e questa tesi di dottorato intende provare a colmare tale lacuna. Questo commento si basa sull'edizione critica di Kassel ed Austin, ma approfondisce e raccoglie anche il lavoro cominciato da alcuni studiosi a proposito di singole questioni sollevate da *Andria* e *Plokion*². All'analisi del testo e dell'apparato critico di Kassel ed Austin – riprodotti qui anastaticamente – si aggiunge il confronto con i precedenti contributi editoriali (Meineke 1823 e 1841, Kock 1888, Koerte 1959, e Sandbach 1990).

Nel compilare il commento, particolare attenzione è stata dedicata alla ricostruzione del *plot* dei drammi in questione, cercando di determinare – per ciascun frammento – la sua collocazione nell'azione drammatica con l'indicazione della *persona loquens* e della scena di appartenenza.

Grande importanza è stata inoltre attribuita all'analisi dei *testimonia*, mettendo in luce ogni volta il contesto della citazione menandrea e il motivo che l'ha

1 Sulla questione della fortuna e della selezione delle opere menandree nelle epoche successive, cf. Cantarella 1954, Dain 1963, Corbato 1965, Chiarini 1996, Del Corno 2005.

2 Si vedano, per esempio, i lavori di Traina 1968 e Calboli 1980 sull'*Andria*, o di Gamberale 1967 sul *Plokion*.

probabilmente originata. Per l'*Andria* si può menzionare in particolare Donato, che – nel commentare l'omonima opera terenziana³ – fornisce in alcuni casi il corrispondente passo menandro: la preoccupazione principale è stata quindi quella di evidenziare e spiegare le eventuali affinità e differenze tra il testo greco di Menandro e la versione latina di Terenzio⁴.

Per il *Plokion*, invece, il confronto attuato da Aulo Gellio (*NA* II 23) tra l'opera menandrea e il *Plocium* di Cecilio Stazio⁵, costituisce un vero e proprio *unicum* meritevole di un attento studio: i tre frammenti ivi tramandati non solo sono di straordinaria lunghezza, ma sono anche corredati di informazioni preziose per la ricostruzione della trama⁶.

Un'altra costante di questo commento è il richiamo ai *loci similes*, che chiarificano l'uso di determinati termini o *iuncturae*: ne vengono infatti richiamate le precedenti occorrenze nel teatro greco (sia tragico sia comico), o se ne illustra lo sviluppo in ambito latino. Ovviamente si ricorre sempre ad eventuali parallelismi con il resto della produzione menandrea, e si sottolineano le occasioni in cui Menandro faccia uso di stilemi che sono estranei al linguaggio comico ma propri magari di quello tragico - o che addirittura si addentrano in ambito giuridico, scientifico o filosofico.

Andria e *Plokion* offrono poi spunto per riflettere circa alcune questioni antropologiche che assurgono a motivi letterari: al centro del *plot* di questi drammi stanno infatti *topoi* come lo stupro⁷ ed il riconoscimento⁸, di cui si è tentato di individuare il significato culturale e l'evoluzione letteraria (nel passaggio dalla Commedia Nuova greca alla *fabula palliata* romana). Si è inoltre ritenuto opportuno corredare il commento al *Plokion* di un breve *excursus* sull'istituzione giuridica dell'epiclerato, giacché tanta parte ha – all'interno di quest'opera – il personaggio

3 Per l'*Andria* di Terenzio sono state consultate le edizioni critiche e commentate di Ashmore 1908, Shipp 1960, Marouzeau 1967, Posani 1990.

4 Su Donato come testimone dei frammenti menandrei, cf. Craig 1948 e Puppini 1983.

5 Per i frammenti ceciliani, ho tenuto in particolare conto dell'edizione di Guardi 1974, oltre che di quella di Ribbeck 1962.

6 Su Aulo Gellio come critico letterario (in particolare, di opere teatrali), cf. Di Gregorio 1988, Jensen 1997, Holford-Strevens 2003 e 2004.

7 Per lo stupro nella Commedia Nuova, si vedano principalmente i contributi di Rosivach 2008, Lape 2001 e 2004, Omitowaju 2002.

8 Cf. Lentano 1993 e Monteanu 2002.

della ἐπίκλητος; contestualmente si è voluto delineare lo sviluppo di tale *persona* teatrale, poiché essa nella palliata muta le sue caratteristiche per assumere i connotati – tutti romani – della *uxor dotata*⁹.

Un ulteriore tema che si è voluto approfondire è quella del parto dietro le quinte: tale situazione si verifica infatti in entrambe le commedie, ed è sembrato quindi necessario discutere la convenzione drammatica secondo cui la nascita e la morte non possono essere rappresentate in scena, ma il pubblico ne è informato o da un messaggero (che descrive la scena) o dalle urla del personaggio coinvolto provenienti da dietro le quinte¹⁰.

9 Il contributo fondante è in questo caso quello di Paoli 1976. Per la parte squisitamente giuridica, si veda invece Harrison 1968.

10 Alla base di questa convenzione scenica sta il *taboo* antropologico della contaminazione (μίαιμα), analizzato approfonditamente da Parker 1985.

1. Ἄνδρῖα

1. 1 Titolo

P. Oxy. XXVII 2462 (= M.-P.³ 1297; PCG VI 2 T 41, CGFP 104)¹¹ risale alla metà del II sec. a.C. e contiene una lista di 19 titoli di commedie di Menandro disposti in ordine alfabetico¹², ma «il fatto che sul *recto* del papiro appaia, scritto da mano diversa, un documento amministrativo induce a pensare che il nostro elenco non faccia parte di un'opera filologica su Menandro, ma rifletta o un esercizio scolastico di storia della letteratura o un elenco di commedie possedute in qualche biblioteca privata o da un libraio. Che si tratti di una scelta e non di un elenco del *corpus* menandro risulta dall'assenza di alcuni titoli alfabeticamente inseribili come Ἄναπιθεμένη, Ἄνεχόμενος, Ἄφροδίσιος, Γλυκέρα, e forse Δακτύλιος, Δάρδανος, Δίδυμαι, Δίς ἑξαπατῶν»¹³.

Al r. 10 di questo elenco compare Ἄνδρῖα: il significato del termine è geografico-etnografico¹⁴, come è confermato da Donato, commentatore dell'omonima commedia di Terenzio: *comoedia Andria cum sit fabula palliata, de loco nomen accepit*¹⁵.

Si ricordi che l'isola di Andro, in occasione delle Guerre Persiane, aveva fornito delle navi ai barbari; divenne poi cleruchia ateniese, ed all'epoca di Menandro ospitava una guarnigione macedone¹⁶. Atene prima, ed i regni ellenistici poi, tentarono dunque di controllare quest'isola per usufruirne come base navale ed

11 *Ed. pr.*: Turner 1962.

12 I titoli conservati in questo elenco alfabetico cominciano con le lettere Α – Δ, e sono preceduti dall'intestazione ταδ], che nell' *ed. pr.* viene integrata con [Μενάνδρου / τὰδ]ε σώζεται ο τὰ δ[ράματα.

13 Cf. Corbato 1965, 36s., ma anche l'*ed. pr.*: «If the list was intended to be complete, its authority is diminished by the absence from it of the well-attested titles Ἄφροδίσιος and Ἄναπιθεμένη».

14 Altri titoli di commedie menandree costituiti da un etnico sono Ἄλαεῖς, Ἄνδρόγυμος ἢ Κρής, Ἄχαιοὶ ἢ Πελοποννήσιοι, Βοιωτία, Ἐφέσιος, Θεττάλη, Ἴμβριοι, Καρχηδόνιος, Λευκαδία, Λοκροί, Μεσσηνία, Ὀλυνθία, Περινθία, Σαμία, Σικυώνιος, Χαλκίς. Tre di questi compaiono, come Ἄνδρῖα, in *P. Oxy.* XXVII 2462.

15 Donat. *ad Ter. Andr. praef.* I, 1.

16 Cf. *OCD s. v.* Andros.

avamposto militare: in una condizione simile si trovò, per esempio, anche Samo, da cui proviene l'eroina eponima della *Samia*.

La 'donna di Andro' sarebbe una delle due sorelle (che si scoprirà poi non essere tali) provenienti dall'isola di Andro, coinvolte nel *plot* dal momento del loro arrivo ad Atene. Il titolo sta dunque a significare che l'esistenza dei protagonisti di questo dramma è in certa misura sconvolta dall'entrata delle due donne di Andro nella loro tranquilla vita ateniese.

Se il riferimento sia a Criside o a Glicerio¹⁷ non è facile dire, visto che l'etnico si addice ad entrambe e che nessuna delle due prevale sull'altra quanto a presenza scenica: anche se per motivi diversi, esse infatti rimangono fuori dall'azione drammatica vera e propria, e vengono solo nominate dai personaggi. La morte di Criside infatti costituisce uno degli antefatti della vicenda narrati da Simone al v. 104s. *ferme in diebu' paucis quibus haec acta sunt / Chrysis vicina haec moritur*; Glicerio invece pronuncia dall'interno di casa sua un'unica battuta (vv. 472s.), mentre sta per dare alla luce il bambino di Panfilo. Altri due esempi di eroine *in absentia* sono Canace in Eur. *Aiol.* fr. 13a-41 K. e Deidamia in Eur. *Skyr.* fr. 681a-686 K.¹⁸: esse non sono eponime, ma, come Glicerio, partoriscono dietro le quinte e non entrano mai in scena¹⁹.

Terenzio usa l'aggettivo *Andria* in riferimento a Criside solo in due casi, entrambi nel dialogo iniziale tra Simone e Sosia, dove il primo espone gli antefatti della vicenda: v. 73 *ei, vereor nequid Andria oportet mali*, vv. 84-86 *rogitabam "heus puer, / dic sodes, quis heri Chrysidem habuit?" nam Andriae / illi id erat nomen*. In riferimento a Glicerio, invece, viene adoperato in *Andr.* v. 215s. *haec Andria, / sive ista uxor sive amicast, gravida e Pamphilost*, v. 461 *ab Andriast ancilla haec*, v. 756 *ab Andriast [ancilla] haec, quantum intellego*. Con la morte di Criside, ad essere chiamata 'la donna di Andro' è ormai solo Glicerio, che sembra aver ereditato da lei non solo la casa e la servitù ma anche questo appellativo:

17 Si assume la convenzione di chiamare i personaggi dell'opera menandrea con i nomi che i loro omologhi hanno in quella di Terenzio.

18 Cf. Kannicht 2004, 345 *ad l.*: «Deidamia ut propinqua partui vel puerum modo enixa similiter atque Canace in Aeolo non ipsa in scaenam inducta esse videtur».

19 Cf. *ad fr.* 38 K.-A.

«background fades into insignificance; the protégée is cut adrift from the past, and her present sorrows and her restoration are the moving business of the drama»²⁰.

Se il titolo, invece, si riferisse alla più vecchia delle sorelle di Andro, allora l'intera commedia sarebbe «a continuing testimonial to her graciousness and compassion», e la trama si originerebbe «from the compelling attraction the memory of Chrysis exercises on those who knew her and from their fidelity to their memory»²¹.

Sono tuttavia non due, bensì tre le commedie così titolate: non solo quelle di Menandro e Terenzio, ma anche quella di Cecilio. Nonio Marcello restituisce un verso dell'omonimo dramma ceciliano, introducendolo con *Caecilius Andria* (p. 223 L.): i codici noniani hanno *Andrea*, e tale titolo latino può derivare dal greco Ἀνδρία o Ἀνδρεία, ma è ovviamente da preferire la prima interpretazione, visti i corrispondenti titoli menandrei e terenziani²².

Di questa commedia ceciliana è trådito solo questo verso citato da Nonio: *conducit navem putidam* (v. 6 R.³). Tale citazione non lascia intendere il contesto, ma l'unico momento in cui viene nominata una nave all'interno del *plot* dell'*Andria* potrebbe essere quello in cui Critone racconta il naufragio ad Andro dell'ateniese Fania, che si scoprirà essere fratello di Cremete: proprio costui potrebbe essere il soggetto di *conducit*, oppure colui che recupera e mette in salvo la bambina che viaggiava con lui (Glicerio), cioè il padre di Criside²³. Il motivo per cui Nonio riporta questo frammento consiste nell'aggettivo attribuito alla nave, *putida*. Non è dato conoscere il corrispondente passo menandro, ma rimane la testimonianza di Terenzio: *Andr.* 923s. *Atticus quidam olim navi fracta ad Andrum eiectus est / et istaec una parva virgo*²⁴.

Contro la possibilità che anche Cecilio abbia scritto un'*Andria* andrebbe il prologo di Terenzio all'omonima commedia: il commediografo cita il precedente

20 Burns Haber 1954, 38.

21 Burns Haber 1954, 38.

22 Cf. Guardì 1973, 13 con n. 1, e 1974, 110.

23 Cf. Guardì 1974, 112: «è probabile che le parole del nostro frammento non si riferiscano ad un *mercator*, perché questi non avrebbe preso a nolo una nave marcia».

24 Cf. Dziatzko 1876, 247: «In diese Scene V. 32 f. (V. 935 f.) würde auch das Bruchstück der *Andria* des *Caecilius* gehören, falls wir es da, was ich Ribbeck gegenüber entschieden bezweifle, überhaupt mit einer Nachbildung der *Andria* des Menander zu thun hätten».

greco, ma non quello latino: *Menander fecit Andriam et Perinthiam*²⁵; si tratterebbe tuttavia di un *argumentum ex silentio*.

Oppure si può supporre che Terenzio avesse un buon motivo per non citare Cecilio, nonostante questi avesse effettivamente scritto un' *Andria*. La ragione infatti potrebbe essere questa: Cecilio non è realmente un modello per Terenzio, giacché il più giovane dei due latini usa una tecnica compositiva diversa da quella del più anziano. Entrambi infatti 'traducono' in lingua latina la stessa commedia greca, ma la modalità di traduzione è differente: Cecilio segue fedelmente il modello, Terenzio lo modifica²⁶.

Tenendo invece conto della testimonianza di Ter. *Hec.* 9-27 (l'inizio del cosiddetto 'secondo prologo'), si potrebbe formulare un'ulteriore ipotesi: Terenzio non menziona Cecilio tra i due predecessori, perché non risulterebbe efficace per la sua argomentazione. Non sarebbe per lui conveniente infatti citare a sua difesa come 'precedente' le opere di un poeta il cui successo ha fatto fatica ad affermarsi, e che, proprio come lo stesso Terenzio²⁷, aveva inizialmente molti oppositori²⁸.

Se fossero entrambi rifacitori di uno stesso originale greco, tuttavia,

25 Ter. *Andr. prol.* 16. Cf. Ritschl 1845, 133 n.: «ausser der Menandrischen Ἀνδρία keine andere bekannt ist, diese aber nicht konnte von Terenz zum zweiten Male übertragen werden, wenigstens gewiss nicht ohne Rüge, wovon sich doch im Prolog keine Spur findet». Per un'altra opinione negativa a proposito dell'esistenza di un' *Andria* ceciliana, cf. Dziatzko 1876, 247 n.1: «Caecilius bearbeitete also entweder die Andria eines andern griechischen Dichters, oder sein Stück hiess nicht Andria. Als 'Andrea', wie die handschriftliche Überlieferung lautet, würde das Stück einer griechischen Comödie Ἀνδρεία (vielleicht auch Ἀνδρεῖα nach Analogie des Titels Χαλχεῖα von Menander, obwohl das Citat aus Caecilius auf eine Singularform hinweist) entsprechen. Dieser name wäre aber gewählt wie der des Lustspiels Ὀλβία von Eubulos oder Ομοία von Alexis oder Antidotos».

26 Cf. Guardi 1973, 15: «Cecilio stesso, il più direttamente interessato nella faccenda, ormai alle soglie della morte per incarico degli edili aveva dato la sua approvazione ad una commedia che, pur sfruttando lo stesso originale da lui già rielaborato in latino, con ben altra tecnica era stata composta».

27 Cf. Donat. *ad Ter. Hec.* 9 *nam quod rudi Terentio contigit, dicit accidisse veteri Caecilio, quod huic semel, illi saepe, quod huic in aliis numquam, hoc illi fere in omnibus [...]*.

28 Cf. in particolare Ter. *Hec.* 14s. *in is quas primum Caecili didici novas / partim sum earum exactus, partim vix steti*, e 21-23 *ita poetam restitui in locum / prope iam remotum iniuria advorsarium / ab studio atque ab labore atque arte musica*.

risulterebbe più credibile²⁹ l'aneddoto, riportato da Svetonio³⁰, secondo cui gli edili ordinarono a Terenzio di recitare di fronte a Cecilio la sua prima commedia³¹ - l'*Andria* appunto - per vedere se il più giovane avesse o meno l'approvazione del più anziano: *primam Andriam cum aedilibus daret, iussus ante Caecilio recitare ad cenantem cum venisset*. Cecilio era dunque tanto più adatto a fare da 'censore' rispetto al 'novizio', poiché si era basato anch'egli sulla stessa opera menandrea³².

29 Tale aneddoto viene considerato da più parti inventato, sia a causa della sua topicità (sarebbe il simbolo del passaggio di testimone da una generazione all'altra), sia per l'impossibilità di accordare la data della rappresentazione dell'*Andria* di Terenzio (166 a.C.) con quella dalla morte di Cecilio (168 a.C., 'incrociando' le testimonianze di Varrone e di Attico-Cicerone). Rostagni 1977, tuttavia, dimostra la possibilità di abbassare la data della morte di Ennio, e quindi quella di Cecilio cui essa era collegata, per cui quest'ultimo nel 166 a.C. avrebbe dovuto essere ancora vivo. Cf. Rostagni 1977, 74: «L'episodio, eliminata la difficoltà cronologica, acquista un sapore di veridicità [...] ma detta apparente veridicità sta unicamente ad indicare che chi inventò l'episodio (forse Varrone nel suo *De poetis*) ben sapeva di potersi permettere di farlo, avendo tutte le carte in regola con l'elemento cronologico».

30 Cf. [Svet.] *De poet.* VII 29-35.

31 Riguardo a tale prassi, cf. Rostagni 1944, 33: «Le opere drammatiche venivano presentate agli edili organizzatori dei pubblici spettacoli, che decidevano dell'accettazione e versavano l'adeguato compenso», Ronconi 1978, 1133: «in verità, che le commedie fossero giudicate prima della rappresentazione doveva essere consuetudine: l'aneddoto su Terenzio, che chiede il parere del vecchio e severo Cecilio e ne riceve alla fine il consenso, sarà certo una leggenda di quelle che vogliono simboleggiare una continuità ideale fra due grandi, ma la leggenda forse non sarebbe nata senza una prassi che imponesse di chiedere per un esordiente l'approvazione di un poeta anziano».

32 Cf. Reggiani 1977, 72: «A noi sembra assai naturale che il novellino Terenzio, nell'atto di rappresentare un'*Andria*, fosse invitato dagli edili a recitarla in anteprima a colui che era il critico per eccellenza, in quanto [...], era succeduto ad Ennio nella direzione del 'collegium scribarum histrionumque' ed era in grado di dare un autorevole parere sia per la lunga ed assodata esperienza sia proprio perché aveva scritto un'*Andria*, anche se questa era concepita e condotta con tecnica diversa da quella terenziana».

1. 2 Trama e struttura drammatica

1. 2. 1 Il *plot*

Dai pochi frammenti rimasti dell'*Andria* non è possibile ricostruire il *plot*; possiamo tuttavia servirci della versione terenziana. Nel *Prologus* il commediografo latino ci informa che l'*argumentum* dell'*Andria* di Menandro è pressoché identico a quello della *Perinthia* dello stesso autore, e che le due opere si differenziano soltanto dal punto di vista verbale: *non ita dissimili sunt argumento, et tamen / dissimili oratione sunt factae ac stilo*³³.

La peculiare tecnica compositiva da lui adottata consiste nel trasferire nella prima elementi opportunamente scelti dalla seconda³⁴; in base a quanto noi possiamo giudicare leggendo quello che rimane delle tre opere, questa procedura è stata attuata traendo dalla *Perinthia*³⁵:

- a) un espediente narrativo che compare nella prima scena (vd. *ad fr.* 34 K.-A.);
- b) un paio di frammenti (frr. 2 e 4 S.);
- c) termini isolati.

In tutti e tre i casi si tratta di questioni formali, che si limitano a coinvolgere più che altro il lessico e lo stile, senza intaccare la trama³⁶; il modello greco non ne risulterebbe guastato o contaminato³⁷, poiché non vengono aggiunti elementi 'alieni' che turbino l'integrità dell'originale, ma particolari che provengono da un dramma avente identica trama, e quindi non estranei³⁸. Di conseguenza Terenzio, nonostante

33 Cf. Ter. *Andr. prol.* 11s.

34 Cf. Ter. *Andr. prol.*, 13s. *quae convenere in Andriam ex Perinthia / fatetur transtulisse atque usus pro suis.*

35 Cf. Beare 1951, 115.

36 Cf. Beare 1940, 31: «the borrowings from the Περυνθία were not very important [...] matters of "style and diction", phrases and sententiae, and did not affect the plot».

37 Sul dibattuto problema della *contaminatio*, del suo significato e del suo uso, cf. e.g. Waltz 1938, Rambelli 1939, Beare 1940, Tredennick 1952, Chalmers 1957, Beare 1959, Posani 1965, Kujore 1974, Ronconi 1978, Guastella 1988, Ferrarino 2003, Perutelli 2003.

38 Cf. Guastella 1988, 60s.: «I trasferimenti dall'una all'altra commedia, specie se fatti col criterio dell'adeguatezza (*quae convenere*), non solo non possono alterare la fisionomia dell'opera tradotta, ma diventano anzi quasi inevitabili. E per di più sono già nella prassi tradizionale del teatro romano. L'*Andria* è dunque "sempre la stessa", perché gli elementi introdotti in essa non si può dire che le siano veramente estranei, e quindi non possono essere capaci di alterarla».

non abbia tradotto fedelmente il testo di una singola commedia greca, ma abbia introdotto delle innovazioni che in qualche modo lo modificano (prendendo spunto da un'altra opera), ha comunque rispettato il principio del *πρέπον*³⁹.

Il *plot* dell'*Andria* menandrea si può quindi ricavare da quello dell'omonima commedia latina, tenendo ovviamente conto delle modifiche che Donato stesso nota:

Un padre, Simone, vuole dare in moglie al figlio Panfilo la figlia dell'amico Cremete, Filomena, ma scopre che il giovane ama Glicerio, la sorella di una cortigiana proveniente da Andro e morta da poco, Criside. Quando Cremete viene a sapere di questa relazione, le nozze saltano.

Simone però - ed è qui che comincia realmente l'azione drammatica - intende far chiudere al figlio la sua storia d'amore clandestina, architettando un finto matrimonio che, mettendolo alla prova, lo costringerebbe all'obbedienza. Queste *falsae nuptiae* infatti servono a Simone per smascherare le vere intenzioni del figlio: se il giovane accettasse, il padre otterrebbe quello che vuole, e non avrebbe di che rimproverarlo; altrimenti, la sua relazione con Glicerio verrebbe allo scoperto, e il padre avrebbe un serio motivo per dare una lezione al figlio.

Tuttavia Panfilo, per pietà filiale e su consiglio del suo schiavo Davo, accetta, e Simone convince nuovamente Cremete a concedere la figlia: questa volta le nozze organizzate non sono finte.

Un nuovo ostacolo è quindi costituito dalla scoperta del bambino concepito in questa relazione nascosta, scoperta che induce il padre della sposa a far annullare nuovamente la cerimonia nuziale.

Risolve definitivamente l'intrigo l'arrivo di un uomo da Andro, Critone, cugino di Criside⁴⁰: si scopre così che Glicerio non è di Andro bensì ateniese, non sorella di Criside, ma figlia di Cremete, e sorella di Filomena. Simone però crede ancora che non solo la nascita del bambino ma anche la scoperta della cittadinanza

39 Cf. Ronconi 1978, 1139: «Terenzio nella *narratio* mette le mani avanti col sottolineare che le due commedie prese a modello sono di argomento così simile che chi conosce l'una può dire di conoscere l'altra; e non lo dice senza motivo, ma per rendere più attendibile l'affermazione che egli non ha già accozzato a caso i due modelli, ma li ha scelti in modo che si prestassero alla contaminazione senza cadere in incongruenze [...]; dunque si può benissimo contaminare senza venire meno alla legge del *decorum* e della *convenientia*». Cf. Donat. *ad Ter. Andr. prol.* 13 glossa *quae convenere in Andriam con quae apta et commoda fuerunt*.

40 Cf. Donat. *ad Ter. Andr. praef.* II 1: *tutus error inenodabilis usque ad eum finem est ductus, dum Athenas veniens Andrius quidam Crito rem aperiat et nodum fabulae solvat*.

ateniese di Glicerio siano un inganno architettato dalla coppia di giovani a suo danno: si dovrà infine arrendere di fronte all'evidenza che la testimonianza di Critone è complementare e in accordo con quella del suo amico Cremete. Convinto anche il vecchio della bontà e della legalità dell'unione tra Panfilo e Pasibula, si può dunque celebrare il matrimonio che sancisce il lieto fine della vicenda.

L'intera commedia è dunque giocata sull'interazione tra le due case – e relativi occupanti – che si affacciano sulla scena: quella di Simone, Panfilo e Davo, e quella di Criside, Glicerio e delle loro ancelle⁴¹.

41 Cf. Blanchard 1983, 202 n. 96: «Le décor comprend donc deux maisons: celle de “Simon”, celle où habite “Glycère” et qui ne doit pas être très riche en dépit du métier exercé jadis par “Chrysis”. Il y a au plan scénique un contraste qui rappelle constamment au spectateur le caractère dramatique des événements auxquels il assiste».

1. 2. 2 Tipologie di prologo

Va affrontata ora la questione del tipo di prologo presente nell'opera di Menandro, e del suo trattamento da parte di Terenzio. Poiché l'*Andria* era una commedia di 'riconoscimento', è molto probabile che fosse dotata di un prologo espositivo⁴²: da una parte, la narrazione degli antefatti rendeva il pubblico onnisciente⁴³, ossia lo metteva in possesso di più informazioni rispetto a quelle possedute dalla totalità dei personaggi che sarebbero comparsi in scena; dall'altra, la previsione dello *happy ending* della vicenda soddisfaceva le attese degli spettatori e li rassicurava del fatto che, qualunque cosa fosse successa, alla fine tutto sarebbe andato per il meglio⁴⁴.

42 Cf. Calboli 1980, 48-51, che riporta le opinioni di numerosi studiosi circa la probabile presenza di questo tipo di prologo nell'*Andria*. Cf. inoltre Haffter 1969, 50: «Tutte le commedie di Terenzio, con la sola eccezione degli *Adelphoe*, concludono i loro conflitti con l'agnizione, la riunificazione di persone inconsapevolmente separate, ed è probabile a priori che tutte queste commedie avessero nell'originale un prologo preparatorio ed espositivo», Hunter 1985, 28s.: «In particular, plays which are to end with the revelation of the real identity of certain characters (so-called 'recognition plays') require a divine prologist if the audience is to have full knowledge of the facts and therefore be able to enjoy the effects of dramatic irony which this knowledge allows the poet to create». Sulle funzioni del prologo espositivo, cf. Del Corno 2005, 287: «I prologhi menandrei rimasti assolvono tre funzioni fondamentali, sempre presenti pur se il loro rapporto d'incidenza varia da una commedia all'altra. Essi informano sull'antefatto; presentano i protagonisti sia per quanto riguarda i dati anagrafici che nelle loro caratteristiche psicologiche; anticipano la conclusione della vicenda», e 342s.: «l'informazione sui dati anagrafici dei personaggi in una sezione preliminare e neutra del dramma aveva dunque la funzione di restituire al punto di vista del pubblico la condizione reale dell'esperienza, in modo che quando uno di essi usciva dalla propria casa lo spettatore era in grado di identificarlo immediatamente».

43 Sulle caratteristiche di tali antefatti, cf. Del Corno 2005, 289: «l'antefatto di una commedia della "nea" - nella sua forma più tipica - si articola su due piani. Una serie di avvenimenti, per lo più di poco anteriori all'inizio della vicenda, ne costituiscono le premesse immediate e hanno dato origine alla situazione, per così dire, di partenza. Questi sono noti a tutti i personaggi, o ad alcuni di essi, che ne informano altri; soprattutto, è necessario che siano noti al pubblico per la comprensione dell'azione scenica. Un secondo strato della preistoria della trama consiste negli avvenimenti cronologicamente remoti, che hanno condotto i protagonisti nella condizione attuale e legano i loro singoli destini con rapporti d'interdipendenza».

44 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 20: «The ancient audience was given the advantage of knowing the truth that was concealed from the persons of the play and of being able to appreciate the importance or the irrelevance of their action», Stanley 1981, 179s.: «the function of the prologue was expository, that is it helped to set out the situation as it stood at the beginning of the action, and usually, when delivered by a supernatural figure, provided some indication of how the plot was to develop. In this way the audience was placed in a position of superiority over the characters on the stage from which was produced that plentiful supply of dramatic irony in which New Comedy abounded», Lape 2004, 141: «While such a disclosure might seem to undercut the play's dramatic suspense, the irony and humour in comedy often depend on the discrepancy between the awareness of the audience and that of at least some of the characters». Sul concetto di *praeparatio* e sull'ironia comica che essa produce, cf. Frank 1928, 309-315, e Harsh 1934, 164 («*Praeparatio* is invariably found in one form or another in plays wherein recognition of a maiden takes place

In questo caso specifico, le notizie che dovevano essere fornite nel prologo sono due: la *civitas Attica* di Glicerio e la sua gravidanza. La seconda circostanza era nota ovviamente alla puerpera, alle sue ancelle, all'ostetrica che l'ha fatta partorire ed al padre del bimbo; ma nessuno dei personaggi era informato sull'identità dei veri genitori della ragazza, tant'è che per saperlo sono necessarie le testimonianze incrociate di Critone, Panfilo e Cremete.

La *persona proloquens*, dunque, per essere in grado di conoscere entrambi gli eventi, non poteva avere statuto umano, ma doveva essere una divinità o un'entità astratta personificata. Risulta purtroppo complicato proseguire e precisare chi fosse il *Prolog-Got*, in quanto non si possiede nessun indizio a riguardo: si può solo immaginare che fosse una divinità o un'entità in qualche modo legata alla trama della commedia, e per questo titolata ad introdurre il pubblico alla vicenda⁴⁵.

Si può tuttavia ipotizzare che tale prologo non costituisse la prima scena della commedia, bensì la seconda: esso sarebbe stato quindi collocato dopo l'*Auftrittsmonolog* di Simone⁴⁶. Questa posticipazione serve ad attirare l'attenzione del pubblico, che desidera saperne di più riguardo quel poco che finora ha visto in scena; si corre tuttavia il rischio di rompere l'illusione scenica, inserendo una parentesi metateatrale o preteatrale (il nostro prologo, appunto) proprio subito dopo l'inizio del δροῦμα⁴⁷.

(within the body of the play). With Andria 220-225 may be compared Epitrepontes 103-116, Eunuchus 108-111, Phormio 114-115, Rudens 217, and *passim*, Poenulus 894-900», Duckworth 1952, 218-223.

45 Cf. Hunter 1985, 30: «There is at least no reason to think that poets were always unduly concerned to tie the identity of the prologist very closely to the subject of the play in which he or she appeared. A striking and novel prologist would have been theatrically at least as important as one whose identity was closely bound to the events which were to unfold».

46 Sulla probabile origine aristofanesca di questa tecnica narrativa, cf. Gomme-Sandbach 1973, 20: «Tragedy gave no model for Menander's not infrequent device of beginning his play with a human scene and following it with an explanatory divine prologue (*Aspis*, *Heros*, *Perikeiromene*, *Synaristosai*, and probably elsewhere too). There is, however, something similar in some of Aristophanes' earlier plays, where the exposition follows an opening scene of baffling nature (*Knights*, *Wasps*, *Peace*), and in Euripides' *Iphigenia in Aulis*; in all these plays, however, the exposition is given by a character present in the first scene», Beare 1986, 64: «Se quest'espedito di ritardare il prologo fu un'innovazione menandrea, può darsi che il commediografo trovasse qualcosa d'insoddisfacente nell'abitudine euripidea di collocare il prologo esplicativo all'inizio del dramma, oppure egli può aver sentito il bisogno di qualcosa di corrispondente alla parabasi della Commedia Antica; ma è azzardato presumere che in tutte le commedie di Menandro [...] ci fosse un prologo di questo tipo».

47 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 21: «To plunge *in medias res* and to postpone the exposition until interest is aroused has obvious theatrical advantages. But a postponed divine prologue, which

Per l'omonima commedia, Terenzio preferisce al tipo espositivo di prologo quello polemico, perché questo soddisfa meglio i suoi bisogni. Il prologo infatti era il luogo perfetto per rispondere alle accuse mossegli dagli avversari e per esplicitare le ragioni delle sue scelte⁴⁸.

Questa scelta rende però necessario apportare dei cambiamenti alla struttura drammaturgica dell'originale: le informazioni che venivano fornite al pubblico nel prologo espositivo, devono comunque emergere nel corso dell'azione, attraverso la parole dei protagonisti⁴⁹.

interrupts the sequence of events, is clearly a device that would not recommend itself to a whole-hearted supporter of realism». Sui vantaggi del prologo ritardato, cf. Del Corno 2005, 291: «Ad attribuire a personaggi umani la rivelazione della maggiorparte dei dati che essi potevano conoscere Menandro era condotto soprattutto dal proposito di realismo cui si ispira il suo teatro, e anche da un intento più specificamente spettacolare: la sua suddivisione dell'antefatto in due scene infonde varietà e vivacità a una materia che – se affidata tutta al lungo racconto di una persona estranea alle motivazioni umane della vicenda – rischiava di gravare sull'insieme dello spettacolo come un peso inerte e protrato per un'estensione sproporzionata. Il prologo divino in forma di monologo seguiva alla prima esposizione dialogata ad opera di personaggi umani – oltre che per una necessità intrinseca, in quanto il suo contenuto presuppone che il pubblico conosca già i dati fondamentali della situazione – anche perchè si otteneva così un modulo drammatico mosso e variato, che avvincesse lo spettatore sin dalle prime battute mettendogli davanti agli occhi le persone e l'ambiente della commedia».

48 Cf. Blanchard 1983, 13: «Le prologue prend donc une valeur nouvelle: il expose les idées littéraires de l'auteur au lieu d'orienter le spectateur dans le complications de l'action à laquelle il va assister. Chez Térence, ce spectateur découvrira peu à peu par lui-même les ressorts secrets de cette action». Sui motivi del rifiuto del prologo espositivo, cf. Shipp 1960, 117: «Terence clearly found the narrative prologue clumsy and undramatic, and preferred to let the audience pick up the thread of the story from the conversation (or soliloquy) at the beginnig of the action», Ludwig 1968, 169: «One reason for avoiding exposition by monologue surely was that after a long personal prologue, which he regularly used for introducing the play, a second long speech could have been boring. Further, the suspense was heightened when the audience was not informed by a god about the final solution (but at the same time certain dramatic ironies were necessarily lost). It is not impossible that the prologue-god was eliminated also to avoid a fantastic and unreal theatrical device», Arnott 1975, 53: «Terence may have wished, in the interest of realism, to dispense with a device as theatrical as the divine prologue. By limiting the audience's knowledge to that available to his stage characters at the time, he may have deliberately intended his audience to share his characters' ignorances and worries. But purely dramatic considerations surely played a major part; it would have been hard to keep his audience's interest if Terence had followed a long, extradrammatic prologue with another prologue, undramatic and purely expository, from a god», Beare 1986, 109s.: «Terenzio abolì completamente il prologo espositivo. Egli pensava evidentemente che far sì che la situazione si rivelasse poco a poco nel corso del dialogo era preferibile ad una spiegazione fornita in forma diretta agli spettatori (cosa egli facesse, o cosa avrebbe fatto, se il suo originale greco conteneva un prologo – in particolare un prologo 'ritardato' – non è chiaro)», Barsby 2002, 269: «He [*scil.* Terenzio] rejected the divine prologue as too artificial a device for the kind of realistic drama that he was writing, and he preferred to exploit the possibilities of suspense and surprise in the audience than to exploit dramatic irony by giving them the requisite knowledge at the beginning».

49 Sugli inserti che Terenzio sarebbe stato costretto a fare (vista la mancanza del prologo espositivo), per poter fornire al pubblico tutte le informazioni necessarie, cf. Calboli 1980, 51-60. Cf. anche Frank 1928, 318: «Since in a recognition scene near the end the heroine turns out to be a citizen

Questo confronto tra prologhi menandrei (espositivi e posticipati) e terenziani (polemici) è basato – come si è visto – sulla «common scolarly opinion according to which Greek comedies with anagnorisis had divine prologues which disclosed the identity of the persons involved in the recognition, and that Terence eliminated them to his detriment»⁵⁰.

Questo giudizio, tuttavia, risulta alquanto arbitrario, poiché assolutizza il valore di dati che sono invece relativi, in quanto ricavati da fonti tutt'altro che complete: «since all the Greek models of Plautus' and Terence's recognition plays are lost (apart from some fragments), we simply do not know whether they had divine or humane prologues, nor what their content was»⁵¹.

Esso inoltre, riducendo tutti i prologhi della Commedia Nuova ad un'unica categoria, non tiene affatto conto della varietà che poteva esserci al loro interno: «it would indeed be strange if the hundred or so plays known to have been written by Menander, not to mention the other poets of the New Comedy, had all employed a stereotyped kind of structure»⁵².

Basandosi sulle testimonianze a nostra disposizione, ci si deve dunque limitare ad affermare che «no Greek comedy with an extant beginning lacks a prologue», per cui «the Greek models of Terence's plays may have had a prologue [...]. Since they are not found in Terence's versions, it may be assumed with some plausibility that Terence eliminated them. Anything beyond this is speculation»⁵³.

Quanto all'*Andria* menandrea, dunque, si possono fare alcune ipotesi:

- essa non aveva alcun prologo, per cui il pubblico non ne sapeva più dei personaggi e come loro rimaneva nell'ignoranza fino alla fine (massimo di *suspense* e minimo di ironia);
- essa non aveva un prologo, ma il poeta, attraverso le battute di alcuni

we now have a right to assume that Menander's *Andria* probably had a prologue revealing this fact. Terence omits the prologue and, therefore, the usual key [...]. In the middle of the second act (line 221) he drops the rather broad hint in a monologue: “they have set the story going that the girl is an Athenian” [...]. The *Andria*, therefore, seems to reveal Terence's first attempt at constructing a play in which a deferred hint took the place of full preparation».

50 Cf. Gilula 1991, 435.

51 Cf. Gilula 1991, 437.

52 Cf. Lloyd-Jones 1987, 321, e Duckworth 1952, 213: «it seems unwise to assume that the prologues of the Greek originals were lacking in variety and had to conform to a particular type».

53 Cf. Gilula 1991, 437.

personaggi, dava agli spettatori degli indizi circa lo sviluppo della vicenda (prevalenza di *suspense*);

- essa aveva un prologo in cui si esponeva la trama della commedia, ma solo in maniera parziale (o la parte dell'intrigo, o la parte del riconoscimento), lasciando che il pubblico scoprisse il resto da sé, assieme ai personaggi (equilibrio tra *suspense* ed ironia)⁵⁴;
- essa aveva un prologo in cui viene narrato non solo l'antefatto, ma anche il seguito della vicenda (minimo di *suspense* e massimo di ironia)⁵⁵.

Tra queste, le più probabili sono le ultime due: da un parte, infatti, è certa – grazie alle testimonianze di Terenzio e Donato – la presenza del monologo in cui Simone racconta gli avvenimenti recentemente accaduti a lui ed al figlio . Non è dato dire, invece, se esso fosse il prologo vero e proprio (l'unico presente in questa commedia)⁵⁶, o semplicemente un *Auftrittsmonolog* seguito da un prologo posticipato di divinità o entità astratta⁵⁷.

È chiaro che nel 'prologo di personaggio' possono essere fornite solo le informazioni possedute da quel determinato personaggio, e che esse sono parziali rispetto a quelle note ad un narratore onnisciente⁵⁸. Simone, ad esempio, poteva parlare della relazione clandestina tra Panfilo e Glicerio, e del piano delle *falsae*

54 Cf. Duckworth 1952, 218: «he [the dramatist] gives only the information that is necessary and withholds certain facts until they are dramatically more effective».

55 Cf. Duckworth 1952, 218: «the dramatist explains the situation in full to the audience in the opening scene or scenes».

56 Cf. il prologo pronunciato da Moschione nella *Samia*: Lape 2004, 142: «Although Moschion does not have the omniscient possessed by other prologue speakers, he is able to supply the necessary background information as he tells the story from his inevitably subjective and obviously interested perspective». Sul motivo dell'assenza di un prologo divino della *Samia*, cf. Del Corno 2005, 292: «Il nuovo testo ha finalmente dimostrato che al termine della commedia non esiste alcuna agnizione di comodo onde risolvere la situazione anagrafica di Chrysis facendola diventare cittadina ateniese, si ché Demeas potesse sposarla. Dunque manca un remoto antefatto ignoto ai protagonisti, che richiedesse di venire svelato dal prologo divino. Caduta tale motivazione, che appunto il caso della *Samia* conferma essere in genere determinante per l'impiego del prologo divino, questo risultava superfluo; e con un più pronunciato effetto di realismo Menandro poté sostituirvi il monologo di un personaggio».

57 Cf. i prologhi di *Aspis*, *Dyskolos*, e *Perikeiromene*.

58 Cf. Dworacki 1973, 45: «The appearance of a person in a prologue is psychologically justified and his speech takes the form of a monologue in which the exposition follows from the account of his personal experiences, particularly when a person (cf. Moschion in the *Woman from Samos*) plays a leading part».

nuptiae (antefatto immediato), ma gli erano ancora ignoti la gravidanza della ragazza e il suo essere cittadina ateniese (antefatto remoto).

1. 2. 3 Il *topos* dell'agnizione

Come si è visto, il riconoscimento di Glicerio come cittadina ateniese determina il lieto fine di questa commedia, ed esemplifica un noto motivo tipico della Commedia Nuova⁵⁹. Tale *topos* è la resa letteraria di un vero e proprio schema antropologico⁶⁰, i cui elementi caratterizzanti sono individuabili come segue:

- in giovanissima età la protagonista femminile – di nascita libera – viene separata dalla famiglia di origine da un evento traumatico, nel nostro caso un naufragio («momento preliminare, di separazione dallo statuto di partenza – nella commedia il ratto, l'esposizione»)⁶¹;
- ella vive dunque in una condizione di marginalità, che per Glicerio consiste nell'esperienza della povertà e nella convivenza con la *meretrix* Criside («momento liminare, di sperimentazione di una condizione opposta a quella cui il margine stesso prepara – la schiavitù, il meretricio»)⁶²;
- il ritorno alla normalità avviene solo grazie all'agnizione finale che costituisce un vero e proprio 'rito di riaggregazione' («momento postliminare, di reingresso nella norma, ad un livello però qualitativamente diverso, il matrimonio»).

L'agnizione sarebbe dunque il mezzo attraverso cui il protagonista (Panfilo) ottiene finalmente l'oggetto dei suoi desideri (Glicerio), sbarazzandosi degli ostacoli contrapposti dall'antagonista (Simone). A raggiungere questo scopo, infatti, non è uno schiavo con un inganno, ma il Caso attraverso il riconoscimento⁶³; si può tuttavia

59 Sulla possibile origine tragica di questo *topos*, cf. Prescott 1918, 121-125, Hunter 1985, 130-134.

60 Cf. Lentano 1993, 63: «Una convenzione o un *topos* non nascono nel vuoto, ma rispondono evidentemente ad una logica di compatibilità e di plausibilità culturale: è necessario in altre parole praticare una lettura culturale del modello dell'agnizione che cerchi di scoprirne una funzionalità che non sia di carattere meramente narratologico».

61 Lentano 1993, 69.

62 Lentano 1993, 69. Sul fatto che in Terenzio la fase di 'marginalità' non consista nel meretricio o nella schiavitù ma semplicemente nello stato di povertà, cf. Lentano 1993, 68: «Nel riscrivere il paradigma plautino, dunque, Terenzio al tempo stesso lo modifica semplificandolo. Non più (o almeno non solo) schiave e/o *meretrices*, ma fanciulle povere. In altri termini, se la *virgo* era chiamata in Plauto a sperimentare due condizioni (la assenza di libertà e lo *status* di cortigiana) irriducibili alla sua futura situazione di *mater familias*, in Terenzio il percorso di emarginazione, la fase liminare, è marcata in termini non ontologici (la nascita) o etici, ma economici. Sarà dunque in questo che andrà ricercato un maggior "realismo" da parte di Terenzio: non una eliminazione della agnizione in quanto espediente narratologico, eliminazione smentita dai fatti, ma la sua riduzione ad una dimensione più immediatamente "umana", credibile, verosimile».

63 Cf. Bettini 1992, 30 a proposito del *Curculio* di Plauto: «Ciò che muta vistosamente è proprio il destinatario dell'azione: a sconfiggere il lenone adesso non è un personaggio tipo schiavo o

rilevare che «riconoscimento ed inganno sono funzionalmente equivalenti. Ecco perché 1. Un falso riconoscimento può funzionare come inganno 2. Un inganno può ribaltarsi in riconoscimento 3. Il solo riconoscimento può stare in luogo del solito inganno»⁶⁴: nel nostro caso, infatti, Simone ostacola i desideri del figlio organizzando delle *falsae nuptiae*, ed, una volta scoperta la *civitas Attica* di Glicerio, la ritiene un tranello architettato a suo danno. Il ruolo così attribuito al Caso conferma l'importanza di questa entità astratta non solo per la poetica di Menandro, ma in generale per l'epoca stessa in cui vissero lui ed il suo pubblico⁶⁵.

Concretamente, l'agnizione consiste in una ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή⁶⁶: poiché il nome fa parte dell'individualità della persona⁶⁷, questo passaggio dall'ignoranza alla conoscenza comincia – anche nell'*Andria* – con la scoperta del vero nome: non Glicerio ma Pasibula. L'altra informazione essenziale che viene così fornita è la conoscenza della propria origine, cioè dei propri genitori: tale scoperta porta automaticamente allo scioglimento della vicenda, giacché elimina istantaneamente le cause del conflitto che aveva dato origine al dramma⁶⁸.

Il riconoscimento di Glicerio non avviene attraverso segni (come anelli, collane, etc.), ma – secondo la terminologia aristotelica – διὰ μνήμη⁶⁹ ed ἐκ

adulescens, sono semplicemente le circostanze. È il destino che ora manovra le leve dell'azione: il destinatore, in quell'immutato schema di trasferimento, è adesso il Caso. È dunque una preliminare differenza nella distribuzione delle funzioni attanziali ciò che permette il passaggio dallo schema “sottrazione di una donna tramite inganno” al suo omologo “sottrazione di una donna tramite riconoscimento”». Sulla concomitanza dell'azione del Caso e del *servus callidus* nel determinare il lieto fine della vicenda, cf. anche Duckworth 1952, 151 che classifica l'*Andria* tra i drammi di «mistaken identity and deception», ossia quelli «in which confusions arising from mistaken identity play an important part, but only a part, in the dramatic action. These comedies are much more complicated in their structure and much of the action is motivated by deception rather than by error in the narrower sense. [...] Often, however the trickery does not succeed, and the discovery of deception complicates the action to a point where a revelation of identity is necessary to save the trickster from punishment».

64 Cf. Bettini 1992, 34.

65 Cf. Bettini 1992, 30: «Si tratta di una funzione drammatica cui il teatro menandro aveva anzi dato modo di emergere direttamente e concretamente sulla scena, col personaggio di Τύχη nell'*Aspis* [...]. Dandogli la fisicità di un vero e proprio personaggio, Menandro ha come pagato un tributo giusto a questo destinatore occulto (ma determinante) di tanti viluppi, rivolgimenti e scioglimenti della commedia nuova».

66 Cf. Arist. *Poe.* 1452a 30-31.

67 Cf. Bettini 1991, 31: «il nome, in rapporto complementare con l'immagine della persona, costituisce l'altro versante dell'identità di un individuo, la sua possibilità di esistere in quanto “lui” e nessun altro».

68 Cf. Arist. *Poe.* 1452a 33-34 καλλίςτη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπετεῖται γένηται.

69 Cf. Arist. *Poe.* 16, 1454b 37 -1455a 5, e Monteanu 2002, 114: «Aristotle does not attach any epithet to the class, but simply lists some examples (for instance, Odysseus weeping at hearing

κυλλογιμοῦ⁷⁰: sono tre le persone che ricordano, ossia Critone, Criside (i cui ricordi sono stati tramandati a Glicerio, Miside e Panfilo) e Cremete⁷¹; ciascuno, confrontando quello che sa con quello che dice l'altro, ne ricava che l'altro sta dicendo la verità, perché i dettagli ricordati combaciano tra loro (in particolar modo i nomi – facilmente verificabili – dei luoghi e delle persone coinvolti nella vicenda); il racconto completo si ottiene dunque con l'integrare a vicenda le versioni fornite da tutti e tre i 'testimoni', in modo che le lacune dell'uno vengano colmate dai ricordi dell'altro.

Una procedura simile compare anche in Eur. *IT*, in cui la scena di riconoscimento tra Oreste ed Ifigenia è lunga ed elaborata (456-826): prima capiscono di essere entrambi provenienti da Argo; poi si scoprono ambedue legati alle vicende degli Atridi ed interessati all'andamento della Guerra di Troia: Oreste, infine, (dal v. 811), ha conferma, sentendo il nome, che quella che ha davanti è sua sorella. Egli si trova a dover convincere di questo Ifigenia, descrivendole oggetti di cui solo suo fratello può essere a conoscenza: Oreste non mostra effettivamente gli γνωρίσματα alla sorella, ma si limita a ricordarglieli.

Si aggiunga che «in Sophocle's *Mysians* Telephos was about to kill his mother Auge, when she called upon Herakles as having raped her; Telephos then recognizes her as her mother. Menander seems to have drawn on this in the *Heros*: Myrrhine clinches her story that she had been raped in a holy place by an illusion to the Auge story; Laches then remembers that he once raped a girl in a holy place and his interrogation establishes the recognition»⁷².

Demodocus sing). As far as the third class is concerned, the recognition scene does not come spontaneously, but from an external factor which brings about recollection».

70 Cf. Arist. *Poe.* 1455a 4-12, e Monteanu 2002, 114: «this recognition comes from a logical demonstration: if A equals B and B equals C, then A equals C».

71 Cf. Haffter 1969, 84: «Sul palcoscenico vediamo svolgersi un'unica scena di riconoscimento che meriti almeno parzialmente questo nome, nell'*Andria* (906ss.), e non sbaglieremo supponendo che dopo la sua prima commedia Terenzio abbia cercato di eliminare completamente dal suo palcoscenico le scene di riconoscimento con il loro tradizionale effetto teatrale».

72 Cf. Webster 1960, 172.

1.3 Personaggi

Protagonista è il *senex* Simone⁷³, che vuole imporre la propria volontà al figlio, indicandogli la donna che deve sposare; è un padre autoritario, che pensa di sapere quello che è meglio per il giovane Panfilo, senza sentire il bisogno di conoscere anche la sua opinione⁷⁴; i mezzi da lui usati sono piuttosto meschini, in quanto chiede ai servi di spiare il figlio⁷⁵, e lo inganna organizzando delle finte nozze; è però benintenzionato, visto che il suo scopo è la felicità (matrimoniale) del ragazzo.

Tale caratterizzazione lo rende uno dei personaggi *extra rem*: «lo sviluppo del singolo fatto, per una loro programmata chiusura alla comprensione delle altrui motivazioni, non disgiunta da una aprioristica convinzione di essere sempre nel giusto, li colloca in una posizione via via sempre più emarginata [...]. Simone, all'oscuro di determinate circostanze e tagliato fuori sistematicamente all'azione, agisce in base a vecchi schemi e così vede completamente naufragare la sua iniziativa»⁷⁶.

Simone infatti «compie un errore di valutazione, per cui si crede possessore di un più giusto metro di giudizio, ed è veramente incapace di comunicare realmente con il figlio»⁷⁷. A causare il conflitto padre-figlio è dunque la reciproca incapacità comunicativa, che li induce a chiudersi in se stessi impedendo così un confronto diretto; l'incomunicabilità tra loro due, inoltre, «si mantiene in vita grazie ad un certo atteggiamento contraddittorio esistente o all'interno dei singoli personaggi o nei loro rapporti. Simone che è alla ricerca della verità (vuole infatti sapere quale sia la posizione di suo figlio), architetta inganni; Panfilo che [...] nutre per la prima volta

73 Per la figura del *senex* come genitore, cf. Duckworth 1952, 243-245.

74 Si notano somiglianze con il tipo di *senex* che usualmente ha nome Lachete. In proposito, cf. MacCary 1971, 319: «his opposition to the proposed marriage is not due to a particular perversity on his part, but to the conviction that he knows what is best for his children even when he does not know all he should about what his children have been up to. He is prone to violence [...] but neither this trait nor his role as the object of deception seems to have been caricatured by Menander. Indications are that Laches always emerged as the mistaken but respected parent».

75 Cf. Anderson 2003, 7: «Incapable of approaching Pamphilus, he instead secretly questioned his friends' slaves about what Pamphilus had done in the previous nights».

76 Cupaiuolo 1991, 31s.

77 Massioni 1998, 120.

dubbi sul vero *officium patris* (v. 236) e sul vero *officium filii* (v. 260-264), non osa dichiarare apertamente ciò di cui è convinto (l'amore per Glicerio)»⁷⁸.

Altro personaggio di rilievo è infatti Panfilo, che, in quanto *adulescens*⁷⁹, ama ed è riamato, ma la sua relazione è contrastata dal padre. L'autorità paterna è qui espressione dell'ideologia civica, secondo la quale un cittadino ateniese deve sposare una cittadina ateniese, per preservare l'autoctonia della stirpe: se il giovane decidesse di sposare la ragazza di Andro, da questa unione nascerebbero figli non ateniesi, e questo non sarebbe assolutamente accettabile per Simone.

Panfilo vive dunque dentro di sé un conflitto tra i propri sentimenti, e l'obbedienza al padre. Tale dissidio interiore può sciogliersi solamente quando si viene a sapere che Glicerio è in realtà Pasibula, quindi non andria, bensì ateniese: il padre quindi non ha più ragione di opporre resistenza ai desideri del figlio, perché essi corrispondono ai suoi⁸⁰.

Come il padre è animato dall'affetto per il figlio e crede di agire a fin di bene (seppur, come abbiamo visto, in modo autoritario), così Panfilo è riconoscente al padre per le cure fornitegli ed assicura la propria obbedienza⁸¹. Il rapporto tra i due però sarebbe stato meno conflittuale se, da parte del figlio, ci fosse stato il coraggio di proclamare l'indipendenza delle proprie scelte e di imporle al padre⁸²: così nessuno dei due si sarebbe fatto un'idea mistificata dell'altro e le intenzioni di entrambi

78 Cupaiuolo 1991, 127.

79 Cf. Lape 2004, 36, secondo cui *adulescentes*, nella 'micro-lingua' della Commedia Nuova, significa «passionate young lovers». Per un'analisi di questa figura in Plauto e Terenzio, cf. Duckworth 1952, 237-242.

80 Cf. Lape 2004, 50: «In Menander's marriage plots, the crisis of a young man's romantic choice centres especially on the threat it poses to the norms of civic ideology and/or of socio-economic stratification [...]. The resolution of the romantic plot upholds the laws of civic exclusivity (based on nativity and legitimacy), while often dissolving inter-class economic stratification by bringing about the marriage of the wealthy and less wealthy. For these reasons, the Menandrian marriage plot promotes and extends the twin pillars of Athenian democratic ideology, exclusivity and egalitarianism».

81 Cf. Massioni 1998, 119: «La *lenitas* di Simone, infatti, è un *Leit-motiv* che ricorre innanzitutto in bocca dello stesso Panfilo, nel momento in cui dà sfogo alle sue preoccupazioni: egli è sinceramente innamorato di Glicera, e protesta contro la durezza dimostrata dal padre nel volergli imporre un'altra sposa, tuttavia è cosciente della bontà di Simone, e della comprensione da lui dimostrata fino a quel momento».

82 Cf. Massioni 1998, 120: «il giovane non ha il coraggio di affrontare suo padre per confessargli il suo amore per Glicerio, non è capace di rispondere nulla quando le nozze gli sono proposte, ma si affida all'astuzia di Davo».

sarebbero state allo scoperto; in assenza di tale conflitto, tuttavia, non ci sarebbe stata la commedia.

Si deve accennare a questo punto ad uno schema antropologico simile a quello citato poco sopra a proposito delle tre fasi (preliminare – liminare – postliminare) attraversate dalla protagonista femminile di questa commedia⁸³: nel conflitto tra Simone e Panfilo infatti c'è qualcosa di più dello scontro caratteriale e/o generazionale. Panfilo disattende i desideri paterni perché si trova in un periodo della sua vita (l'uscita dall'efebia) in cui non è più bambino ma non è ancora adulto, e sperimenta una temporanea sospensione delle regole. Tali regole vengono da lui trasgredite scegliendo come compagna una straniera, e dando così vita ad un'unione illegale. Egli rientrerà nella legalità e si concilierà con Simone solo quando potrà essere marito e padre legittimo⁸⁴, cioè quando si scoprirà l'origine attica di Glicerio. «L'intreccio comico inscena dunque un momento cruciale del controllo di una cultura sulle giovani generazioni, e segna l'integrazione e la neutralizzazione delle spinte potenzialmente dirompenti provenienti dalle nuove leve della società»⁸⁵.

L'intero *plot* ruota attorno ai tentativi del padre di frenare le trasgressioni del figlio⁸⁶, ed ai conseguenti inganni che lo schiavo architetta per soddisfare i desideri del suo padroncino. Il reale antagonista di Simone è infatti Davo: l'uno ha paura di quello che sta per fare l'altro, e si sabotano a vicenda, provocando un guaio dopo

83 Cf. Lentano 1993, 71: «Ragazzi e ragazze vivono dunque nella commedia un percorso per molti versi parallelo, che li porta da un temporaneo ribaltamento delle regole all'accettazione di esse ad un nuovo livello. La differenza è che mentre la vicenda dell'*adulescens* è *agita* sulla scena, quella della *virgo* è in gran parte semplicemente *narrata*».

84 Cf. McGarrity 1978, 104: «Pamphilus and his father Simo are not at odds with each other; they are in fact striving for the same end, namely, that Pamphilus assume the duties of a responsible young man. These duties include the taking of an honorable wife and becoming a father. Whatever differences they have arise concerning the path to this end».

85 Lentano 1993, 71.

86 Cf. MacCary 1971, 303 che, descrivendo il primo tipo di *senex* comico («the barrier type»), afferma: «he places himself between the young lovers, and the intrigues and reversals of the plot focuses on his removal». Cf. anche Goldberg 1981-82, 139: «The romantic plots of comedies such as the *Andria* frequently personify in a *senex iratus* the obstacle that the play's action must overcome. Terence has not much changed that identification as altered our perspective on it. By making his *servus* ineffective and by resolving the plot entirely by the appearance of a stranger from Andros, he highlights the impact the old man's opposition has on others and makes that opposition the cause of successive events in the play», e 142: «What Terence presents in the *Andria*, then, is a relationship between a father and a son as it is revealed under stress [...]. By focusing on Simo and rooting both his opposition and Pamphilus' response to that opposition in aspects of their characters described and enacted on stage, Terence turns a conventional dramatic situation into a distinctive study of human relations».

l'altro ed impedendo alla verità di essere rivelata. A farci capire l'importanza del ruolo dello schiavo basterebbe il fatto che è lui la *persona loquens* di 4 dei 17 frammenti rimasti di questa commedia (più di ogni altro personaggio); da questi traspare la sua inclinazione al *dolus* ed alla beffa, il cui bersaglio è ovviamente Simone, ed anche il senso di smarrimento ed inconcludenza: egli infatti passa l'intera commedia a tessere un piano dopo l'altro, ma nessuno di questi ha lo svolgimento e l'esito sperati⁸⁷.

Si potrebbe pensare che il modello per uno schiavo inconcludente, che peggiora la condizione del padrone anziché migliorarla, sia il personaggio della Nutrice in Eur. *Hipp.*⁸⁸: la donna infatti prima spinge Fedra a rivelare la natura della sua malattia a lei ed al coro, poi la convince, in base alla tesi che amare non è una colpa, a confessare il suo amore ad Ippolito; vedendo non corrisposto il proprio sentimento, Fedra opta infine per soluzione prospettata da lei stessa sin dall'inizio, ossia morire per amore.

In Davo, inoltre, c'è una comica, e topica, consapevolezza di morte, che lo porta a temere in ogni istante il supplizio capitale da parte del vecchio; insomma, è un *servus* che vorrebbe essere *callidus*, ma non ci riesce del tutto. Emerge così una sorta di *deminutio* della figura del servo⁸⁹, a causa della quale Davo non è nulla di quello che ci si aspetterebbe da lui, sulla base della tradizionale caratterizzazione di questo tipo di personaggio.

87 Cf. Amerasinghe 1950, 63: «The slave, while making a great business of doing things, actually achieves nothing. Sometimes he does not even appear to know what he wants; at others, what he achieves is not what he intended, though it turns out well for him», ma anche Alliard 1988, 21: «Considerati i tre servi di nome Davo, si possono trarre le seguenti conclusioni: 1) L'unico tratto che li accomuna è l'inutilità della loro azione o il provocare una complicazione attraverso un equivoco [...]. In nessun caso quindi si può parlare di protagonismo in senso plautino, anzi in Menandro si tratta di azioni varie e fallimentari». Sul ruolo dello schiavo in Menandro, in particolare di quelli chiamati Davo, cf. MacCary 1969 e Aloni 1976, ma soprattutto Duckworth 1952, 249 (con riferimento più che altro a Plauto e Terenzio): «Almost all slaves have one characteristic in common - talkativeness; from this stems their boastfulness and self-glorification, their impudence and insolence, their inquisitiveness, indiscretion, and love of gossip, their fondness for moralizing». Sull'origine del nome Davo cf. Lascu 1969.

88 Cf. Webster 1960, 168: «Non doubt also the disastrous failure of the nurse's plot in the *Hippolytus* had descendents earlier than Davos' failure in the *Andria*, although the parallels in phrasing suggest that Menander wanted the audience to remember and contrast the *Hippolytus* here; Pamphilus' position in spite of his despair was not so fatal as Phaedra's».

89 Cf. Cupaiuolo 1991, 35: «fatto esplicito riferimento ad alcune caratteristiche per tradizione legate ad un certo tipo di personaggio, queste trovano applicazione ma con connotati diversi da quelli soliti»; su Davo in particolare, 37-39.

In questa commedia compare poi un altro tipo di *senex*, ossia quello che non costituisce un ostacolo al lieto fine della vicenda, bensì contribuisce allo scioglimento della crisi: è Cremete, che si scopre essere il padre di Glicerio / Pasibula. Il suo ruolo è paragonabile a quello di un *deus ex machina*, benché compaia in scena sin dall'inizio dell'azione drammatica, non solo nell'ultimo atto.

Ad entrare in scena alla fine è invece Critone, che fornisce la prima e fondamentale parte delle informazioni necessarie per comprendere l'identità della ragazza: a completare il racconto interviene appunto Cremete, che, essendo ora il solo a conoscere per intero la verità, può procedere oltre i punti di vista parziali (e scorretti) di tutti gli altri personaggi.

L'arrivo di Critone è dunque fondamentale per l'economia della vicenda⁹⁰, ma, a proposito della modalità della sua introduzione in scena, si potrebbe formulare la seguente obiezione: «In any play or novel it is poor art to base any important change upon some person or fact hitherto entirely unknown or unsuspected: it should be brought about by a character or fact familiar from the outset, but the import of which has not been realized»⁹¹. Questa *persona* potrebbe infatti apparire introdotta alquanto *ex abrupto*, e proprio per questo motivo il suo arrivo appare a Simone estremamente sospetto, quasi fosse parte dell'inganno ordito contro di lui: Ter. *Andr.* 915-918 *hic vir sit bonus? / itane adtemperate evenit, hodie in ipsis nuptiis / ut veniret, ant(e)hac nunquam? est vero huic credendum, Chreme*. Lo straniero di Andro ha invece ottimi motivi per essere proprio lì, proprio in quel momento: egli giunge ad Atene solo allora perché ha saputo della morte di Criside, e si preoccupa – giustamente – di reclamare la sua eredità, essendone il parente più prossimo⁹².

Critone, nonostante il suo *status* di straniero, dunque, «non solo non è un personaggio da cui guardarsi ma anzi si rivela utile alla società civile. È Critone

90 Cf. Donat. *ad Ter. Andr.* 796 *in hoc loco persona ad catastrophem machinatam nunc loquitur, nam hic Crito nihil argumento debet nisi absolutionem erroris eius.*

91 Norwood 1923, 30.

92 Cf. Norwood 1923, 30: «instead of Critos' wandering in simply because the playwrights needs him, the best conceivable excuse for his coming is provided, namely Chrysis' death, which has caused the present trouble of Pamphilus and Glycerium (because their love is revealed by her funeral) and which has brought Crito overseas (because he is her heir)».

infatti che ad un certo punto è l'unico depositario della verità degno di fede, verità di cui è pronto a far partecipe anche gli altri»⁹³.

Quanto ai personaggi femminili, Miside è un'ancella della casa di Glicerio cui stanno a cuore la salute e la felicità della sua padrona⁹⁴; Davo la rende complice dei suoi inganni, senza spiegarle esattamente quello che sta succedendo, anche perché è lui stesso a non saperlo. Si tratta di un personaggio che, pur non essendo essenziale al raggiungimento del lieto fine, è comunque sensibile e simpatetico: con Criside e Glicerio ha condiviso tutto, nella buona e nella cattiva sorte, quasi fossero figlie sue, come dimostra il fr. 47 K.-A.

L'altra donna che compare brevemente in scena è una figura professionale, l'ostetrica Lesbia, che viene fatta arrivare per assistere al parto di Glicerio. Delle sue parole rimangono due frammenti (fr. 42 e 43 K.-A.), da cui emergono gli ordini che essa impartisce a Miside ed Archilide, l'altra ancella di Glicerio.

93 Cf. Cupaiuolo 1991, 110 in particolare a proposito del Critone terenziano; cf. anche 109: «proprio con la valorizzazione di Critone Terenzio confuta la validità del luogo comune che vuole gli stranieri approfittatori, usurpatori dell'altrui, piantagrane, in una parola elementi non rispettosi delle leggi del viver civile».

94 Cf. Duckworth 1952, 253 sul personaggio dell'ancella della *Commedia Nuova*: «the maids run errands or aid in the discovery of identity, but the part they play in the action is usually very slight and they are seldom used either for characterization or humor [...]. Mysis takes part in Davus' deception of Chremes without understanding the slave's purpose».

1. 4 Frammenti

Fr. 34 K.-A.

Ter. Andr. 13s. *quae convenere in Andriam ex Perinthiam / fatetur (poeta) transtulisse atque usum pro suis. Donat. ad l. (Prol. 14, p. 45,21) conscius sibi est primam scaenam de Perinthia esse translata, ubi senex ita cum uxore loquitur; ut apud Terentium cum liberto. At in Andria Menandri solus est senex. cf. test. ii*

Donato, commentando i vv. 13s. del prologo dell'*Andria* terenziana, avverte del fatto che, mentre l'opera di Terenzio comincia con un dialogo tra il *senex* Simone ed il *libertus* Sosia, la prima scena dell'*Andria* menandrea era invece monologica⁹⁵: il poeta latino avrebbe preso spunto dalla *Perinthia* di Menandro, in cui il vecchio non parla con se stesso, ma discute con la moglie.

Terenzio compie una scelta simile anche in *Eun.* III 4-5, giacché trasforma quello che in Menandro era il monologo di Cherea in un dialogo tra questi ed Antifonte, stando alla testimonianza di Donat. *ad Ter. Eun.* 539 (III 4,1,3, p. 387,1) *heri aliquot adolescentuli c.] bene inventa persona est, cui narret Chaerea, ne unus diu loquatur*⁹⁶, *ut apud Menandrum*⁹⁷.

Grazie all'introduzione del personaggio di Antifonte, Cherea non racconta la sua avventura solamente al pubblico, ma ad un amico, che non si limita ad ascoltare ma può anche intervenire per esprimere sue eventuali reazioni a quello che sente: si ottiene così una scena più dinamica e vivace⁹⁸.

95 Sulla possibile origine plautina di questa pratica di sostituzione, cf. Zagagi 1981, 317: «One should nevertheless be wary of crediting Terence with an entirely novel method of adaptation here, since [...] this method may as well have formed part of Plautus' general technique in dealing with New Comedy monologues».

96 Cf. Barsby 1999, 184 *ad Ter. Eun.* 539: «There are parallels in Men. for a long narrative monologue describing off-stage events (*Dysk.* 522-545, 666-90, *Sam.* 206-82, 324-56)».

97 Cf. Kassel-Austin 1998, 113 *ad Men. fr.* 142: «*ut apud Menandrum damnat Ihne* p. 20-25, vid. Ed. Fraenkel *MusHelv* 25 (1968) 235-242, Gaiser *ANRW I* 2 (1972) p. 1078sq.».

98 Cf. Haffter 1969, 60: «Questo Antifonte però non c'è solo per ascoltare ma attraverso le sue

Quanto ad *Andr.* I 1, il fatto che il protagonista parli con se stesso, con la moglie o con il suo liberto, determina in maniera sostanziale forma e contenuto del suo discorso, e quindi la scelta dell'interlocutore doveva essere dettata da una ben precisa intenzione artistica⁹⁹. In particolare:

- «[*scil.* a monologue] does not countenance any comments, questions, or interruptions»¹⁰⁰, ed è concepito per non essere ascoltato da nessun altro personaggio, ma esclusivamente dal pubblico. «The monologues of Roman comedy serve a variety of purposes: (1) they are used for exposition, i.e., for the development or the explanation of the plot throughout the play and for the description of what has already happened off stage; (2) they announce what will take place either on the stage or behind the scenes; (3) they comment upon action which is already known to the audience; [...] (4) for deliberation of a possible course of action, (5) for

domande e le sue repliche il racconto dell'inebriato amico acquista una tensione di natura particolare e contemporaneamente – ma non ovviamente, data la scabrosità del tema – un tono che non s'abbassa mai fino al grossolano»; Barsby 1999, 184s. *ad l.*: «In Men. Chaerea's monologue will have begun with an expression of relief that there were no busybodies present to disturb his happiness, continued with an account of his exploit from the point when he entered Thais' house, and ended with a reference to the dinner party and his need to change out of his eunuch costume. T. has transformed Chaerea's reluctance to be interrupted by a busybody into an eagerness to tell his story to a friend, and turned the rest of his monologue into a dialogue by giving Antipho a series of questions and exclamations. The result is a gain in liveliness and humour, and Antipho's ready acceptance of the morality of Chaerea's exploit may serve to incline the audience in the same direction. Otherwise Antipho, who belongs to the type 'helper of a friend in love', has little character of his own».

99 Sui probabili motivi della scelta terenziana, cf. Nencini 1891, 30: «In diversis Graecorum Romanorumque moribus mutationis causam quaerendam esse duco. Quod enim supra docuimus futurum fuisse ut Graecis spectatoribus non absurdum videretur matrem filii facta ignorare, hoc absurdum sane fuit sec. Romanos mores [...]. At quod enim libertus fingitur, nescio utrum uni Terentio hoc debeatur qui servos in palliata fabula eriliium filiorum adiutores fere esse senserit an Perinthiae exemplo quae alicubi etiam prater scaenam primam libertos exhibuerit vel commemoraverit»; Ashmore 1908, 9 *ad Ter. Andr.* I 1: «he [Terence] takes into account the peculiarities of a Roman audience, to whom the monologue of the Ἀνδρία would have seemed dull», Haffter 1969, 56: «Terenzio ha in generale una certa avversione per il monologo. Forse perché il monologo gli appariva troppo teatrale, troppo poco realistico. Più probabilmente perché egli, in confronto con i suoi originali, aspirava ad un ravvivamento dell'azione»; Zagagi 1981, 317: «As for Terence's motive for replacing the two Menandrian monologues under consideration by dialogues, this was clearly to avoid too long a narrative speech at these particular points», Hunter 1985, 34: «It may be that Terence felt that an expository conversation between a master and his freedman was both more effective and more realistic than either of Menander's techniques, but whatever the reasons for his choice, it seems likely that a reader feels the awkwardness of this device more strongly than a spectator».

100 Anderson 2003, 5.

delineation of character, (6) for moralizing on a topic suggested by the situation in the play, and (7) for comic effect»¹⁰¹.

Il monologo di Simone nell'*Andria* menandrea ha in primo luogo funzione espositiva (il vecchio deve rivelare al pubblico la parte degli antefatti a lui nota), sia che costituisca il prologo vero e proprio, sia che fosse seguito dal prologo divino ritardato; ma contribuisce anche a tratteggiare il carattere di Panfilo (oltrech  di Simone stesso), ed anticipa l'intenzione, da parte del padre, di ideare un piano per porre fine alla relazione clandestina del figlio e costringerlo all'obbedienza.

- in un dialogo con la propria moglie,   improbabile che un marito si dilunghi nel raccontare la vita del figlio, visto che lei dovrebbe saperne tanto quanto lui, se non addirittura di pi ¹⁰²; si pu  immaginare che i due discutano piuttosto sui rispettivi diritti e doveri nei suoi confronti. Di sicuro una simile discussione tra marito e moglie   adatta all'ambientazione familiare e domestica della Commedia Nuova, in cui tanta parte hanno proprio le dinamiche marito-moglie, padri-figli, etc.

- in un dialogo con il proprio liberto, un patrono potr  richiedere ascolto ed obbedienza visto il debito sempiterno dell'altro¹⁰³: questo dovr  dire di s  a tutto ci  che quello gli chiede di fare, lodando quello che lui loda, e criticando quello che lui critica¹⁰⁴. Tale conversazione rispecchia la pratica quotidiana dei rapporti clientelari romani, e l'inserimento di tale peculiarit  rispetto al modello greco deve essere visto

101 Duckworth 1952, 105.

102 Cf. Shipp 1960², 121 *ad l.*: «T. could hardly make a *matrona* ignorant of what concerned her so closely, though for the matter of that it is not much more realistic to make a trusted freedman ignorant of what was going on next door»; Gomme-Sandbach 1973, 534 *ad Men. Perinth.*: «Sosia [...] is not a plausible confidant for Simo, and the reasons offered for telling him the long story are unconvincing: he is to keep an eye on Pamphilus' conduct and deter Davus from mischief. On the other hand Laches of *Perinthia* would naturally confide in his wife, whose co-operation he would need in pretending that there was about to be a marriage. Why did Terence replace her by Sosia? Is it possible that in *Perinthia* she played some active part, and that Terence found it easier to substitute a totally new character than to modify her figure?»; Barsby 2003, 257: «Perhaps he [*scil.* Terence] felt it inappropriate for the father to retell the son's doings to the mother, who might be presumed to know them already, whereas a freedman might more plausibly be represented as ignorant of them»; Anderson 2003, 3: «For how would Simo's wife know most, if not all, the details about her son which are news to Sosia?»

103 Cf. Anderson 2004, 12: «As a freedman of Simo, Sosia was permanently in his debt, and considered a client who owed him service when he claimed it. He was to remember all his life the kindness bestowed on him by Simo in freeing him».

104 Cf. Anderson, 2003, 3: «Simo, as a *patronus* of his freedman Sosia, has a special authority over him and can expect him to listen with compliance to his story and to accept without protest the rather demeaning task he is assigned»; 6: «Sosia is acting slavishly and merely parroting the sentiments of Simo», riguardo ad *Andr.* 60ss.

come innovazione terenziana: si tratta di un esempio di 'traduzione letteraria' che adatta l'ipotesto originario (greco) al nuovo contesto (latino), ai fini di renderlo più comprensibile al nuovo destinatario (il pubblico romano)¹⁰⁵.

Tale dinamica sociale tipicamente romana ha anche la funzione di rendere ancora più autoritario il personaggio di Simone, in quanto egli non è più solo *pater*, ma anche *patronus*: il diritto di vita e di morte è esercitato non solo sui figli ma anche su tutti gli altri componenti della *familia*, ossia anche su schiavi e liberti¹⁰⁶.

Sia la moglie della *Perinthia*, sia il liberto dell'*Andria* terenziana sono dei personaggi protatici, ovvero attori la cui presenza in scena non va oltre la *πρόταξις* della commedia¹⁰⁷: si tratta dunque di figure che hanno un'importanza limitata e temporanea e la cui funzione è, essenzialmente, quella di fare da spalla al protagonista durante l'esposizione degli antefatti della vicenda¹⁰⁸.

Terenzio fa uso di un personaggio protatico anche in:

- *Phorm.* I 1 (Davo)¹⁰⁹. Lo schiavo fa la sua comparsa nella prima scena, e la sua

105 Sulle modifiche rese necessarie dal passaggio da monologo a dialogo, e dalla moglie al liberto, cf. Nencini 1891, 26-30.

106 Cf. Anderson 2003, 5: «Although his [*scil.* Sosia's] part is protatic and he disappears after the completion of the *argumentum*, nevertheless his role as eager client helps to define Simo's role as an autocratic patron and father». Che la scelta del liberto non sia casuale ma abbia dei risvolti significativi per la trama dell'intera commedia, lo credono anche McGarrity 1978, 107s.: «The substitution of Sosia for the wife of the *Perinthia* allows Terence to introduce the ideas which will suggest the theme of *officium* and of the growth of a young man into a responsible person. [...] Just as Sosias has become a free man through his good character and the gentle direction of Simo, so also through the continued mildness of Simo and Pamphilus' own proper actions will Pamphilus become free»; Hunter 1985, 34: «although Sosia's role is limited to the briefest of reactions to Simo's monologue, he is given enough scope to establish an interesting and amusing character. His sententiousness sits pleasantly with his exaggerated responses to the shifts of Simo's narrative to suggest a character both pleased with his upward social progress and very eager to keep on the good side of his patron. So too this opening conversation reveals Simo to be *iustus* and *clemens*, and this is important preparation for the play's exploration of the relationship between father and son».

107 Cf. Donat. *ad Ter. Andr. Praef.* I, 8 (p. 36,17): *persona autem protatica ea intellegitur, quae semel inducta in principio fabulae in nullis deinceps fabulae partibus adhibetur.*

108 Cf. Ashmore 1908, 159 *ad Ter. Phorm.* I 1: «a character employed merely to introduce the play, and assist in the explanation of the plot»; 217 *ad Ter. Hec.* I 1: «They serve the purpose of unfolding the situation at the beginning of the play and then disappear and are no more seen». Cf. anche Del Corno 2005, 291: «Generalmente uno dei personaggi principali espone l'antefatto ad un interlocutore, che promuove il racconto con le sue domande e lo scandisce con i suoi commenti. Quest'interlocutore di comodo presenta caratteri corrispondenti alla figura che l'esegesi antica definiva *πρόσωπον πρότατικόν*: la sua funzione è prevalentemente, quando non esclusivamente, ristretta alla prima scena».

109 Cf. Donat. *ad Ter. Phor.* 35 (I 1,1,1, p. 357,10) *1 amicus summus meus et popularis] quod in omnibus fere comoediis, in quibus perplexa argumenta sunt, fieri solet, id in hac quoque Terentius servat, ut πρότατικόν πρόσωπον id est persona extra argumentum, inducat; cui dum ob hoc*

funzione è quella di spiegare al pubblico che Geta, schiavo come lui, ha bisogno di soldi.

- *Hec.* I 1-2 (Filotide e Sira)¹¹⁰. In questa commedia la particolarità sta nel fatto che i personaggi protatici sono due, e la loro presenza si dilunga per ben due scene¹¹¹.

I tratti in comune – quanto a caratterizzazione dei personaggi – tra le scene iniziali dell'*Hecyra* e del *Phormio*¹¹², e le differenze tra queste e quella dell'*Andria*¹¹³, potrebbero far pensare che tale trattamento dei personaggi protatici fosse peculiare di Apollodoro, autore degli originali di queste due commedie¹¹⁴.

ipsum, quod veluti aliena a tota fabula est, res gesta narratur; discat populus textum et continentiam rerum sitque instructus ad cetera.

110 Cf. Donat. *ad Ter. Hec.* 58 (I 1,1,1, p. 203,7) *1 per pol quam paucos reperias meretricibus fideles] novo genere hic utraque προτατικὰ πρόσωπα inducuntur; nam et Philotis et Syra non pertinent ad argumentum fabulae. hoc autem maluit Terentius quam aut per prologum narraret argumentum aut θεὸν ἀπὸ μηχανῆς induceret loqui.*

111 Cf. Ireland 1990, 110 *ad l.*: «The very fact that there are two of them allows an initial interaction and character differentiation: Syra the hard-bitten mercenary type, Philotis more open and ready to trust her clients. Not surprisingly it is the latter who interacts with Parmeno in the following scene and is the initial source of information concerning Bacchis [...]. In addition, the division of exposition between two scenes mirrors the involvement of two characters, Pamphilus and Bacchis, in the initial situation. [...] As often, the dialogue is given an additional air of naturalness by the impression that we come across the pair in mid-conversation». Cf. anche Sommaruga 1998, 387 n. 26: «Il ruolo attivo di Sira si limita alla prima scena, dove, dialogando con Filotide, contribuisce a mettere in risalto, per contrasto con il proprio carattere, quello dell'interlocutrice. In seguito, dopo aver salutato Parmenone al v. 83, rimane in silezio fino alla sua uscita di scena, che viene comunemente fatta coincidere con quella di Filotide dopo il v. 197».

112 Cf. Sommaruga 1998, 389: «L'*Hecyra* ed il *Phormio* si aprono con una scena in cui un personaggio che non fa parte della trama annuncia un avvenimento di fondamentale importanza nella commedia dal proprio punto di vista parziale e limitato e lo rende, anzi, un semplice spunto per parlare di un problema attinente alla propria condizione sociale. Ne consegue che in entrambi i casi tale avvenimento viene recepito dal pubblico non direttamente, ma – fatto che denota da parte dell'autore interesse per gli ambienti rappresentati e tensione al realismo – riflesso attraverso le impressioni che ha operato in un ambiente diverso da quello dei protagonisti, cioè in quello delle etere nell'*Hecyra* e in quello dei servi nel *Phormio*; e ne consegue inoltre che il personaggio che le comunica, pur rivestendo un ruolo marginale nella commedia, riceve una vitalità e un interesse sufficienti a renderlo qualcosa di più di un semplice destinatario di informazioni nella successiva scena dialogata».

113 Cf. Sommaruga 1998, 392 n. 38: «Il liberto [*scil.* Sosia] – pur senza essere privo di interesse e di tratti caratterizzanti – ha effettivamente un ruolo passivo nell'esposizione, limitandosi ad annuire, esclamare, domandare (si tratta per altro di domande finalizzate ad interrompere la narrazione piuttosto che a contribuire al suo avanzamento), proferire sentenze e tutt'al più fare qualche veloce considerazione [...]; inoltre nell'*Andria* [...] gli antefatti vengono narrati da un personaggio principale, coinvolto direttamente ed emotivamente nella vicenda». Sull'irrelevanza drammatica di Sosia, cf. anche Norwood 1923, 32: «he [*scil.* Sosia] is none the less, on the technical side, a thoroughly amateurish device for helping to convey information to the audience. Simo, instead of delivering a direct unbroken address to the spectators, unburdens himself to his elderly freedman, who interjects 'Hum!' 'Ha!' and the like at intervals, thereafter disappearing with entire abruptness from the play, despite Simo's request that he should aid in the marriage plot».

114 Cf. Sommaruga 1998, 393-398.

Fr. 35 K.-A.

νῦν δ' οὐ λέληθα MENAM

Ter. Andr. 204 *nil me fallis*. Donat. *ad l.* (I 2,33,4-6, p. 93,8) 4 *nihil me fallis] id est: non te ignoro, non me decipis. sic Menander NYN - MENAM. 5 nihil me fallis] figura ἑλληνισμός: οὐδέν με λανθάνοις ᾗ* (sic Steph., ΟΥΕΝΑΙΕΛΛΑΝΘΑΝΙΣΜΟΣ Α, οὐδέν με λανθάνεισ Μ⁴ [= *ed. pr.*], ἄλεν ἀλίσις Vat. 1673). 6 *fallis] lates, ut sit: οὐδέν με λέληθα* (sic Μ⁴ et litteris uncialibus Α)

ipsa Menandri verba in lemme 5 inesse putabat Meineke, refragatur Saekel p. 3sq. ('lemmata 5 et 6 ... non ad Menandri versum respiciunt, sed id unum spectant, ut figura ἑλληνισμοῦ legentibus quam accuratissime demonstratur'). cf. fr. *41

νῦν δε ου λεληθα Μ⁴: ΝΥΝδ·ΟΥΛΕΝ)-ΘΑC Α: νυν θουαθλήθα Vat. 1673 MENAM Α: ἀλένα Vat. 1673: με Μ⁴: με ᾗ Lindenbrog: μὴν ἐμέ Dziatzko p. 236 ('μὴν si est coniectum cum altera particula, artissime cohaerent nec ullo dirimuntur verbo apud Menandrum' Saekel): ἐμὲ πάνυ Saekel

Donato ha innanzitutto parafrasato l'espressione usata da Terenzio (4), trovandone delle equivalenti in latino; e riportato il verso greco corrispondente a quello analizzato. Egli spiega dunque il perché del ricorso al greco (5), affermando che l'espressione terenziana è un grecismo (*figura ἑλληνισμός*)¹¹⁵: l'espressione greca che viene riferita ora non è il testo menandro, bensì il modello della locuzione terenziana in questione¹¹⁶.

Nel commento dunque non si cita più volte lo stesso frammento menandro, ma, negli ultimi due scolî, se ne propongono versioni leggermente modificate nella forma ma identiche nella sostanza, e ciò è reso possibile dalla natura idiomatica dell'espressione stessa. Di opinione differente Meineke 1841, 82 *ad l.*, che stampa come testo menandro quello presente nel quinto scolio¹¹⁷.

Il calco linguistico viene infine reso ancora più evidente (6), con l'indicare il

115 Per il 'grecismo sintattico', cf. Jacobi 1996, 92.

116 Cf. Saekel 1914, 3s.: «lemmata 5 et 6 non ad Menandri versum respiciunt, sed ad id unum spectant, ut figura ἑλληνισμοῦ legentibus quam accuratissime demonstratur».

117 Cf. Meineke 1841, 82 *ad l.*: «Donatus “νῦν καὶ οὐδέν λέληθα με ᾗ”. Haec paullo post rectius ita scripta apponuntur οὐδέν με λανθάνοις ᾗ, prioribus verbis νῦν καὶ omisso.».

verbo latino derivato dalla stessa radice semantica di quello greco: *lates* a confronto di *λέληθα*. Si noti che gli unici due esempi di figura *ἑλληγισμός* che Donato rileva in tutto il *corpus* terenziano sono contenuti nell'*Andria*, ossia, oltre a questo, anche il fr. *41 K.-A.

Il confronto con Terenzio ci permette di comprendere chi, in Menandro, pronunci questo emistichio, ed a chi sia rivolto. Si tratta di Simone, che, nel dialogo con Davo, tenta di convincerlo ad ascoltare i suoi ammonimenti, usando un tono quasi minaccioso: lo conosce bene, sa che è incline alle malefatte, e con questo avvertimento vuole prevenirle; anche se lo schiavo è riuscito ad ingannarlo in passato, questa volta il vecchio giura che non accadrà più.

Anche in Menandro, dunque, Simone avverte lo schiavo di non frapporre nessun ostacolo alla celebrazione delle nozze. Da queste parole è chiaro che il vecchio «sapeva trovare i mezzi della persuasione, ed era deciso a sfruttarli dopo aver elaborato un piano contro suo figlio»¹¹⁸.

νῦν δ' οὖ: In **M**⁴ l'elisione è assente, al contrario che in **A**. La locuzione *νῦν δέ* ricorre tipicamente ad inizio di periodo ed indica una svolta repentina nell'argomentazione o nella narrazione in corso¹¹⁹. Si vedano *Men. Asp.* 13, 99, 221, *Dysk.* 133, 160, 715, 1111, *Perik.* 491, *Sam.* 247, 380, 630, *Phasm.* 52, ma soprattutto *Epitr.* 869 *νῦν δ' εὐόρηκα* e *Perik.* 347s. *νῦν δέ / λελάληκα πάλιν*, in cui il verbo è come qui al perfetto.

Nel primo esempio, *νῦν δέ* segna il passaggio di Abrotono – prima tra tutti i personaggi – dall'ignoranza alla conoscenza della verità, poiché ha appena capito che il trovatello è figlio di Panfila, essendo proprio lei la ragazza violentata da Carisio alle Tauropolie. La messiscena architettata da lei e Davo aveva infatti lo scopo di trovare i genitori del bambino, ed ora che esso è stato raggiunto, Abrotono può

118 Cf. Massioni 1998, 119, secondo cui «il confronto col fr. 33 [K.] di Menandro [...] fa supporre (nonostante il passo menandro indichi incertezza per effetto dell'ᾶν), che Simone doveva avere anche nei confronti del servo e anche nella commedia greca un atteggiamento diffidente e minaccioso».

119 Sul valore avversativo di *δέ*, cf. Denniston *GP*² 165-168.

'togliersi la maschera' e spiegare anche a Panfila tutta la verità. Solo ora il verbo εὐρίσκειν è al perfetto, poiché solo ora l'azione è stata compiuta¹²⁰.

Il secondo, invece, fa parte del battibecco tra Polemone e Davo a proposito dei fatti recentemente accaduti. Anche qui l'espressione in questione indica un cambio repentino di comportamento, in questo caso quello dello schiavo nei confronti del soldato¹²¹.

Nel secondo e nel terzo scolio la negazione οὐ è sostituita da οὐδέν: «*nil* pro simplicibus *non* in sermone cotidiano adhiberi multo frequentius - recordare innumerabilia illa *nil opust et nil moror* - quam οὐδέν pro simplicibus οὐ, id non ignoro. tamen hic locus excipiendus erit, quia senex servum plane perspicere se gloriatur»¹²²; con l'intenzione di spiegare il grecismo, infatti, Donato traduce in greco il lemma di Terenzio *verbum de verbo*, e fa corrispondere οὐδέν al *nil*.

λέληθα: La lezione corretta è quella di **M**⁴, di cui negli altri codici sono rimasti solo alcune lettere prive di senso compiuto.

Λανθάνω con l'accusativo della persona compare frequentemente già in Omero, in cui costituisce una sorta di formula: *Il.* III 420, IX 477, XV 461, 583, XVI 232, XVII 626, XX 112, XXII 277, XIV 563.

Successivamente, essa si riscontra anche nella produzione teatrale; si vedano, in particolar modo, con la stessa reggenza¹²³ del nostro frammento Aesch. *Suppl.* 714s. οὐ με λανθάνει / στολμός, Soph. *El.* 222 οὐ λάθει μ' ὄργα, *Phil.* 207 οὐδέ με λάθει / βαρεῖα τηλόθεν αὐδὰ τραγάνωρ, Eur. fr. 840 K. λέληθεν οὐδὲν τῶνδέ μ' ὄν cὺ νοθετεῖς, Ar. *Eq.* 465 οὐκουν μ' ἐν Ἄργει γ' οἶα πρῶττεϊς λανθάνει, 862s.

120 Cf. v. 455 εὐρών, v. 489 εὐρωμεν, v. 509 ζητεῖν, v. 537 ζητήσομεν, v. 545 ζητήεις, in cui il complemento oggetto è sempre la madre del bambino: Abrotono e Davo stano preparando la beffa.

121 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 491 *ad l.*: «To start with what is certain, νῦν δὲ λελάληκα πάλιν cannot mean [...] 'now you have told me a false story again'. It is true that λαλεῖν is in Menander almost always at least slightly depreciatory, and to substitute λέγειν would change the colour of the word [...]. So there are passages where λαλεῖν clearly connotes unnecessary or pointless talk [...]. But I do not think there is anywhere the word actually denotes, as it would have to here, the telling of lies. Moreover, what is even more cogent, Moschion does not disbelieve Daos' last statement: he goes into the house fully expecting his mother immediately to bring him Glykera's terms for the affair he wants. The phrase νῦν δὲ λελάληκα πάλιν must therefore mean 'now you have talked sense again', and the verb λαλεῖν is used because Moschion wishes to express his contempt for the manner in which Daos has revealed the truth».

122 Saekel 1914, 3 n.2.

123 Con altre reggenze, cf. Soph. *OT* 904s., Eur. fr. 1033 K., Ar. *Vesp.* 695, *Pax* 618, Men. *Sam.* 390.

καί μ' οὐ λέληθεν οὐδὲν / ἐν τῇ πόλει ξυνιτάμενον, *Nub.* 380 τουτί μ' ἐλελήθειν, *Plut.* 169 ταυτί μ' ἐλάνθανεν πάλαι.

Essa infine viene usata spesso anche in ambito filosofico e retorico, ad indicare l'evidenza – a chi parla – di determinati fatti, principi o argomentazioni: Isocr. *Paneg.* 74,1, *Phil.* 25,2, *Evag.* 78,3, *Plat. Ap.* 19a 5, *Alc.* 106e 4, *Leg.* 746b 4.

Nel secondo scolio, a differenza che negli altri due, il verbo compare all'ottativo presente, fatto seguire dalla particella ᾗν, leggibile nelle ultime lettere della lezione di **A**. L'indicativo presente della lezione di **M**⁴ si spiegherebbe, invece, tenendo conto dell'intenzione donatiana di tradurre – come si è visto – parola per parola l'espressione latina in greco e rendere ancora più evidente il grecismo (*fallis* ~ λανθάνειν).

MENAM: Lindenbrog propone με ᾗν¹²⁴, Dziatzko μὴν ἐμέ¹²⁵, Saekel ἐμὲ πάνυ¹²⁶. Sicura è la presenza dell'accusativo del pronome personale, essenziale alla comprensione del senso dell'espressione e presente anche negli altri due *explicamenta*¹²⁷. In **A** è probabilmente avvenuto lo scambio di με per μέν, causato forse dalla vicinanza del termine *Menander*.

124 Cf. Körte 1959², 26 *ad l.*: «quod ferri non potest», a proposito della congettura di Lindenbrog.

125 Cf. Dziatzko 1876, 236 e Saekel 1914, 4: «μὴν si est coniectus cum altera particula, artissime cohaerent nec ullo dirimuntur verbo apud Menandro».

126 Cf. Saekel 1914, 4: «hoc vocabulum ob formam iambicam saepissime in versuum ultimam sedem remotum non modo adiectiva auget, sed etiam verba et positive et negative dicta (*Peric.* 131. 303. 336. 428. *Georg.* 41. *Phasm.* 48; *Aristoph. Lys.* 73. *Plut.* 235. — *Cith.* 53. fr. 746; *Aristoph. Nub.* 902). tum in versu Menandreo unam E (post C) intercidisse statuendum» e Körte 1959², 26 *ad l.*: «πάνυ ad sententiam non quadrat».

127 Cf. Saekel 1914, 3: «accusativus με (vel ἐμέ vel μ') est adiciendus. Litterarum MENAM igitur prima M vel etiam ME ad hunc accusativum referri possunt».

Fr. 36 K.-A.

Donat. *ad Ter. Andr.* 301 (II 1,1,2, p. 118,13) *has personas* (Charinum et Byrriam) *Terentius addidit fabulae (nam non sunt apud Menandrum) ne ἀπίθανον fieret Philumenam spretam relinquere sine sponso, Pamphilo aliam ducente.*

2 *ne ἀπίθανον* Nencini p. 36¹ (coll. Donat. *ad Andr.* 447, Eun. 296. 360, Ad. 654, Hec. 138): ΝΕΟΠΙΘΕΛΤΟΝ. A: *ne ἔπιθετον* M⁴: *ne τραγικώτερον* Steph.: *ne παθητικόν* Rabbow ap. Wessn.

L'inserzione di due nuovi personaggi, un *adulescens* e il suo servo, è un'innovazione di Terenzio rispetto a Menandro. Le *personae* della commedia subiscono così un raddoppiamento; sono infatti due i giovani innamorati che vorrebbero sposarsi ma non possono, due i servi che cercano di aiutare i loro padroni, due le ragazze che alla fine diventano legittime spose dei rispettivi fidanzati. Questo procedimento è stato definito διπλῆ κωμωιδία, e Donato, nello scolio precedente (II 1,1,1, p. 118,9), conferma che si tratta di una tecnica compositiva che Terenzio adotta in tutte le sue opere, tranne l'*Hecyra*: *in hoc colloquio altera pars ostenditur fabulae, siquidem Andria ex duorum adulescentium periculis gaudiisque componitur, cum fere solam Hecyram Terentius et unius comoediam adulescentis effecerit*¹²⁸.

Tale tecnica narrativa, chiamata anche «duality method», consiste nell'«employing two problems or complications to solve each other»¹²⁹. Ora ci si deve chiedere 1) se si tratti effettivamente di un'innovazione terenziana, e 2) in che misura il *plot* dell'*Andria* sia accostabile a questa definizione.

1) Che il meccanismo della *fabula duplex* fosse familiare già a Menandro, è provato dal fatto che esso emerge – *in nuce* – non solo nelle *Bacchides* plautine, ma anche nell'originale menandro da cui queste sono derivate e che a noi è

128 Cf. anche Donat. *ad Ter. Andr.* 977 (V 6,13, p. 260,18) *quia audacter et artificiosissime binos amores duorum adulescentium et binas nuptias in una fabula machinatus est, - et id extra praescriptum Menandri, cuius comoediam transferebat.*

129 Norwood 1923, 146.

in parte pervenuto¹³⁰. Nei frammenti traditi del *Dis exapaton*¹³¹, infatti, compaiono come *personae loquentes* i due *adulescentes*, Sostrato e Mosco (rispettivamente Mnesiloco e Pistoclero della versione plautina), ed i loro padri (Filosseno e Nicobulo in Plauto)¹³². Nella trama dovevano con ogni probabilità essere coinvolte anche le innamorate dei due giovani, ossia le gemelle che danno il titolo alla commedia di Plauto¹³³; non mancherebbe dunque nessuno dei personaggi necessari per mettere in atto il *double plot*. Prendendo poi in considerazione le altre tre commedie terenziane di derivazione sicuramente menandrea, e contenenti un doppio intreccio, «there is no reason to assume the non-existence of double plots in Greek comedy, and it is highly probable that the Menandrian originals of the *Heauton*, *Eunuchus*, and *Adelphoe* portrayed the love affairs of two young men»¹³⁴.

In Ter. *Heaut.* 4-6 *ex integra Graeca integram comoediam / hodie sum acturus Heauton timorumenon, / duplex quae ex argumento facta est simplici* si afferma di aver ricavato – da una commedia greca dalla trama semplice (*ex argumento simplici*), ossia l' *Αὐτὸν τιμωρούμενος* di Menandro (ffr. 76-85 K.-A.) – una commedia latina dalla trama doppia (*duplex*): «The line seems to imply nothing more than that Ter. elaborated a double plot from a single Greek play, adding

130 Cf. Duckworth 1952, 189: «That Menander favored this type of plot is supported by the fact that the *Bacchides* – the one Plautine comedy which shows the duality-method in a rudimentary stage – is based upon a Menandrian original, as is possibly the *Poenulus* which also has a germ of a double plot».

131 Il principale testimone diretto è O₁₃. *Ed. pr.* parziale: E.W. Handley, *Menander and Plautus* (1968), 22-24. Tale frammento costituisce l'originale di Plaut. *Bacch.* 494-562; sulle differenze riscontrabili attraverso la lettura parallela delle due versioni, cf. Paduano 2008, 301: «a distanza di pochi versi si riscontrano infatti una resa *verbum de verbo*, in quanto tale fortunatamente e fortunatamente decisiva per restaurare il testo latino, e un totale sommovimento e riassetto delle strutture drammaturgiche: vengono abolite due intere scene menandree, due dialoghi tra padre e figlio, uno in chiusura ed uno in apertura d'atto; due monologhi dell'amoroso sono contratti in uno solo e riorganizzati nella sostanza tematica e nei processi comunicativi; l'incontro finale dell'amoroso con l'amico che crede traditore si complica nella parte iniziale in una lunga scena degli equivoci. Inoltre alcuni elementi menandrei sono dislocati», ma soprattutto Gomme-Sandbach 1973, 119s. e Bain 1979, 22s.

132 L'etnico è mantenuto da Plauto per il pedagogo Lido, ma non per il servo Crisalo, che in Menandro aveva nome Siro.

133 Cf. Bain 1979, 21: «There is no good reason for thinking that Plautus has radically altered the opening acts of the Greek play, so that the summary which follows will cover the plots of both plays»; Arnott 1997², 145: «Although the Oxyrhynchus papyrus preserves no cast-list for the *Dis Exapaton*, the plot structure and characters of the *Bacchides* are unlikely to have been significantly different in sequence of events and appearance».

134 Duckworth 1952, 189.

material of his own devising by way of a sidestudy or underplot»¹³⁵. L'originale menandro su cui si basa la versione terenziana omonima doveva dunque essere priva del secondo *set* di personaggi. Se tuttavia, per il passo terenziano appena citato, non si accetta la lezione *simplici*, ma si decide di adottare *duplici*, allora il significato di quest'affermazione è esattamente opposto: tanto l'originale quanto la versione latina sono caratterizzate dal *double-plot*.

Nel prologo terenziano dell'*Eunuchus* (vv. 25-34) si ammette di aver modificato la trama dell'originale menandro (ffr. 137-149 K.-A.), aggiungendovi due personaggi – un *miles gloriosus* ed un *parasitus* – presi da un'altra opera di Menandro, ossia il *Colax*. Non si specifica, tuttavia, se la versione greca avesse o meno un intreccio doppio come quella latina. A questo proposito, non aiuta nemmeno sapere che Terenzio ha cambiato rispetto a Menandro anche il nome di alcuni personaggi: «fecit igitur Terentius ex Menandri Cherestrato Phaedriam, ex Davo Parmenonem, e Chryside Thaidem»¹³⁶; né che in Menandro era assente il personaggio di Antifonte (cf. *supra*, ad fr. 34 K.-A.).

Gli 'Ἀδελφοί β' (ffr. 3-17 K.-A.) sono invece l'originale degli *Adelphoe* terenziani, con l'aggiunta tuttavia di un episodio – l'*adulescens* che sottrae la *meretrix* al *leno* – tratto dai *Synapothnescontes* di Difilo¹³⁷. Sicura è la presenza dei due *senes* Demea e Micione – come dimostrano il titolo al plurale, ed alcuni frammenti menandrei che li vedono come *personae loquentes* – ma nulla si può dire circa la seconda coppia di innamorati.

Il fatto che, tuttavia, Donato, a proposito di *Eunuchus* e *Adelphoe*, non accenni ad ulteriori modifiche apportate da Terenzio alle versioni menandree, può spingere a pensare che effettivamente tali cambiamenti non siano stati fatti: altrimenti il commentatore ce ne avrebbe informato, come fa puntualmente altrove.

Tornando a Terenzio, ci si deve limitare a notare una marcata preferenza per questo tipo di intreccio, che viene da lui adottato in 5 commedie su 6. Questa tecnica narrativa diventa infatti un importante filo conduttore tra tutte le sue opere (*Hecyra*

135 Ashmore 1908, 83 *ad l.*

136 Test. iv K.-A.

137 Cf. Ter. *Ad.* 6-11.

esclusa, come si è visto) che mostra, nella sua evoluzione tra una commedia e l'altra, la crescente abilità poetica dell'autore¹³⁸.

È dunque legittimo chiedersi se il *double plot* caratterizzasse anche l'*Andria* menandrea o se, piuttosto, l'introduzione di due nuove *personae* nella sua trama sia uno di quegli elementi che Terenzio ammette di aver 'trasferito' da questa all'altra commedia di Menandro usata come modello, cioè la *Perinthia*. Contro entrambe le ipotesi, va la testimonianza dello stesso Donato che nega la derivazione non solo da questa specifica commedia, ma anche dagli *opera omnia* di Menandro¹³⁹: si potrebbe trattare dunque di un'aggiunta totalmente terenziana realizzata *ex novo* rispetto all'originale menandro - che è la teoria più plausibile.

A favore della seconda ipotesi, tuttavia, si potrebbe citare uno dei frammenti della *Perinthia*¹⁴⁰ che sembra corrispondere ai vv. 368s. dell'*Andria* di Terenzio (*certa res est: etiam puerum inde abiens conveni Chremeti: / holera et pisciculos minutos ferre obolo in cenam seni*): visto che tale 'tessera' derivante dalla Περινθία è inserita in una scena in cui è presente Carino, si può pensare che anche questo personaggio (e quindi il suo servo) provenga da lì¹⁴¹. Ma se fosse così, Donato ce ne avrebbe informato; invece, come si è visto, egli ci fornisce l'evidenza contraria¹⁴².

Non avvalora quest'ipotesi nemmeno il fatto che nella Περινθία ci sia uno

138 Cf. Duckworth 1952, 189: «There can be no doubt that the principle of duality in unity appealed to him and he made it a distinctive feature of his dramatique technique. For his first two plays, the *Andria* and the *Hecyra*, he chose models with a single plot; the other four were doubtless selected because they had the double plots which he desired and which, as his art matured, he could handle with encreasing success».

139 Cf. Beare 1940, 31: «To suppose that for *addidit* Donatus should have written "borrowed from the Περινθία" is unwarranted, and would, in fact, involve the supposition that Donatus had not troubled to look up the Περινθία when he wrote the words *non sunt apud Menandrum*».

140 Cf. Men. *Perinth.* fr. 2 S. τὸ παιδίον (δ') εἰς ἡλθεν ἐψητοῦς φέρον.

141 Bianco 1962, 87 ritiene che il motivo dell'assenza dei preparativi per il matrimonio fosse così importante nell'economia di entrambe le commedie menandree, da essere presente tanto nell'*Andria* quanto nella *Perinthia*: «è probabile che Davo, per scoprire in ambedue le commedie la simulazione delle nozze, si sia fondato sullo stesso indizio. [...] in questo passo, che costituisce uno dei cardini della trama e che determina un mutamento essenziale nel suo sviluppo, è probabile che Menandro si sia servito dello stesso motivo: esso è così divenuto un passo obbligato, un anello tra la prima e la seconda parte della commedia, che il poeta greco e il latino han dovuto necessariamente riadoperare». Cf. anche Gomme-Sandbach 1973, 534 *ad Perinth.*: «In *Perinthia*, as in *Andria*, Daos discovered that the proposed marriage was a blind. One of his reasons was that there were no preparations at Chremes' house for a marriage feast. Frag. 2 refers to this».

142 Cf. Nencini 1891, 35s.: «Donatus qui numquam quo quaeque loco persona vel scaena aliunde accesserit omittit adnotare, qui potuit hoc loco nullam Perinthiae mentionem facere, immo de illis personis eo modo loqui ut Terentio vindicare videretur?».

schiaivo il cui nome termina in -ρίαις¹⁴³. Anche se fosse realmente questo il nome, non ci sarebbe comunque perfetta corrispondenza con la coppia latina *Charinus / Byrria*: Πυρρίαις infatti non è lo schiaivo del giovane innamorato, bensì del vecchio severo, per cui il supposto parallelismo non tiene.

Anche ammesso che con *apud Menandrum* Donato intendesse solo l'*Andria*¹⁴⁴, tuttavia, l'argomento più convincente contro la derivazione delle *personae* di Carino e Birria dalla *Perinthia* sembra essere lo stesso prologo terenziano, in cui si afferma che queste due commedie sono *non dissimiles* per *argumentum*¹⁴⁵; cosa che Terenzio non avrebbe potuto affatto dire se l'una (la *Perinthia*) avesse avuto un *double plot*, e l'altra (l'*Andria*) no¹⁴⁶.

2) Certamente nell'*Andria* terenziana ci sono due coppie di innamorati, ma questo non basta a soddisfare la definizione di *duality method* data da Norwood e citata poco sopra: non sono infatti i problemi presenti in ciascuna delle due storie d'amore che si risolvono l'uno con l'altro, «but the difficulties of both young men are solved by the same external event, the arrival of Crito, the *homo ex machina*»¹⁴⁷. Si aggiunga anche che né Carino né Birria sono dotati di personalità autonoma o rilevante per la trama: «Carinus and Byrria are dramatically useless. Their action has no effect on the plot; indeed, it is worse than useless. It adds nothing and leads nowhere [...]. The position as portrayed is to us completely uninteresting; it is merely tied on to the main action and could be deleted without loss»¹⁴⁸.

143 Cf. Men. *Perinth.* 8 ὁ Πυρρίαις ὄσον γε φορτίον φέρων.

144 Cf. Ludwig 1968, 173: «the analogous remark on *Ad. 977, et id extra praeceptum Menandri, cuius comoediam transferebat*, shows that with “apud Menandrum” he may be referring only to the *Andria*»; per contro Bianco 1962, 78: «non si vede come questa esatta proposizione si muti *sic et simpliciter* in: *sunt in Perinthia Menandri*. Voler perciò mutare l'interpretazione nella conclusione che se ne trae, significa soltanto far dire a Donato quello che non dice o, meglio, il contrario di quello che afferma».

145 Cf. Ter. *Andr. prol.* 11.

146 Cf. Nencini 1891, 38: «Qui potuit denique poeta dicere ambas non ita dissimili argumento esse, si duplex in una, in altera simplex fuisset argumentum?»; Bianco 1962, 80: «Cosa diventi allora e come si debba spiegare l'affermazione terenziana della somiglianza delle due commedie (*qui utramvis recte noverit, ambas noverit*), la quale espressamente presuppone l'identità degli intrecci (*non dissimili argumento*), considerando i criteri coi quali i poeti e il pubblico romano usavano classificarle e distinguerle, non sappiamo».

147 Duckworth 1952, 186.

148 Norwood 1923, 142. Cf. anche Goldberg 1986, 130s.: «Charinus and Byrria are not very lively characters. Byrria is not a double of Davus. He is not a schemer. He initiates no actions, makes only one (wrong) deduction, and then vanishes for good [...]. Charinus too is always responding to actions rather than initiating them [...]. Charinus and Byrria are to be spectators, not participants,

Il ruolo di Carino, insomma, non è tanto quello di secondo *adulescens*, ma semplicemente quello di amico di Pamfilo, cui egli si sente strettamente obbligato: «Charinus' presence brings with it the additional burden of a social context. Pamphilus runs the full gamut of responsibilities toward self, family, and friends. Once again, the enrichment serves an essentially thematic rather than strictly structural purpose»¹⁴⁹. Il centro della commedia è infatti il carattere di Simone ed il suo rapporto con Pamfilo, e l'aggiunta di una seconda storia d'amore vera e propria avrebbe spostato l'attenzione del pubblico sui due *adulescentes*¹⁵⁰.

Se, dunque, lo schema della *fabula duplex* nell'*Andria* non è perfettamente realizzato, ciò sarebbe da imputare esclusivamente all'inesperienza dell'autore, trattandosi della sua opera prima¹⁵¹.

Donato stesso spiega quello che, secondo lui, è il motivo di questa entrata in scena di Carino e Birria; purtroppo l'aggettivo greco che costituisce la chiave di tale spiegazione è riportato dai codici in maniera lacunosa.

Le congetture proposte dallo Stephanus¹⁵² e da Rabbow si discostano alquanto dalla sequenza di lettere riprodotte dallo scriba illetterato di A. La proposta di Nencini¹⁵³ è invece più 'paleograficamente' vicina alla lezione di A, in quanto implica banali errori ortografici da parte del copista, e, quanto al senso, si adatta bene al contesto: l'entrata in scena di Carino e Birria costituirebbe l'espedito attraverso cui rendere credibile che anche Filomena abbia un marito.

Si può tuttavia obiettare che né questa né l'altra sposa, Glicerio, compagno mai in scena o intervengono realmente nell'azione (giacché vengono solo nominate):

they do not influence the outcome of Pamphilus' difficulties, and Charinus' own happy ending is purely a byproduct of this».

149 Goldberg 1986, 134.

150 Cf. Goldberg 1986, 135: «A greater role for Charinus and Byrrhia would either have intensified the play's romantic element at the expense of its social one or strengthened the character of Pamphilus at the expense of Simo. Terence prefers a simple structure, using Charinus to heighten his theme while keeping him on the fringe of action».

151 Cf. Norwood 1923, 143: «Terence duality method is in his mind from the outset of his career» e 146: «This conception appears already in the *Andria*, fully understood (perhaps), but badly executed».

152 Cf. Nencini 1891, 36 n.1: «Lectionem τραγικώτερον (vulgo et ms. Hulst.) nec ratio nec librorum auctoritas commendant».

153 Cf. Nencini 1891, 36 n.1: «Scholiis collatis ad And. II 6, 16, Hec. I 2, 63, Eun. II 3, 5 et 68, Ad. IV 5, 20, ἀπίθανον temptavi, quia mihi videtur Donatus in ἀντίθετοι ludere *Philumenam* - *spretam*».

gli spettatori percepirebbero solo come una lieve mancanza, e non come una grave incoerenza il fatto che una delle due rimanga senza marito. Si aggiunga che «the girl's opinion is never considered, for she is not a character in her own right. Philumena exists solely as an object of male negotiation, and there is no scene of general rejoicing at the end for her to share. Menander presumably ignored her entirely in his *Andria*, just as he ignored the heiress of *Aspis* and Nikeratos' daughter in *Samia*»¹⁵⁴.

È improbabile che quest'aggettivo fosse presente nell'*Andria*, e, anche se lo fosse stato, Menandro non l'avrebbe usato in questo contesto (Donato sta parlando di un elemento che nella sua opera non c'è); si tratta chiaramente di uno dei casi in cui il commentatore, erudito bilingue in una civiltà bilingue, non esita ad usare il greco quando gli appaia più conveniente del latino, o quando «he appears to be thinking in Greek»¹⁵⁵.

154 Goldberg 1986, 129.

155 Craig 1948, 104.

Fr. 37 K.-A.

εὐρετικὸν εἶναί φασι τὴν ἐρημίαν
οἱ τὰς ὄφρῶς αἴροντες.

Ter. *Andr.* 406 (DA.) *venit meditatus alicunde ex solo loco.* Donat. *ad l.* (II 4,3,1, p. 145,6.
10) *'solo' deserto, ubi meditari facilius possit ... Menander* εὐρ. - αἴρ.

1 εὐρετικὸν Bentley p. 444 : ΕΥΡΗΘΙΚΟΝ B : ΕΥΡΗΕΙΚΟΝ A ΦΑCΙ B : ΟΑCΙ A τὴν
Steph. : TNN A : ΓNN B ΕΡΕΜΙΑΝ AB 2 οἱ A : ο B ΟΦΡΙC AB αἴροντες Steph. : ΑΙpontes A
: ΑΥpontes B *pontes etiam TCK* qui Graeca omittunt

1 pergit Davus 407 *orationem sperat invenisse se* etc. cf. Sam. 94sq. 2 οἱ τὰς ὄφρῶς
αἴροντες fr. 349,1, vid. ad Amph. fr. 13,3 et Diph. fr. 86,4

versus e soliloquio fabulae ab Andria diversae petitos esse existimat Saekel p. 17 sqq.,
obloquitur Jachmann RE V A 1 (1934) p. 614,65

Davo sta parlando con il padroncino Panfilo e gli sta consigliando come comportarsi quando il padre gli dirà che le nozze tra lui e Filomena sono ormai fissate. Ai vv. 405-408 il servo infatti riferisce al giovane che Simone si era allontanato da casa, dopo averlo avvertito di non ostacolare il matrimonio: ora sta tornando, avendo meditato sul da farsi.

Nel commentare questi versi terenziani, Donato cita il nostro frammento menandro per spiegare che un luogo *solus*, cioè *desertus*, è la destinazione ideale per chi – come il *senex* – debba prendere una decisione o architettare un piano.

Si tratta del *topos* dell'elogio della solitudine, ricorrente anche in Amph. fr. 17,1 K.-A. εἴτ' οὐχὶ χρουκοῦν ἐστι πρῶγμ' ἐρημία; dove la solitudine viene considerata un bene prezioso come l'oro, ed il termine ἐρημία è collocato enfaticamente in fine di verso¹⁵⁶.

Si veda poi Men. fr. 356,1s. K.-A. ὡς ἡδὺ τῶι μικοῦντι τοὺς φαύλους τρόπους / ἐρημία, in cui il motivo della solitudine è qui correlato a quello

156 Cf. Kassel-Austin 1991, 245 *ad l.*: «cf. Men. Dysc. 153. 169 et vid. Reinhardt Myth. Beispiele I p. 105 sq.».

dell'elogio della vita dei campi, che è notoriamente più tranquilla della cittadina. A confermare il legame tra questi due motivi è lo stesso testimone del frammento: lo Stobeo infatti lo tramanda interamente (vv.1-5) in IV 16,5 (π. ἠκυχίας) p. 395 H., solo i primi due versi, invece, in IV 15^a,11 (π. γεωργίας ὅτι ἀγαθόν).

Che questo frammento e quello precedente richiamino il personaggio di Cnemone in *Dysk.*, è fatto notare anche da K.-A. *ad l.*: «μικοπόνηρος audit Cnemon ἐρημίας studiosus (Dysc. 388. 169)», e da Handley 1965, 158 *ad Men. Dysk.* 153-9: «now Menander introduces him [*scil.* Knemon] with a form of harangue to match, for which writers of Middle Comedy provide apt parallels: cf. Antiphanes, *Misoponeros* 159 K (which has a point in contact with *Dysk.* 384ff); Amphis, *Athamas* 1 K and *Erithoi* 17 K [...]; Alexis, *Daktylios* 43 K and *Mandragorizomene* 141 K».

A proposito del *Dyskolos*, dunque, vanno menzionati innanzitutto i vv. 153-166, dove Cnemone, dopo la presentazione da parte di Pirria nel dialogo con Sostrato (vv. 81-152), e naturalmente dopo l'annuncio del suo arrivo in scena (v. 143), fa finalmente la sua comparsa¹⁵⁷. Le sue prima parole sono di astio nei confronti dei seccatori che cercano il contatto con lui, quando invece non chiede altro che essere lasciato in pace. La sua reazione non può che essere quella di tirare pietre addosso a chi rompe il suo isolamento, non potendo pietrificarli come il Perseo del mito da lui stesso citato. Ma si veda in particolare anche il v. 169 ἐρημία οὐκ ἔστιν οὐδαμοῦ τυχεῖν: il monologo di entrata di Cnemone si interrompe quando egli si accorge della presenza di Sostrato, da lui bollato subito come un altro scocciatore da prendere a sassate. Qui si usa per la prima volta in quest'opera il termine ἐρημία, parola

157 Sull'arrivo di un personaggio annunciato da chi è già in scena, cf. Handley 1965, 158 *ad l.*: «By dramatic type, Knemon is a traditional character (6 n.); it is attractive to think that part of the audience's pleasure in what they have heard of him already is pleasure in the familiar, and that the point is reinforced by the physical appearance, wearing an old-fashioned mask»; cf. Gomme-Sandbach 1973, 160s. *ad l.*: «Nine lines have intervened since Knemon was first sighted, during which the audience waits with growing suspense for his arrival. What will he look like? What will he do? What will he say? One may suppose that the maker of his mask had devised something striking, and the poet has found quite unexpected words for him. He starts talking about Perseus, the last subject anyone would have forecast».

chiave della condizione del vecchio¹⁵⁸, che verrà usata di nuovo ai vv. 597 e 694, sempre in riferimento alla misantropia di Cnemone.

Nella Commedia Nuova, inoltre, la solitudine diviene la condizione adatta alla meditazione, desiderata da quei personaggi (in particolare i servi) che si trovano a dover architettare un qualche inganno a spese di altri; è il caso, per esempio, di Plaut. *Epid.* 81-103, in cui Epidico ha convinto il vecchio Apeclide ad acquistare una *fidicina*, facendogli credere che fosse sua figlia, quando invece gliel'aveva affidata il suo padrone, Perifane, prima di partire. Ora deve decidere come affrontare il problema, al ritorno del vecchio. In Plaut. *Pseud.* 394-414 e 561-573, poi, Pseudolo sa di non possedere le venti mine di cui il suo padroncino Calidoro ha bisogno, ma è sicurissimo che in un modo dell'altro riuscirà a trovarle. Si ritira dalla scena proprio per farsi venire delle idee in proposito.

Nei passi plautini sopra citati tale motivo è sviluppato sempre all'interno di un monologo, e si può dunque ipotizzare fosse questa la collocazione anche del distico menandro in questione¹⁵⁹. A differenza di quanto avviene in Terenzio, infatti, a pronunciarlo potrebbe essere il vecchio, o prima di uscire di scena, dopo il dialogo con Davo (I 2, monologo d'uscita); o dopo il suo ritorno, prima del dialogo a tre con Davo e Panfilo (II 4, monologo d'entrata).

Tuttavia, lo stesso tono impersonale di questa battuta lascia aperte più possibilità di attribuzione, e non c'è nulla che faccia propendere con assoluta sicurezza più per il *senex* che per il servo.

V. 1

L'iperbato a cornice tra aggettivo e sostantivo, e la triplice allitterazione di ε legano tra loro i componenti della subordinata infinitiva; il verbo della proposizione principale, invece, si trova al centro del verso, ed è in *enjambement* con il soggetto, giacché esso è contenuto in quello successivo.

158 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 226 *ad Men. Dysk.* 596 ss.: «ἐρημία, 'isolation', is a key word of the play (*scil.* of Menander's *Dyskolos*): Knemon longs for it (169) and Gorgias points out that it was nearly his undoing (694, and cf. 222)».

159 Cf. Saekel 1914, 17: «sed tantum mihi quidem videtur constare totam sententiam esse sumptam ex soliloquio quodam, et, ut sentire mihi videor, ex ipsius initio quidem; eo enim spectat totum eius ἦθος». Non è convinto da questa interpretazione invece Körte 1959², 26 *ad l.*: «sine idonea causa».

εὐρετικόν: L'aggettivo ricorre anche in Plat. *Pol.* 286e 1s. ἄντε παμμήκης λεχθεὶς τὸν ἀκούσαντα εὐρετικώτερον ἀπεργάζεται, e 287a 2-4 τοὺς συνόντας ἀπηργάζετο διαλεκτικωτέροισι καὶ τῆς τῶν ὄντων λόγῳ δηλώσεως εὐρετικωτέροισι, *Symp.* 209a 4s. ὅν δὴ εἶσι καὶ οἱ ποιηταὶ πάντες γεννήτορες καὶ τῶν δημιουργῶν ὅσοι λέγονται εὐρετικοὶ εἶναι, *Rp.* 455b 6s. καὶ ὁ μὲν ἀπὸ βραχείας μαθήσεως ἐπὶ πολὺ εὐρετικὸς εἶη οὗ ἔμαθεν, *Plut. De rat. aud.* 45A 5-8 πολὺ δὲ μᾶλλον ὁ φιλήκοος καὶ φιλόλογος ἀεὶ τινος αἰτίας εὐρετικὸς ἔσται, δι' ἣν οὐκ ἀπὸ τρόπου τῶν λεγόντων ἕκαστον ἐπαινῶν φανεῖται, e 48C 4 ὁρμὴν ἐμποιοῦντος εὐρετικὴν, *Quaest. conv.* 622E 3-5 ἦν δὲ Λαμπρίας ὁ ἡμέτερος πάππος ἐν τῷ πίνειν εὐρετικώτατος αὐτὸς αὐτοῦ καὶ λογιώτατος, e 715E 8 ἔνιοι γὰρ εὐρετικὴν φύσιν ἔχοντες.

Il frammento menandro in questione è l'unica sua occorrenza in poesia. Esso è sempre riferito ad una persona o alla sua indole, e sembra appartenere al lessico filosofico, poiché si riferisce ai meccanismi di ragionamento propri della mente umana: i passi appena considerati, in particolar modo, descrivono alcuni dei fattori che possono avviare tali processi.

Il sostantivo εὐρετικὸς, invece, ed il suo corrispondente latino, *inventio*, assumono un significato più specifico all'interno della terminologia retorica, indicando la prima delle cinque fasi di preparazione di un'orazione, ossia quella in cui vengono trovati gli argomenti che dovranno essere sviluppati nel corpo dell'orazione stessa¹⁶⁰. Si vedano, per il greco, [Long.], *De subl.* I 4,6, *Dion. Isocr.* 4, 2 e 12, 2, *Lys.* 5, 6 e 15, 6, *Dem.* 51, 24, *Plut. Antiph.* 832E 10, *De rat. aud.* 45A 9 e 48B 12: questi ultimi due passi plutarchei risultano ancora più significativi, qualora si noti che essi sono contigui a due delle occorrenze – menzionate poco sopra – di εὐρετικὸς in questo autore. Quanto al termine latino, si ricordino l'opera omonima di Cicerone (il *De inventione*, appunto), e *Quint.* II 15,13, e 15,16, III 3 *passim*.

Nella Commedia Nuova, invece, εὐρίσκω ~ *invenio* vengono spesso usati per delineare la necessità, da parte di determinati personaggi (soprattutto i servi), di reperire i mezzi (una somma di denaro o un inganno ai danni dell'antagonista) atti

¹⁶⁰ Cf. Shipp 1960², 155 *ad Ter. Andr.* 406: «*meditatus*: 'having practised his speech', like an actor about to appear in court or on the stage; here rather the first, cf. *orationem* in the next line».

alla realizzazione del proprio scopo (l'unione dei due innamorati). In Men. *Dysk.* 489 εὔρηκ' ἐγὼ τούτου τέχνην, per esempio, l'arte di cui Sicone sta parlando è quella *captatio benevolentiae*, con cui riesce a convincere la gente a fare ciò che vuole (in questo caso, prendere in prestito alimenti ed attrezzi da cucina da tutto il vicinato per allestire il banchetto di cui è stato incaricato). In particolare, egli punta sulla scelta, per ogni persona, dell'apostrofe adatta a persuaderla¹⁶¹. Si tratta invece della πανουργία, in Men. *Perinth.* 11s. νυνί γ' ἐπιδείξαι, Δᾶε, τὴν πανουργίαν, / τέχνην τιν' εὐρὼν διαφυγόν τ' ἐνθένδε με, arte grazie alla quale il servo Davo ha ordito numerosi tranelli ai danni di Lachete, che ora per questo minaccia di bruciarlo vivo.

Nel *Pseudolo* Plautino, poi, lo schiavo che dà il nome alla commedia deve trovare le venti mine per permettere al suo padroncino Calidoro di riscattare la fanciulla da lui amata, ora di proprietà di uno schiavo: si vedano in particolare i vv. 49s. *ex tabellis iam faxo scies / quam subito argento mi usus invento siet*, e 103s. *spero alicunde hodie me bona opera aut hac mea / tibi inventurum esse auxilium argentarium*.

Si tratta ancora di personaggi di condizione schiavile che devono trovare il modo per aiutare i loro padroni, in Plaut. *Asin.* 312 *Libane, nunc audacia usust nobis inventa et dolis* (Libano e Leonida per Demaneto ed Argirippo), e *Bacch.* 217ss. *ut hanc rem natam intellego, / quod ames paratumst. quod des inventost opus. / nam istic fortasse auro est opus* (Crisalo per Pistoclero).

Lo stesso motivo compare in seguito anche in Terenzio: nell'*Andria*, per esempio, a proposito dell'aiuto che Davo deve fornire a Panfilo perché il suo padroncino possa evitare le nozze con la figlia di Cremete (Ter. *Andr.* 614s. *nec*

161 Cf. Handley 1965, 219 *ad l.*: «Pride in his own claims to originality is part of the comic cook's stock-in-trade, a feature which he shares with some of his modern successors; Sikon's innovation, however, is not the traditional new recipe, but a new art of borrowing, which is described with typical Menandrian neatness and restraint»; Dickey 1995, 257: «In this passage from Menander's *Dyskolos* (492-498), the cook Sico professes himself to be an expert in the forms of address (vocatives). Some of the terms he suggests, however, are rarely or never found as addresses in extant Greek literature. Is Menander indicating that Sico spoke oddly? Probably not. [...] Sico in *Dyskolos* is not caricatured for his use of language, and except in this passage his Greek appears to be perfectly normal».

*mequidem, atque id ago sedulo, / dicam aliquid me inventurum, ut huic malo aliquam productem moram, e 683 at iam hoc tibi inventum dabo*¹⁶²).

In Ter. *Eun.* 1034s. *o Parmeno mi, o mearum voluptatum omnium / inventor inceptor perfector, scis me in quibu' sim gaudiis?*, invece, Cherea ha appena scoperto che Panfila è di condizione libera e può essere dunque da lui sposata. Il giovane ringrazia così Parmenone, giacché fu lui, in II 3, l'ideatore della trovata del travestimento da eununco per entrare in contatto con la ragazza¹⁶³.

Si veda infine anche Ter. *Phor.* 778s. *argentum inventumst Phaedriae*, in cui si spiega che Fedria è riuscito a procurarsi il denaro necessario per comprare la libertà della *citharista* da lui amata, e poterla così sposare.

Uno dei modi per riuscire a trovare quello che si cerca, come si è visto, è mettersi in una condizione di tranquillità e di isolamento: ecco perché i personaggi in questione o chiedono agli altri di andarsene, o sono loro stessi a lasciare la scena, con l'unico obiettivo di rimanere soli per poter riflettere meglio (e produrre un monologo).

ἐρημίαν: Nel nostro frammento tale termine non è connesso, come in Men. *Dysk.*, alla misantropia, bensì alla meditazione, come in Isocr. *Ad Nic.* 47, 1-4 εὐροι δ' ἄν τις αὐτοὺς ἐν μὲν ταῖς πρὸς ἀλλήλους συνουσίαις ἢ λοιδοροῦντας ἢ λοιδορουμένους, ἐν δὲ ταῖς ἐρημίαις οὐ βουλευομένους ἀλλ' εὐχομένους, Plat. *Hip. Mai.* 295A 4-6 ἐγὼ μὲν οὖν εἶ οἶδ' ὅτι, εἰ ὀλίγον χρόνον εἰς ἐρημίαν ἐλθὼν κειψαίμην πρὸς ἑμαυτόν, ἀκριβέστερον ἂν αὐτό σοι εἴποιμι τῆς ἀπάτης ἀκριβείας, Men. *Sam.* 94s. ἀ]πελθὼν εἰς ἐρημίαν τινὰ / γυμν]άζομ'. οὐ γὰρ μέτριος ἀγὼν ἐστὶ μοι.

In quest'ultimo esempio, Moschione ha appena raccontato al pubblico – nel prologo – gli antefatti della vicenda, ed ora si appresta ad informare anche il padre

162 Cf. Blanchard 1983, 204: «La fin de l'acte insiste sur le malheur de "Pamphile" auquel "Simon" vient de dire qu'il doit se préparer au mariage. Le jeune homme a, en effet, des devoirs envers son père à qui il a promis d'obeir et envers Glycère à qui il a promis de reconnaître l'enfant. Ces deux devoirs sont en l'occurrence incompatibles. La situation est tellement inextricable que "Dave", menacé par son jeune maître des pires châtements, se contende de gagner du temps en promettant qu'il trouvera une solution».

163 Cf. Barsby 1999, 276 *ad l.*: «A resounding rhetorical triplet, which rather flatters Parmeno by crediting him with not only advising the plan, but setting it in motion (presumably by delivering the false Eunuch to Thais), and carrying it through completion (presumably by revealing the situation to the father)».

Demea, di ritorno da un viaggio, del matrimonio riparatore che si celebrerà tra lui e la vicina di casa. Tale discorso al padre è chiaramente fonte di ansia e preoccupazione per il giovane, che quindi decide di uscire di scena, per raccogliere le idee e trovare il modo migliore per spiegare quello che è successo¹⁶⁴.

V. 2

αἴρωντες: Lo scambio tra 'g' maiuscolo e 'p' maiuscolo (entrambi P) è la causa delle lezioni errate di **A** e **B**, che confondono – non sapendo leggerli – i caratteri greci per quelli latini; la forma corretta del participio è restituita dallo Stephanus.

Il gesto di 'sollevare le sopracciglia' sarebbe una manifestazione 'somatica' dell'arroganza, tipica di chi pensa di sapere tutto e per questo si sente superiore agli altri e li guarda dall'alto al basso: si veda in proposito l'osservazione contenuta in Poll. *Onom.* II 49,5-7 Bethe καὶ τὰς ὀφρῦς αἴρων ὁ ὑπερήφανος, καὶ πάλιν τὰς ὀφρῦς ἀνασπῶν ἢ τὰς ὀφρῦς αἰρῶν ἢ τὰς ὀφρῦς ἀνέλκων, ἢ τὰς ὀφρῦς ἀνατείνων ὑπὲρ τὰ νέφη¹⁶⁵.

Un riferimento a tale gesto si può riscontrare in numerosi passi di ambito teatrale, come, in primo luogo, in Eur. fr. 1113a K. ὅταν ἴδῃς πρὸς ὕψος ἠρμένον τινὰ / λαμπρῶι τε πλούτῳι καὶ γένει γαυρούμενον / ὀφρύν τε μείζω τῆς τύχῆς ἐπηρκότα, / τούτου ταχεῖαν νέμεσιν εὐθὺς προοδόκα. La questione del rapporto tra questo frammento e quello menandro in questione va affrontata con molta cautela. Kannicht infatti colloca il fr. 1113a tra i «dubia et spuria»¹⁶⁶, e vi sono studiosi che hanno preferito attribuirlo ad un poeta comico come Menandro piuttosto

164 Cf. Lamagna 1998, 213s. *ad l.*: «Anche il Moschione della *Perikeiromene* (v. 300) si apparta per preparare un discorso alla madre [...]. Eppure, anche se certamente questa rappresentazione psicologica contribuisce a caratterizzare il personaggio nella sua irrisolutezza, non bisognerà sottovalutare il compito di Moschione: egli non è affatto sicuro che il padre accoglierà con favore il suo desiderio di sposare Plangone, e il pensiero di aver mancato verso di lui lo pone in uno stato di inferiorità psicologica. L'appartarsi di un personaggio per organizzare un discorso è un motivo tipico della commedia [...], che in questo caso ha lo scopo di liberare la scena per l'arrivo dei due padri. Moschione non può ritirarsi in casa, perché vedrebbe Demea troppo presto, né andare al porto, perché lo incontrerebbe per strada; non resta quindi che recarsi in campagna».

165 Cf. Furley 2009, 325 *ad Men. Epitr.* 632: «Since raised or lowered eyebrows are, according to Pollux, defining characteristics of masks, one wonders whether the remark that Habrotonon (or anyone else) had raised eyebrows has any significance for the mask worn by that person: probably not».

166 Nauck 1983², 690 *ad l.* lo colloca tra quelli «incertarum fabularum», ed a proposito dell'ultimo verso aggiunge «facile autem patet neque Euripidis neque veteris poetae istum esse versum, cuius patrocinium qui suscepit Cobet Coll. crit. p. 232 sq. vellem docuisset μέγα πίπτειν aut μείζον πίπτειν potuisse a probato scriptore dici».

che ad Euripide: «Locum Menandro tribuit Grotius (quare deest ap. Barnes) probante Valckenaer 223, Euripidi restituit Musgrave (fr. inc. XXVI) probantius edd. usque ad N.², sed improbantibus iam Elmsley ad *IT* 1209 ed. Lips. p. 231² (“comicus senarius” [scil. vs. 3]) et L. Dindorf *ThGrL* 5, 86 D s.v. λαμπρός (“poeta comicus qui male Eur. dicitur”): “antiquo poeta indignum esse recte iudicat V. Jernstedt” N.⁴: vid. Wil. *Kl. Schr.* 1, 195 necnon 4, 187 sq.»¹⁶⁷.

Gli stessi testimoni del frammento non aiutano a decidere per l'una o per l'altra soluzione, poiché esso, per esempio, viene attribuito ad Euripide dallo Stobeo¹⁶⁸, ma è contenuto anche nella *Comparatio Menandri et Philistionis*¹⁶⁹. Il fatto stesso che si sia generata tale confusione a proposito della paternità di questo passo sembra essere ulteriore segno del legame tra il tragediografo e Menandro.

Particolare attenzione merita anche il fr. 16 K.-A. di Alessi, costituito in totale da 12 versi, la cui *persona loquens* potrebbe essere il personaggio B del fr. 15 K.-A.¹⁷⁰. Nei vv. 1-4 τούτῳ μὲν στρατεγούτῳ τὰς ὀφρῶν ἐπὶ ἴδω / ἀνεσπακότας, δεινὸν μὲν ἡγοῦμαι ποιεῖν, / οὐ πάνυ τι θαυμάζω δὲ προτετιμημένους / ὑπὸ τῆς πόλεως μεῖζόν τι τῶν ἄλλων φρονεῖν si critica l'atteggiamento degli στρατεγοί¹⁷¹, che mantengono sempre un'aria altera e supponente, visto che in città tutti li stimano e li rispettano a dismisura. Si passa poi ad un altro bersaglio polemico, ossia i pescivendoli, i quali, facendo leva sulla grande richiesta della loro merce, possono speculare liberamente sul prezzo¹⁷². La correlazione tra l'arroganza degli strateghi e quella dei pescivendoli è resa evidente tramite alcuni parallelismi sintattici (τούτῳ μὲν

167 Kannicht 2004, 1024 *ad l.*

168 Cf. Stob. III 584 (π. ὑπεροψίας, p. 4 H.) Εὐριπίδου (SMA) ὅταν – προσδόκων.

169 Cf. *Compar. Men. et Philist.* 1, 294-7 e 2, 111-4 Jaekel.

170 Cf. Arnott 1996, 98 *ad l.*: «the speaker is probably to be identified as character B of fr. 15; his complaint about the arrogance of the fishmongers suggests that he has just come back from the fish-market, having bought the seafood for the δεῖπνον ἀπὸ συμβολῶν whose accounts form the subject matter of fr. 15».

171 Cf. Arnott 1996, 99 *ad l.*: «The στρατεγοί whom Alexis has in mind, with their tiresome airs justified by their prestige in the city, are military commanders such as Chares, Diopithes and Phocion, not the civil magistrates».

172 Sulla topicità degli attacchi dei poeti comici ai pescivendoli, cf. Arnott 1996, 98 *ad l.*: «It is possible that these comic assaults on fishmongers began, or at one period were associated, with a historical circumstance: a general food shortage, perhaps, like the one at Athens in the early 320s, when the demand for fish would have raised prices. In the course of time, however, the theme would have become a such a comic cliché that it can provide no reliable guide to the date of the plays in which these attacks appear».

v. 1 ... τοὺς δ(ὲ) v. 5; ἐπὶ ἴδω v. 1 ... ἐπὶ ἴδω v. 6), ma soprattutto tramite il riferimento alle sopracciglia per caratterizzare l'espressione del volto di entrambe le categorie in questione. A proposito degli strateghi, infatti, viene usata l'espressione ἀναπᾶν τὰς ὀφρῶς, che costituisce «a common phrase to describe an action which usually indicates arrogance or a feeling of self-importance. Sometimes this feeling is the only one expressed or at least uppermost, as here»¹⁷³.

In Amph. fr. 13 K.-A. ὃ Πλάτων, / ὡς οὐδὲν οἴσθα πλὴν κυθροπάζειν μόνον, / ὥσπερ κοχλίας σεμνῶς ἐπηρκῶς τὰς ὀφρῶς, invece, la *persona loquens* si rivolge al filosofo Platone, facendo emergere alcune sue caratteristiche principali: «el semblante sombrío (κυθροπάζειν) y las cejas enarcadas (ἐπηρκῶς τὰς ὀφρῶς), que divinieron rasgos característicos del filósofo a partir de Anfis. Destaca aquí la comparación de las cejas en alto con los cuernos de los caracoles»¹⁷⁴. Tale paragone con la lumaca può o 1) essere connesso con l'immagine delle sopracciglia sollevate, o 2) richiamare l'atteggiamento taciturno di Platone in pubblico¹⁷⁵, o 3) servire a creare un comico contrasto con l'animale-simbolo dell'idealismo platonico, ossia il cigno¹⁷⁶. Si noti inoltre la ricorrenza dell'aggettivo σεμνός, presente anche in Crat. fr. 348 K.-A. ἀνελκταῖς ὀφρῶσι σεμνόν.

Il 'sollevare le sopracciglia' viene concepito come l'opposto del 'ridere' in Diph. fr. 86 K.-A. ὃ πᾶσι τοῖς φρονοῦσι προσφιλέστατε / Διόνυσε καὶ σοφώταθ', ὡς ἡδύς τις εἶ / ὅς τὸν ταπεινὸν μέγα φρονεῖν ποιεῖς μόνος, / τὸν τὰς ὀφρῶς αἴροντα συμπείθεις γελᾶν, / τὸν τ' ἀσθενῆ τολμᾶν τι, τὸν δειλὸν θρασύν, ed il vino (Dioniso) permetterebbe il passaggio da uno stato all'altro; anche qui, come nel nostro frammento, tale espressione prende la forma di un participio sostantivato.

Un esempio particolarmente controverso è fornito da Men. *Epitr.* 632s. πρῶην αἰ[] τὰς ὀφρῶς / ἐπάνωθ[εν], dove Abrotono ha appena rivelato a Carisio

173 Arnott 1996, 99 *ad l.*

174 Cf. López Cruces 2008, 162 e nn. 21-22.

175 Cf. López Cruces 2008, 162: «el caracol se caracteriza por su silencio [...]. En este sentido, el simil puede entenderse como una alusión a la contención de Platon en público, de la que tenemos noticia por Diógenes Laercio», e n. 23.

176 Cf. López Cruces 2008, 164: «el filósofo que aspiraba a devenir un grandioso y solemne cisne apolíneo, capaz de levantar el vuelo, de mirar a todos con altivez por la largura de su cuello y de cantar melodiosamente, acabò reducido a la semejanza con un diminuto y arrastrado caracol, que estira sus cuernos en vano en la intención de mirar a todos con altivez y que es igualmente incapaz de separarse del suelo y de emitir sonido alguno por su boca».

che è diventato padre di un bambino, in seguito a quello che accadde alla Tauropolie. Queste sono parole di Cherestrato, parte probabilmente di un monologo origliato da Smicrine. Può essere che egli non stia parlando di sé, ma di come l'amico abbia osato trattare sdegnatamente l'etera, o di Abrotono stessa, che arrogantemente pretende di entrare nella vita del giovane¹⁷⁷. «Ognuna di queste ipotesi contribuisce a precisare il carattere del personaggio cui si riferisce, naturalmente considerato dal punto di vista di chi parla: Carisio appare il giovane dalla vita sregolata, Abrotono l'etera furba, Cherestrato il giovane opportunista, anche se le cose vanno diversamente per tutti: doveva essere questo un motivo di comicità. Nello stesso tempo ognuna di queste ipotesi appare funzionale al personaggio di Smicrine e completa il quadro dipinto dal cuoco. Smicrine, già infuriato dalle novità che aveva appreso dal cuoco, per qualche verso ascolta in disparte, poi interviene»¹⁷⁸.

Sempre per Menandro, si veda *Sik.* 160 $\mu\iota\sigma\tilde{\omega}\ \sigma\epsilon\ \kappa\alpha\iota\ / \acute{\alpha}\pi\alpha\nu\tau\alpha\varsigma.\ \acute{\omicron}\chi\lambda\omicron\varsigma\ \acute{\omega}\nu\ \delta'$ $\acute{\omicron}\mu\omicron\lambda\omicron\gamma\tilde{\omega}$, [$\pi\iota\sigma\tau\acute{\omicron}\varsigma\ \gamma\epsilon\ \mu\acute{\eta}\nu$, in cui il *Demotes* dichiara il suo odio nei confronti dell'oligarchico ($\acute{\omicron}\lambda\iota\gamma\alpha\rho\chi\iota\kappa\acute{\omicron}\varsigma$ v. 156) Smicrine e di tutti quelli che la pensano come lui, definiti qui tramite la perifrasi $\tau\omicron\upsilon\varsigma\ \acute{\omicron}\phi\rho\tilde{\upsilon}\varsigma\ \acute{\epsilon}\pi\eta[\rho\kappa\acute{\omicron}\tau\alpha\varsigma$ (di nuovo un participio sostantivato), ossia «those who give themselves airs and disdain the common man»¹⁷⁹. L'arroganza espressa dal movimento delle sopracciglia sembra quindi essere segno dell'appartenenza ad una vera e propria fazione politica, quella degli aristocratici.

Sarebbe inoltre importante riuscire a stabilire un rapporto cronologico tra il nostro frammento e Men. fr. 349 K.-A. $\omicron\iota\ \tau\acute{\alpha}\varsigma\ \acute{\omicron}\phi\rho\tilde{\upsilon}\varsigma\ \acute{\alpha}\iota\rho\omicron\nu\tau\epsilon\varsigma\ \acute{\omega}\varsigma\ \acute{\alpha}\beta\acute{\epsilon}\lambda\tau\epsilon\rho\omicron\iota\ / \kappa\alpha\iota$ "κἔψομαι" λέγοντες· ἄνθρωπος γὰρ ὢν / κἔψει cὺ περὶ τοῦ; δυστυχεῖς ὅταν τύχη; / αὐτόματα γὰρ τὰ πράγματ' ἐπὶ τὸ συμφέρον / ῥεῖ κἂν καθεύδηις ἢ πάλιν τάναντία, appartenente alla Τίτθη. Tale rapporto tuttavia non può essere

177 Cf. Arnott 1978, 12: «In contemporary Attic usage the act of 'raising the eyebrow above one's head' was usually one of supercilious arrogance, whether the raisers were fishmongers, generals or philosophers, but it could also implicate pain or anxiety. What is the relevance of the idiom here? If Chairestratos is the speaker of this line, he is most likely to be commenting on the bombshell that Habrotonon has just dropped on Charisios in Chairestratos' house; if she were the mother of Charisios' baby, as Chairestratos thinks at this point, she would now have every reason to be arrogant».

178 Martina 2000, 386s. *ad l.*

179 Gomme-Sandbach 1973, 649 *ad l.*

facilmente indagato, poiché lo stato in cui ci è pervenuta la Τίτθη è ancora più frammentario di quello dell' Ἀνδρία. La correlazione tra i due passi è comunque molto evidente, in quanto la *iunctura* in questione compare identica in entrambi.

Dal momento che, inoltre, tutte e due le commedie hanno goduto di un rifacimento latino da parte di Cecilio Stazio¹⁸⁰, sarebbe interessante scoprire come il commediografo latino abbia trattato ambedue le volte questo passo nel momento in cui si è trovato a doverlo tradurre: ha adoperato un equivalente latino di questa circumlocuzione, o – come Terenzio – ha deciso di evitarla del tutto?

Si veda infine Bato fr. 5,13 K.-A. οἱ γὰρ τὰς ὀφρῶς ἐπηρόκότες, in cui un padre s'infuria contro il pedagogo del figlio, che, con i suoi insegnamenti filosofici, l'ha spinto verso uno stile di vita dissoluto¹⁸¹: coloro che sollevano le sopracciglia (οἱ κοφοί v. 6, φιλόσοφον v. 11), infatti, credono che il piacere sia il sommo bene; Epicuro viene esplicitamente menzionato al v. 7. Si noti nuovamente il ricorso al participio sostantivato.

Il gesto in questione, tuttavia, può essere indice non solo di prepotenza, ma anche di ansia e preoccupazione, come in Ar. *Ach.* 1069s. καὶ μὴν ὀδί τι τὰς ὀφρῶς ἀνεσπακῶς / ὥσπερ τι δεινὸν ἀγγελῶν ἐπείγεται: un messaggero entra in scena per annunciare quello che è successo fuori scena, ed il corifeo capisce dalla sua espressione cupa che sta portando cattive notizie¹⁸². In Men. fr. 857 K.-A. ἔνεγκ' ἀτυχίαν βλάβην εὐχνημόνωσ. / τοῦτ' ἔστιν ἀνδρὸς νοῦν ἔχοντος, οὐκ ἐὰν / ἀνασπάσας τι τὰς ὀφρῶς οἴμοι λαλῆι, / ἀλλ' ὅς τά γ' αὐτοῦ πράγματ' ἐγκρατῶς φέρει, invece, incupirsi in volto e dire 'Ahimé' sono il comportamento che non si dovrebbe avere nell'affrontare i rovesci della sorte¹⁸³.

Tale perifrasi, insomma, deve essere intesa come la resa verbale di un'espressione facciale, rivelatrice a sua volta di un moto d'animo: quale sia di preciso il sentimento in questione, va analizzato di volta in volta. Le sopracciglia infatti sono un tratto fisiognomico portatore di numerosi significati, poiché esse non

180 Cf. vv. 217-225 R.³

181 *Ap.* Athen. III p. 103B e VII p. 278 F.

182 Cf. Olson 2002, 331 *ad l.*: «The Herald enters from a wing. For the tragic trope of the entrance of a grim-faced messenger bearing disturbing news, e.g. *E. Med.* 1118-20; *Hipp.* 1151-2; *Tr.* 707-8; *Ph.* 1332-4».

183 *Ap.* Stob. IV 44,23 (ὅτι δεῖ γενναίως φέρειν τὰ προσπίπτοντα, p. 964 H.).

solo variano d'aspetto da una persona all'altra (per colore, forma, spessore, etc.), ma sono anche suscettibili di vari movimenti, riconducibili tuttavia a due principali, la contrazione ed il rilassamento. Seguono alcuni esempi tratti dall'ambito teatrale¹⁸⁴:

- contrarre: συνάγω Ar. *Nub.* 582, *Plut.* 756. τοξοποιέω Ar. *Lys.* 8¹⁸⁵.

- rilassare: καταβάλλω Eur. *Cycl.* 167¹⁸⁶. λύω Eur. *Hypp.* 290¹⁸⁷. χάζω Eur. *Phoen.* 454¹⁸⁸. μεθήμι Eur. *IA* 648. χαλάω Ar. *Vesp.* 655¹⁸⁹. άνίημι Men. *Dysk.* 423¹⁹⁰.

Quanto alla *iunctura* presente nel nostro frammento, essa può essere considerata «a current jesting term for philosophers meaningless to a Roman»¹⁹¹: essendo dunque un modo di dire esclusivamente greco, non è facilmente comprensibile al pubblico romano di Terenzio, che prontamente interviene a modificare il modello¹⁹².

184 Cf. Pearson 1917, 86s. *ad Soph.* fr. 902.

185 Cf. Henderson 1987, 68 *ad l.*: «'knitted brows do not become you' is a compliment intended to put *Lys.* in a more jolly mood».

186 Cf. Seaford 1988, 135 *ad l.*: «Raised eyebrows may express pride [...], and so, according to Duchemin, *Sil.* amusingly claims here a certain dignity. But they may also express strain or distress (*Sil.* has long been without wine and sex) [...]. But elsewhere the brows is merely relaxed: καταβαλών is unique, and refers perhaps to drunken sleep (cf. the drunken sleep of *Sil.* at *V. Ecl.* 6. 14-5; and Wecklein thought of the 'Barberini Faun' - a sleeping satyr, M. Robertson *A History of Greek Art* i 534-5). It may be relevant that the eyebrows of *Sil.* and the satyrs seem in 5th-cent. vase painting to be more emphasized than those of men».

187 Cf. Barrett 1964, 213 *ad l.*: «ὄφρῶν λύειν = loosen or undo a knitted bow (the opp. of συνάγειν, συνέλκειν, etc.)».

188 Cf. Mastrorand 1994, 278 *ad l.*: «In anger, as in madness, the eyes maybe wide open or distorted, the brows raised or gathered in a frown, so relaxing denotes a restoration of calm, as elsewhere relaxing the brows (ὄφρῶν λύειν et sim.) marks and end of distress [...]. χάζω here in place of the usual λύειν was sufficiently unusual that this use is glossed in the lexicographers. Of course, the expression on *Et.*'s mask cannot change, but *Joc.*'s comment helps the audience imagine or exaggerate its fierceness, and the bearing and the gestures of the actor playing *Et.* must also have assisted the impression first of hostility and agitation and then of the calming down counselled by *Joc.*».

189 Cf. Macdowell 1971, 220 *ad l.*: «'relaxing', ceasing to frown».

190 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 199 *ad l.*: «Arching of the eyebrows is known today as a sign of scepticism, or it may here indicate that *Getas* feels badly treated».

191 Shipp 1960², 23. Cf. Meineke 1823, 20 *ad l.*: «τὰς ὄφρῶς αἴρειν plus semel *Menander* de philosophico fastu»; Kock 1888, 15 *ad l.*: «οἱ τὰς ὄφρ. αἴρ. philosophi sunt»; per il collegamento tra questo gesto ed il filosofare, cf. anche *Plut. Mor.* 752A οὗτος δ' ἀρνείται τὴν ἡδονήν; αἰσχύνεται γὰρ καὶ φοβεῖται· δεῖ δέ τινος εὐπρεπείας ἀπτομένωι καλῶν καὶ ὠραίων πρόφασιν οὖν φιλία καὶ ἀρετή. κινείται δὴ καὶ ψυχρολουτεῖ καὶ τὰς ὄφρῶς αἴρει καὶ φιλοσοφεῖν φησι καὶ σαφρονεῖν ἕξω διὰ τὸν νόμον; Gomme-Sandbach 1973, 350 *ad Men. Epitr.* 632: «For ὄφρῶς so used of the 'high-brow' or the philosopher, cf. frag. 34, εὐρετικὸν εἶναί φασι τὴν ἐρημίαν οἱ τὰς ὄφρῶς αἴροντες, frag. 395, οἱ τὰς ὄφρῶς αἴροντες ... καὶ "κέψομαι" λέγοντες, *Sik.* 160».

192 Cf. Ronconi 1978, 1141 che definisce l'*obscura diligentia* da cui Terenzio intende fuggire: «è l'attaccamento al modello che genera oscurità per il pubblico romano quando presuppone istituti e usanze greche le quali richiederebbero negli spettatori una informazione che essi non hanno». Cf.

Che il gesto di ‘sollevare le sopracciglia’ non fosse così semioticamente rilevante a Roma come in Grecia risulta però non corretto, in quanto vi sono testimonianze a proposito anche nella lingua latina (*allevare* o *tollere supercilium*): Catull. 67,44s. *praeterea addebat quendam quem dicere nolo / nomine ne tollat rubra supercilia*, Petr. *Satyr. XCI 7 postquam se amari sensit, supercilium altius sustulit*. Compare, inoltre, la perifrasi dotata di significato opposto in Mart. I 4,1s. *Contigeris nostros, Caesar, si forte libellos, / terrarum dominum pone supercilium*, Aus. *Biss. III 7s. Carminis incompti tenuem lecture libellum, / pone supercilium*.

C'erano dunque ottime probabilità che il significato di questa mimica facciale e la sua resa verbale fossero noti anche a Terenzio ed al suo pubblico: il fatto che egli decise di non farne uso nella sua *Andria* non è quindi dovuto alla non-comprensione, da parte sua, dell'originale menandro.

anche Posani 1990, 23 secondo cui in Terenzio vi è :«una volontà di aderire all'originale greco anche nella lettera, tutte le volte che non vi siano particolari ragioni per allontanarsene, a meno che cioè Terenzio non “senta” una frase, l'atteggiamento di un personaggio e talvolta forse addirittura l'impostazione di una parte della commedia diversamente dal poeta greco».

Fr. 38 K.-A.

Ter. Andr. 473 (Glycerium intus) *Iuno Lucina, fer opem, serva me, obsecro*. Donat. *ad l.* (III 1,13,6, p. 161,7) *obstetriciam (hoc extra etiam fere codd., corr. Schopen) hanc potestatem Iunoni attribuit* (var. lect. *-uitur, -uunt, -uuntur, -uit Terentius Dziatzko p. 237¹*), *quamquam illam Menander Dianam appellet*. Eugr. *ad l.* (III p. 45,9 W.) *Iuno ... et Lucina est, quae praeest parturientibus et lucem nascentibus dat. hanc quidam tamen Dianam potius esse dixerunt, nam Menander ipsam vocat, cum dicit Ἄρτεμις (art(h)emio codd.). Schol. (KEA) Theocr. 2,66-68b (p. 284,8 Wend.) παρὰ Μενάνδρῳ αἱ κούκλους αἱ ἐπικαλοῦνται (-εἶσθαι codd., corr. Meineke) τὴν Ἄρτεμιν ἀξιοῦσθαι συγγνώμης, ὅτι διεκορήθησαν.*

In questo verso terenziano un personaggio pronuncia una battuta, pur non essendo visibile sulla scena: è Glicerio, che sta partorendo il bimbo di Panfilo e sta invocando, dall'interno della sua casa, l'aiuto della dea che protegge partorienti e nascituri. Le grida della puerpera sono tuttavia commentate da Simone e Davo, che sono invece in scena.

I due, infatti, dopo aver origliato il dialogo tra la serva Archilide e l'ostetrica Lesbia (*eavesdropping asides*)¹⁹³, rimangono da soli in scena (v. 467), ed è allora che sentono le urla della giovane. Il vecchio tuttavia pensa che tanto le parole delle due donne quanto il travaglio di Glicerio facciano parte dell'inganno architettato dal servo e dalla coppia di innamorati, per fare in modo che Cremete non dia sua figlia in sposa a Panfilo.

Il pubblico della commedia menandrea, rassicurato dal prologo espositivo sul fatto che la gravidanza di Glicerio non sia una finta e che la ragazza non sia straniera bensì cittadina ateniese, può apprezzare l'ironia delle parole di Simone, che non sta

193 Cf. Duckworth 1952, 109: «the frequency of eavesdropping results from the fact that the action is continuous and the characters who utter link monologues remain on the stage and listen to an entrance monologue or dialogue before engaging in conversation with the newcomers. In many instances the eavesdropper does not hear anything of importance to himself, but he has the opportunity to indulge in asides, usually of a comic nature. In other cases eavesdropping is essential to the success of the plot, and the hearer gains information of vital significance»; Haffter 1969, 54: «un monologo o un dialogo vengono ascoltati da un'altra persona che indugia inosservata sulla scena e che fa, tra di sé, per il pubblico, delle osservazioni su ciò che ha udito; naturalmente anche una coppia di persone che origliano possono prodursi in un dialogo»; Bain 1977, 104: «If someone who is eavesdropping comments on what he sees and if the victim takes no note of his remarks, we must speak of eavesdropping asides».

subendo nessun tranello da parte di Davo, ma si sta auto-ingannando¹⁹⁴. Il punto di vista del pubblico romano, invece, doveva essere diverso, in quanto esso non era in possesso di tali informazioni, e quindi non poteva ancora dire con certezza quale dei personaggi mentisse e quale dicesse la verità.

La giovane non può comparire in scena perché, secondo la prassi teatrale greco-romana, è illecito rappresentarvi tanto la nascita quanto la morte di un personaggio. Le trame della tragedia greca, infatti, prevedono il compimento di atti di violenza come l'uccisione o il ferimento di alcuni personaggi, ma solo in pochi casi tali scene cruente vengono fatte vedere direttamente agli spettatori¹⁹⁵. Si possono citare innanzitutto due suicidi, quello di Aiace nell'omonima commedia di Sofocle, e quello di Evadne nelle *Supplici* di Euripide, che avvengono proprio sulla scena. Ugualmente violenti sono l'accecamento di Edipo (Soph. *OT*), del Ciclope (Eur. *Cycl.*), e di Polimestore (Eur. *Hec.*); l'incatenamento ad una roccia di Prometeo ([Aesch.] *PV*), nonché l'agonia di Filottete (Soph. *Phil.*), Eracle (Soph. *Trach.*), ed Ippolito (Eur. *Hipp.*): il pubblico può vederli tutti in preda al loro dolore¹⁹⁶.

Si tratta, tuttavia, di un numero esiguo di eventi, ed i motivi che determinano la convenzione secondo cui la morte non si può inscenare sono molteplici.

- teoria aristotelica¹⁹⁷: Nella *Poetica* Aristotele specifica che il φοβερόν e l' ἐλεεινόν – che la tragedia si propone di suscitare – non si devono provocare tramite la vista

194 Cf. Calboli 1980, 61: «In Menandro, per conseguenza del prologo espositivo impiegato, il motivo della *civitas Attica* di Glycerium non entrava in gioco altro che nella scena IV 5, nel dialogo tra Miside e Critone di Andro. Prima il poeta giocava sul motivo del parto di Glycerium e del riconoscimento del bambino da parte di Panfilo come elemento per turbare le *nuptiae* progettate prima falsamente e poi realmente da Simone. Sottilmente e indirettamente questo motivo viene legato a quello della *civitas Attica* di Glycerium dalla domanda-esclamazione di Simone *ex peregrina?* del v. 469. Lo spettatore greco, informato dal prologo espositivo, capiva da questa battuta l'errore di Simone e il personaggio entrava nell'ottica di una sottile, magistrale ironia».

195 Sulle scene di violenza rappresentate nella tragedia greca, cf. Tetstall 1957, 211-216. Sulla paradossalità di tale situazione, cf. invece Bremer 1976, 37: «Tragedy focuses on death, but tragedy eschews death. In almost every tragedy people die, but they are almost never shown a-dying. It is this paradoxical situation which gives rise to many messenger-speeches».

196 Cf. Bremer 1976, 40: «A theatre in which Prometheus is openly fettered and nailed to a rock, Oedipus enters stage with eyes pierced, Philoctetes faints with pain, Heracles and Hippolytus scream in agony, Polymestor comes from the stage-house crawling on all fours [...], - a theatre in which Agaue dances round the orchestra with her son's head on a stake, Cadmus meanwhile entering with the rest of Pentheus' mangled body on a bier – is not such a theatre in fact a 'theatre of cruelty'?».

197 Cf. Arist. *Poe.* 1453b 1-11.

(ὄψις)¹⁹⁸, ma direttamente tramite il μῦθος, che gli spettatori non vedono ma ascoltano (ἀκούω). Morti, sofferenze e ferimenti dunque non devono essere messi ἐν τῷ φανεροῦι¹⁹⁹, ma devono avvenire nella κληνή, e raccontate agli spettatori tramite gli ἄγγελλοι²⁰⁰. Tuttavia, le scene che, – contravvenendo apertamente a tale principio – avrebbero potuto turbare la sensibilità degli spettatori, non venivano sempre evitate – come si è visto sopra.

- drammaturgia: Talvolta è lo stesso *plot* a richiedere che l'assassinio di un personaggio avvenga fuori scena, perché o 1) tale scena si svolge in una località remota che – nel rispetto delle unità aristoteliche – non può essere fatta vedere agli spettatori²⁰¹; o 2) si tratta di una morte particolarmente sanguinolenta o addirittura di una carneficina, che – in assenza degli effetti speciali contemporanei – non può essere rappresentata in maniera verosimile²⁰²; o 3) deve avvenire per forza di nascosto dal coro, che con la sua azione potrebbe intervenire a modificare gli avvenimenti²⁰³.

198 Cf. Lucas 1968, 99 *ad* Arist. *Poe.* 1449B 33: «The question is whether ὄψις refers only to the appearance of the actors, who were richly attired, or includes all that we mean by 'spectacle'. There is no doubt that on the Greek stage, as on the Elizabethan, the main spectacle was the appearance of the actors, magnificent or horrific as the occasion might require».

199 Cf. Arist. *Poe.* 1452b 11-13 οἷον οἱ τε ἐν τῷ φανεροῦι θάνατοι καὶ αἱ περιωδονίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα. Per il significato di ἐν τῷ φανεροῦι come «'in sight', 'in the open', 'visibly'», cf. Rees 1972, 8 che contestualmente confuta le interpretazioni di Else ('in the visible realm') e Lucas ('on the stage').

200 Cf. Brink 1971, 244-5 *ad* Hor. *Ars Poet.* 179-88 che cita Philostr. *V. A.* VI 11, 13; *Schol. ad Soph. Aj.* 815; *Schol. A ad Hom. Z* 58.

201 Si vedano Eur. *El.*, *Troa.*, *Andr.* e *Bacch.*, citati da Pathmanathan 1965, 5.

202 Cf. Pathmanathan 1965, 6: «Here again good dramatic sense prevailed. It is a commonplace of stage-craft that horror can be conveyed more effectively through the suggestive power of words on the imagination than by actual spectacle. But before he can even begin to stir the imagination, the dramatist must first assure himself of the spectators willing 'suspension of disbelief'. His paramount concern is to make such death appear credible in the first place. Convincing the audience (Aristotle's τὸ πιθανόν) was a prime consideration and in these cases no possible stage representation can be conceived which would achieve this basic aim». Contestualmente vengono citati i suicidi di Giocasta (Soph. *OT*), Antigone, Euridice (Soph. *Ant.*) e Deianira (Soph. *Trach.*), ed i massacri compiuti da Eracle (Eur. *HF*) e Medea (Eur. *Med.*). Al criterio del πιθανόν si riferisce anche Hor *AP* 178-188 *aut agitur res in scaenis aut acta refertur. / segnius irritant animos demissa per aurem / quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae / ipse sibi tradit spectator. / non tamen intus / digna geri promes in scaenam, multaue tolles / ex oculis quae mox narret facundia praesens. / ne pueros coram populo Medea trucidet, / aut humana palam coquat extra nefarius Atreus / aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem. / quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.* Cf. anche Bremer 1976, 34s. che dimostra come sia le «crowd-scenes» sia i «miracles» debbano essere affidati al racconto dei messengeri e non alla rappresentazione diretta.

203 Sulla presenza permanente del coro nell'*orchestra* come vincolo per l'unità di spazio, cf. Bremer 1976, 30s.

- prassi teatrale: La nascita e la morte sono inoltre difficili da inscenare, considerati i mezzi disponibili all'epoca per le rappresentazioni teatrali. Se, per esempio, un personaggio moriva in scena, il suo cadavere sarebbe rimasto lì per tutto il resto dell'opera e l'attore che l'aveva interpretato non avrebbe più potuto muoversi per assumere un altro ruolo; la legge dei tre attori e la mancanza di un sipario rendevano dunque questa soluzione impraticabile²⁰⁴. Vi sono però alcuni casi in cui il motivo della *prothesis* del cadavere è di grande rilevanza, come per esempio in Soph. *Aj.*²⁰⁵, *Ant.*, Eur. *Troa.* e *Suppl.*²⁰⁶.

Si aggiunga inoltre che «the use of masks, each with its own unchanging features, would have been an insuperable obstacle to scenes of violence, as normally presupposing great rapid changes in the facial expressions of the characters»²⁰⁷.

- religione: Il parto, pur essendo ovviamente un fenomeno del tutto naturale, costituiva un sacrilegio, se collocato in un luogo sacro, come il teatro dedicato a Dioniso²⁰⁸; veniva infatti considerato fonte di contaminazione, in quanto comporta la

204 Cf. Flickinger 1962, 129: «In the absence of a drop curtain it would have been necessary for characters slain upon the stage either to rise and walk casually off, as in Chinese theaters today, or to be carried off. The first alternative is unthinkable in ancient Greece and the second would have been too monotonous», e Walton 1980, 137: «The problems encountered in trying to get a 'dead' character off can be considerable, particularly if the body is dressed in fairly elaborate costume and wears a mask».

205 Sulla tecnica usata in questo caso dal drammaturgo per colmare tale deficienza tecnica, cf. Bremer 1976, 38. Quanto al cadavere di Alcesti nell'omonima tragedia euripidea, esso veniva portato fuori scena al v. 434, come afferma Dale 1954, 87 *ad l.*: «Alcestis is carried within, and Admetus and the children go to put on mourning»; a riprova di ciò Bremer 1976, 37s. argomenta che «the scenes between Heracles and Admetus 476-550 is unthinkable if Alcestis' body was still present on stage». Per la modalità in cui veniva inscenato il suicidio di Evadne, cf. Collard 1975, 16: «A special structure was made projecting above the temple-roof and painted to represent the cliff behind the Eleusinian temple. When Evadne leaps to her death at 1071, she disappears from the audience's view behind the *κρηνή*, where a smoking brazier or like would simulate Capaneus' pyre; we can only speculate how her fall may have been cushioned. There can be no question of her leaping visibly into (if illusorily 'behind') a pyre *burning in front of the κρηνή*».

206 Sul significato del «display of the dead» in particolare in questa tragedia, cf. Kornarou 2008, 29-38.

207 Flickinger 1962, 130.

208 Cf. Parker 1983, 33 n. 5: «*JG* II² 1035.10 *πάτριον ἔστιν ἐν μηδενὶ τῶν τεμενῶν μήτ' ἐντίπτειν μήτ' ἐναποθνήσκειν*, Paus. 2.27.1,6 (Epidaurus), *LSA* 83, *Ant. Lib. Met.* 19.3. Leaving temple to die or give birth: Thuc. 1.134.3, Xen. *Hell.* 5.3.19, Plut. *Dem.* 29.6, Ar. *Lys.* 742f., *SIG*³ 1168.1». Cf. anche Bremer 1976, 41: «Tragedy is enacted in the precincts of the god, who is supposed to be present at the performance; he is honoured by the festival and everything that goes on, tragedy and comedy included. In the complete sequence of events of the Dionysia blood-sacrifice has a place of its own, but in the plays actual sacrifice and bloodshed is avoided». A questo argomento introduce una limitazione Pathmanathan 1965, 3s.: «By convention, the precincts of altars and tombs on the stage were specifically regarded as hallowed ground and therefore sacrosanct [...]. It must follow *a fortiori* that any act of violence was permissible and might be expected on the rest

fuoriuscita di un liquido biologico come il sangue, «thus the metaphysical miasma radiated out from a physical centre»²⁰⁹; una sorta di *taboo*, dunque, di cui non si deve parlare e che va nascosto alla vista: il fondale scenico serviva proprio a tenere separati interno ed esterno, puro ed impuro, pio ed empio²¹⁰.

La neo-mamma era ritenuta 'contagiosa' per dieci giorni dopo il parto, ossia quel periodo in cui si sarebbero potute verificare delle perdite di sangue o delle complicazioni *post partum*, e madre e figlio erano ancora in pericolo di vita: «pollution would thus have helped to define and so limit a period of danger and anxiety; the ceremony ending it would be a ritual expression of the hope that the child, having surmounted the initial dangers, now belonged to this world would live on»²¹¹. Dopo questo breve periodo di isolamento e transizione, si potevano infatti svolgere i riti di re-inserimento nella società: le Anfidromie al quinto giorno ed il *name-giving* del bambino al decimo giorno²¹².

Come si è visto, non solo la nascita, ma anche la morte²¹³ era ritenuta causa di *miasma*, giacché entrambe sconvolgono per un breve periodo l'ordine della collettività all'interno della quale avvengono: «although they are natural events, they are also violation of order; the dead or dying man and the parturient woman have lost control of their own bodies, and the social group must stand back powerless while crucial changes are worked upon it. The accompanying rites of passage can be seen as reassertion of control; the baby, thrust rudely into the world by nature, still

of the stage». A tal proposito sono significativi due passi tragici in cui, nell'imminenza della morte in scena di un personaggio, la divinità (prologizzante o *ex machina*) dice di dover lasciare la scena per non essere contaminata da tale evento funesto: Eur. *Alc.* 22s. ἐγὼ δέ, μὴ μίαιμα μ' ἐν δόμοις κίχην, / λείπω μελάθρων τῶνδε φιλτάτην στέγην (Apollo nel prologo), e *Hipp.* 1437-1439 καὶ χαῖρ': ἐμοὶ γὰρ οὐ θέμις φθιτοῦς ὄρῶν, / οὐδ' ὄμμα χαίρειν θανατίμοισιν ἐκπνοῶις: / ὄρῳ δέ ε' ἤδη τοῦδε πλησίον κακοῦ (Artemide *ex machina*), con Barrett 1964, 414 *ad l.*

209 Parker 1983, 55.

210 Sulla purificazione come «science of division», cf. Parker 1983, 19: «Purification is one way in which the metaphysical can be made palpable. Although it can perhaps operate as a divider in a quite neutral sense, it more naturally separates higher from lower and better from worse. Its most obvious use of this kind in Greece is to mark off sacred areas from profane».

211 Parker 1983, 65.

212 Cf. Parker 1983, 51s. con bibliografia.

213 A proposito della morte in scena come *taboo*, cf. Flickinger 1962, 132: «the taboo which had been derived from ancient ritual prevented one actor from murdering another upon the stage. But this taboo did not protect an actor against himself or against the assaults of nature or of the gods. Hence suicides and natural deaths were permissible within the audience's sight, though homicides were not», con riferimento al suicidio di Aiace (*Soph. Aj.* 865), e di Evadne (*Eur. Suppl.* 1071), ed alla morte naturale di Alceste (*Eur. Alc.* 391).

requires social acceptance, and the shade will not be able to reach the world of the dead unless the due rites are performed»²¹⁴.

In presenza di tale divieto di rappresentazione, il drammaturgo può sfruttare il motivo tipico delle urla che provengono da dietro le quinte²¹⁵, per far sapere al pubblico quello che succede lì e non sarebbe conoscibile altrimenti. Questo *topos* ricorre anche in Plaut. *Aul.* 691s. Phaedria (intus) *perii, mea nutrix! obsecro te, uterum dolet.* / Iuno Lucina, *tuam fidem!*, *Truc.* 476 *date mihi huc stactam atque ignem in aram, ut venerem Lucinam meam*, Ter. *Ad.* 486s. Phamphila (intus) *miseram me, differor doloribus!* / Iuno Lucina, *fer opem! serva me, obsecro*²¹⁶, *Hec.* 318 Myrrina (intus) *tace obsecro, mea gnata.*

Si noti che:

- l'invocazione a *Lucina* compare in tre passi su quattro;
- in due di essi *Lucina* è epiteto di *Iuno*;
- *Ad.* 487 è identico ad *Andr.* 473;
- il passo dell'*Hecyra* si distingue dagli altri tre, perché esso «not only lacks the equally conventional appeal to Juno Lucina, goddess of childbirth, but even inverts the convention, since [...] the clue to correct interpretation of events lies not in the girl's cry itself but in Myrrina's attempt to stifle it»²¹⁷.
- anche il passo del *Truculentus* costituisce un'eccezione, poiché non si tratta di un vero parto, bensì di una messinscena architettata da Fronesio ai danni di

214 Parker 1983, 63.

215 A proposito di tale motivo letterario, cf. Duckworth 1952, 126: «Variations on the usual one-sided speeches occur [...] when the words of a character indoors are heard by those on the stage (cf. *Aul.* 390 ff., *Most.* 515, *Ad.* 543); to the latter category belong the cries of suffering, the labor pains of those who are supposed to give birth to babies behind the scene (*Aul.* 691 f., *And.* 473, *Ad.* 486 f., cf. *Hec.* 318), and here the existence of an artificial stage convention is most readily apparent»; Di Benedetto 1997, 58: «Questo procedimento determinava un coinvolgimento diretto dello spazio retroscenico nell'azione e focalizzava su di esso l'attenzione degli spettatori, che potevano udire anch'essi direttamente i suoni provenienti dallo spazio interno retroscenico».

216 Mentre Egione sta raccontando a Demea di come Pamfila sia stata stuprata e messa incinta da Eschino, si sentono da dietro le quinte le grida della giovane in travaglio; cf. Ashmore 1908, 283 *ad l.*: «The cries of Pamphila, coming from behind the scene (in Sostrata's house), render any further inquiry on Demea's part unnecessary».

217 Ireland 1990, 127 *ad l.*

Stratofane²¹⁸: una situazione in qualche modo simile a quella in cui pensa di essere coinvolto il *senex* Simone nell'*Andria*²¹⁹.

Tale tecnica di collegare la scena con il fuori-scena²²⁰ attraverso le urla che da lì provengono è probabilmente di derivazione tragica; nelle tragedie, infatti, sono numerosi i casi in cui «the hero who is being attacked or a person related to him utter their last desperate cries at the moment of death from within the house. In comedy we do not have killings; here the crime is the rape and the childbirth. [...] The childbirth, which substitutes for the tragic crime, is the climax of the comic situation»²²¹.

L'introduzione di un parto durante l'azione scenica sembra inoltre essere – più specificamente – di ascendenza euripidea, secondo la testimonianza di Ar. *Ran.* 1078-1082 ποίων δὲ κακῶν οὐκ αἴτιός ἐστ'; / οὐ προαγωγὸς κατέδειξ' οὔτος, / καὶ τικτοῦσας ἐν τοῖς ἱεροῖς, / καὶ μινυμέννας τοῖσιν ἀδελφοῖς, / καὶ φασκούσας οὐ ζῆν τὸ ζῆν; Il riferimento sembra essere – secondo la testimonianza dello scoliasta – ad *Auge* (fr. 264a-281 K.)²²², ma probabilmente anche agli *Scyrii* (fr. 681a-686 K.). Se Auge e Deidamia avessero effettivamente dato alla luce il loro bambino – rispettivamente Telefo ad Eracle²²³ e Neottolemo ad Achille²²⁴ – durante l'azione scenica²²⁵, «then the scenes of childbirth in comedy are nothing else but

218 Cf. Plaut. *Truc.* 471s. *ego quod mala sum, matris opera mala sum et meapte malitia, / quae me gravidam esse adsimulavi militi Babylonio.*

219 Cf. Katsouris 1975, 158: «The motif of the fictitious childbirth as the mean to entice somebody into a trap is known from Euripides' *Electra*», con riferimento ad Eur. *El.* 674-663, 1107-1141.

220 Sulla dialettica tra scena e fuori-scena, cf. Di Marco 2002, 151.

221 Katsouris 1975, 159. Cf. anche Hamilton 1987, 585-599 per esempi di *off-stage cries* in tragedia. Sull'effetto che deriva dal comunicare la morte di un personaggio attraverso la sua narrazione, o attraverso *off-stage cries*, anziché tramite rappresentazione diretta in scena, cf. Walton 1980, 138: «the theatre can make more out of what is implied than what is made explicit. What is physically repulsive does tend to alienate an audience, if given literal expression. The threat of force is more formidable than a manifestation of force. It is in the nature of fear that it lays hold of the imagination; it is in the nature of the imagination to conjure more dreadful mental images than the stage could ever present»; Easterling 1997, 154.

222 Cf. *schol. ad Ar. Ran.* 1080 III Ib Holwerda τικτοῦσας ἐν τοῖς ἱεροῖς] ἔγραψε γὰρ γυναῖκα, *thTrtrLvMt* τὴν Αὔγην, *TrtrLvMt* τοῦτο ποιοῦσαν. *thTrtrLvMt* | ἔγραψε γὰρ τὴν Αὔγην ὠδίνουσαν ἐν ἱεροῖ Ald | ναοῖς Cang.

223 Sull'ipotesi che la nascita di Telefo appartenesse agli antefatti della vicenda, o si verificasse invece durante il dramma (nel tempio di Atena Alea, che costituirebbe il fuori-scena), cf. Zieliński 1927, 3-53; Anderson 1982, 165-177; Huys 1990, 169-185.

224 Che il parto di Deidamia avvenisse nel corso della tragedia, ossia prima che Achille partisse per Troia assieme ad Ulisse, è la tesi di Körte 1935, 1-12.

225 È questo probabilmente il caso anche di Eur. *Aeol.* ffr. 13a-41 K., giacché questa tragedia è incentrata sullo stupro di Canace da parte del fratello Macareo (entrambi figli di Eolo), e sulla

imitations of the Euripidean technique, with the difference that in comedy more emphasis is probably given to comic effects»²²⁶.

Si tratta dunque di un *topos* divenuto così convenzionale e riconoscibile²²⁷ che si può farne addirittura una parodia, come accade anche in Ar. *Lys.* 742s. ὃ πότνι' Εἰλείθου', ἐπίσχεσ τοῦ τόκου / ἕως ἂν εἰς ὄσιον μὲν ἴω γὰρ χωρίον ed *Eccl.* 369-371 ὃ πότνι' Εἰλείθουια μή με περιίδηις / διαρροαγέντα μηδὲ βεβαλανωμένον, / ἵνα μή γένωμαι κωροαμὶς κωμωδική.

Nel primo passo, una delle donne barricate nell'Acropoli finge di essere incinta, in modo tale da avere una scusa per tornare a casa²²⁸: Perusino-Colantonio 2004 hanno visto in questa scena echi dell'*Auge* di Euripide, di cui si è discusso poco sopra, e proprio per questa ragione hanno proposto di considerare la commedia aristofanea il termine *ante quam* per la datazione della tragedia euripidea²²⁹.

Nel secondo, Blepiro, il marito della protagonista Prassagora, sta soffrendo di una costipazione intestinale così tremenda da sentirsi come una donna in procinto di partorire: la situazione è resa ancora più credibile, e comica, dal fatto che egli veste abiti femminili, giacché i suoi gli sono stati sottratti dalla moglie. Di tale disturbo egli non mostra più alcun segno dopo l'arrivo in scena di Cremete: nel frattempo si è aperta e conclusa l'Assemblea delle donne nella Pnice.

Un'ulteriore 'variazione sul tema' è costituita da Plaut. *Amph.* 1053-1071: la

gravidanza che ne deriva.

226 Katsouris 1975, 160.

227 A proposito delle occorrenze di questo *topos* in Menandro, Webster 1960, 59 lo considera caratteristico dei «plays of social criticism»: «These plays have a common formula: a rich young man loves, seduces, or has seduced a poor girl, whom in every case he intends to marry. Frequently the girl bears a child during the course of the play», e n. 3: «*Hypobolimaïos, Plokion, Epikleros, Heros, Georgos, Andria, Second Adelphoi, Imbrians*. Probably also *Theophorumene, Kitharistes*. Cf. also *Intrigue Plays: Arrephoros, Koneiazomenai, Perinthia*; *Single Character Plays: Samia, Dyskolos*, original of *Aulularia*».

228 Cf. Perusino-Colantonio 2004, 123s.: «Dopo aver contrastato vittoriosamente l'opposizione maschile impersonata dal probulo, Lisistrata è costretta a fronteggiare una nuova opposizione interna: alcune donne ateniesi, desiderose di ricongiungersi ai mariti, cercano con diversi mezzi e pretesti di abbandonare l'acropoli per far ritorno alle proprie case. Una di queste, che esibisce uno stato di avanzata gravidanza, esce invocando la dea dei parti, Ilizia, perché ritardi la nascita del figlio e non la faccia partorire sull'acropoli, luogo sacro ad Atena che non doveva essere contaminato con nascite, morti e rapporti sessuali».

229 Cf. Perusino-Colantonio 2004: «La situazione proposta nel passo della *Lisistrata* sembra dunque affidare la sua comicità alla ripresa di due momenti cruciali dell'*Auge*, l'imminenza del parto e il diretto confronto di Auge con Atena. In tal caso l'anno di rappresentazione della *Lisistrata* (411 a.C.) costituirebbe un limite invalicabile per la composizione della tragedia e cadrebbero le ipotesi di una datazione dell'*Auge* posteriore al 412».

levatrice Bromia, in un monologo, racconta il parto gemellare di Alcmena avvenuto poco prima dietro le quinte, e subito dopo (1089ss.) ne rende partecipe, in un dialogo, anche Anfitrione. Anche qui dunque la puerpera partorisce durante l'azione scenica, ma il pubblico ne viene a conoscenza solo attraverso le parole della serva, che, come un messaggero, spiega quello che è successo fuori scena. Che Alcmena invochi gli dei, è Bromia stessa a dircelo (v. 1061 *deos sibi invocat*, e v. 1091 *invocat deos immortalis*), ma – ed è anche questa un'eccezione – non nomina nessuna divinità femminile in particolare, anzi usa il sostantivo maschile: «a woman in Alcmena's condition would be expected to call on *deae* such as Juno, Lucina, Ilithyia, Diana, Venus or Minerva»²³⁰.

L'elemento costante di questo motivo letterario è infatti l'invocazione ad una divinità che propizi il parto, proteggendo madre e nascituro; la finzione letteraria si basa qui su un comportamento tipico della realtà quotidiana, ossia quello di chiedere aiuto, in caso di pericolo, alla divinità più adatta ad intervenire in quel frangente²³¹. Quanto al parto²³², gli antichi potevano ricorrere ad un vero e proprio «panthéon à fonctions obstétriques et gynécologiques»²³³.

A proposito di Ter. *Andr.* 473, Donato ed Eugrafio fanno notare che il ruolo di *Geburtshelferin* è ricoperto in Menandro da Artemide, ed in Terenzio da Giunone (con l'attributo di *Lucina*).

Che questa prerogativa spetti ad Artemide, si spiega con la sua identificazione con la Luna²³⁴: «in nachhomerischer Zeit immer deutlicher hervortretenden Beziehungen der Artemis zum weiblichen Geschlechtsleben und andererseits die Mondnatur der Göttin bis in ihre Wurzeln zurück zu verfolgen. Diese beiden Seiten ihres Wesens können leicht in inneren Zusammenhang gebracht werden, auch nach

230 Christenson 2000, 306 *ad* Plaut. *Amph.* 1061.

231 Cf. Aubert 2001, 188: «la religiosité antique, comme réponse à une nature trop souvent capricieuse et cruelle, a ressenti le besoin de rejeter la cause des accidents de parcours sur des entités surnaturelles identifiables».

232 Cf. Aubert 2001, 188: «Les expériences de la vie, dans l'Antiquité encore plus qu'aujourd'hui, ont tôt fait de souligner la vulnérabilité du système de reproduction de la femme. [...] la réalité démographique démontre que toute femme était susceptible de procréer un jour ou l'autre, voire de manière répétée, encourageant à chaque occasion de grands risques pour elle-même et pour son enfant».

233 Aubert 2001, 191.

234 Sull'identificazione di Artemide con la Luna, cf. Aesch. *Suppl.* 696, Eur. *Phoe.* 110, *Med.* 394, Plut. *De fac. orb. lun.* 938F 3-6.

antiker Anschauung, welche dem Mondlicht einen grossen Einfluss auf Menstruation und Entbindung zuschrieb»²³⁵. Essa assume così l'attributo di Εἰλείθυια²³⁶, e come tale viene venerata in varie città della Beozia, come Cheronea, Tespie, Tanagra, Orcomeno e Coronea²³⁷.

Ilizia tuttavia non è detto solo di Artemide, giacché si tratta di una figura divina «teils selbständig, teils als Prädikat der Hera oder der Artemis»²³⁸; come divinità a sé stante, essa figura tra le figlie di Era in Hom. *Il.* XI 269-271, e Hes. *Theog.* 921-923: «on la voit, fidèle servante de sa mère, partager ses sympathies et épouser ses haines. Ainsi tente-t-elle d'empêcher la délivrance de Lété et celle d'Artémis. [...] Simple ou multiple c'est la personnification de l'un de pouvoirs essentiels de Héra, protectrice de épouses, de leur mariage et de leur vie familiale»²³⁹.

Nella cultura romana si verifica poi il trasferimento, del ruolo di Ilizia, dall'una all'altra delle due divinità maggiori: «dans le mesure où Junon protège et favorise l'accouchement, elle prend en Italie et à Rome le nom de Lucina, celle qui amène les nouveau-nés à la lumière du jour»²⁴⁰.

L'etimologia stessa dell'epiteto *Lucina* riconduce alla luna, e soprattutto richiama il legame tra questo corpo celeste ed il parto, evidente anche per Artemide: «die Funktion der Iuno als Göttin der Entbindung und Geburt, sowie ihre Verehrung an den Kalenden oder Neumondstagen auf den Mond bezogen, oder ihren Beinamen Lucina, den sie vorzugsweise als Entbindungsgöttin führt, durchaus richtig mit Luna in etymologischen Zusammenhang brachten»²⁴¹.

235 Roscher I 1, 571 s.v. Artemis.

236 Cf. Plut. *Quaest. Conv.* 659A 1-3 e *De fac. orb. lun.* 945C 3-4; cf. anche Farnell 1896, 609.

237 Roscher I 1, 572 s.v. Artemis.

238 Roscher I 1, 1219 s.v. Eileithyia. Sulla confusione tra Artemide ed Ilizia, cf. Kahil, *LIMC* II/1, 751 s.v. Artemis: «Cette A. protectrice de l'enfance et de la famille se confond évidemment très facilement avec Eileithyia elle-même, dont elle adopte le nom comme épiclèse dans toute une série de cité. Au même titre que cette dernière, elle favorise en effet le accouchements hereux dont font mention le texts depuis l'époque classique et jusqu' au VIe s. de notre ère», e Pingiatoglou 1981, 98-119; tra Era ed Ilizia, cf. Farnell 1896, 608: «She [*scil.* Eileithyia] was developed in all probability out of Hera herself, and is identified most frequently with her, though sometimes also with Artemis. The name – whatever its exact original sense may have been – has an adjectival form, and was primarily, we may believe, an epithet of Hera, and then detached from her and treated as the name of a separate divinity. We hear of the worship of Hera Eileithyia in Attica, and there is some reason for believing that it existed in Argos also», e Pingiatoglou 1981, 93s.

239 Bloch 1968, 368.

240 Bloch 1968, 369.

241 Roscher II 578 s.v. Iuno. Cf. anche Varro *De ling. lat.* V 59 e Cic. *De nat. deor.* II 27, 69.

Ad originare questo fenomeno di sincretismo religioso è probabilmente il 'sostrato' culturale etrusco ed italico, che porta a preferire, come dea del parto, Giunone rispetto ad Diana. Un'iscrizione di età repubblicana rinvenuta a Capua²⁴², infatti, «suggère que le culte suivait un rite d'origine étrusque (IVNONE / LOVCINA / TVSCOLANA / SACRA)»²⁴³.

Nominando Giunone e non Artemide, Terenzio si avvicina di più agli usi e costumi del popolo romano, e rende più verosimile il suo personaggio: «Dianae cultus parturientium adiutricis ap. doctos tantum Romanos scriptores invenitur, postquam Dianam et Ἄρτεμις in unum confusae fuerunt: neque hic cultus umquam in vulgi consuetudinem abisse videtur. Terentius igitur ad intellectum descendens vulgi pro Dianam Jun. Luc. posuit, quae iam inde a priscis urbis temporibus tamquam fecunditatis numen coli et a parturientibus invocari solita esset»²⁴⁴.

Un segno dell'avvenuto sincretismo si può scorgere nell'uso, per Giunone, di un epiteto originariamente usato per Ecate / Artemide, ossia φωφόρος: Eur. *El.* 569 ὃ φωφόρ' Ἐκάτη, πέμπε φάσματ' εὐμενῆ, *IT* 20s. ηὔξω φωφόρ' θύσειν θεᾶι, fr. *62h K. Ἐκάτης ἄγαλμα φωφόρου κύων ἔσσι, Dio. Hal. IV 15,5,6-8 εἰς μὲν τὸν τῆς Εἰλειθυῖα θεσσαρὸν, ἣν Ῥωμαῖοι καλοῦσιν Ἥραν φωφόρον.

In ambito romano ci sono comunque alcune testimonianze dell'attribuzione ad Artemide dell'attributo 'Lucina', proprio di Giunone: si tratta di Catull. XXXIV 8-11 *tu Lucina dolentibus / Iuno dicta puerperis, / tu potens Trivia et notho' s*²⁴⁵ / *dicta lumine Luna*, Verg. *Buc.* IV 8-10 (citato da Donato stesso) *tu modo nascenti puero, quo ferrea primum / desinet ac toto surget gens aurea mundo, / casta faue Lucina: tuus iam regnat Apollo*²⁴⁶, e Sen. *Ag.* 367-72 *et te Triuiam nota memores / uoce*

242 *ILLRP* 165.

243 Aubert 2001, 189s. Sull'autoctonia del culto di Giunone Lucina, cf. La Rocca, *LIMC* V/1, 814 s.v.

Iuno: «In origine, quindi, il culto è indipendente da quello greco di Hera, e la divinità rappresenta la funzione femminile di contro a quella maschile espressa da Genius; anzi, per maggior precisione, la dea in origine proteggerebbe la giovane donna in età di generare. Di qui una delle sue funzioni basilari, attestata da numerose epiclesi (Cinxia, Unxia, Pronuba, Iugalis, nel campo del matrimonio; Fluona, in quello della sessualità; Lucina, in quello del parto)».

244 Nencini 1891, 39s. n. 2.

245 Sul significato del termine *nothus* in riferimento alla luce della luna, cf. Morisi 2001, 286: «A designare la non autoctonia del tenue chiarore lunare, *nothus* appare vocabolo ben scelto. Prestito originariamente della lingua del diritto, è risorsa di cui i Latini fruiscono, colmando una loro lacuna lessicale, vuoi per denotare una particolare casistica esclusa dalla disciplina giuridica romana, vuoi, soprattutto, per profittare di suggestioni più aperte e variamente negoziabili».

246 Cf. Serv. *ad l. Terentius Iunonem Lucinam dicit, ut Iuno Lucina, fer opem, s. m. o.: tamen ambae*

precamur: / tu maternam sistere Delon, / Lucina, iubes, / huc atque illuc prius errantem / Cyclada uentis.

Si ricordi infine che nella Commedia Greca il nome di Artemide compare spesso come esclamazione – di approvazione, deprecazione, sorpresa, etc. a seconda dei casi – in bocca esclusivamente a personaggi femminili (o travestiti da donna). Otto sono i casi in Aristofane: *Lys.* 435 (Lisistrata), 922 (Mirrina), 949 (Mirrina); *Thes.* 517 (il Parente di Euripide travestito da donna)²⁴⁷, 569 (di nuovo il Parente travestito), 742 (Donna 1); *Eccl.* 90 (Donna 2)²⁴⁸, 136 (Donna 1).

Le occorrenze nella commedia di mezzo e nuova sono solo tre: Macho fr. 16,297 Gow²⁴⁹; Eriph. fr. 2,1 K.-A.²⁵⁰; Men. *Dysc.* 874²⁵¹: per il passo di Erifo tale esclamazione «is the only indication of the sex of speaker A»²⁵²; per gli altri due, invece, è sicuro che la *persona loquens* che sia una donna.

In Menandro, per esempio, a parlare è Simiche, che, uscendo dalla casa di Cnemone, si rivolge con male parole al vecchio per rimproverargli ancora una volta il suo pessimo carattere, ed in particolare il suo rifiuto di partecipare alla cerimonia che sta per essere celebrata nel tempio di Pan. Mostrando così uno Cnemone che rimane da solo in casa, mentre tutti gli altri sono fuori a festeggiare, e che non osa nemmeno rispondere alle parole della sua serva, Menandro sottolinea l'ostinata asocialità del protagonista e, facendo uscire di casa Simiche, crea le condizioni adatte perché Geta e Sicone possano attuare – pochi versi dopo – il loro piano²⁵³. L'imprecazione della

unae sunt.

247 Cf. Austin-Olson 2004, 207s. *ad l.*: «A woman's oath [...] and thus appropriate to the part Inlaw is playing as again in 569».

248 Cf. Ussher 1973, 88 *ad l.*: «Artemis (like Hecate, 70 n.) was particularly a woman's goddess».

249 Cf. Gow 1965, 113 *ad l.*: «Ἐριφειῶν, a suitable guarantor for the Supplices (Aesch. *Suppl.* 1030), or Electra (Soph. *El.* 1238), seems less so for a woman of Gnathaena's profession, but Clytemnestra appeals to her in Soph. *El.* 626».

250 Cf. Kassel-Austin 1998, 179 *ad l.*: «Ἐριφειῶν Eriphus reposuit pro 'Lucifera', cf. Eur. IT 21 et vid. Wycherley Ath. Ag. III (1957) p. 57 ad nr. 121».

251 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 265s. *ad l.*: «The oath by Artemis, although found seven times in Aristophanes, does not occur elsewhere in the remains of Middle and New Comedy; it is used once in Machon, 297 Gow. Conceivably there is some point, of which we cannot be sure, in its use here by the old woman».

252 Austin-Olson 2004, 208 *ad Thesm.* 517.

253 Cf. Zagagi 2004, 8: «Simiche's dramatic exit establishes beyond question that the misanthrope who is left behind is indeed 'all by himself' (868) as he wished. Looking ahead, it becomes evident that this exit is a necessary condition for Getas and Sikon to carry out their plot to avenge themselves on the now defenceless misanthrope. It also becomes evident that what looks like a spontaneous, impotent threat made by a slave-woman in a moment of great frustration at her

vecchia è quindi dovuta alla sua rabbia nel vedere l'inguaribile testardaggine del suo padrone²⁵⁴.

Tali testimonianze confermano che l'appellarsi ad Artemide è particolarmente consono ad un personaggio femminile, come la Glicerio del nostro frammento.

master's odd stubbornness [...] is in fact a calculated detail used by Menander to foreshadow a specific event – namely, Getas' and Sikon's imminent revenge on Knemon».

254 Cf. Zagagi 2004, 6s.: «Simiche has known her master for many years, and despite his harshness and his exceptionally unpleasant disposition (574-94), she is genuinely concerned about him, especially knowing that he is lying injured and helpless as a result of his fall into the well, an accident which is largely her own fault (576-86, 620-37). Though Knemon has made it plain that her continued presence in the house would annoy him (868-9), she feels uneasy about leaving him alone in his helpless pitiful state. Consequently, her own reaction to the events is a complex mixture of personal hurt combined with frustration at her master's unreasonable insistence on complete privacy at his hour of need».

Fr. 39 K.-A.

λούσατ' αὐτήν αὐτίκα

Ter. Andr. 483 (loquitur Lesbia obstetrix) *nunc primum fac ista ut lavet*. Donat. *ad l.*¹ (III 2,3,1 p. 164,8; codd. **ABTCVK**, Graeca in **AB**) *imperitiae notantes Menandrum aut Terentium ipsi ultro imperiti inveniuntur, nam et ille λούσατ' αὐτήν dicens a consuetudine non recessit, † cum lavisse se aut non lavisse (se lavisse **ATC**) a parte totum significantes † (cum λοῦσαι αὐτήν pro partem totum significet Sabbadini SIFC 2, 1894, 126), et Terentius proprius ad significationem accessit 'ista' dicendo, ne pudenda nominaret.*²(3, p. 164,16; codd. iidem) *'ista' quae ex puerperio sordebant. quidam 'ista' (istam **ABTC**) ipsam puerperam dicunt - sic enim et Menander λ. α. α.; sed imperitiae accusantur, quod (quid **A**, qui **VK**) non (in ras. **V**², dum **K**, om. **TC**) continuo solent post puerperium lavare, sed diebus omissis.*

ΛΟΥCATAΥTHN ¹**B** : ΛΟΥC·ΑΤΑΥTKN· ¹**A** : ΛΟΥCATEAPTHN ²**A** : ΑΟΥCATHAYTHN ²**B** αὐτίκα Bentley p. 445 : ΥΤΙCΑ ²**A** : ΥCIPΑ ²**B** : ὡc τὰχιcτa Grauert p. 181* (ταχ. Casaub. ap. Lindenbr.) : 'possis etiam ὅτι τὰχιcτa' Meineke

De Donati verbis eiusque fontibus egerunt Wessner, Aemilius Asper (progr. Halle 1905) p. 30 sq., M. Dorn, De vet. gramm. artis Ter. iudicibus (diss. Hal. 1906) p. 32-34, I. Aistermann, De M. Val. Probo Berytio (1910) p. 34-36, Saekel p. 5-7.

Glicerio, dentro casa sua, ha appena partorito il bimbo avuto da Panfilo; ora l'ostetrica, che l'ha aiutata durante il travaglio, sta dando indicazioni alle ancelle di casa a proposito di come gestire il dopo-parto.

Viene qui sfruttato il motivo del personaggio che, essendo visibile in scena, parla dalla porta di casa a chi è dentro: tali parole vanno considerate alla stregua di un monologo (d'entrata), giacché la *persona loquens* non suscita alcuna reazione né riesce a coinvolgere in alcun dialogo l'interlocutore²⁵⁵. Si tratta però di un'entrata non annunciata da nessuno dei personaggi presenti in scena, ma che viene motivata proprio dalla conversazione che chi sta uscendo di casa sta continuando ad

²⁵⁵ Cf. Martina 2000, 275: «Sono da considerare quindi come monologhi di entrata (*Auftrittsmonolog* o *Zutrittsmonolog*), detti però a qualcuno che è all'interno della casa. Non sono dei dialoghi, perché non vi è scambio di battute, in quanto chi parla non ottiene mai una risposta».

intrattenere con chi rimane dentro²⁵⁶. Si crea in questo modo un legame tra la scena ed il fuori-scena, e gli spettatori hanno l'opportunità di venire a conoscenza di quello che succede all'interno delle case di uno dei protagonisti, cui loro non avrebbero accesso altrimenti²⁵⁷.

Il motivo dello *speaking back into the house* viene utilizzato altrove in Menandro, per permettere ad un personaggio di dare istruzioni o comandi a chi rimane fuori scena. Si veda innanzitutto *Dysc.* 428s. γρᾶῶ, τὴν θύραν κλείσας ἄνοιγε μηδενί, / ἔωσ ἄν ἔλθω δεῦρ' ἐγὼ πάλι, in cui Cnemone decide di uscire per andare a lavorare nei campi, e raccomanda alla vecchia serva Simiche di tenere chiusa la porta di casa per non fare entrare nessuno. L'ordine di serrare l'uscio in pieno giorno è una peculiarità che accomuna lo Cnemone del *Dysc.* con l'Euclione dell'*Aulularia* plautina: il primo lo fa per misantropia, il secondo per avarizia²⁵⁸.

256 Cf. Frost 1988, 8: «As an alternative to the common entrance monologue, the device provides a more vivid means for the explicit statement of entrance motivation in the form of a direct address to whoever has either prompted, or is otherwise closely involved in, the movement from the house. Not infrequently, however, where a character is required on stage for a particular scene to be presented to the audience, and yet no naturalistic reason exists for him at the moment to leave his house, the address back through the door can conceal the absence of any actual motivation, as the audience's attention is engaged by the content of his remarks and, on occasions, the emotion with which they are delivered»; Martina 2000, 275: «In questa tipologia di entrata in scena il motivo è spiegato dalle parole rivolte a chi ha provocato l'uscita dalla casa [...]. Si tratta quindi di un'entrata non annunciata, come sono quelle dei personaggi che entrano in scena assorti nei loro pensieri o impegnati in conversazione».

257 Cf. Duckworth 1952, 125: «the words spoken at the doorway usually take the form of instructions or advice or threats or statements of intention. This device helps to bring about closer communication between the street and indoors»; Shipp 1960², 141: «As interiors could not be shown on the ancient stage, it is a regular device of comedy to inform the audience of what has taken place there by making a character call back into the house on leaving. Great skill is shown in the way in which a natural effect is obtained»; Handley 1969, 18s.: «A very simple device which can be used to extend the stage momentarily to the inside of a house is the device of having a character talk back through the open door as he is leaving [...]. The primary dramatic point is to confirm the audience that Pamphilus' baby son is now born»; Martina 2000, 275: «Sono molto brevi (al massimo cinque o sei versi), in modo da non cadere mai nell'artificiosità. Molto frequenti in Menandro, che abilmente se ne serve per creare una linea di continuità e di evidenza drammatica tra ciò che è successo o succede all'interno (altrimenti non visibile allo spettatore) e ciò che avviene sulla scena».

258 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 200 *ad l.*: «Similarly Euclio, going to market, says to his old maidservant Staphyla 'aedis occlude', Plaut. *Aul.* 274 [...]. To bolt the door in daytime was unusual, as is shown by Theopropides' surprise at Plaut. *Most.* 444. Euclio wishes it bolted because he is afraid for his treasure; Knemon's command is a sign of misanthropy»; Handley 1965, 207 *ad l.*: «It was unusual to lock up the house during daytime (P. *Most.* 444); but Euclio and Knemon have only a young daughter and an old servant at home; both have compelling cases for going out, and both, though for different reasons, thoroughly mistrust their fellow men»; Zagagi 2004, 9s.: «In both scenes, the order to lock the door reveals an extremely negative quality – misanthropy combined with suspicion of strangers in Knemon's case, pathological stinginess mixed with equally pathological suspiciousness in Euclio's. Yet there is an essential difference between

In Epitr. 430s. ἐᾶτέ μ' ἰκετεύω σε καὶ μή μοι κακὰ / παρόχετ', invece, l'etera Abrotono, che si trovava in casa di Cherestrato, nell'uscire – inizialmente non vista da Davo che è in scena – si rivolge al giovane (σε) ed ai suoi amici, per lamentarsi del pessimo trattamento che essi e Carisio le stanno riservando²⁵⁹.

Parmenone, poi, in *Sam.* 301-303 δίδοτε, Χρυσί, πάνθ' ὅς' ἂν / ὁ μάγειρος αἰτῆι, τὴν δὲ γρᾶυν φυλάττετε / ἀπὸ τῶν κεραιμίων, πρὸς θεῶν, nell'uscire di casa si accorda con Criside e con tutta la servitù su quello che deve essere fatto per le imminenti nozze del giovane Moschione. Si noti che anche qui, come nel passo degli *Epitrepointes* appena citato, la *persona loquens*, pur rivolgendosi a più persone, ne isola una attraverso il vocativo del nome proprio o un pronome di seconda persona singolare²⁶⁰. È questo un caso di *speaking back into the house* annunciato: Demea, presente sulla scena, sente il rumore che Parmenone produce nel chiudere la porta per uscire di casa (vv. 300s. ἀλλὰ τὴν θύραν / προῖὸν πέπληχε), preparando così l'entrata in scena del cuoco. Ci si può chiedere se questo sia esclusivamente un espediente drammaturgico finalizzato ad attirare l'attenzione del pubblico sul personaggio che sta per arrivare²⁶¹; se il personaggio in questione sbattesse

Aulularia and *Dyskolos* with regard to the respective stage circumstances in which the order is given: in the former, Euclio's order is given to his slave-woman Staphyla in a face-to-face dialogue, in which both of them participate – albeit not equally – while being present on stage, whereas in the latter it consists of a one-sided speech by Knemon, who is on stage, addressed to the unseen Simiche behind the scenes».

259 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 327 *ad l.*: «It is natural to suppose that some of the young men were molesting Habrotonon, since Charisios had no use for her but they may have been trying to prevent her from leaving»; Martina 2000, 430s. *ad l.*: «il singolare σε tra i due imperativi plurali ἐᾶτε e παρόχετ(ε) sta ad indicare che Abrotono si rivolge ad uno che “vertritt ihr sogar den Weg” (Wilamowitz 1925, 74) o che, comunque, più degli altri le dava fastidio [...]. Non vi sono indizi probanti per asserire che le parole ἰκετεύω σε siano rivolte a Cherestrato più degli altri insistente nelle sue profferte amorose. Ma dai vv. 982ss. e dalla conclusione della commedia che è possibile ipotizzare non pare del tutto azzardato supporre che noi avremmo qui un segno dei sentimenti di Cherestrato per l'etera, che in seguito dovrebbero giustificare l'unione tra i due»; Furley *ad l.*: «I take her (*scil.* Habrotonon's) opening remark as addressed to Charisios, expressing her dismay at his rude and, probably, physical rejection of her».

260 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 574s. *ad l.*: «Parmenon, by a common device, speaks through the open door, out of which he has come, to persons in the house, giving instructions in the tone of a privileged servant, and showing no haste to attend to his master. Observe the familiar way in which he addresses Chrysis by her name, not as κεκτημένη».

261 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 574 *ad l.*: «The function of such phrases is to explain why the characters who utter them cease to address the audience and turn with expectations towards the door from which the other person will emerge»; Lamagna 1998, 273 *ad l.*: «questo tipo di espressioni consente infatti di preparare l'ingresso del nuovo personaggio, svolgendo quindi la funzione di didascalia scenica. Inoltre, nel caso di un personaggio solo sulla scena, che recita di fronte al pubblico, è un efficace espediente per permettere all'attore di volgersi verso le quinte e di

effettivamente la porta, spinto dalla fretta o dalla rabbia²⁶²; o se ciò rispecchiasse un fatto comune (la modalità di funzionamento delle porte nelle case greche le rendeva piuttosto rumorose)²⁶³.

Sempre a proposito dalla *Samia*, Demea ai vv. 440-442 ἄν λάβω ξύλον, ποιήσω τὰ δάκρυ' ὑμῶν ταῦτ' ἐγὼ / ἐκκεκόφθαι. τίς ὁ φλύαρος; οὐ διακονήσετε / τῶι μαγείρῳ; ordina al personale di casa di collaborare col cuoco durante preparazione del banchetto di nozze. L'imperativo che compare negli altri esempi viene qui sostituito 'οὐ + ind. fut.' in una interrogativa diretta. Ai vv. 713-4 μὴ 'νόχλει μοι· πάντα γέγονε· λουτρά, προτέλει', οἱ γάμοι· / ὄστ' ἐκεῖνος, ἄν ποτ' ἔλθῃ, τὴν κόρην ἄπειρ' ἔχων, infine, è Nicerato a dare ordini (alla moglie) per i preparativi del matrimonio²⁶⁴. Il suo arrivo in scena interrompe la conversazione tra Demea e Moschione.

Eccone alcuni esempi tratti invece da opere terenziane: Ter. *Heaut.* 175-177 (Clitifone a Clinia), 879-881 (Cremete alla moglie); *Hec.* 243-245 (Fidippo alla figlia)²⁶⁵; *Ad.* 511-516 (Egione a Sostrata), 635-636 (Micione a Sostrata).

Tornando alla prima parte del commento donatiano, esso si incentra sul valore dei pronomi αὐτήν ed *ista* usati nei due passi ivi comparati. Il greco non lascia dubbi sul fatto che ci si riferisca a Glicerio: Lesbia si sta rivolgendo – con la seconda persona plurale – sia ad Archilide sia a Miside, e la neo-mamma è l'unica a non

catalizzare l'attenzione sul nuovo personaggio in procinto di entrare in scena».

262 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 574 *ad l.*: «here Parmenon is not angry or hurried. Perhaps the gesture reveals a certain insolent self-confidence, also expressed in the words in which he gives Chrysis and the other servants their orders; that confidence is in a moment rudely shattered».

263 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 574 *ad l.*: «The Greek house normally had a double door (hence the plural θύραι), opening inwards; the leaves met in the centre and turned on sockets at the side, doubtless often squeaking as they did so».

264 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 628 *ad l.*: «Nikeratos' first two lines are spoken to his wife, who remains in the house; she has been fussing and he comes out to escape»; Lamagna 1998, 431 *ad l.*: «Non siamo informati su quale sia il personaggio cui si rivolge Nicerato uscendo, ma non si sbaglierà nell'identificarlo con la moglie del vecchio, già oggetto di una rampogna dello stesso tenore a v. 421».

265 L'istruzione della *persona loquens* all'interlocutrice consiste in questo caso nel dargli il permesso di fare ciò che vuole. Cf. Ashmore 1908, 224 *ad l.*: «Phidippus comes out of his house. As he does so he calls back to Philumena, who is within and with whom he has evidently been conversing on the subject of her possible return to the house of her husband. Phidippus is unwilling to insist upon his daughter's returning to her mother-in law if she is not so inclined, although he is at loss to know the reason for her apparently unalterable determination to remain where she is».

partecipare alla conversazione, ed è quindi il complemento oggetto dell'azione che si ordina di compiere.

Quanto all'accusa di *imperitia*, essa è dovuta all'uso che Menandro fa qui della sineddoche: «Menander secutus est Atticorum sermonem cotidianum, qui semper omnes dicebant λούσατ' αὐτήν, non sic intelligentes haec verba, quasi totum puerperae corpus esset lavandum, sed ita, ut ea tantum pars purganda esset, quae pariendo laboraverat. Dixit igitur totum: αὐτήν, ut significaret partem: τὰ αἰδοῖα»²⁶⁶.

Quanto al latino, prima di *lavet*, i codici terenziani – contrariamente a Donato ed Eugrafio – presentano *istaec ut BEGCD*, *ista^{ec} ut C*, *ista ut P*. *Istaec* potrebbe essere un nominativo femminile singolare (= *ista*), «exactly parallel to *haec*»²⁶⁷, e quindi riferirsi o a Miside, o a Glicerio: sono le uniche due scelte possibili, giacché Lesbia è la *persona loquens* ed Archilide la sua interlocutrice. Nel secondo caso²⁶⁸ il verbo avrebbe valore intransitivo, ossia «the original use of *lavare*, whereas *lavere* is used transitively»²⁶⁹: è tuttavia poco probabile che l'ostetrica chieda a Glicerio di lavare se stessa, «quia puerperae suarum virium non sunt compotes»²⁷⁰.

Se si preferisce l'uso transitivo²⁷¹, allora – secondo la testimonianza di Donato – *ista* sarebbe un pronome neutro plurale che indicherebbe *quae ex puerperio sordebant*, ossia τὰ αἰδοῖα²⁷². La lezione di **ABTC**, invece, equivarrebbe all'αὐτήν di Menandro, intendendo la stessa Glicerio. Il soggetto (Miside) sarebbe in ogni caso sottinteso ed andrebbe ricavato dal contesto.

È stato ipotizzato che le lezioni dei codici terenziani siano proprio il risultato di una sorta di involontaria, erronea 'crasi' tra soggetto e complemento oggetto: «*nunc primum fac ista <ha>nc [ut] lavet; post deinde ... in his ista hanc, ni fallor,*

266 Cf. Saekel 1914, 7, nonché l'osservazione di Sabbadini citata da K.-A. in apparato.

267 Shipp 1960², 161 *ad l.*

268 Marouzeau 1967, 159 *ad l.* traduce 'pour l'instant, fais-lui d'abord prendre un bain', e commenta: «Tel est le sens du texte de Ménandre cité par Donat: λούσατ' αὐτήν qui conduit à faire de 'ista' un nominatif féminin singulier».

269 Cf. Shipp 1960², 161 *ad l.*, e *TLL* VII, 2 1049 s.v. *lavo*.

270 Saekel 1914, 5s.

271 Lo stesso *TLL* sembra presupporre l'oscillazione di entrambe le coniugazioni in questione (prima e seconda) tra entrambi gli usi.

272 Cf. Marouzeau 1967, 159 *ad l.*: «Le commentaire de Donat et celui d'Eugraphius font curieusement état d'une autre interprétation, d'après la quelle 'ista' serait un accusatif pluriel neutre = 'quae ex puerperio sordebant'».

primo mutata sunt in *istanc*. quo ex verbo censeo ortas lectiones *ista ut, istaec, istam, quae et ipsae interpolatione auctae sunt in istaec ut, istam ut*»²⁷³.

Il fatto che l'ostetrica dica di eseguire con prontezza il comando viene ritenuto segno di imprecisione: Glicerio non andrebbe lavata subito dopo il parto, ma si dovrebbe far passare qualche giorno. Naturalmente un rimprovero del genere parrebbe assurdo al giorno d'oggi, ma dobbiamo pensare al livello delle conoscenze mediche e delle condizioni igieniche dell'epoca: un dibattito sul 'quando vada fatto il bagno ad una puerpera in seguito al parto', nel mondo antico, risulta abbastanza credibile ed ogni opinione in proposito sostenibile e/o confutabile.

λούσατ': Il segno d'interpunzione presente in ¹A, che dovrebbe indicare l'apocope, si trova nel posto sbagliato: quest'errore è dovuto alla contiguità di lettere simili tra la fine di una parola e l'inizio della successiva.

In questo contesto, l'acqua ed il bagno che viene fatto alla puerpera *post partum* non hanno uno scopo solo medico (igienizzare), ma anche etico-religioso (purificare)²⁷⁴; togliendo la sporicizia fisica, infatti, si elimina contemporaneamente anche quella metafisica: «rules of purity may resemble rules of hygiene, and might even on occasion have beneficial hygienic effects»²⁷⁵.

Nel *Corpus Hippocraticum* espressioni del tipo 'lavare in acqua calda' (λουέσθω / λοῦσαι / λούειν θερμοῖ) compaiono spesso ed hanno il valore di vere e proprie prescrizioni mediche da rispettare rigorosamente. Esse si trovano con frequenza altissima anche nelle due opere dedicate alla donna, *De natura muliebri* (una quarantina di volte), e *De mulierum affectibus* (più di un centinaio di occorrenze), nelle quali vengono affrontati dei casi patologici, poiché sono elencate tutte le complicanze che si possono verificare durante e dopo il parto (mancanza o eccesso di purificazioni lochiali, dolore o infiammazione all'utero, etc.)²⁷⁶ e ne vengono proposti i rimedi. Essi consistono per la maggior parte di pessari da

273 Saekel 1914, 6.

274 Cf. Moulinier 1952, 68: «Les ablutions de l'accouchée, comme celles du nouveau né, semblent donc avoir une valeur religieuse».

275 Parker 1983, 57.

276 Cf. soprattutto Corp. Hipp. *De nat. mul.* 9, 29, 32, 52, 91, 92 e *De mul. affect.* 34, 37, 43, 44, 45, 52, 54, 78, 79, 84.

applicare nelle zone coinvolte dal parto, e l'acqua in un simile frangente ha la funzione di toglierli una volta che hanno fatto effetto.

Nel frammento menandro, invece, non avendo nessun indizio circa una qualche complicazione di cui Glicerio sia stata vittima²⁷⁷, si deve pensare che l'acqua abbia il più elementare valore igienico²⁷⁸, come si è visto sopra. È da riscontarsi, tuttavia, il tono professionale delle parole dell'ostetrica, data la palese somiglianza – morfologico-sintattica e contestuale – tra la sua battuta e le prescrizioni ippocratiche.

In Menandro il verbo λούω compare in un contesto simile (e nella stessa forma) anche in *Sam.* 252s. λούσατ', ᾧ τάλαν, / τὸ παιδίον: l'ordine che viene dato è quello di lavare il bambino, non la madre, giacché dal parto è passato ormai del tempo, e quindi non c'è più bisogno di dare istruzioni che la riguardino. Si veda in proposito anche Theocr. 24, 3 ἀμφοτέρους λούσασα e Plaut. *Amph.* 1102s. *postquam peperit, pueros lavere iussit nos. Occepimus. / Sed puer ille quem ego laui, ut magnus et multum ualet:* Alcmena, dopo il parto, si occupa del bagno dei due gemelli da lei nati.

Un altro precedente mitologico – oltre a quello appena citato – per il primo bagno di un neonato, è quello di Rea e Zeus descritto in Call. *Ion.* 15-17 ἔνθα σ' ἐπεὶ μήτηρ μεγάλων ἀπεθήκατο κόλπων / αὐτίκα δίζητο ῥέον ὕδατος, ὅι κε τόκοιο / λύματα χυτλώσαιτο, τὸν δ' ἐνὶ χροῶτα λοέσσαι. Quanto al termine λύματα, Pausania (VIII 41,2-4) precisa che ποταμὸς δὲ ὁ καλούμενος Λύμαξ ἐκδίδωσι μὲν ἐς τὴν Νέδαν παρ' αὐτὴν ῥέων Φιγαλίαν, γενέσθαι δὲ τοῦνομά φασι τῶι ποταμῶι καθαρείων τῶν Ρέας ἔνεκα. Ὡς γὰρ δὴ τεκοῦσαν τὸν Δία ἐκάθησαν ἐπὶ ταῖς ὠδίαισι αἱ Νύμφαι, τὰ καθάρματα ἐς τοῦτον ἐμβάλλουσι τὸν ποταμόν· ὠνόμαζον δὲ ἄρα οἱ ἀρχαῖοι αὐτὰ λύματα. Il verbo χυτλώσαιτο, invece, compare «also once in Apollonius Rhodius (4, 1311), but at the verse end. Apollonius uses it in a context similar to that of Callimachus, of Athene bathed after her birth. Both

277 Anzi, Lesbia dice esplicitamente che è andato tutto alla perfezione: Ter. *Andr.* 481s. *adhuc, Archylis, quae adsolent quaeque oportent / signa esse ad salutem, omnia huic esse video.*

278 Cf. Sor. *Gynaec.* II 2,2 secondo cui per il parto c'è bisogno di ὕδωρ δὲ θερμὸν χάριν τοῦ ἀποπλοθῆναι τοὺς τόπους, e Moulinier 1952, 67: «Que la mère doive se laver après un tel événement, c'est bien naturel!».

Callimachus and Apollonius therefore use the verb of washing with water, whereas Homer, as Apollonius Sophistes *s.v.* χυτλώσαιτο pointed out, used it of anointing»²⁷⁹.

Il lavacro neonatale è dunque un *topos* di origine mitologica²⁸⁰, ed, in riferimento a divinità come Apollo ed Atena o ad eroi come Eracle, risulta ancora più evidente il valore religioso di una procedura – il bagno – la cui funzione principale è igienico-sanitaria.

αὐτήν: In questo caso è **B** a fornire la lezione migliore, sia nel primo sia nel secondo scolio.

αὐτίκα: L'avverbio di tempo è riportato solo nel secondo *explicamentum*, ma né la lezione di **A** né quella di **B** danno senso. La proposta di Bentley è quella che meglio si accorda con le testimonianze dei codici; essa inoltre è conforme all'*usus scribendi* menandro, giacché ricorre sette volte, di cui quattro in ultima posizione, come in questo caso: *Dis Ex.* 93, *Dysc.* 199, *Perik.* 597, e *Sam.* 610.

Sul confronto tra il valore di *αὐτίκα* e quello di *nunc primum*, si veda il commento al frammento successivo. Sul fatto che il bagno venga somministrato subito dopo il parto, si riscontri la presenza di *αὐτίκα* anche in *Call. Iov.* 16.

279 Cf. McLennan 1977, 47s. *ad l.*

280 Cf. Parker 1983, 50s.: «The first bath of mother and child was an important occasion. The story of a god's birth was scarcely complete without mention of it, and even for mortals the water might be fetched from a special spring».

Fr. 40 K.-A.

καὶ τεττάρων

ῥιῶν μετὰ τοῦτο, φιλτάτη, τὸ νεοττίον

Phot. p. 295,24 = Sud. v 214 νεοττός (ιδίως τοῦτο παρὰ τὸν δηλοῦντα τὸ νεόττιον in marg. Sud. **MBL**, V p. 31 Adl.)· ἡ τοῦ ῥιοῦ λέκιθος (-ηθος Phot.), καὶ τὸ πυρρόν. Μένανδρος Ἄνδρῖαι· καὶ - νεοττόν. Κλέαρχος ... φησιν (fr. 76^b W.)· ὁ διαδίδεται ἀρχὴ ὑπὸ τὸν ὑμένα λευκόν· ἐν τούτῳ γὰρ τὸ σπέρμα καὶ οὐκ ἐν τῷ καλουμένῳ νεοττῷ ... ὅτι δὲ τὸ ὄχρον νεοττόν ἔλεγον, μαρτυρεῖ καὶ Χρύσιππος (SVF II 1202 p. 344,30 Arn.) ... καὶ Δίφιλος κέχρηται τῆι λέξει (fr. 120)· ῥιῶν δ' ἐν αὐτῇ διέτρεχεν νεοττία. cf. Eust. in Il. p. 228,44 Αἴλιος Διονύσιος (v 8) ... φησὶν ὅτι νεοττός λέκιθος ῥιοῦ

1-2 sic 'elegantius' versus digeri quam si priorem post φιλτάτη finias vidit Meineke Men. et Phil. p. 19 2 φιλτάτη codd. : -ται Erbse ad Paus. att. v 1, sed cf. Sam. 252. 301sq. τὸ νεοττίον Meineke : τὸν νεοττόν Phot., Sud. praeter V : τῶν -ῶν Sud. V : τὸ -όν Sud. ed pr. : / <δότε> τὸν -όν Thierfelder ap. Erbse et Koe. II p. 292 Cf. Diph. 1,1 et Hesych. v 363 νεοττίον· Ἄττικοι τοῦ ῥιοῦ τὴν λέκιθον (-υθος cod.). Meineke etiam de / τὸν νεοττόν cogitavit (cf. Phryn. ecl. 177, Aesch. fr. 113 R.)

Lo scolio non lascia dubbi circa l'attribuzione a quest'autore ed a questa commedia, ma il frammento non viene contestualizzato: l'interesse lessicografico è concentrato esclusivamente sul termine che intende glossare. Non si precisa dunque né chi ne sia la *persona loquens*, né la scena cui esso appartenga.

Si riesce tuttavia ad inferire che si tratta di precetti alimentari che qualcuno fornisce ad un personaggio femminile, vista l'apostrofe φιλτάτη: l'unica possibilità di inserimento all'interno del dramma consiste nella scena del dialogo tra ostetrica e serve, cui appartiene anche il frammento precedente. Anche in questo caso si può individuare il corrispondente terenziano, ossia Ter. *Andr.* 483-485 ... *post deinde / quod iussi dari bibere et quantum imperavi, / date*: è ipotizzabile che le due frasi pronunciate dall'ostetrica fossero contigue e facessero parte di un'unica battuta non solo in Terenzio, ma anche in Menandro.

Sia in Menandro sia in Terenzio si dice che cosa deve essere assunto, ed in che quantità, ma quello che nel primo viene precisato nei dettagli, rimane generico nel secondo. Se il poeta latino ha deciso di non menzionare i tuorli d'uovo, è forse perché a Roma, ai suoi tempi, non si usava più fare così: viene dunque modificato l'ipotesto menandro perché risulti più comprensibile e credibile al suo pubblico²⁸¹.

Dalla divisione dei precetti alimentari in due blocchi (1. *quod iussi dari*, 2. *quantum imperavi*), ne consegue poi la loro duplicazione: non un solo ordine come in Menandro, bensì due. Essi tuttavia non sono la ripetizione l'uno dell'altro, giacché «dicono due cose diverse: *quod* è qualitativo (il tipo di bevanda), *quantum* quantitativo, e le due prescrizioni si completano a vicenda; *iubeo* è formulare con l'infinito di *do*, e *impero* ne costituisce la normale *variatio*»²⁸².

Terenzio elimina inoltre l'apostrofe φιλάτη con cui, in Menandro, la *persona loquens* si rivolge all'interlocutrice: ci si può chiedere se quest'eliminazione sia dovuta (nella lingua latina non c'è l'equivalente)²⁸³, o se risponda piuttosto a precise intenzioni artistiche dell'autore, essendo segno di un mutato atteggiamento dell'ostetrica nei confronti delle ancelle di Glicerio.

Il fatto che un'apostrofe di questo tipo manchi in Terenzio potrebbe infatti sottintendere la non necessità, da parte di Lesbia, di procurarsi la benevolenza di Miside ed Archilide: quello che lei sta chiedendo non è un favore personale ma l'esecuzione di una prescrizione medica, per cui non ha bisogno di supplicare nessuno²⁸⁴.

281 Cf. Shipp 1960², 23: «Would these instructions have sounded strange to Roman ears?».

282 Traina 1968, 434.

283 Cf. Traina 1968, 433: «La lingua d'uso del II secolo a.Cr., nei limiti in cui ci è nota, non ci fornisce nessun equivalente del vocativo di φίλος (e del nostro “caro”); solo dal I secolo a.Cr. è attestato l'uso di (*o*) *bone*, calco di ὦγαθέ, e solo a partire dagli elegiaci l'uso di (*o*) *care/cara* assoluto, forse non senza influsso di φίλε. A giudicare dalle commedie di Plauto e Terenzio, i loro contemporanei usavano per tali formule il possessivo unito a un nome proprio o comune: *mea Glycerium*, *mi Pamphile*, *gnate mi*, *mi pater*, *mi vir*, *mea uxor*, etc. Nel nostro caso, è pensabile che un latino avrebbe adoperato *mea* con l'antroponimo dell'ancella: proprio quello che Terenzio non poteva fare, se non a prezzo di una pesante ripetizione, perché il nome dell'ancella al vocativo apre il discorso dell'ostetrica due versi prima (481)».

284 Cf. Dutsch 2005, 206: «Donatus [...] claims that it is typical of women in Terence's plays to seek to please others (*aliis blandiri*) whenever they speak [...]. Donatus further explains that (on the most literal level) *blanditia* manifest itself in certain expressions – such as the modifier *amabo*, the emphatic possessive *mi / mea*, and the use of the interlocutor's proper name – which he calls *blandimenta*». Cf. Donat. *ad Ter. Ad.* 291, *Eu.* 462 e 871.

Quanto al metro, poi, Terenzio «ha riscattato l'impoverimento semantico del testo menandro sul piano del ritmo, ricorrendo ad un metro più agile e musicale del trimetro giambico, al tetrametro bacchiaco, con un'accentuata propensione per i dicola sinonimici»²⁸⁵.

L'ordine di lavare la puerpera ed i precetti alimentari sono infine marcati sia in Menandro sia in Terenzio da avverbi di tempo che indicano l'ordine in cui devono essere svolti. «Nel testo di Menandro abbiamo due avverbi temporali (ἀντίκα e μετὰ τοῦτο), dei quali il primo, ἀντίκα, si adatta bene alla successione delle azioni viste nel loro svolgersi, ma non va altrettanto bene in una enumerazione. Invece la coppia latina *primum* – *deinde* si adatta benissimo alla enumerazione. Quindi dal punto di vista linguistico sembra possibile concludere che in Menandro c'è una successione di azioni, in Terenzio un riepilogo. E questo è indispensabile per essere sicuri che in Menandro le prescrizioni vengono date per la prima volta sull'uscio e non colà riepilogate»²⁸⁶. Il fatto che, nel testo latino, gli ordini vengano dati dall'ostetrica una prima volta dentro casa, e una seconda volta sulla porta, prima di andarsene, è dunque un ulteriore segno della sua professionalità e diligenza.

Il Simone terenziano, accecato com'è dall'autoinganno, non coglie, o non vuole cogliere, i 'marcatori' della ripetizione, come gli avverbi di tempo sopra citati, e l'uso del *perfectum* per i verbi di comando *iubeo* ed *impero*: l'obiettivo di Terenzio deve essere stato quello di «presentare Simone tanto sordo nella sua idea fissa da non capire neppure perfettamente quanto dice Lesbia»²⁸⁷. Egli pensa infatti che l'ostetrica stia pronunciando quelle determinate parole in quel determinato momento solo

285 Traina 1968, 431.

286 Calboli 1980, 43.

287 Cf. Calboli 1980, 43, e 45s.: «Simone è tanto sordo nel suo mondo irrealo o nella sua astuzia priva di riserve o nel suo momentaneo carattere di personaggio dell'inganno, che non bada a nulla, che non si cura di capire bene il discorso dell'ostetrica e sente quello che egli vuole sentire o non può comunque sfuggire al carattere dell'ingannatore ingannato». Cf. anche Blanchard 1983, 202s.: «C'est alors que le caractère de “Simon” prend en quelque sorte la relève de la ruse de “Dave” [...]. Ici donc, tout naturellement, il est bien vite amené à interpréter la conversation qu'il vient de surprendre come une feinte destinée à l'abuser. Il devient vite évident pour lui que ces femmes, dignes élèves de “Dave” (v. 477), veulent empêcher le mariage en répandant le faux bruit que “Pamphile” a un enfant. Mais voici qu'il entend dans les coulisses les cris de “Glycère” qui gémit dans les douleurs de l'enfantement. De faits, cette fois-ci, et non plus de simples paroles. Mais la défiance obstinée de “Simon” l'amène à voir là, encore une fois, une feinte. En devant un “Dave” un instant déconcerté, “Simon” dénonce avec une assurance accrue toutes ces feintes qu'il attribue à autrui et dans lesquelles il lui semble que l'esclave joue le rôle de chef d'orchestre (v. 489)».

perché lui la possa sentire e cadere così nella trappola²⁸⁸. È chiaro che invece Lesbia parla dall'uscio perché solo così quello che dice sarà noto al pubblico²⁸⁹, e ripete gli ordini due volte per assicurarsi ulteriormente che le serve abbiano capito: la presenza di Simone non ha alcuna influenza sull'atteggiamento dell'ostetrica, tant'è che lui vede lei, ma non viceversa.

Concludendo, in conseguenza dei cambiamenti apportati da Terenzio in questa scena, i metodi di Lesbia risultano ancora più sbrigativi, il suo tono più professionale ed autorevole. Per il poeta latino era infatti necessario non far emergere alcun segnale di complicità tra l'ostetrica e la casa meretricia di Glicerio, altrimenti il pubblico avrebbe potuto sospettare che il parto fosse una messa in scena architettata dalle donne per ingannare il vecchio Simone²⁹⁰. Egli deve dunque fare in modo che Lesbia non sembri un'amica della partoriente, bensì un medico che sta facendo il suo lavoro²⁹¹. Menandro non aveva questa necessità, poiché la bontà delle intenzioni di Glicerio era chiarita nel prologo informativo²⁹², assente in Terenzio, e la realtà del suo parto non avrebbe potuto in alcun modo essere messa in dubbio.

A proposito del personaggio dell'ostetrica, si deve fare un'ulteriore

288 Cf. Ter. *Andr.* 491s. *non imperabat coram quid opus facto esset puerperae; / sed postquam egressa est, illis quae sunt intus clamat de via.*

289 Cf. Handley 1969, 19: «He [scil. Simo] thinks that the whole thing is a put-up job, purely for his benefit, to convince him that there is a baby when there is not. Now if the midwife is to say anything at all that the audience hear, outside is where she must say it. The dramatist perfectly well could have let her give her instructions on leaving, and have made no more of it; but he chooses, in this instance, to play with the convention by making someone on stage give it a 'real life' value. But once attention is drawn to the behaviour of the midwife, it needs some sort of naturalistic motivation, or the audience will share the viewpoint of Simo and wonder why she is behaving like that».

290 Cf. Calboli 1980, 63: «Terenzio doveva mostrare chiaramente che Simone si ingannava anche qui e che non era pensabile una *suppositio pueri*. Altrimenti lo spettatore poteva essere incerto se Simone avesse veramente torto o almeno poteva avere quel momento di dubbio che bastava ad annullare l'ironizzazione di Simone».

291 Cf. Calboli 1980, 47: «Inoltre io penso che l'amicizia tra Lesbia ed Archilide potesse contribuire a far insospettare di più lo spettatore romano: essendo amiche esse potevano essere ben d'accordo nell'imbroglio che Simone sospetta, anzi crede architettato. Per distruggere o ridurre questo sospetto Terenzio aveva solo una via, fare in modo che Lesbia si comportasse con rigore professionale»; Massioni 1998: «Lesbia assume così un atteggiamento professionale che potrebbe spiegarsi con la soppressione del prologo nella commedia Latina. L'aggettivo *φιλότιμη* avrebbe potuto indurre il pubblico Romano a credere in una pericolosa amicizia tra l'ostetrica e la casa meretricia di Criside, e quindi a dubitare del parto e della *civitas* di Glicerio, che per lo spettatore greco sono invece un dato di fatto. Il comportarsi con professionalità da parte di Lesbia costituiva una conferma che tutto era accaduto nella realtà, e soprattutto che Simone si sbagliava».

292 Cf. Calboli 1980, 35: «gli spettatori ateniesi dovevano essere certi che Glycerium era cittadina attica, e per conseguenza erano subito certi che Simone si stava grossolanamente e comicamente sbagliando».

precisazione. Essa non compare per la prima volta in scena in III 2, bensì in III 1 (breve dialogo tra Miside e Lesbia nell'entrare in casa di Glicerio), e prima ancora viene presentata da Miside in I 4 (Miside entra in scena rivolgendosi ad Archilide, che l'ha mandata a chiamare l'ostetrica nell'imminenza del parto di Glicerio). Il ritratto che ne risulta appare piuttosto incoerente.

Essa viene infatti descritta da Miside come *temulenta*²⁹³ *mulier et temeraria nec satis digna, quoi committas primo partu mulierem* (v. 320), e la sua appartenenza al tipo della 'vecchia beona'²⁹⁴ sembra essere confermata dal suo stesso nome²⁹⁵. È stato considerato parte di questa descrizione il fr. 4 S. οὐδεμίαν ἢ γρᾶς ὄλωσ κύλικα παρῆκεν, ἀλλὰ πίνει τὴν κύκλωι della *Perinthia* di Menandro, e si è quindi ipotizzato che tale motivo derivi dal secondo modello menandro seguito da Terenzio²⁹⁶; la diversità degli originali utilizzati potrebbe spiegare così l'incoerenza tra questa prima presentazione e il comportamento professionale effettivamente tenuto dall'ostetrica nell'affrontare il parto di Glicerio.

Si deve tuttavia obiettare che il motivo dell'amicizia tra Lesbia ed Archilide (le due sono infatti *compotrices*)²⁹⁷, doveva esse presente necessariamente non solo nella *Perinthia* ma anche nell'*Andria* di Menandro, altrimenti non si spiegherebbe il perché della scelta proprio di questa ostetrica²⁹⁸.

293 Cf. Shipp 1960², 142 *ad Ter. Andr.* 229: «The adjective seems to be used in early Latin only of women, men being *vinolenti*. [...] The use of old-fashioned words in this restricted sense seems to reflect primitive strictness in regard to the habits of women. In classical Greek μεθυσός was restricted in the same way».

294 A proposito della *trunksüchtige Alte* nella Commedia Nuova, cf. Oeri 1948, 39-46.

295 Cf. Ashmore 1908, 26 *ad Ter. Andr.* 228: «lit. 'the Lesbian woman'; from Lesbos, an island where the grape was grown in abundance».

296 Cf. Saekel 1914, 20s.; Bianco 1962, 71 e n.: «è opinione prevalente che le differenze che si notano nella delineazione di Lesbia quando di essa parla Miside e quale si mostra venendo in scena siano dovute al fatto che, per la I, 4, Terenzio si rifaceva alla Περινθία e, per la III, 2, all' Ἀνδρία».

297 Cf. Ashmore 1908, 27 *ad Ter. Andr.* 232: «'drinking companion', occurs again only in Sidonius, who wrote in the fifth century A. D.».

298 Cf. Bianco 1962, 73: «è evidente, allora, che anche nell' Ἀνδρία “Archilide” e l'*obstetrix* erano amiche, dal momento che quest'ultima le si rivolge con un cordiale appellativo (φιλότατη); anzi, esso lo prova ancor di più del rivolgersi a lei per nome, come in Terenzio, poiché questo potrebbe essere psicologicamente insignificante ed indicare il personaggio *post scaenam* a cui Lesbia si rivolge. Anche in Menandro, quindi, doveva essere spiegato che tra “Lesbia” e “Archilide” v'era un vincolo di amicizia, perché lo spettatore potesse intendere l'appellativo»; Handley 1969, 19s.: «That, I believe, is why when we first heard of the midwife, at 228ff., she was given a character which is perfectly conventional for an old woman, but usefully relevant to the incident we are discussing: she is, we were told, 'imprudent and fond of a drop of drink' and the Archylis, with whom she has her doorstep conversation, we know of as a drinking companion of hers (232). It is

Terenzio, come si è visto, attenua leggermente questo tema, per non fuorviare gli spettatori nella comprensione della trama, ma, quanto all'ubriachezza di Lesbia cui Miside accenna in I 4, «auch das römische Publikum verlangte demnach, dass die Typen der Komödie [*scil.* die trunksüchtige Alte] 'richtig', d. h. mit allen ihren traditionellen Zügen dargestellt wurden. Die verse sind also eine Konzession des Dichters an die Tradition des Typs»²⁹⁹.

Si ricordi che il secondo ed il terzo capitolo della *Gynaecia* di Sorano sono dedicati proprio alla descrizione di τίς ἐστὶν ἐπιτήδειος πρὸς τὸ γενέσθαι μᾶα, e τίς ἀρίστη μᾶα³⁰⁰. Lesbia sembra rispecchiare il ritratto della perfetta ostetrica tracciato da Sorano, per quanto riguarda la capacità di dare delle prescrizioni mediche, ossia di decidere che cosa sia meglio per la salute della partoriente e del bambino³⁰¹; al tempo stesso – in quanto conforme al tipo della 'vecchia beona' – essa contravviene ad un'altra delle regole principali che dovrebbe rispettare una figura professionale di questo tipo, ossia l'obbligo di sobrietà³⁰².

V. 2

μετὰ τοῦτο: Tale espressione indica – come si è visto per il frammento precedente – l'ordine in cui devono essere messe in pratica le prescrizioni di Lesbia, e compare identica una trentina di volta anche in Ippocrate³⁰³, con lo stesso valore di successione temporale. Si può quindi individuare un ulteriore elemento di affinità tra il linguaggio dell'ostetrica e quello della prassi medica dell'epoca.

φιλάτη: Erbse corregge questa lezione in φιλάται, ritenendo che il riferimento

partly because of this unostentatious preparation for the incident that I incline to think the design of it was Menander's rather than Terence's».

299 Oeri 1948, 44.

300 Sul ruolo dell'ostetrica nel *Corpus Hippocraticum* e nel manuale di ginecologia di Sorano, cf. *OCD* 979 s.v. midwife: «Occasional references to female 'helpers' and 'cord-cutters' survive (e.g. Hipp. Mul. 1. 46 and 1. 68). However, it is also possible that midwives are not discussed because any woman was thought able to take on the role if necessary. In Soranus, in contrast, the midwife appears as a literate and highly knowledgeable professional, the ideal midwife being trained in all areas of therapy – diet, surgery and drugs – and able to decide how each case should best be treated. [...] It has been argued that the shift from the Hippocratic invisible midwife to Soranus' highly trained midwife reflects real development in women's health care».

301 Cf. Soran. *Gynaec.* I 4,2,6 τὰ ὑγεινὰ παραγγέλματα δοῦναι δυναμένην.

302 Cf. Soran. *Gynaec.* I 4,4,3 κόφρονα δὲ καὶ νήφουσαν ἀεὶ διὰ τὸ ἄδηλον τῶν πρὸς τὰς κινδυνεύουσας μετακλήσεων.

303 Cf. Corp. Hipp. *De mul. aff.* 35, 13; 37, 9; 57, 15; etc.

sia non solo ad Archilide (quella a cui Lesbia sta realmente parlando), ma anche a Miside, data la seconda persona plurale dell'imperativo presente nel frammento precedente. Anche se vengono coinvolte nel discorso entrambe le serve di Glicerio, non è tuttavia necessario modificare il singolare dell'apostrofe, come dimostrano Men. *Sam.* 252 λούσατ', ᾧ τάλαν, / τὸ παιδίον³⁰⁴ e 301s. δίδοτε, Χρυσί, πάνθ' ὅς' ἄν / ὁ μάγειρος αἰτῆι. Si noti che questo secondo passo – proprio come il frammento in questione – costituisce un esempio di *speaking back into the house*³⁰⁵, in quanto sono parole pronunciate dal servo Parmenone verso Criside e le altre serve di casa, che sono fuori scena.

Come «form of address», il superlativo di φίλος³⁰⁶ rientra tra i «terms of affection and esteem»³⁰⁷ ed indica un vincolo di genuino di affetto tra la *persona loquens* e l'interlocutore³⁰⁸.

Per comprendere meglio il significato drammaturgico di questa *Anrede*, si possono individuare gli altri luoghi della produzione teatrale, in cui quest'aggettivo compare – come qui – al vocativo singolare e non legato a nessun altro sostantivo³⁰⁹.

Se ne contano cinque occorrenze in Sofocle, *El.* 871 (Crisotemi ad Elettra)³¹⁰ e 1163 (Oreste ad Elettra), *OC* 465 (Edipo al coro), 891 e 1169 (Edipo a Teseo); venti in Euripide: *Med.* 1247 (Medea a se stessa), *Hipp.* 1452 (Teseo ad Ippolito), *Hcld.* 640 (Iolao al servo)³¹¹ e 788 (Alcmena al messaggero), *Hec.* 505 (Ecuba a

304 Cf. Lamagna 1998, 255 *ad l.*: «il plurale viene utilizzato per accomunare nel rimprovero tutte le serve di casa; cfr. anche *Sam.* 301-303 [...] dove l'ordine s'intende dato a Criside ma tramite lei al personale di servizio. In *epitr.* 254 però l'oscillazione tra singolare e plurale pare libera da costrizioni logiche».

305 Cf. *supra*, *ad fr.* 39 K.-A.

306 Cf. Sommerstein 1995, 72: «much of the time φίλος is little more than a descriptive and classificatory term, its normal function being to categorize a person as being among those towards whom one is bound by the mutual obligation of φιλία, to whom one can look for help when needed and to whom one must if possible give help when needed, etc. In some of its uses however φίλος acquires a tone of emotional fondness. This is true especially, though not exclusively, (i) of the vocative case, (ii) of the superlative φίλτατος».

307 È la terminologia usata da Dickey 1996, 107-133.

308 Cf. Dickey 1996, 138: «φίλτατε almost always express genuine, often deep, affection [...]. It is far more likely to be used between family members or lovers than are other FTs».

309 Si escludono dunque dall'analisi i casi in cui quest'aggettivo costituisca, accompagnato da χαῖρε, una forma di saluto, o sia concordato con un altro nome, comune o proprio.

310 Cf. Finglass 2007, 374 *ad l.*: «In the first episod Chrysothemis had avoided the φιλ- root when addressing her sister. The use of such a form here, and in the superlative, immediately marks her change of tone».

311 Cf. Wilkins 1993, 133 *ad l.*: «An expression of joy, often of joyful welcome».

Taltibio)³¹² e 990 (Ecuba a Polimestore)³¹³, *Suppl.* 641, *El.* 229 (Elettra ad Oreste) e 767 (Elettra al messaggero), *HF* 490 (Megara ad Eracle), *IT* 815 (Ifigenia ad Oreste)³¹⁴ e 827 (Ifigenia ad Oreste), *Phoe.* 1072 (Giocasta al messaggero)³¹⁵ e 1671 (Antigone a Creonte), *Or.* 217 (Elettra ad Oreste), 1045 (Elettra ad Oreste), 1100 (Oreste a Pilade)³¹⁶, *Tro.* 1167 (Ecuba ad Ettore), *IA* 1452 (Ifigenia a Clitemestra), *Bacch.* 178 (Cadmò a Tiresia). Per ventitrè volte su venticinque quest'apostrofe è collocata all'inizio di verso, ed è accompagnata dall'interiezione $\tilde{\omega}$ ³¹⁷; spesso inoltre viene usata non soltanto come segno d'affetto, ma anche di gratitudine nei confronti di chi porta buone notizie³¹⁸. Emerge già la tendenza che verrà confermata dalle testimonianze aristofanee e menandree, ossia l'inclinazione dei personaggi femminili per questo tipo di apostrofi³¹⁹.

Nove sono le occorrenze in Aristofane, *Nub.* 1464 (Strepsiade a Fidippide)³²⁰, *Pax* 661 (Ermes alla Pace)³²¹, 709 (Trigeo all'Abbondanza) e 1198 (il Fabbriante di falci a Trigeo), *Lys.* 15 (Calonice a Lisistrata) e 950 (Mirrina a Cinesia), *Eccl.* 37 (Donna 2 a Prassagora) e 54 (corifea a Prassagora), *Thesm.* 210 (il Parente ad

312 Ecuba pensa che Taltibio sia finalmente venuto a prenderla – su ordine degli Atridi – per condurla al supplizio capitale, ponendo così fine alle sue sofferenze: questa *Anrede* è dovuta quindi alla gentilezza che Ecuba si aspetta da Taltibio.

313 Tale apostrofe è funzionale all'inganno di Polimestore e costituisce una forma di *captatio benevolentiae*.

314 Per ora quest'apostrofe è solo la reazione ad una probabile buona notizia, ma si trasformerà in una vera mozione di affetto al v. 827, quando Ifigenia sarà sicura di avere di fronte a sé il fratello.

315 Giocasta ha appena saputo che Eteocle è ancora vivo, ed esprime così la sua gioia per la buona notizia appena ricevuta.

316 Cf. Willink 1986, 268 *ad l.*: «expressing joy».

317 Sull'uso di questa particella in tragedia, cf. Dickey 1996, 200: «In Aeschylus and Sophocles, however, $\tilde{\omega}$ is more common and less obviously meaningful; its presence is governed by a complicated set of rules based largely on the form of the address and metrical considerations. In Euripides [...], it tends to indicate familiarity or passion».

318 Cf. Gregor 1957, 14: «The emotion behind the word is evidently relief; so much so that the news need not even be good [...]. Thus the word will be particularly frequent after a recognition».

319 Cf. Sommerstein 1995, 72: «In Menander the tendency for these forms to be particularly characteristic of women is if anything even stronger than in Aristophanes [...]. Of the 27 instances of φίλτατος 14, an actual majority, are spoken by women, who speak, be it remembered, at most nine per cent of the lines in the corpus».

320 Cf. Guidorizzi 1996, 347 *ad l.*: «Nuovamente Strepsiade si rivolge al figlio, improvvisamente riconciliato (φίλτατε), per tentare di portarlo sulla propria linea di condotta, ma per l'ultima volta Fidippide rifiuta, fermo nel compatirlo e nel disprezzarlo com'era stato all'inizio della commedia». Più che di riconciliazione, si tratta – a mio avviso – di *captatio benevolentiae* attuata da parte del padre nei confronti del figlio, per fare in modo che sia suo complice nella vendetta contro il Pensatoio.

321 Cf. Olson 1998, 206 *ad l.*: «wheedling rather genuinely affectionate», poiché il dio sta facendo da tramite tra lei e Trigeo, e tentando di ottenere il suo favore.

Euripide)³²². In tutti e nove i casi è presente $\tilde{\omega}$ ³²³. Qui tale apostrofe costituisce spesso una manifestazione di cortesia, funzionale però ad ottenere la benevolenza dell'interlocutore, giacché gli viene chiesto un favore.

Questa *Anrede* compare, oltre che nel frammento in questione, altre sette volte in Menandro, ed è sempre priva della particella $\tilde{\omega}$: «in the late fifth and fourth century $\tilde{\omega}$ tended to be used before most vocatives in Attic, but it is possible that usage of $\tilde{\omega}$ decreased during the fourth century and particularly at the end of that century»³²⁴.

In Men. *Dysc.* 632s. φιλτάτε, / κατάβα, per esempio, la vecchia Simiche rivolge questo appellativo al cuoco nella concitata scena in cui viene comunicata la notizia della caduta di Cnemone nel pozzo e bisogna andare a recuperarlo al più presto. L'*Anrede* ha qui lo scopo di ottenere l'attenzione e l'ascolto dell'interlocutore.

Negli *Epitrepontes*, poi, tale apostrofe ricorre due volte durante la scena di riconoscimento tra Abrotono e Panfila³²⁵: ai vv. 865s. ὀρῶις τι, φιλτάτη, σοι γνώριμον / ὄν τοῦτ' ἔχει; ed al v. 871 τοῦτ' οἴθ' ἀκριβῶς, φιλτάτη; la prima volta in bocca all'etera, che esprime così la gioia per aver finalmente trovato la madre del bambino, ed al tempo stesso vuole ottenere la fiducia di Panfila, entrando in

322 Cf. Austin-Olson 2004, 123 *ad l.*: «genuinely affectionate, as generally in Aristophanes, where it is none the less frequently accompanied by a request of one sort or another».

323 Cf. Dickey 1996, 200: «In Aristophanes $\tilde{\omega}$ is normally used but can be omitted when elevation, reserve or dignity is indicated».

324 Cf. Dickey 1996, 201; Gomme-Sandbach 1973, 260 *ad Men. Dysc.* 823: «in this play in ordinary conversational address $\tilde{\omega}$ is not attached to a name in the vocative. But it is found in appeals and in a rhetorical address to the absent Knemon. Elsewhere in Menander it occurs where there is a note of appeal (*Her.* 19, *Perinth.* 3, *Georg.* 22), or remonstrance (*Her.* 72, ?*Kith.* 81, *Aspis* 189, *Mis.* frag. 7) or within a gnomic speech (*Georg.* frag. 3, *Kith.* frag. 1). This is the practice of κοινή (Schwyzer, II 61⁴). [...] If $\tilde{\omega}$ is right here, it must indicate solemnity in Gorgias' manners».

325 Per un commento esaustivo sulle numerose *forms of address* presenti in questa scena, cf. Gomme-Sandbach 1973, 359 *ad l.*: «Habrotonon begins (858) with γύναι, a usual polite form, 'madam'. In 859 Pamphile replies in the same form (but perhaps with a colder politeness). On recognizing Pamphile Habrotonon breaks out with the warm φιλτάτη (860) and γλυκεῖα (862) [...]. At 864 we have the only place in Menander where the vocative γύναι begins a sentence. The effect is abrupt and arresting [...]. Habrotonon replies with an eager φιλτάτη (865), but seeing that Pamphile is bewildered and needs reassurance, returns to the proper formal $\tilde{\omega}$ γύναι (866). Then Pamphile in her turn, in gratitude and appealing for confirmation of the good news, uses φιλτάτη (871). But Habrotonon is not encouraged thereby to any further liberties; her emotions more under control now, she reverts to γύναι (873)», ed anche Furley *ad Men. Epitr.* 867: «the abrupt address γύναι at the beginning of 864 is cold compared to Habrotonon's repeated endearments (φιλτάτη, γλυκεῖα, φιλτάτη). It is only in 871, when she is beginning to believe her luck, that Pamphile calls Habrotonon φιλτάτη».

confidenza con lei; nel secondo caso a parlare è Panfila, che comincia a credere a quello che le sta raccontando Abrotono ed a condividere con lei la sua felicità.

Due sono le occorrenze anche nella *Perikeiromene*: al v. 770 ἔλαφος, φίλτατ', ἐστίν, οὐ τράγος, durante la scena di riconoscimento tra Pateco e Glicera, la figlia si rivolge in questo modo al padre, discutendo sugli γνωρίσματα in suo possesso dalla nascita; l'impiego di tale aggettivo è dovuto qui al legame affettivo che la giovane sente già nascere con il ritrovato genitore. Al v. 1020 διαλλάγηθι, φιλτάτη, μόνον, invece, Polemone usa questa espressione nei confronti di Glicera nel momento della loro riconciliazione, evidenziando così il sentimento amoroso che prova per lei.

Quanto alla *Samia*, si vedano i vv. 292s. κατακόπτεις γέ με, / εἰ λανθάνει σε, φίλτατ', εἰς περικύμματα, in cui Parmenone, mandato da Demea ad assumere un cuoco per le nozze del figlio, torna in scena assieme a costui, e pronuncia tale apostrofe «con una forte dose di ironia»³²⁶, giacché ora forse non ci sarà più bisogno di tale figura professionale, essendo in dubbio la celebrazione del matrimonio (Demea ha appena scoperto che il neonato non è figlio suo bensì di Moschione).

Al v. 436 ἐξελήλακ' ἔνδοθέν σου, φίλταθ', ὁ πατήρ ἄρτίως, in fine, Nicerato sta comunicando a Moschione che Demea ha appena cacciato di casa Criside, e quindi l'uso di φίλτατε sottolinea la partecipazione del vecchio alla delicata situazione in cui si trova in questo momento il giovane.

Nel nostro passo, in particolare, φιλτάτη indica la confidenza che c'è tra Lesbia ed Archilide, e la volontà, da parte dell'ostetrica, di ottenere l'attenzione delle serve di casa, in modo tale che possano prendersi cura di Glicerio nel modo da lei consigliato.

τὸ νεοττίον: La lezione riportata da Fozio, e da tutti i codici della *Suda* (tranne V³²⁷), significa in primo luogo «'young bird', 'nestling', 'chick'»; secondariamente – per estensione – «'any young animal'», ed infine «'yolk of an egg'»³²⁸: quest'ultima eccezione è ovviamente quella che meglio si adatta al contesto, trattandosi di un alimento.

Meineke 1841, 81 *ad l.* stampa τὸ νεοττίον, forma che conserva

³²⁶ Lamagna 1998, 269 *ad l.*

³²⁷ La corruttela presente in V si spiega soprattutto per effetto del precedente ὠϊῶν.

³²⁸ LSJ⁹ 1169 s.v. νεοκόκος.

sostanzialmente le stesse valenze di νεοκόκος³²⁹. La glossa esichiana (v 363 Latte s.v. νεοττίον· Ἀττικοὶ τοῦ ὀιοῦ τὴν λέκιθον· καὶ ὑφ' ἡμῶν νεοττός), ed il frammento di Difilo citato dagli stessi testimoni di quello menandro (fr. 120 K.-A.), dimostrano l'idiomaticità di questa forma, quasi una peculiarità lessicale del dialettico attico.

È dunque evidente che tanto νεοκόκος quanto νεοττίον venivano usati soprattutto in senso esteso, ad indicare qualsiasi nuovo nato di animale, non solo volatile: si vedano Aesch. *Sept.* 503, *Ag.* 825, *Choe.* 256 e 501, Eur. *Alc.* 403, *Hclid.* 239, *Andr.* 441, *HF* 72 e 982, *Tro.* 751, *IA* 1248, Ar. *Av.* 835, 1350 e 1357; per il diminutivo, Ar. *Av.* 577 e 767.

L'unico altro caso nel dramma greco in cui essa viene usata, come qui, in riferimento al tuorlo d'uovo, è Eur. *Hel.* 257ss. γυνὴ γὰρ οὔθ' Ἑλληνὶς οὔτε βάρβαρος / τεῦχος νεοκῶν λευκὸν ἐκλοχεύεται, / ἐν ᾧ με Λήδαν φαεὶν ἐκ Διὸς τεκεῖν³³⁰.

Quanto alla seconda proposta di Meineke (τὸν νοττόν), tale forma «is cited in AB109 from A. Fr. 113 and occurs in P.Oxy. 2081(b) Fr. 3: this and cogn. forms (commonly found in later Gr.) are condemned as ἀδόκιμα by Phryn. 182»³³¹; la sinalefe in essa presente, infatti, «demonstratur [...] plane a Menandri consuetudine alienam esse»³³²; inoltre nel frammento menandro l'elemento verbale è assente; «poterat igitur verbum esse hoc: (δὸς vel) δότε πιεῖν (Pherecr. fr. 69. 2 K. [I 64]: δώσω πιεῖν), quia infinitivus in Graeco quoque sermone sic pendet ex imperativo: Ar. *Lys.* 923: δός μοι νῦν κύσαι; Men. *Georg.* 60: φαγεῖν προσέφερε, similiter».

Espressioni del tipo δός / δότε / δοῦναι / διδόναι πιεῖν / πίνειν sono frequentissime nel *Corpus Hippocraticum*³³³, e costituiscono delle prescrizioni mediche simili a quelle esemplificate a proposito del frammento precedente. Si conferma dunque il tono professionale dell'ostetrica nel rivolgersi alle serve di Glicerio, e l'uso – da parte sua – di termini che appartengono certamente anche al

329 LSJ⁹ 1169 s.v. νεοκῶν.

330 Cf. Kannicht 1969, 89 *ad l.*: «die künstliche Periphrasis τεῦχος νεοκῶν λευκόν für ὀιον scheint jedenfalls auf eine poetische Quelle zurückzuweisen».

331 LSJ⁹ 1169, s.v. νεοκόκος.

332 Saekel 1914, 8.

333 Cf. Corp. Hipp. *De nat. mul.* 32, 7-12-41-43-46, etc.

linguaggio quotidiano, ma che vengono adoperati in modalità ed occasioni specifiche nella prassi medica.

Quanto all'uso del tuorlo uovo come rimedio *post partum*, si può citare Corp. Hipp. *De nat. mul.* 32, 190, in cui esso viene menzionato come uno degli ingredienti per un pessario emolliente. Nel frammento menandro, tuttavia, esso viene prescritto solo come ricostituente alimentare (si ricordi infatti che esso viene fatto bere), un po' come in Corp. Hipp. *De mul. affect.* 34, 22, anche se qui si tratta di uova intere.

Il fatto che vengano specificati nel dettaglio sia il tipo di alimento sia la quantità in cui esso deve essere assunto, è da una parte conforme al 'realismo' (di ambientazione e di azione) che caratterizza in generale tutta la Commedia Nuova, dall'altra è segno di un ben determinato atteggiamento di Menandro nei confronti della medicina. Grazie allo sviluppo della scienza ippocratica, infatti, essa muta radicalmente: «la malattia, pensata fino ad allora come un demone inviato dalla divinità e per questo invincibile, viene adesso addebitata all'interruzione del delicato equilibrio fra gli elementi che compongono il corpo umano»³³⁴.

Nel teatro menandro si scorge il riflesso anche di questo fenomeno culturale, giacché: «nelle sue commedie non c'è posto per concezioni arretrate. Appare ormai lontano il tempo in cui la malattia era guardata con rassegnato timore [...]. I personaggi menandrei non solo dimostrano di non credere nell'origine divina della malattia, ma talvolta addirittura la “dissacrano” servendosi per il proprio tornaconto»³³⁵. In questo caso però non si tratta della cura ad una patologia clinica, bensì di un rimedio alimentare (igienico era invece quello del frammento precedente), ad un 'trauma' come il parto: il principio sottinteso è però esattamente lo stesso.

334 Simone 2007, 141.

335 Simone 2007, 151.

Fr. *41 K.-A.

Ter. *Andr.* 543 (CH.) *ah ne me obsecra*. Donat. *ad l.* (p. 178,11; cod. A) Τ·ΩΑΑ·ΗΝΙC Mon·M·h·N·AI·TANEREMNM ACOR· unde τῶι ἑλληνικῶι μὴ λιτάνευε, μὴ μάχου Pithoeus. 'haec verba ... inde a Clerico [p. 14] Menandri Andriae attribui solent. at recte Grauert (p. 182) monuit Donatum nihil agere nisi ut constructionem Latinam duobus exemplis Graecis (ἑλληνικῶι) illustraret, quorum alterum μὴ μάχου legitur apud Menandrum Epitr. 952, prius quoque Menandri esse potest, sed λιτανεύειν in comoedia Graeca numquam legitur. itaque minime certum est μὴ λιτάνευε Andriae esse' Koerte. de ἑλληνικῶι (cf. fr. 35) vid. Jacobi, Die Kunst der Exegese im Terenzkomm. des Donat (1996) p. 92

La citazione greca è spiegabile con il fatto che si tratta di una *figura ἑλληνικῶς*, cioè di un grecismo, in questo caso sintattico³³⁶. La struttura che è presente in greco così come il latino consiste nell'uso di μή ~ *nē* con il presente imperativo, anziché congiuntivo³³⁷, come conferma anche Donato³³⁸.

Questa testimonianza donatiana è tuttavia l'unica che considera tale costruito un grecismo³³⁹, e ciò induce a pensare che esso facesse in realtà parte della lingua latina arcaica³⁴⁰. Ma se Donato afferma la sua derivazione greca, deve avere avuto dei buoni argomenti a sostegno di tale teoria: «where did he get this notion? Can he mean that Terence is translating Menander? Even if so, the usage cannot have escaped his notice, so common is it. Prose avoids it however, so perhaps by Donatus' time it seemed a poetism»³⁴¹. Può essere dunque che Donato scambi per grecismo quello che invece è un arcaismo della lingua poetica latina.

Questa struttura viene usata per esprimere un comando negativo, in particolare una «durative prohibition, which calls upon someone not to continue

336 Cf. *supra*, ad fr. 35 K.-A.

337 Cf. Handford 1947, 45 n.1: «As to *ne facias*, this is certainly a pure Italic type, since is not paralleled in either Sansk. or Greek».

338 Cf. Donat. *ad Ter. Andr.* 543 (III 3, 11 p. 178, 13)

339 Cf. Serv. *ad Verg. Aen.* VI 95 e VII 202, che non parla di grecismo in nessuno dei due casi.

340 Karakakis 2005, 84 lo cita tra gli esempi di «mistakenly diagnosed hellenisms in Roman comedy, i.e. constructions which, although attributed by many scholars to Greek influence, have been proven by later research to constitute native elements of the Latin language».

341 Mayer 1999, 164.

doing something which he is already doing (e.g. 'do not cry', 'do not go on crying')»³⁴².

Esempi di proibizioni simili sono molto frequenti nella produzione teatrale, e simboleggiano il rapporto dialettico tra i vari personaggi; essi sono numerosi anche in Menandro:

- 'non parlare': Men. *Epitr.* 158 μὴ λέγε (Abrotono a Smicrine), *Sam.* 380 μὴ μοι λάλει (Demea a Criside)³⁴³ e 466 μὴ μοι διαλέγου (Demea a Moschione)³⁴⁴. Si vedano anche Soph. *Ant.* 567, *Phil.* 898, Eur. *Med.* 321³⁴⁵, *Ion* 339, *IA* 1135, Ar. *Vesp.* 37 e 1135, *Pax* 648³⁴⁶ e 1061, *Eccl.* 1058, *Plut.* 127; Ter. *Heaut.* 921.

- 'non gridare': Men. *Perik.* 489 μὴ βόα (Pateco a Polemone)³⁴⁷, ma anche Eur. *HF* 1048, Ar. *Vesp.* 336 e 371, *Av.* 1504. Per il corrispondente latino, *ne clama*, cf. Plaut. *Most.* 575, Ter. *Phor.* 664.

- 'non aver paura': Men. *Dysc.* 215 μὴ φοβοῦ (Sostrato a se stesso), *Sam.* 599s. μὴ φοβοῦ / τοῦτο (Demea a Nicerato), in aggiunta a Soph. *OT* 980, Ar. *Plut.* 1091. Nel teatro latino si hanno *ne time* (Plaut. *Amph.* 674 e 1063, *Casin.* 835, *Curc.* 520, *Men.* 136, *Merc.* 173, 891 e 1004, *Mil.* 1345, *Pseud.* 923a, *Rud.* 687 e 1049, *Trin.* 1181, Ter. *Ad.* 279³⁴⁸), *ne formida* (Plaut. *Asin.* 462 e 638, *Mil.* 893 e 1011) e *ne pave* (Plaut. *Amph.* 1110, *Merc.* 885, *Pseud.* 103).

342 Cf. Handford 1947, 45. Cf. anche Penney 1999, 253: «in early Latin this syntagm has an inhibitive meaning, effectively 'stop doing something ...' [...]. There is a contrast with other constructions (e.g. *ne* + subjunctive) that have a more general prohibitive function, including reference forward in time».

343 Cf. Lamagna 1998, 313 *ad l.*: «Demea non risponde alla domanda, ma in un accesso d'ira vieta alla donna di rivolgergli oltre la parola [...]. Il verbo ha in questo caso il significato generale di λέγειν; è tuttavia probabile che abbia in qualche modo mantenuto la sfumatura di "ciarlare", nel senso che Demea reputa inutile ogni ulteriore tentativo di giustificazione da parte di Criside».

344 Cf. Lamagna 1998, 346 *ad l.*: «Adesso che Demea ha detto di sapere tutto e Moschione ha chiesto cosa intende, un chiarimento dell'equivoco apparirebbe necessario. Per sottrarsi ancora una volta a quest'obbligo, Menandro introduce un nuovo scatto d'ira di Demea che impedisce praticamente di affrontare il discorso. La stessa tecnica era stata utilizzata a v. 380».

345 Cf. Mastronarde 2002, 225 *ad l.*: «'do not keep on speaking futile words', with a deprecatory sense of λόγοι»; Page 1938, 96 *ad l.*: «'talk idly', 'mere words'».

346 Cf. Olson 1998, 204 *ad l.*: «'say no more (about him)', or perhaps 'don't even mention him'. Not only a (thoroughly hypocritical) expression of pious respect for the dead but a form of name-magic: Kleon now belongs to the lower world and is to be given no opportunity, however nominal, to escape».

347 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 506 *ad l.*: «'Don't shout' is perhaps too strong, for βόων need be no more than 'talk loudly' (*Dysk.* 149). There is no rudeness, only deprecation of excitement»; Lamagna 1994, 244 *ad l.*: «μὴ βόα detto da Pateco avrebbe un'efficacia superiore dopo un *crescendo* da parte di Polemone, senza interruzioni dialogiche».

348 Cf. Donat. *ad l.* (II 4, 15 p. 64, 4): *quod desperaverat leno, Syri ostendit sermo.*

- 'non fare rumore': Men. *Dysc.* 908 μὴ ψόφει (Geta a Sicone)³⁴⁹, che rieccheggia Eur. *Or.* 136s. ὃ φίλταται γυναῖκες, ἠρύχῳ ποδί / χωρεῖτε, μὴ φοφεῖτε, μηδ' ἔστω κτύπος³⁵⁰.

- 'non infastidirmi!': Men. *Asp.* 210 μὴ πάρεχέ μοι πράγματα (Davo a Smicrine), *Dysc.* 750 μὴ 'νόχλει (Cnemone a Gorgia), *Epitr.* 430s. μή μοι κακὰ / παρέχετ' (Abrotono a quelli in casa di Cherestrato)³⁵¹ e 929s. ἐμοὶ συ, Cμικρίνη, / μὴ πάρεχε πράγματ' (Carisio a Smicrine)³⁵², Sam. 713 μὴ 'νόχλει μοι (Nicerato alla moglie).

- 'non stupirti!': Men. *Sam.* 560s. μὴ θαύμαζ' ἐὰν / αὐτόχειρ αὐτῆς γένωμαι (Nicerato a Demea), da confrontare con Soph. *OC* 1119 ed Eur. *Suppl.* 909.

- 'non toccarmi!': Men. *Sam.* 582 μὴ πρόσαγε τὴν χεῖρά μοι (Nicerato a Demea), identico ad Ar. *Lys.* 893³⁵³.

Come si è visto, tali strutture menandree trovano spesso dei precedenti nella tragedia, o nella commedia di Aristofane, per poi essere tradotte in latino da Plauto e Terenzio. La loro funzione è quella di manifestare il fastidio o la disapprovazione per il comportamento tenuto dall'interlocutore: ad accompagnarle di frequente sono infatti sentimenti come irritazione o addirittura rabbia.

Quanto al frammento in questione, i codd. **A** e **B** presentano entrambi – per il greco – lezioni piuttosto corrotte, emendate poi dal Pithoeus. La prima parte (μὴ λιτάνευε) venne attribuita dal Le Clerc all'*Andria*, la seconda (μὴ μάχου) agli *Epitrepontes* (v. 952).

L'attribuzione all'*Andria* è problematica, perché il verbo λιτανεύω non solo non compare mai in commedia, come nota Körte («λιτανεύειν in comoedia Graeca

349 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 274s. *ad l.*: «The normal use of φοφεῖν in comedy is of the noise made in opening the door to come out [...]. Here the conspirators must be quiet as they enter, not to avoid attracting the attention of Gorgias in the shrine, but so that Knemon may first awake bewildered outside his house».

350 Cf. Willink 1986, 103 *ad l.*: «ψόφος is noise in general (including speech); κτύπος is percussive noise, here of feet [...]. The 'tiptoeing parodos' of *Or.* is a very unusual, perhaps unique, piece of dramaturgy, and the preparatory instruction to the Chorus is indispensable».

351 Si noti che questo passo e *Sam.* 713 sono esempi di *speaking back into the house*, in cui l'imperativo indica il comando dato da chi è in scena a chi è invece dentro casa. Cf. *ad fr.* 6.

352 Cf. Furley *ad l.*: «Charisios imagines how he will ward off Smikrines' attempts to remove his daughter [...]. This is only an imagined conversation, a man bolstering his *amour-propre* by picturing himself saying certain thing in a tricky situation. One feels that, faced with Smikrines in person, he might wilt»; Martina 2000, 512 *ad l.*: «è della lingua parlata».

353 Cf. Henderson 1987, 178 *ad l.*: «It is possible that Kin. here makes a threatening gesture, but more likely he stretches out his hand in a conciliatory fashion».

numquam legitur»³⁵⁴), ma nemmeno in proibizioni simili a quelle qui analizzate. Esso è infatti termine epico, in particolare omerico (*Il.* IX 582, XXII 414, XXIII 196, XXIV 357; *Od.* VII 145, X 481); altrove compare solo in Esiodo (*Theog.* 469), Pindaro (*N.* 5, 32 e 7, 8) e Teocrito (II 71): per comprendere l'aulicità di tale termine, basta notare che è sempre riferito a dei ed eroi del mito.

Il suo inserimento in una commedia come l'*Andria* menandrea implicherebbe dunque un innalzamento di tono difficilmente spiegabile; più probabilmente Donato sta qui traducendo parola per parola il *ne obsecra* di Terenzio, con lo scopo di mostrare l' 'originale' del grecismo di cui sta trattando³⁵⁵: non sarebbe dunque una reale citazione menandrea, bensì una sorta di retroversione a titolo esemplificativo.

Che μή μάχου invece sia citazione dagli *Epitrepontes* sembrerebbe confermato da C (*P. Cair.* 43227), che tramanda i vv. 945-958. Tuttavia, tra gli editori solo Körte fa riferimento in apparato a Donato, come testimone indiretto di parte del v. 952.

Non è agevole quindi individuare il criterio di scelta degli esempi proposti da Donato: il primo, fittizio, sarebbe basato sul passo latino che sta commentando; il secondo sarebbe tratto da un'altra commedia menandrea che con l'*Andria* non ha nulla a che fare e – quanto a significato – non ha neppure alcun legame con il passo in questione: a questo punto, se così fosse, sarebbe interessante capire perché la scelta sia ricaduta proprio su quel determinato luogo di quella determinata opera.

Se Donato, pur potendo confrontare *verbatim* l'*Andria* di Terenzio con quella di Menandro, non cita il corrispondente greco ma – per illustrare quello che secondo lui è un grecismo – deve ricorrere ad un'altra commedia e creare un esempio *ad hoc*, significa probabilmente che nella versione menandrea dell'*Andria* questo luogo era reso diversamente che in Terenzio, e che la struttura 'μή + imperativo presente' era ivi assente.

Se invece si accetta l'ipotesi della derivazione dall'*Andria* di Menandro³⁵⁶, si

354 Cf. Körte 1959², 29 *ad l.*

355 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 368 *ad Men. Epitr.* 952: «Donatus is explaining the rare Latin construction *ne* + imperative as an imitation of the normal Greek μή + imperative, of which he gives two examples: the first, μή λιτάνευε, translates *ne obsecra*; the second, μή μάχου, which may have followed in a Greek trimeter, is not to be thought synonymous».

356 Cf. Saekel 1914, 9: «eo facilius autem credemus etiam prius exemplum Menandro esse assignandum, cum praesertim sciamus saepius et grammaticum ad Ἀνδρίαν volumen respexisse et

può ritenere che la *persona loquens* sia Cremete, così come accade nel testo terenziano: il vecchio dice all'amico Simone che non c'è bisogno di supplicarlo per ottenere quello che vuole, ossia che il figlio dell'uno sposi la figlia dell'altro.

Simone infatti gli ha appena rivolto un accorato appello, anzi lo ha letteralmente pregato (vv. 536-543) – impiegando un armamentario retorico – di fare ciò che gli chiede: emergono anafore (*per ... perque*)³⁵⁷, poliptoti (*gnatam ... gnatum*), alliterazioni (*summa servandi, fuerant future fiant*), ed apostrofi (*Chreme*)³⁵⁸. Si notino anche l'accorta *deminutio* della richiesta (*ausculata paucis*) e l'appellarsi – oltre che agli dei – al sentimento comune (*amicitia* di lunga data).

Essendo appena stato oggetto di una *captatio benevolentiae*, Cremete si mostrerebbe consapevole e se ne prenderebbe leggermente gioco; il suo *ne me obsecra* sembra infatti essere l'ironica risposta non solo al *te ... oro* di Simone del v. 538, ma soprattutto al tradizionale inciso *obsecro*³⁵⁹. Quest'ultimo, infatti, funge da «polite modifier»³⁶⁰ di un imperativo, ed è uno dei *blandimenta* che caratterizzano – nel teatro classico latino – il linguaggio dei personaggi femminili³⁶¹.

Terentium Graeci auctoris verba ad verbum expressisse. Quid igitur aliud potuit vertere verbis: *ah, ne me obsecra*, nisi: μή λιτάνεύέ με. Quin numeros adaequavit Terentius adhibita interiectione *ah!*».

357 Cf. Shipp 1960², 146 *ad Ter. Andr.* 289: «*per hanc te dexteram*: unemphatic words and even phrases are sometimes inserted between the preposition and its case in these formulae of prayer».

358 Cf. Shipp 1960², 165 *ad Ter. Andr.* 538: «the urgency of Simo's entreaty is marked by the fourfold repetition of the vocative at the end of a verse, here and in 550, 561 and 574».

359 Cf. Shipp 1960², 142 *ad Ter. Andr.* 232: «very often parenthetical; the use in prayers is the original use».

360 È la terminologia usata da Adams 1984.

361 Cf. Adams 1984, 58.

Fr. 42 K.-A.

τί ποτ' ἀκούσομαι;

Ter. *Andr.* 592 (DA.) *quidnam audio?* Donat. *ad l.* (p. 184,18) *legitur et 'audiam'; Menander enim sic ait* τί π. ἀ.

τί ποτ' ἀκούσομαι Dziatzko p. 238: ΠΡΟΤΟΝΚΥΜΕ· Α : ΠΡΟΤΟΝΡΥΔΙΕ Β

In Ter. *Andria* III 4, Simone rivela a Davo che le nozze tra Panfilo e Filumena erano fino ad allora fittizie (v. 587 *non fuerant nuptiae futurae*), ma che, trovato un accordo con Cremete, che è lì presente alla conversazione (cf. fr. *41 K.-A.), si possono adesso celebrare. Davo è chiaramente sconvolto da questa notizia, ed esprime il suo stupore attraverso una serie di interrogative, con cui chiede conferma di quello che sta sentendo: *quid?* (v. 585, a Simone), *quid?* (v. 587, a Simone), *quid ais?* (v. 588, a Simone), *quidnam audiam?* (v. 592 a parte, non sentito da Simone).

Quest'ultima battuta di Davo è un esempio di *aside in conversation*: «two people are in conversation (or at least have acknowledged each other's presence) and one of them breaks off the conversation to comment apart his interlocutor who shows no sign of hearing him (or if he does hear, of understanding what the man is saying)»³⁶². È solo al terzo *aside* di Davo (*occidi* v. 592)³⁶³ che Simone dà segno di accorgersene (*hem / quod dixti?* v. 592s.)³⁶⁴.

Donato ne tramanda il precedente menandreo, facendo notare che anche nel passo latino il verbo doveva essere inteso all'indicativo futuro, come nel greco. L'espressione usata da Menandro non ricorre altrove in greco, ma in tragedia compaiono spesso locuzioni come τί λέξεις; ο τί φήεις;³⁶⁵ ad indicare la sorpresa

³⁶² Bain 1977, 105s.

³⁶³ Il primo era stato *num nam perimus*, al v. 591.

³⁶⁴ Cf. Bain 1977, 156: «the speaker in whose presence the aside was delivered may draw attention to a different aspect of his interlocutor's behaviour, perhaps even intimating that he has heard him say something but failed to make out what that something was. In this case the aside is treated as something that has been expressed aloud».

³⁶⁵ Cf. Dover 1963, 25: «τί φήεις, for example, is not an enquiry; it expresses surprise, horror, or indignation at what has just been said».

della *persona loquens* per quello che le ha appena detto l'interlocutore: si veda, ad esempio, Eur. *Hipp.* 353 οἴμοι, τί λέξεις, τέκνον; (la nutrice sta per scoprire il segreto di Fedra, ossia il suo amore per Ippolito)³⁶⁶.

I personaggi tragici, inoltre, si servono spesso di questa formula nel momento in cui vengono informati della morte di qualcuno, che ovviamente è avvenuta fuori scena, e che quindi a loro (ed al pubblico) può essere solo raccontata: Soph. *Ant.* 1289 (il messaggero riferisce a Creonte che sua moglie Euridice è morta), *El.* 675³⁶⁷ (a Clitemestra viene detto che Oreste è morto), Eur. *Alc.* 822 (Eracle viene a sapere della morte di Alcesti), *Hipp.* 801 (Teseo viene a conoscenza della morte della moglie Fedra), *Hec.* 511 (Ecuba è informata della morte della figlia Polissena), *El.* 769 (il messaggero narra ad Elettra dell'uccisione di Egisto), *HF* 533, 546, 1136, 1187 (Eracle è informato prima della strage compiuta dal tiranno Lico, ed infine di quella compiuta da lui stesso), *Phoe.* 1274³⁶⁸ (Giocasta racconta ad Antigone della morte imminente di Eteocle e Polinice).

Nelle tragedie dell' 'ultimo' Euripide si ricorre ad espressioni simili durante la scena del riconoscimento: i protagonisti vengono ora a sapere la verità circa l'identità propria e/o altrui, e queste locuzioni sono il segno concreto del loro passaggio dall'ignoranza alla conoscenza: Eur. *IT* 808 (riconoscimento tra Oreste ed Ifigenia), *Ion* 530 (Xuto pensa – visto il responso dell'oracolo – di essere il padre di Ione), 1340 (la Pizia consegna a Ione la cassetta con i segni di riconoscimento che gli permetteranno di trovare sua madre), 1471 (Creusa rivela a Ione che suo padre è il dio Apollo).

Questo uso è mantenuto anche nella Commedia nuova di Menandro: si veda in primo luogo *Epitr.* 950 τί φήεις; 955 τίνα λόγον λέγεις³⁶⁹; dove Abrotono spiega a Carisio che i genitori del trovatello sono proprio lui e sua moglie Panfila. In *Sam.* 476 τί δὲ λέγεις; e 480 τί φήεις; Demea, invece, non crede a quello che dice

366 Cf. Barrett 1964, 224 *ad l.*, che elenca anche gli altri luoghi euripidei in cui compare la stessa espressione.

367 Cf. Finglass 2007, 299 *ad l.*: «Clytemnestra's excitement over the news of the death of her child can be contrasted with the similar emotion, again conveyed by repeated questions, shown by the aged Oedipus at the recovery of his children (*OC* 1099)».

368 Cf. Mastrorandè 1994, 503 *al l.*: «A Eur. idiom, a horrified 'what do you mean to say?'».

369 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 368 *ad l.*: «'What story is this you are telling?'»; Martina 2000, 523 *ad l.*: «'Cosa stai dicendo?', come dire: 'tu vai dicendo frottole'».

Moschione, e viceversa, e tutto ciò impedisce alla verità di essere finalmente scoperta. Al v. 524 τί φήις³⁷⁰; sempre della *Samia* Moschione sta progressivamente rivelando al padre Demea che il neonato è figlio suo e di Plangone, e che Criside non ha alcuna colpa.

Nel teatro latino compare di frequente l'interrogativa corrispondente a quelle greche di cui si è appena trattato, ossia *quid ais?*: «a common colloquial expression, used in two senses: (i) 'answer me', accompanying a question, and (ii) 'what are you saying?', in responses, expressing amazement or alarm»³⁷¹, di cui il secondo è l'uso contestuale al nostro frammento.

Eccone alcuni esempi tratti, anche qui, da scene di riconoscimento³⁷²: in Plaut. *Rud.* 1112 comincia il processo di riconoscimento attraverso cui si scoprirà che Palestra è figlia di Demone, grazie al *vidulus* con i suoi *crepundia*; in Ter. *Andr.* 933: Cremete, invece, ha appena capito di essere il padre di Glicerio / Pasibula, generando ovviamente enorme sorpresa in chi lo sta ascoltando; il *quid ais?* di Critone trova infatti un'eco nel *quid tu ais?* di Simone.

Si aggiungano Ter. *Eun.* 654 e 825 in cui viene svelata – dalla serva di Taide – l'informazione fondamentale per lo scioglimento del dramma: l'eunuco che ha stuprato Panfila chiaramente non è un eunuco, bensì il fratello di Fedria, Cherea.

Anche l'espressione menandrea 'che cosa sento?' trova riscontro presso Plauto e Terenzio, in particolare nell'ambito delle scene di riconoscimento: Plaut. *Men.* 1070³⁷³ (ricongiungimento di Menecmo I e Menecmo II), *Poen.* 1045 (Agorastocle confessa ad Annone di essere il figlio adottivo di Antidamante), *Rud.* 739 (Tracalione rivela a Demone che Palestra è cittadina ateniese in cerca dei suoi genitori). Si vedano anche Plaut. *Aul.* 734 (Liconide ammette di fronte a Euclione di essere stato

370 Cf. Lamagna 1998, 367 *ad Men. Sam.* 523: «Una volta capito il motivo dell'incomprensione, le indicazioni si fanno più precise e stringate, e così Moschione può dare rapidamente al padre l'informazione di cui questi aveva bisogno. Per sua buona sorte (ed accorgimento del drammaturgo), ciò è potuto avvenire in assenza di Nicerato, entrato in casa sua per cacciare la Samia, che avrebbe creato non poche difficoltà all'imbarazzato giovane».

371 Cf. Barsby 1999, 147 *ad Ter. Eun.* 334; Ashmore 1908, 18 *ad Ter. Andr.* 137: «A common expression in Plaut. and Ter., with varying shades of meaning. Here as often, it is an exclamation of surprise, 'what!' 'what's that you say!'».

372 Per altre esempi di questa locuzione provenienti dall'*Andria*, cf. Ter. *Andr.* 301, 517, 588 e 665.

373 Lo stupore dei due gemelli nel vedere la propria immagine riflessa nell'altro è espresso dalle numerose interrogative: v. 1062 *quid ego video?*, v. 1063 *quid negoti est?*, 1077 *quae haec fabulast?*

lui a stuprarne la figlia), e soprattutto Ter. *Andr.* 464: Simone è incredulo nel sentire, non visto (*eavesdropping aside*), da Miside e Lesbia che Glicerio sta per partorire e che Panfilo ha intenzione di riconoscere il bambino, e crede che sia tutto un inganno organizzato a suo danno³⁷⁴.

Il passaggio da 'cosa dici?' a 'cosa sento?' implica ovviamente un passaggio di abilità linguistico-sensoriale, e di persona³⁷⁵: la prima interrogativa richiede necessariamente un interlocutore; la seconda può anche essere detta da un personaggio a se stesso, in un 'a parte', come fa Davo nel nostro frammento. La funzione è tuttavia la stessa, ed in nessuno dei due casi si presuppone risposta: *non interrogantis est, sed mirantis*³⁷⁶. Si tratterebbe dunque di domande 'spurie', che hanno in realtà valore di esclamazioni: «sunt duo genera quaestionum: alterum earum, quibus interrogamus id, quod nondum scimus, quasque ego genuinas appello. Alterae sunt eae quaestiones, quibus specie tantummodo quaerimus ea, quae modo audivimus; neque vero desideramus illa nobis iterum dici, ex quo intellegitur tales quaestiones spurias esse et optimo iure exclamationis haberi. Hae exclamationis quaestiones semper ponuntur, ubi quis nuntio aliquo valde commovetur»³⁷⁷.

ἀκούσομαι: Così Dziatzko motiva la sua correzione, stampata da Wessner e K.-A., alla lettura dello Stephanus: «Indess führt die Ueberlieferung des Paris. unabweisbar auf das Futurum hin (ε für αι ist sehr oft verschrieben), und dieses wird auch den Zusammenhang verlangt (vergl. Krüger, Griech. Gr. § 54, 2 Anm. 1. 3)»³⁷⁸.

Quanto ai motivi della scelta del futuro piuttosto che del presente, cf. Barrett 1964, 224 *ad Eur. Hipp.* 353: «The fut. is perhaps best explained by saying that he feels that the words just heard require elaboration». Chi parla infatti è così sconvolto che teme di dover aspettarsi ulteriori cattive notizie.

374 Cf. Donat. *ad Ter. Andr.* 464 (III 1, 6 p. 158, 18-20): *Iuppiter quid ego audio] bene rursus adducitur ad desperationem senex Mysidis verbis.*

375 Cf. Saekel 1914, 10: «[*scil.* exclamationis quaestiones] verum multo frequentius respiciunt non ad narrantem, sed ad audientem».

376 Donat. *ad Ter. Andr.* 137 (I 1, 110 p. 79, 5).

377 Saekel 1914, 10.

378 Dziatzko 1876, 238.

Fr. 43 K.-A.

ἄν θεὸς θέλη

οὐκ ἄν ἀπολοίμην

Ter. *Andr.* 611 *posthac incolumem sat scio fore me, nunc si devito hoc malum* (emend. inc.).
Donat. *ad l.* (p. 190,11) *Menander sic ἄν – ἄπ.*

1 ANΘEOC A : ἄν ὁ θεὸς M⁴ θέλη M⁴ : ΘETH A 2 οὐκ ἄν ἀπολοίμην M⁴ : O ·
KANAΠOACIMΠΠE A : unde ἔ(τι) Kock, ἔ(τι τὸ λοιπὸν) Saekel p. 12, ('vix recte, nam Menandri
sententia a Terentio non accurate redditur' Koerte)

1 cf. Georg. 44sq. et vid. ad Alex. fr. 233,4

A pronunciare il verso terenziano è, in un 'a parte'³⁷⁹, Davo, che teme di non uscire vivo dalla situazione in cui si è cacciato: a causa del pessimo consiglio dato a Panfilo, ora Simone spera davvero di celebrare le nozze tra il figlio e Filomena (cf. frammento precedente), e tutto questo per colpa sua. Lo schiavo, dunque, tra sé e sé, a denti stretti, esprime con sincerità ed autoironia l'angoscia che sta provando.

Nel commentare questo *aside* di Davo, Donato prima spiega il significato generale: 1 *posthac incolumem sat scio fore me] sic dicere solemus in magno periculo positi: numquam nos periclitaturos, si illud periculum potuerimus evadere.* 2 *posthac] audacter se incolumem in futurum promittit fore, cum vita hominis variis multisque sit periculis conferta*³⁸⁰. Cita quindi il corrispondente menandro, e ci permette così di notare differenze piuttosto marcate tra l'ipotesto greco e la versione latina.

Meineke³⁸¹ corregge così la lezione di A ἐνθένδ' ἀποφυγὼν οὐκ ἄν

379 Gli 'a parte' in questione (Ter. *Andr.* 607-615) sono le battute di *eavesdropping* con cui lo schiavo, non visto, commenta il monologo del padroncino. Si tratta dunque di un *eavesdropping aside*: vd. *supra*, ad fr. 38 K.-A.

380 Donat. *ad Ter. Andr.* 611 (III 5, 5 p. 190, 5). Cf. anche Ashmore 1908, 51 *ad l.*: «The sense is: I shall be safe in the future, and no mistake, if only I escape the present desperate situation. That is, everything will seem so trifling compared with this, that I can never be in real danger again».

381 Cf. Meineke 1841, 83 *ad l.*: «Donatus e Menandro affert: ἄν θεὸς φεύγει οὐκ ἄν ἀπολυμπε (sic) [...]. Casaubonus ἐνθένδε ἀποφυγῶν οὐκ ἄν ἀπολοίμην ποτέ. Quod leniter correctum

ἀπολοίμην ποτέ, mentre la proposta di Dziatzko³⁸² è ἐνθένδε κωθεῖς οὐκ ἄν ἀπολοίμην ποτέ. Tali correzioni mirano probabilmente a ristabilire la lettura del verso menandro sulla base del corrispondente passo terenziano che da questo sarebbe derivato.

In questo modo, tuttavia, si trascura la testimonianza di **M**⁴, che qui come altrove fornisce buone lezioni, ed anche quella di **A**, che con **M**⁴ sembra in parte concordare. La clausola ἄν θεὸς θέλη, prodotta sulla base di **A** ed **M**⁴ ha peraltro una sua frequente occorrenza, come sottolineato da Körte³⁸³.

Si vedano infatti Eur. *El.* 638 (il Vecchio sta dando consigli ad Oreste su come uccidere Egisto), Ar. *Pax.* 1187 (il corifeo si augura che i guerrafondai vengano puniti a dovere), *Plut.* 347 (Cremilo spiega all'amico Blepsidemo che sta per diventare ricco), 1188 (Cremilo promette al Sacerdote di Zeus Salvatore che tutto andrà per il meglio, nonostante la gente abbia temporaneamente smesso di offrire sacrifici alla divinità), Alex. fr. 233,4 K.-A («The speaker, identified by Ath. 6.258e when citing the fr. [...] as a κόλαξ, looks forward to a wedding feast»)³⁸⁴.

Tale formula ricorre anche in Menandro, ma non esattamente nella stessa posizione metrica (ed al plurale), in *Georg.* 44 ἄν οἱ θεοὶ / θέλωσι³⁸⁵: Davo sta rivelando a Mirrina che sua figlia sta per ricevere una proposta di matrimonio da un amico del fratello, e si augura che le nozze vadano presto a buon fine; egli tuttavia non sa che la ragazza ha subito violenza dal vicino di casa, il suo padroncino, e che, rimastane incinta, è ormai sul punto di partorire.

ascivi».

382 Cf. Dziatzko 1876, 238: «Hinter der ersten C und dem zweiten N ist von j. H. am untern Rande der Zeile je ein kleiner Strich gemacht [...]. Meineke schreibt, Casaubon mit leichter Aenderung folgend, ἐνθένδ' ἀπορυγὼν κτλ., doch kommt, meine ich, κωθεῖς den Zügen der Ueberlieferung noch näher».

383 Cf. Saekel 1914, 11: «quae phrasis solemnis frequens est clausula versuum comicorum»; Körte 1959², 27 *ad l.*: «ἄν θεὸς θέλη saepius trimetros vel tetrametros claudit».

384 Arnott 1996, 660 *ad l.*

385 La dinamica della scena sarebbe tale, secondo Gomme-Sandbach 1973, 110 *ad Men. Georg.* 22-41: «the two women [*scil.* Myrrhine and Philinna] enter from the spectator's right, as coming from the town. Myrrhine's house is on the other side, but they do not go to it immediately, because Philinna moves indignantly towards the house of the young man (right or centre). This delay causes them to be cut off from Myrrhine's house by the approach of Daos from the left, as coming from the country. Instead of pushing past him, Myrrhine suggests standing back. Accordingly he does not immediately see her. Only when he turns to the young man's house, into which he orders Syros to take the provender they are bringing, does he see catch sight of her».

Data la sua ricorrenza in *clausula*, gli editori che stampano la lezione di **M**⁴ (Saekel, Körte e K.-A.) distribuiscono il frammento su due versi – contrariamente a Meineke e Dziatzko.

V. 1

ὄν: Tale particella introduce la protasi di un periodo ipotetico del secondo tipo: viene così espressa un'eventualità³⁸⁶, una situazione che può avverarsi o no, a seconda che si verifichino o meno certe condizioni (in questo caso, il favore degli dei). Anche Terenzio utilizza questa struttura sintattica, invertendo tuttavia la posizione tra proposizione principale e subordinata. Nel latino inoltre si passa ad un periodo ipotetico del primo tipo: il verificarsi dell'ipotesi è presentato come reale, assolutamente certo. Risulta già abbastanza evidente la diversità di tono tra la versione menandrea e quella terenziana: sicuro di uscirne sano e salvo il Davo latino, in balia della sorte quello greco.

θεός: Il primo membro è segnato dalla presenza divina: un generico e non meglio specificato θεός esercita, per così dire, diritto di vita o di morte sul povero schiavo³⁸⁷. In Terenzio la presenza divina sparisce, e il soggetto in entrambi le proposizioni è la *persona loquens*, che non si appella alla bontà del dio, ma si impegna a scampare, in prima persona, la malasorte.

θέλη: «Before the discovery of *Dyskolos* the only forms of this verb known in Menander were from the present θέλω (not the traditional Attic ἐθέλω), and they were comparatively rare – eight instances of which one was in a quotation from tragedy (*Aspis* 413), two in the formula ἄν θεός θέληι or ἄν θεοὶ θέλωσιν (*Georg.* 45, frag. 39), two in suspect citations (frag. 45, frag. 499), one in the doubtful Didot rthesis (29), one in an uncertain fragment (*Heros* 53), and one in a passage quoted by Clement of Alexandria: his manuscripts give οὐκ ἐθέλων, which is emended to ἄρ' οὐ θέλων (frag. 97, q. v.). In this play [*scil. Dyskolos*] we have the aorist ἠθέλησα

386 Si tratta di un «Eventueller Fall», cf. Schwyzer-Debrunner II 684s.

387 Cf. Olson 1998, 249 *ad Ar. Pax* 939: «θεός represents a divine will that is at least potentially scrutable, whereas the intentions of τύχη are not, and the combination of the two covers all possibilities»; Arnott 1996, 661 *ad Alex. fr.* 233 K.-A.: «These expressions, like the Moslem's *in sha'llah* in Arabic, are largely a convention, implying a popular belief that the course of events was – or could be – directed by the gods».

here and at 767, and fut. ἐθελήσω at 854. In each case the speaker is Gorgias; can it be that the forms are old-fashioned and appropriate to this serious-minded country youth?³⁸⁸ In each case the usage is perfectly correct by Attic norms, 'consent' as opposed to 'wish'. In the fragments of Middle and New Comedy ἐθελήσω does not occur at all, and ἠθέλησα once only, and there in paratragic surroundings, Kriton frag. 3K.»³⁸⁹.

Qui, dunque, e nelle altre oltre occorrenze di questa espressione, la forma θέλω va preferita all'attico ἐθέλω: oltre agli esempi citati poco sopra come *clausulae*, si vedano anche Ar. *Pax* 939³⁹⁰, *Ran.* 533³⁹¹, *Plut.* 405, Alex. fr. 249,1 K.-A.; per la prosa, Dem. *Ol.* II 20, 8, *Phil.* I 7, 10, *Or.* XXV 2, 6, cui si aggiungano una decina di occorrenze in Senofonte, ed una quindicina in Platone.

Nei passi di Demostene e di Senofonte in questione, compaiono sempre forme di θέλω³⁹², secondo la consuetudine appena vista. In Platone (l'autore in cui questa perifrasi ricorre di più in assoluto), si nota invece una tendenza a preferire ἐθέλω; si aggiunga che circa metà delle occorrenze totali appartengono alle *Leggi*, e che di esse la *persona loquens* è sempre l'Ateniese (molto probabilmente un *alter*

388 Cf. Sandbach 1969, 119: «But I should prefer to think, guess though it may be, that Gorgias uses ἐθέλω because it was an old-fashioned form that Menander felt it appropriate to this youth who lived tucked away in the country remote from the modern fashions of the town»; Del Corno 2005, 309: «Il sermoneggiare sentenzioso e quasi 'libresco' di Gorgia, il suo andamento simmetrico ed elaborato, persino certi arcaismi lessicali (i tre soli esempi di ἐθέλω nella Commedia di mezzo e nuova appartengono a lui), e dall'altro l'eloquio rapido, concreto, personale di Sostrato riproducono la differenza sociale tra i due giovani, ed i condizionamenti che questa differenza ha prodotto nell'uno e nell'altro». Sulle peculiarità del linguaggio degli ἄγροικοι come Gorgia, cf. Konstantakos 2005, 2s.

389 Gomme-Sandbach 1973, 178s. *ad Men. Dysc.* 269. Cf. anche Rutherford 1881, 415s.: «The Attic verb was ἐθέλω, with perfect ἠθέλησα, whereas in the common dialect it was θέλω with perfect τεθέλησα [...]. Homer, Hesiod, Theognis and Pindar knew no form but the trisyllabic. The tragic senarius, however, admitted of its presence only under limited conditions, and the form θέλω was necessarily used, especially as βούλομαι was for some reason or other eschewed by early tragedians [...]. Aristophanes always uses ἐθέλω, except in the phrase ἦν θεὸς θέληι, εἰ θεὸς θέλοι, in which the attrition of constant use is manifest [...]. In prose the trisyllabic form must be restored, except after a vowel, and in the phrases just mentioned, and in similar expressions like θεοῦ θελόντος»; cf. anche Sandbach 1969, 118s., ed Arnott 1964, 117 n. 28.

390 Cf. Olson 1998, 251 *ad l.*: «trisyllabic in Attic until the 3rd c. except in this phrase and variants thereof, in tragedy (*metri gratia*) and paratragedy (*Th.* 908), and at *Lys.* 1216».

391 Cf. Van Leeuwen 1896, 89 *ad l.*: «Priscam verbi formam in una hac loquendi formula servavit Atheniensium lingua [...]. Ceterum dysillaba verbi forma a comici sermone aliena est, nec nisi in tragicae dictionis parodia reperitur»; Dover 1993, 260 *ad l.*: «Cf. our 'God willing', not confined to people of religious faith; in *Pl.* 1188 occurs in passage whose religious presuppositions are, to say at least, unconventional».

392 Ad eccezione di Xen. *Hell.* V 1,14,2.

ego di Socrate), l'altra metà, invece, è pronunciata da Socrate stesso: sembra quasi che tale formula tradizionale fosse un modo di dire tipico di Socrate (o comunque, del Socrate 'platonico'). L'unica eccezione è costituita da *Ion* 530b 4, in cui effettivamente a parlare è Ione.

Il fatto che in un contesto simile venga usato sempre e solo (ἐ)θέλω, e mai βούλομαι, «is in accordance with the powerful status of the subject of such clauses, the gods, for only ἐθέλω implies that the subject is in control as to the realization of the action wished for: ἐθέλω = 'be willing, be prepared, intend', βούλομαι = 'prefer (one alternative to another)', with no implication as to the control exercised by the subject»³⁹³.

V. 2

ἀπολοίμην: La litote 'non morire', del greco, viene resa, in latino, con 'sopravvivere', o meglio 'essere incolume', e Terenzio trasforma dunque questa perentoria e scarna affermazione menandrea in una frase leggermente più articolata, il cui risultato è alquanto diverso rispetto all'originale: il contenuto è essenzialmente invariato, ma il tono è più ottimista e speranzoso, di contro al 'fatalismo' del greco.

Per completare il secondo verso (a partire da E, l'ultima lettera che si legge in **A**), sono state proposte essenzialmente due ipotesi: ἔ(τι) Κοκκ³⁹⁴, ἔ(τι τὸ λοιπὸν) Saekel³⁹⁵.

393 Cf. anche Plat. *Alc.* 1 135C 12ss.

394 Cf. Saekel 1914, 12: «ultima ε quae servatur a Kockio amplificata est in verbum ἔ(τι), quod proba, quia melius ad Terenti *posthac* quadrat quam Dziatzkonis ποτέ».

395 Cf. Saekel 1914, 12: «fortasse ἔ(τι τὸ λοιπὸν), quae vides coniuncta Ar. Lys. 1278, post ἀπολοίμην interierunt ob litterarum similitudinem, sed haec non audeam contendere. Terenti *nunc si devito hoc malum* in fragmento Menandreo plane nihil habent, cui respondeant»; Körte 1959², 28 *ad l.*: «vix recte, nam Menandri sententia a Terentio non accurate redditur».

Fr. 44 K.-A.

ΚΟΛΕΞΙΑC cὺ μυρρίνας

XXHCA·IETEINE

Ter. Andr. 726s. (Davus ad Mysidem) *ex ara hinc sume verbenas tibi / atque eas substerne*. Donat. *ad l.* (IV 3,11, p. 215,4) **1** *'ex ara' Apollinis scilicet, quem Ἄγυιαῖον (αἴτιον A, αἴ. ΛΙΟΗ B, αἴτιον TCV, Asi **** K, corr. Meineke) Menander vocat. 7 verbenae sunt omnes herbae frondesque festae ad aras coronandas vel omnes herbae frondesque ex loco puro decerpatae ... Menander sic ΚΟΛΕΞΙΑC - IETEINE. Serv. ad Verg. Aen. XII 120 (II p. 589,6 Th.) abusive ... verbenas vocamus omnes frondes sacratas, ut est laurus, oliva vel myrtus; Terentius 'ex ara hinc verbenas sume', nam myrtum fuisse Menander testatur, de quo Terentius transtulit.*

1 ΚΟΛΕΞΙΑC A : ἀπὸ δεξιῶc Bentley p. 445 : ἀφ' ἑκτίας Jacobs ap. Meineke Men. et Phil. p. 21, ἀπὸ δ' ἑκτίας Duebner Neue Jb. 10 (1834) 32 : ἀπὸ Λοξία Meineke IV p. 710 (cf. fr. 893), quam genitivi formam neque comicis neque tragicis usitatam fuisse monet Kock (ἀπὸ Λοξίου Saekel p. 13) cὺ μυρρίνας Clericus p. 16 : CΥΜΥΡΡ·ΥΝΑC A : cὺ -αιc Dziatzko p. 239 **2** XXHCA·IETEINE A : λαβοῦc' ὑπότεινε Saekel (preeunte Meinekio) : ἐπὶ γῆc διάτεινε Duebner : χρῆσαι γύναι Dziatzko

1 Λοξία(v) Sam. 474, fr. 893. 'tamen miramur' quod Don. 1 Apollinem non Λοξίαν sed Ἄγυιαῖον appellat' Koerte

Davo impartisce ordini a Miside su quello che deve essere fatto col bambino di Panfilo appena nato da Glicerio: nella scena della 'beffa' il servo-regista comincia dunque a dare indicazioni alla serva-attrice. Davo vuole infatti architettare un inganno ai danni di Cremete, con la complicità di Miside: il vecchio deve vedere il bambino nato da Glicerio e Panfilo, in modo tale che sia spinto ad annullare le nozze tra il giovane e sua figlia. Per un'analisi più approfondita di questo *topos*, si veda il commento al frammento successivo.

Tali ordini nel testo latino sono bipartiti, in quanto consistono di due azioni che l'ancella deve eseguire consequenzialmente: prendere delle *verbenae* dall'*ara*, e

poi mettere queste sotto (*scil.* il bambino, per esporlo davanti alla casa di Simone e renderlo visibile a Cremete quando passerà di lì).

Donato aggiunge che si tratta di un altare apollineo, e che Menandro usa un epiteto specifico in riferimento al dio: ecco il perché della prima citazione, che precede quella del frammento vero e proprio.

La correzione Λοξίαν³⁹⁶ ha il vantaggio di corrispondere all'*usus scribendi* menandro: quest'epiteto è infatti adoperato altre due volte da Menandro riguardo ad Apollo, ossia in *Sam.* 474 μαρτύρομαί σε, Λοξία, συνόμνυται / τοῖς ἔμοῖς ἐχθοῖς τις, e fr. 893 K.-A καθεδοῦμαι δ' ἐνθαδὶ / τὸν Λοξίαν αὐτὸν καταλαβόν.

La *persona loquens* del primo passo è Demea, che, nello spiegare al figlio Moschione di essere convinto di sapere tutta la verità a proposito di lui e Criside, chiama a testimone il dio dei responsi oracolari: «l'invocazione ad Apollo in quanto Lossia cioè 'obliquo' per l'ambiguità dei suoi oracoli, da una parte contribuisce con la sua solennità ad una caratterizzazione in senso tragico dell'eloquio di Demea, dall'altra svolge una funzione ironica nei confronti degli spettatori, che ben sanno quanto risultino ambigue nella circostanza presente le frasi pronunciate da padre e figlio, e la cosa risulta tanto più ridicola perché l'invocazione al Lossia segue immediatamente gli aggettivi γνώριμα e αφαῖ»³⁹⁷.

Quanto al secondo, si tratta di un frammento «detto da uno schiavo rifugiatosi su un altare. Il riferimento è forse ad un cuscino raffigurante l'effigie di Apollo»³⁹⁸: Kassel ed Austin in apparato rimandano – per altri esempi della stessa scena – a Men. *Perinth.* 1s.³⁹⁹ ed a Plaut. *Most.* 1094⁴⁰⁰.

396 Cf. Dziatzko 1876, 239: «Δήλιον [seu Λοξίαν]», e lo stesso Meineke 1841, 710: «Quo loco cum veteres editiones at codices pro Δήλιον habeant *cassion*, id ipsum Λοξίαν potius quam Δήλιον scribendum esse apertum est».

397 Lamagna 1998, 348 *ad l.*

398 Lamagna 1998, 348 *ad Men. Sam.* 474.

399 Cf. Gomme-Sanbach 1973, 535 *ad l.*: «Daos has taken refuge from his master Laches by sitting on an altar, possibly that of Apollo Agyieus which stood outside every house. To drag a suppliant from an altar by force was impious, but it was legitimate to force him to leave by lighting a fire around it. This Laches plans to do, aided by three slaves, Getas, Tibeios and Pyrrhias. Although the official object of such a procedure was not the death of the suppliant, it might be the result, and the intended result».

400 Il servo Tranione si rifugia su un altare per evitare che il suo padrone Teopropide lo picchi, ma lui minaccia di dar fuoco all'altare, costringendolo così a scappare, proprio come il Lachete della *Perinthia* menandrea. Qui il motivo dell'altare è congiunto a quello dell'agone, in questo caso tra servo e padrone, alla fine del quale Tranione è perdonato.

Quanto all'origine di tale situazione, tipica della Commedia Nuova, si possono contare vari precedenti sia tragici che comici (Aesch. *Suppl.*, *Sept.*, *Eum.*; Soph. *OC*; Eur. *HF*, *Hcl.*, *Andr.*, *Suppl.*, *Hel.*, *Ion*; Ar. *Thesm.*)⁴⁰¹: «New Comedy in so far as this motif is concerned is indebted both to Tragedy and Old or Middle Comedy, and [...] the ultimate origin of this motif in New Comedy is mainly Euripides. Menander and the other New Comedy playwrights, however, it seems to me, did not imitate a particular altar scene [...]; they simply imitated the tragic type, giving more emphasis on the comic aspect of the situation»⁴⁰². I tratti più rilevanti di questo motivi tipico sono la sua combinazione con il riconoscimento o con l'agone⁴⁰³, la minaccia del fuoco, e la caratterizzazione del persecutore⁴⁰⁴.

Quanto al nostro frammento, ed all'epiteto apollineo citato da Donato, il termine più compatibile con le tracce dei manoscritti, ma soprattutto – come si vedrà – con il contesto, è Ἄγυιᾶν, che non è propriamente correlato ad Apollo. Esiste però un altro aggettivo, derivato come questo da ἄγυιά, che è spesso riferito a Febo: Ἄγυιεύς⁴⁰⁵. Questi due termini non sono esattamente interscambiabili, visto che il primo è legato alla sfera materiale, il secondo è un vero e proprio epiteto divino.

Poiché in Terenzio Apollo non è menzionato, il motivo della sua presenza in Menandro non è immediatamente comprensibile, ma si può dedurre approfondendo l'analisi del contesto.

Come sempre, i codici di Donato ci tramandano una stringa corrotta di lettere, in cui risulta molto difficile stabilire i confini di parola ed, eventualmente, di verso. Non si ricava infatti nessun immediato senso logico, ma si riescono a discernere

401 Sulla presenza in scena di un altare (o di una tomba) come fonte di rifugio per i personaggi tragici che chiedono protezione dai loro persecutori, cf. Ley 2007, 46-69, con particolare riferimento ad Aesch. *Suppl.*, Eur. *Suppl.*, *Hcl.*, *HF*, *Andr.*, *Hel.*, *Ion*, *El.*, Soph. *OT*, *El.*, *OC*. Ne risulta un forte contrasto l'*orchestra*, dove si trovano l'altare o la tomba, e la *skene*, raffigurante il palazzo reale o il tempio da cui provengono gli antagonisti.

402 Katsouris 1975, 170s.

403 Cf. Katsouris 1975, 164.

404 Cf. Katsouris 1975, 165: «In most cases the reason why a person or a group of persons take refuge on an altar is their own safety. Usually the person who persecutes them, or his representative, has a violent character and hybristic behaviour, and attempts to violate the altar by abducting those seated on it; his arrogance and impiousness cause a violent argument expressed in the form of stichomythia».

405 Cf. Meineke 1841, 84 *ad l.*: «Ubi pro Δήλιον veteres editt. et duos codices habere *cassion* annotavit Dübnerus, in quo latet fortasse Ἄγυιεύς».

soltanto la presenza del pronome di seconda persona singolare, e la menzione del mirto⁴⁰⁶; sono poi ipotizzabili, presupponendo che Terenzio traducesse effettivamente Menandro alla lettera, un verbo come ‘prendere’ ed uno come ‘mettere sotto’; pressoché certo deve essere infine il riferimento al luogo da cui si deve compiere il movimento che si chiede di fare.

ΚΟΛΕΞΙΑC: Quanto alla proposta di emendazione di Bentley⁴⁰⁷, il riferimento alla ‘destra’ in Terenzio non c’è, per cui c’è una buona possibilità che non ci fosse effettivamente nemmeno in Menandro⁴⁰⁸. Tuttavia, «im Anfange des Citates würde ἀπὸ δεξιῶc der Buchstabenüberlieferung am nächsten kommen»⁴⁰⁹.

La direzione in questo senso viene nominata in Menandro solo tre volte: in *Dysc.* 5s. τὸν ἀγρὸν δὲ τὸν ἐπὶ δεξιῶ οἰκεῖ τουτονὶ / Κνήμων Pan, il dio prologizzante, sta descrivendo l'ambientazione della vicenda che gli spettatori si accingono a vedere (o magari vedono già, ma Pan completa a voce la 'scenografia'), indicando che cosa sono gli edifici che si affacciano sulla scena. In casi simili, si pone la questione se si debba intendere la destra di chi parla o di chi ascolta: «in performance a gesture at τουτονὶ makes it clear [...]. The straightforward view that Pan, who has just come out of the shrine, must mean his own right is balanced by the consideration that he is a prologue speaker explaining the setting to the spectators, and might be expected to point the right as they see it»⁴¹⁰. Tale informazione non risulta dunque superflua, ma è fondamentale per la comprensione dell'azione scenica da parte del pubblico.

In *Dysc.* 909 εἰc δεξιῶν, invece, Sicone e Geta stanno trasportando Cnemone – addormentato – da casa sua al tempio di Pan, che si trova al centro della scena. La destra viene nominata da uno dei due personaggi per coordinare i movimenti suoi

406 Cf. Saekel, 13: «cū sescenties occurrit sic abundanter, Terentius autem vertit *tibi*, ut lucraretur iambum. Acc. μισθὸν pendet ex verbo quodam poeta Romanus expressit illo *sume*».

407

408 Cf. Saekel 1914, 13: «Lectio ἀπὸ δεξιῶc ob id maxime refellenda est, quia nullo nisi hoc v. Donatus poterat comperire Apollinis esse aram nempe nusquam alibi in comoedia obviam».

409 Dziatzko 1876, 239.

410 Handley 1965, 128s. *ad l.* Cf. anche Gomme-Sandbach 1973, 136 *ad l.*: «By the normal convention of the Attic stage that side which was on the audience's right was the 'town' side, the other the 'country' side. Since Gorgias lives nearer to Cholargos and therefore to Athens than Knemon does, his house will be on the right and Knemon's to the left. Hence the latter lies on the right of Pan when he emerges from the central cave to deliver the prologue, and this suits the rule that actors, when speaking of left and right, mean their own left and right».

con quelli dell'altro durante questa delicata operazione. «If we assume, as is reasonable, that the old man is to be deposited at the centre of the stage starting from his house, on the audience's left, it must be assumed that one or both of his tormentors is facing the stage building when this is said»⁴¹¹.

Nel fr. 106,3 K.-A. ὑποδοῦμενος τὸν ἱμάντα τῆς δεξιᾶς, infine, viene descritto il comportamento di un superstizioso: «similiter cum superstitioso agit scitus iuris divini interpret apud Theophr. Char. 16,6. hanc alteram personam non conspici a priore censet Fraenkel Plautin. Im Plaut. p. 185¹»⁴¹².

Nel caso di Davo, non si tratta ovviamente di *stage directions*, né di un'indicazione utile alla sua interlocutrice (lei vede dove si trova l'altare da cui prendere il mirto, tanto quanto lui); potrebbe trattarsi di superstizione, giacché lo schiavo ha in questo momento bisogno di un aiuto dalla fortuna perché la beffa vada a buon fine. L'essere superstizioso è tuttavia un tratto di cui Davo finora non ha dato segno altrove: che egli qui chieda a Miside di prendere dei rami di mirto specificamente 'da destra' non sembra dunque alludere a particolare risvolti.

È vero che la destra in Terenzio non è menzionata nel momento in cui Davo chiede a Miside di deporre il bambino all'entrata della casa di Simone, ma ad essa si fa tuttavia riferimento, per ben due volte subito dopo: al v. 734s. *ego quoque hinc ab dextera / venire me adsimulabo* Davo procede nella spiegazione della messinscena a Miside, dicendole che farà finta di arrivare da destra, ossia dalla stessa direzione da cui ha appena visto arrivare Cremete⁴¹³. Al v. 751 *concede ad dexteram*, poi, il servo

411 Handley 1965, 291 *ad l.*

412 Kassel-Austin 1998, 96 *ad l.*

413 Cf. Ashmore 1908, 58 *ad l.*: «As Chremes comes from the right, Davos disappears. He returns by the street on the right, in order that he may seem to have come from the same direction as Chremes, whom he follows at a considerable distance»; Knapp 1914, 29: «Both Chremes and Davus, then, had entered from the right, from the *forum* side. From whose right? At 722ff. both Davus and Mysis, as they prepared to lay the child *ante ianuam*, would have faced somewhat away from the spectators. Since, after Davus' departure, the eyes of Mysis would naturally be more or less steadily on the child lying before Simo's door, since the child is seen at once by Chremes (741ff.), since Davus' eyes, as he entered again, would naturally be on the group (Mysis, Chremes and the child), we conclude that all three actors are facing somewhat away from the audience, toward the house: hence motion *a dextera* which brought Davus from the *forum*, is motion from the right of the spectators»; Marouzeau 1967, 180 *ad l.*: «Sur ce mots, Dave se glisse vers la sortie de la scene, du côté qui conduit à la place, et, laissant passer Chrémès qui en vient, se met en devoir, après cett fausse sortie, de faire au vers 744 une entrée simulée».

chiede a Miside di ritirarsi con lui per qualche attimo in disparte, perché – non sentito da Cremete – possa istruirla su ciò che deve dire al vecchio.

Si tratta in entrambi i casi di direzioni sceniche che il regista della beffa impartisce alla sua attrice, ma questo – come si è visto – non può essere il caso del nostro frammento: anche se l'altare da cui prendere il mirto fosse stato effettivamente alla destra di Miside, non avrebbe senso che Davo si soffermasse su tale dettaglio, giacché l'ancella poteva capire da sé dove fosse l'altare.

La correzione di Meineke ἀπὸ Λοξία⁴¹⁴, approvata anche da Dziatzko⁴¹⁵, rispecchia, come si è visto, l'*usus scribendi* menandro, giacché lo stesso epiteto viene attribuito ad Apollo altre due volte. Questa forma di genitivo, però, «neque comicis neque tragicis usitatam fuisse»⁴¹⁶, ed al suo posto Saekel propone Λοξίου⁴¹⁷.

La menzione dell'altare è invece estremamente probabile: nel rivolgersi a Miside, infatti, lo schiavo indica specificamente da dove prendere le *verbenae* (*hinc*, cioè *ex ara*). In questo particolare caso non si tratta del focolare domestico che costituisce il cuore sacrificale della casa⁴¹⁸, per cui l'integrazione con ἐκτία né è 'tecnicamente' precisa né dà ragione della lezione di A.

Il tipo specifico di altare in questione sarebbe infatti l' Ἄγυιᾶον / Ἄγυιεύς citato da Donato nel primo scolio: per comprendere il motivo della sua presenza all'esterno dell'abitazione di Simone, è necessario richiamare le testimonianze lessicografiche e scoliastiche in proposito.

Una prima questione riguardo all' Ἄγυιεύς è quella della forma che esso

414 Cf. Meineke 1841, 710: «Loxiae quidem nomen hic latere certissimum est».

415 Cf. Dziatzko 1876, 239s: «Daher ist es am gerathensten Meineke's auf ganz leichter Aenderung beruhende Conjectur ἀπὸ Λοξία anzunehmen. Λοξίος wurde nicht nur der Gott, sondern auch der ihm vor einem Hause errichtete Altar, und zwar speciell auch von Menander, genannt».

416 Cf. Kock 1888, 17 *ad l.*

417 Cf. Saekel 1914, 13.

418 In LSJ⁹ 698 *s.v.* ἐκτία, questo tipo di altare è accomunato ad ἐσχάρα, e si citano Aesch. *Sept.* 275 ed *Eum.* 282.

potrebbe assumere. Secondo Stefano di Bisanzio⁴¹⁹, Fozio⁴²⁰, lo scolio *ad Ar. Vesp.* 875⁴²¹, e quello *ad Eur. Phoen.* 631⁴²² si tratterebbe di una colonna dalla cima appuntita; a riprova, vengono citati Pher. fr. 92 K.-A. ὦ δέσποτ' Ἀγυιεύ, ταῦτα κυμμένηκό μοι, Eur. fr. 420 K.-A., Ar. *Thesm.* 489.

Per quanto riguarda i due passi commentati dagli scolii presi in considerazione, in Ar. *Vesp.* 875 ὦ δέσποτ' ἄναξ γεῖτον Ἀγυιεύ, τοῦ 'μοῦ προθύρου προπύλαιε, Bdelicleone sta invocando Apollo perché suo padre Filocleone perda la mania per i processi, e si accontenti invece di questa finta corte che sta per essere consacrata. Come preludio al processo, infatti, vengono celebrati dei sacrifici in onore di Apollo: che il mirto (menzionato anche nel nostro frammento), il fuoco, e l'incenso trovassero posto in una qualche struttura dedicata al dio e collocata davanti alla casa di Bdelicleone, risulta chiaro dai vv. 860-1⁴²³.

In Eur. *Phoe.* 631s. καὶ κύ, Φοῖβ' ἄναξ Ἀγυιεύ, καὶ μέλαθρα, χαίρετε, / ἥλικές θ' οὐμοὶ θεῶν τε δεξιμήλ' ἀγάλματα, invece, Polinice, nell'imminenza dello scontro con Eteocle, dice addio al palazzo reale ed al dio che lo protegge, avendone scorto un'immagine all'entrata. Il termine usato è ἀγάλματα, che, dato il senso generale di «(sacred) objects in which the gods take delights»⁴²⁴, non permette di dedurre quale fosse effettivamente la forma di tali oggetti divini. Tuttavia, «it is poss. that Pol. merely turns to the low altar by the central door. But the address here and in

419 Cf. Steph. Byz. *Ethn.* 22,12 – 23,5 Billerbeck ὁ τοπίτης ἀγυιεύς. λέγονται καὶ ὀβελίσκοι θεοῖς ἀνειμένον, ὡς Εὐπολις. καὶ κατὰ συναίρεσιν ἀγυιέας ἀγυιᾶς. λέγεται δὲ κίων ἀγυιεύς εἰς ὄξυ ἀπολήγων, ὁ πρὸ τῶν θυρῶν ἱστάμενος, Ἀριστοφάνης Θεσμοφοριαζούσας. καὶ ὁ Ἀπόλλων ἀγυιεύς καὶ ἀγυιάτης, τουτέστιν ὁ ἐφόδιος. καὶ θηλυκὸν ἀγυιᾶτις, ὡς καὶ τὰ προπύλαια τοῦ ἀγυιέως ἀγυιάτιδες [θεραπεῖαι] λέγονται. τὸ τοπικὸν ἀγυιᾶος. Κοφοκλῆς Ἐρμιόνη "ἀλλ' ὦ πατρώας γῆς ἀγυιαίου πέδον".

420 Cf. Phot. a 277 Theod. s.v. ἀγυιεύς: ὁ πρὸ τῶν αὐλείων θυρῶν κωνοειδῆς κίων, ἱερὸς Ἀπόλλωνος, καὶ αὐτὸς ὁ θεός. Φερεκράτης Κραπατάλοιο "ὦ δέσποτ' Ἀγυιεύ, ταῦτα κυμμένηκό μοι".

421 Cf. *schol. ad Ar. Vesp.* 875 Koster πρὸ τῶν θυρῶν ἔθος εἶχον κίονας εἰς ὄξυ λήγοντας, ὡς ὀβελίσκου, ἰδρύνειν εἰς τιμὴν Ἀπόλλωνος ἀγυιέως ἱερῶν αὐτοῦ ὄντας. ἔθος ἦν πρὸ τῶν θυρῶν κίονας εἰς ὄξυ λήγοντας ἰδρύνειν καὶ ἐπάνω τούτων ἄγαλμα Ἀπόλλωνος ἀγυιέως ὀνομαζόμενον. Δωριεῖς δὲ ποτε τὸν τόπον πρῶτοι οἰκήσαντες εἰς τιμὴν τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦτο πεποιήκασιν, οἶμαι διὰ τὸ πρῶτον ἐπελθεῖν τὸν ἥλιον ὑπαιθρίας οὔσης.

422 Cf. *schol. ad Eur. Phoen.* 631 Schwartz τὸν ἀγυιέα πρὸ τῶν πυλῶν ἵστασαν. κίων δὲ οὗτος ἦν εἰς ὄξυ ἀπολήγων. ἐπεὶ πρὸ τῶν πυλῶν ἵστασαν ἀγάλματα τοῦ Ἀπόλλωνος ὡς ἀλεξικάκου καὶ φύλακος τῶν οἴων. διὰ γὰρ τοῦτο Ἀγυιεύς.

423 Cf. MacDowell 1971, 248 *ad l.*: «In the theatre the altar standing on the stage was regularly regarded as an altar of Apollo Agyieus [...]. But there is no evidence that the stage house, as distinct from real houses, also has a pointed pillar in front of it».

424 Mastronarde 1994, 328 *ad l.*

some passages of comedy will be more effective, I think, if there is at least a pillar [...]. And wherever a palace is portrayed in tragedy, I wonder whether there may not have been a prop of a real image rather than the mere mundain pillar»⁴²⁵.

Quanto ad Ar. *Thesm.* 488s. εἴτ' ἡρειδόμεν / παρὰ τὸν Ἄγυιᾶ κῦβδ', qui il Parente, travestito da donna, racconta di come una volta sia 'uscita' di notte per incontrare l'amante nel giardino di casa, in cui era collocato, appunto, l'altare di Apollo Agieo⁴²⁶; la particolarità della scena consiste proprio nel fatto che tale episodio di fornicazione si svolgesse all'aperto.

Polluce⁴²⁷, Elladio (*ap. Phot. Bibl.* 279, 535b)⁴²⁸, Donato *ad Ter. Eun.* 85⁴²⁹, Nigidio in Macrobio⁴³⁰, e Fozio⁴³¹, invece, menzionano solo la presenza di un altare.

425 Mastronarde 1994, 328 *ad l.*

426 Cf. Austin-Olson 2004, 201 *ad l.*: «the [statue of Apollo] Agueius ('of the street'); actually an aniconic pillar that stood before the average Athenian houses, sometimes in combination with or replaced by an altar».

427 Cf. Poll. IV 123 *Bethe ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς καὶ ἀγυιεύς ἔκειτο βωμὸς ὁ πρὸ τῶν θυρῶν.*

428 Cf. *PG CIV* 342 Migne τὸν Λοξίαν γὰρ προσεκύνοιν, ὃν πρὸ τῶν θυρῶν ἕκαστος ἰδρούοντο, καὶ πάλιν βωμὸν παρ' αὐτῶι στρογγύλον ποιοῦντες, καὶ μυρρίναις στέφοντες ἕταντο οἱ παριόντες. τὸν δὲ βωμὸν ἐκεῖνον ἀγυιᾶν Λοξίαν ἐκάλουν, τὴν τοῦ παρ' αὐτοῖς θεοῦ προσηγορίαν νέμοντες τῶι βωμῶι. τὸ δὲ κνισᾶν ἀγυιάς παρὰ Ησιόδωι τοῖς θεοῖς θύειν λέγει.

429 Cf. Donat. *ad Ter. Eun.* 85 (I 2, 5, p. 284 10s.) 1 *accede ad ignem hunc] aptius 'ignem' meretricem accipiemus quam aram Apollinis Agyiei.*

430 Cf. Macr. *Sat.* I 9,6 *Etenim, sicut Nigidius refert, apud Graecos Apollo colitur qui Θουραῖος vocatur; eiusque aras ante fores suas celebrant, ipsum exitus et introitus demonstrantes potentem. Idem Apollo illos et Ἄγυιεύς nuncupatur, quasi viis praepositus urbanis: illi enim vias quae intra pomeria sunt ἀγυιάς appellant.*

431 Cf. Phot. λ 395 Theod. *s.v.* Λοξίας· εἰώθασι τὸν πρὸ τῶν θυρῶν ἰδρυμένον βωμὸν τοῦ Ἀπόλλωνος Λοξίαν καὶ Ἀπόλλω προσαγορεύειν καὶ Ἄγυιᾶ.

Arpocrazione⁴³², Fozio⁴³³, e Suda⁴³⁴, infine, ricordano entrambe le tipologie di monumento, citando Soph. fr. 370 R.² λάμπει δ' ἀγυιεύς βωμὸς ἀτμίζων πυρὶ / μύρνης σταλαγμοῦς, βαρβάρων εὐοσμίας⁴³⁵, Crat. fr. 403 K.-A., Men. fr. 481 K.-A. Viene tuttavia fatta una distinzione: la colonna è una peculiarità dorica, l'altare una variante introdotta dagli abitanti dell'Attica.

Vi sono tuttavia altri passi in cui un altare di Apollo è sicuramente presente sulla scena, come ad esempio Soph. OT 918-21 ὅτ' οὖν παραινοῦς' οὐδὲν ἐς πλεόν ποῶ, / πρὸς σ', ᾧ Λύκει' Ἄπολλον, ἄγχιςτος γὰρ εἶ, / ικέτις ἀφίγμαι τοῖσδε σὺν κατεύγμασιν, / ὅπως λύσιν τιν' ἡμῖν εὐαγῆ πόρησι, in cui Giocasta dice inizialmente (vv. 912-3) di voler recarsi in un tempio per offrire στέφη ed ἐπιθυμιάματα (i κατεύγματα del v. 920). Poi però si accorge di avere a disposizione, all'entrata del suo palazzo, l' Ἀγυιεύς, per cui si dirige verso di esso. La regina dunque prega Apollo in quanto ἄγχιςτος, ossia «nearest in three senses: (a) physical, through his statue, altar or some other symbol, e.g. the stone of Apollo

432 Cf. Harp. 7,11-9,2 Dind. ἀγυιεύς δέ ἐστι κίων εἰς ὄξυ λήγων, ὃν ἰστᾶσι πρὸ τῶν θυρῶν, ὡς σαφεὲς ποιοῦσιν Ἄριστοφάνης τε ἐν Σφηξί καὶ Εὐπολις. ἰδίους δὲ εἶναι φασι αὐτοῦς Ἀπόλλωνος, οἱ δὲ Διονύσου, οἱ δὲ ἀμφοῖν. ἔστιν οὖν τὸ ὀλόκληρον ἀγυιέας, καὶ κατὰ τὴν Ἀττικῶν διάλεκτον ἀγυιάς, κατὰ καὶ Στειριάς καὶ Μηλιάς καὶ τὰ παραπλήσια λέγουσιν ἐν συναλοιφῇ. Ἄριστοφάνης ἐν Ὄρνι μιμνησθῆναι τε βουθύτοις ἐπ' ἐσχάταις κνικᾶν τ' ἀγυιάς. φασι δ' αὐτὸ ἴδιον εἶναι Δωριέων, ὡς δῆλον ποιεῖ Διευχίδα ἐν τῇ γῆ τῶν Μεγαρικῶν. εἶεν δ' ἂν οἱ παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς λεγόμενοι ἀγυιῆς οἱ πρὸ τῶν οἰκιῶν βωμοί, ὡς φασι Κρατῖνος καὶ Μένανδρος. καὶ Σοφοκλῆς ἐν τῷ Λαοκόωντι, μετὰ τῶν τῶν Ἀθηναίων ἔθη εἰς Τροίαν, φησὶ "λάμπει δ' ἀγυιεύς βωμὸς ἀτμίζων πυρὶ μύρνης σταλαγμοῦς, βαρβάρων εὐοσμίας".

433 Cf. Phot. α 279 Theodoridis s.v. ἀγυιάς· ἀγυιεύς δέ ἐστι κίων εἰς ὄξυ λήγων, ὃν ἰστᾶσι πρὸ τῶν θυρῶν. ἰδίους δὲ αὐτοῦς φασι εἶναι Ἀπόλλωνος, οἱ δὲ Διονύσου, οἱ δὲ ἀμφοῖν. ἔστιν οὖν τὸ ὀλόκληρον ἀγυιεύς, καὶ κατὰ τὴν αἰτιατικὴν ἀγυιέας, ἐν συναλοιφῇ δὲ ἀγυιάς. ἔστι δὲ ἴδιον Δωριέων. εἶεν δ' ἂν οἱ παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς λεγόμενοι ἀγυιῆς οἱ πρὸ τῶν οἰκιῶν βωμοί, ὡς Σοφοκλῆς μετὰ τῶν τῶν Ἀθηναίων ἔθη εἰς Τροίαν φησὶ "λάμπει δ' ἀγυιεύς βωμὸς ἀτμίζων πυρὶ μύρνης σταλαγμοῦς, βαρβάρων εὐοσμίας".

434 Cf. Suda α 383 Adler s.v. ἀγυιάς· ἀγυιεύς δέ ἐστι κίων εἰς ὄξυ λήγων, ὃν ἰστᾶσι πρὸ τῶν θυρῶν. ἰδίους δὲ φασι αὐτοῦς εἶναι Ἀπόλλωνος, οἱ δὲ Διονύσου, οἱ δὲ ἀμφοῖν. ἔστιν οὖν τὸ ὀλόκληρον ἀγυιεύς, καὶ τὴν αἰτιατικὴν ἀγυιέας, ἐν συναλοιφῇ δὲ ἀγυιάς. ἔστι δὲ ἴδιον Δωριέων. εἶεν δ' ἂν οἱ παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς λεγόμενοι ἀγυιῆς οἱ πρὸ τῶν οἰκιῶν βωμοί, ὡς Σοφοκλῆς μετὰ τῶν τῶν Ἀθηναίων ἔθη εἰς Τροίαν φησὶ λάμπει δ' ἀγυιεύς βωμὸς ἀτμίζων πυρὶ μύρνης σταλαγμοῦς, βαρβάρων εὐοσμίας. καὶ Ἀγυιεύς, ὁ πρὸ τῶν αὐλείων θυρῶν κωνοειδῆς κίων, ἰερός Ἀπόλλωνος, καὶ αὐτὸς θεός. Φερεκράτης Κραπατάλοιο· ᾧ δέσποτα Ἀγυιεύ, ταῦτα σὺ μέμνησέ μου.

435 Cf. Radt 1999², 367 *ad l.*: «ad sacra a Troianis Graecorum discessu laetis instituta probabiliter rettulit proloque adscripsit Welcker (Gr. Tr. 153)»; Pearson 1917, 41 *ad l.*: «The βωμὸς ἀγυιεύς, which is something briefly spoken of as ἀγυιεύς, stood in front of the house either instead of the κίων, or with it, or with a statue of Apollo προστατήριος. Such altars, which were of the oval rectangular shape, were commonly represented on the stage».

Agyieus at the front of the house; (b) he is to be, hopes Jokasta, a very present help in trouble [...]; (c) because he is most closely connected with the horacles to be worked out within the family circle»⁴³⁶. Il contenuto di questa preghiera ed il contesto in cui è inserita accomunano questo passo con quello dell'*Elettra* sofoclea citato subito sotto, senza contare che in entrambi viene menzionato Apollo⁴³⁷.

In Soph. *El.* 634-8 ἔπαιρε δὴ cὺ θύμαθ' ἢ παροῦσά μοι / πάγκαρπ', ἀνακτι τῶιδ' ὅπως λυτηρίους / εὐχὰς ἀνάχῳ δειμάτων ἅ νῦν ἔχω. / κλύοις ἄν ἤδη Φοῖβε προστατήριε, / κεκρουμένην μου βάζιν, ποί, «Clytemnestra audaciously prays for the preservation of the wealth and the power which she has usurped through murder and adultery. And that is only the open part of her prayer: in the section she conceals, we are probably meant to suppose that she wishes for the death of her son. [...] She prays to Apollo: but Apollo has already declared his support for her son (35-7), and is aiding him even now to recapture what she is praying to retain»⁴³⁸. Il fatto che il dio venga definito τῶιδε indica anche qui – come per il passo precedente – la sua vicinanza rispetto alla *persona loquens*, dovuta al fatto che Clitemestra, nel pregare, si rivolge all'altare del dio presente all'entrata del palazzo, cui sta offrendo (θῦσαι v. 631, θῦε v. 632) θύματα πάγκαρπα. Tali offerte saranno molto probabilmente ancora visibili sull' Ἄγυιεύς, quando ai vv. 1376-83 *Elettra* pronuncerà la propria personale preghiera al dio⁴³⁹.

436 Dawe 1982, 189 *ad l.* Cf. anche Condello 2009, 162s.: «'Vicino' andrà inteso in senso spaziale, con precisa deissi scenica all'altare che doveva trovarsi accanto all'ingresso del palazzo. L'Apollo cui si allude è l'*Agyieus*, il 'protettore delle strade', la cui simbolica colonna o altare si trovava spesso accanto alle porte d'uscita. L'attributo *Lykeios* è dunque generico. Non si può escludere, nella 'vicinanza' di Apollo, un sovrasenso affettivo, che qui suona naturalmente atroce, e ben poco a proposito».

437 Cf. Finglass 2007, 288 *ad Soph. El.* 637: «The queen consort, disturbed by events which forebode ill for the royal house, prays to Apollo for security. A messenger immediately arrives, telling of a death which seems to answer that prayer. The queen is delighted, but subsequent events prove that her joy was misplaced, and she dies as a result».

438 Finglass 2007, 287s. *ad l.*

439 Cf. Ley 2007, 65: «At one point late in the tragedy Electra prays to Apollo, kneeling and referring to the offerings she has made (1376-83). This might well suggest the presence of an altar, and offerings have indeed been made to Apollo earlier in the tragedy by Clitemnestra, with Electra close to her and in the presence of the *choros* (630-31)». Per un confronto tra la preghiera di Clitemnestra e quello di *Elettra*, cf. Finglass 2007, 500 *ad l.*: «The prayer before the statue of Apollo recalls Clytemnestra's earlier prayer to the same deity. Various similarities in the language used encourage the audience to make the comparison between the two [...]. While Clytemnestra's prayer was a masterpiece of wickedness, Electra's petition is a truly pious one which the god will now bring to a successful end».

Passando al teatro latino, si veda Plaut. *Merc.* DO. 674-8 *Aliquid cedo, / † Qui hanc uicini nostri aram auge[r]jam. † / Da sane hanc uirgam lauri. abi tu intro.* SY. *Eo.* / DO. *Apollo, quaeso te, ut des pacem propitius, / salutem et sanitatem nostrae familiae:* Dorippa e la sua ancella Sira stanno tornando ad Atene dalla campagna; la prima chiede alla seconda di porgerle dell'alloro (sacro ad Apollo) da mettere sull'altare apollineo della casa del vicino davanti a cui stanno passando. Questo passo prova che, nonostante più case si affacciassero sulla scena, solo una di esse poteva avere alla sua entrata un'*ara Apollinis*: «if a similar altar had stood in front of her [*scil.* Dorippa's] own house, she would naturally have turned to that, for the prayer which she addresses to Apollo immediately afterwards is for the well-being of her own household»⁴⁴⁰.

Che le due cose vadano distinte, cioè che l'altare non potesse avere forma di colonna o viceversa, lo confermano sia la testimonianza di Elladio, sia una più concreta osservazione 'materiale': perché si possano bruciare degli odori su quest'altare, esso deve avere una superficie orizzontale; il pilastro invece viene specificamente descritto come dotato di estremità appuntita; le due cose non possono coincidere⁴⁴¹.

Come si è visto, Arpocrazione, Fozio e *Suda* – basandosi sulla stessa fonte⁴⁴² – risolvono questa difficoltà attraverso la distinzione tra l'usanza dorica (colonna) e quella attica (altare): «the distinction between Dorian and Athenian cannot however,

440 Saunders 1911, 102.

441 Cf. MacDowell 1971, 247 *ad Ar. Vesp.* 875: «The fact that incense was burnt seems to show that there was a horizontal surface. [...] It therefore seems likely that the flat-topped altar was a separate object from the pointed pillar, as Helladios says».

442 Per la glossa in questione, la fonte comune di Fozio e della *Suda* è infatti la *Συναγωγή*: cf. Adler 1928, XVII: «Suidam non ea *Συναγωγῆς* recensione quae his codicibus tradita est, sed variis additamentis aucta usum esse demonstravit Wentzel, qui hanc quaestionem paene persolvit. Secundum eum fontes additamentorum hi sunt: Atticistae (h.e. Aelius Dionysius, Pausanias, fortasse Boethus), Apollonios Sophista, Harpocratonis Epitome. Ex his Harpocratonem mea quidem sententia Suidas ipsum adhibuit»; Theodoridis 1982, LXXIII: «Die Hauptquelle des Photios ist eine überarbeitete und erweiterte Form der *Συναγωγή*, deren ursprüngliche Fassung in Coislinianus 347 (aus dem 9.Jh. = Σ^a) erhalten ist. Im Coislinianus 345 (aus dem 10.Jh. = Σ^b) liegt sie bereits erweitert vor. Die Erweiterung der ursprünglichen Form der *Συναγωγή* erfolgte nach Wentzel durch Zusätze aus der Epitome des Harpokraton, aus Aelius Dionysius und Pausanias, aus Boethos und Timaios, aus den *Δικῶν ὀνόματα*, aus dem 5. Bekkerschen Lexikon und schliesslich aus Apollonius Sophistes». In ultima analisi, dunque, la fonte per la distinzione tra *agyieus* attico e dorico potrebbe essere l'epitome di Arpocrazione, confluita in Σ, e da lì in Fozio e nella *Suda*.

be trustworthy, because Harpocration, saying that the *agyieus* was a pointed column, cites as his witnesses Aristophanes and Eupolis. The phrase *παρὰ τοῖς Ἀττικῶϊς* must therefore represent a clumsy attempt by the source which obviously is common to the three passage to reconcile what he considered to be a conflict»⁴⁴³.

Se tuttavia si esaminano le testimonianze archeologiche a proposito dell'*agyieus* (numismatica, pittura, scultura, rilievo, etc.)⁴⁴⁴, si arriva a comprendere il perché di questa confusione tra colonna ed altare: esso era in realtà «una colonna non scanalata, desinente a punta, eretta, nel tipo più semplice e forse più antico, su una base ora circolare, ora su un basso plinto, ora a gradini. Nel tipo più complesso esso forse fa parte di uno schema articolato in tre elementi»⁴⁴⁵, ossia il piedistallo, il cespo d'acanto (elemento di passaggio dalla sfera terrestre a quella celeste) e la colonna.

Era dunque tale base a fungere da altare: «as an altar in our sense, as a place for burnt-offering, the obelisk could scarcely serve, but, when it stood on a grave mound or on a basis, mound or basis would serve as altar while wreaths and *stemmata* as on the coins would be hung on the obelisk [...]. The primitive altar was not a stone structure raised high above the earth but rather a low mound of earth, a grave mound»⁴⁴⁶.

Alla luce di queste testimonianze acquista coerenza la glossa di Hesych. α 56 Latte s.v. ἀγυιεύς: ὁ παρὰ τῶν θυρῶν ἐκτὸς βωμὸς ἐν σχήματι κίονος⁴⁴⁷: non un altare in forma di colonna, bensì una struttura architettonica che comprende comunque entrambi.

Quattro delle fonti sopra menzionate dichiarano l'origine dorica⁴⁴⁸ di questa usanza, e, come autorità per questa affermazione viene citato un storiografo del IV sec. a.C., Dieuchida di Megara (*FGrH* 485 F2 Jacobi), autore dei *Μεγαρικά*: «the statement of Dieuchidas [...] that the erection of *Agyieus*-pillars was a specially

443 Cf. Poe 1989, 133.

444 Esse sono state raccolte da Di Filippo Balestrazzi, *LIMC* II/1 s.v. *Apollo Agyieus*, 327-32.

445 Di Filippo Balestrazzi, *LIMC* II/1 s.v. *Apollo Agyieus*, 331.

446 Harrison 1927, 409.

447 La fonte di Esichio per questa glossa sarebbe Diogeniano: cf. Latte 1953, XLII.

448 Sull'origine non attica di questo culto, cf. Farnell 1896, 149: «There are various reasons for believing that this worship of Ἀγυιεύς Apollo belonged to the earliest period of his religion, and that the many different stocks who possessed it brought it with them as they came down from the north in succeeding waves of migration, and did not borrowed it from some leading tribe after the settlement of Greece».

Dorian custom agrees with the numismatic evidence that they were largely represented in Illyria, since the Dorians were *ab origine* an Illyrian tribe. On the whole it seems probable that we have here to do with an ancient Illyrian pillar-cult [...]. If so, it might be maintained that the *Agyieus*-pillar, and the *Agyieus* himself, 'God of the Way' was originally lord of the road from earth to heaven»⁴⁴⁹.

Si tratta dunque di un culto risalente ad un'epoca molto antica, «when the god – or the priest bearing his emblem – marched at the head of the immigrant tribe down its perilous path of conquest [...]. And we shall find that this earliest conception of Apollo, as especially protecting the tribe on its migratory journey, explains the later evolution of his character as pre-eminently the deity of colonization. Then when the stocks had conquered and settled their new home, and the village and the city arose, the god 'who had led the way' was gratefully remembered by the erection of the Ἄγυιεύς, the columnar symbol of his presence, on the plots of land which the tribe partitioned or before the house in the street. Ἄγυιεύς now becomes a title of civic and political significance»⁴⁵⁰.

La forma a pilastro è dunque estremamente peculiare dell'*agyieus*, ed è dovuta al suo valore di 'simbolo cosmico' che collega la terra al cielo⁴⁵¹, e di fiaccola di luce che illumina la via durante il cammino⁴⁵². In tutto il teatro greco e latino, tuttavia, non si definisce mai l'*agyieus* come colonna, bensì – una sola volta (Soph. fr 370 R². λάμπει δ' ἀγυιεύς βωμὸς ἀτμίζων πυρὶ / ἐμύρνης σταλαγμοῦς, βαρβάρους εὐδομίας) – come altare; ed un altare di Apollo è sicuramente presente in scena, come si è visto, in altri tre casi.

Vi sono però molti altri passi «in which the god is spoken of as present»⁴⁵³,

449 Cook 1925, 165s.

450 Farnell 1896, 150. Cf. anche Detienne 2009, 28: «En ça première temps de son existence, Apollon est toujours par monts et par vaux. *Agyieus* en action Apollon règne sur *agyia* et sur son paysage sémantique disposé autour d'un verbe *agein*, “mener, conduire”. *Agos* désigne le meneur, le chef, tandis que *agyia*, participe parfait de *agein*, semble dire “celle qui va quelque part”, rue de passage, voie de circulation, route conduisant d'un point à un autre. L'Apollon *agyieus*, familier de l'urbanism, se tient devant la porte d'une maison, d'un temple ou d'une cité. Il se présente sous les espèces d'un autel ou d'une pierre conique qui figure le dieu e lui donne forme. Comme le disent les gloses indigènes, l'object matériel est le dieu lui-même mais en position statique, au repose dans l'espace du mouvement».

451 Cf. De Filippo Balestrazzi, *LIMC* II 1 s.v. *Apollo Agyieus*, 332.

452 Cf. Harrison 1927, 411.

453 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 235 *ad* Men. *Dysk.* 659.

sottoforma di una sua qualche immagine: in Aesch. *Ag.* 1080-2 ἼΑπολλων ἼΑπολλων / ἀγυιᾶτ', ἀπόλλων ἐμός. / ἀπόλεσας γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον
 Cassandra è stata condotta da Troia alla reggia di Agamennone, come sua schiava. Nell'entrare nel palazzo reale, Cassandra, scesa dal carro⁴⁵⁴, scorge l'emblema di Apollo e si rivolge al dio in preghiera: «in the *Oresteia* Apollo plays a double role, as destroyer of Cassandra⁴⁵⁵ and as protector of the house in which she will meet her death. It is very hard to believe that this agyieus, to which Aeschylus deliberately calls attention, was not something distinctive and immediately recognizable to the audience. This will have been the protective figure that the spectators were accustomed to see in front of the houses of their city»⁴⁵⁶.

In Ar. *Thesm.* 748 μὰ τὸν ἼΑπόλλω τουτονί, poi, il giuramento in nome di Apollo indica che il dio è sentito dalla *persona loquens* come vicino, con riferimento all'*agyieus* presente in scena. Mnesiloco, tuttavia, non si trova ora davanti ad una casa privata (sede tradizionale dell'*agyieus*), bensì di fronte al *Thesmophorion*: «the agyieus to which Mnesilochus points is standing by the door which was earlier [fino al v. 278] the entrance to Agathon's house. Mnesilochus should, of course, no longer be able to see the agyieus, which represents a different location, and the wit lies in the breaking of the dramatic illusion [...]. The agyieus could not stand in front of a shrine or temple, but it probably did serve as a conventional sign that the skene represented a dwelling»⁴⁵⁷. Questa incongruenza potrebbe tuttavia suggerire che «the ἀγυιᾶς βωμός was a permanent feature of the theatre of Dionysios, whatever the background was supposed to represent at any given point»⁴⁵⁸.

Per Menandro, si veda *Dysc.* 659 νῆ τὸν ἼΑπόλλω τουτονί: anche Sicone

454 Cassandra arriva alla reggia di Argo sullo stesso carro su cui è trasportato anche Agamennone, ma lei scende molto più tardi. Sulle caratteristiche di tale vettura, cf. Ley 2007, 70; sul fatto che Cassandra abbia pronunciato tali parole prima o dopo essere scesa dal carro, cf. Fraenkel 1950, 492 *ad l.*: «The contents as well as the form (dochmiacs, etc.) of Cassandra's song require the most excited gestures and unfettered movements, not as an accompaniment but as an integral part of the delivery. Her whole frame shakes, she is driven up and down by the horrors of the visions which hold her in their grip».

455 Distruttore una prima volta per il dono della profezia inascoltata, una seconda per la morte imminente che la aspetta, entrata nella reggia. A sottolineare tale ruolo di Apollo contribuisce anche il *pun* linguistico tra il nome proprio ἼΑπολλων ed il participio ἀπόλλων.

456 Poe 1989, 135.

457 Poe 1989, 131.

458 Austin-Olson 2004, 255 *ad l.*

pronuncia un giuramento in nome di Apollo simile a quello appena visto: «τουτονί refers not to Knemon, but to Apollo, present as Apollo Agyieus, the god whose emblem or altar stood at the street door of Greek houses, and will presumably have appeared on the stage set between Knemon's door and the shrine»⁴⁵⁹.

Altri esempi di questo motivo vengono offerti dalla *Samia*: al v. 309 μὰ τὸν Ἀπόλλω τουτονί Parmenone giura a Demea che non gli sta tenendo nascosto nulla a proposito di Criside, ma si tratta chiaramente di una menzogna; tale giuramento non ha dunque alcun valore. Ai vv. 444-6 χαῖρ', Ἄπολλον φίλτατε, / ἐπ' ἀγαθῆι τύχηι τε πᾶσι τοὺς γάμους οὐκ μέλλομεν / νῦν ποεῖν ἡμῖν γενέσθαι δὸς κύ, invece, Demea pronuncia una sorta di preghiera nell'imminenza delle nozze del figlio Moschione: anche qui il dio è percepito dal parlante come presente, grazie all'*agyieus*.

Il fr. 884 K.-A. μαρτύρομαι, ναὶ μὰ τὸν Ἀπόλλω τουτονὶ / καὶ τὰς θύρας presenta, infine, un altro giuramento in nome di Apollo: «Apollinem cum dicit, significat aram eius ante aedes positam»⁴⁶⁰.

In ambito latino, si può menzionare Plaut. *Bacch.* 172-3 *saluto te, uicine Apollo, qui aedibus / propinquos nostris accolis*, in cui il servo Crisalo ritorna ad Atene dopo due anni di assenza, e saluta la patria del suo padrone (era stato un saluto d'addio, invece, quello di Polinice in Eur. *Phoe.* 631), rivolgendosi così ad Apollo, sentito – anche qui – come 'vicino' (si ricordi Soph. *OT* 919).

Dopo aver accertato, dunque, che l'*agyieus* comprendesse tanto la base fungente da altare quanto la colonna, ci si può chiedere se anche l'emblema di Apollo, presente in numerosi drammi del teatro greco, e latino avesse effettivamente questa forma.

L'ipotesi più plausibile è che «later [dopo il V sec. a.C.] the stage agyieus lost its distinctive appearance. [...] when the raising of the stage made it desirable to bring all altars out of the orchestra, the name of the altar which had customarily stood immediately before the house become a generic term. It is quite possible that the house-altar already had lost its pointed column as Athenian drama spread to other

459 Handley 1965, 246 *ad l.*

460 Meineke 1823 *ad l.*

parts of Greece»⁴⁶¹. Anche se era assente la colonna, e si trattava esclusivamente di un normale altare di forma quadrata, il solo fatto di essere collocato – nella finzione scenica – all'entrata di una casa, lo identificava immediatamente con l' Ἄγυιεύς⁴⁶².

Il fatto che dai codici di Donato sembra che esso venga definito ἄγυιᾶος, e non ἄγυιεύς, non fa problema, giacché l'area semantica, come si visto, è pressoché la stessa e la scelta dell'uno al posto dell'altra è meramente artistica⁴⁶³. In entrambi i casi, inoltre, si tratta di un aggettivo molto raro, usato esclusivamente in poesia, il cui significato è così poco conosciuto che lessicografi e scoliasti devono impegnarsi a spiegarlo, e tra questi anche il nostro commentatore terenziano. Il poetismo diventa vero e proprio *hapax* con ἄγυιᾶος, in quanto esso compare esclusivamente in Soph. fr. 202 R.² in cui viene usato in senso proprio, ossia in riferimento ad un luogo.

cu μυρρίνας: La lettura è di Le Clerc. Servio, nel commentare Verg. *Aen.* XII 120 *verbena tempora vincti*⁴⁶⁴, cita il passo terenziano in questione e precisa che le *verbenae* non sono dei semplici ramoscelli consacrati, ma fronde specificatamente di mirto, ed è questo stesso frammento menandro a confermarlo, giacché proprio l'uso del mirto è la peculiarità che giustifica e motiva la citazione.

Nel teatro greco, il mirto viene menzionato numerose volte, in virtù di tre suoi usi:

1) come corona da indossare mentre si compie un sacrificio, per esempio, in Ar. *Vesp.* 860s. ἀλλ' ὡς τάχιστα πῦρ τις ἐξενεγκάτω / καὶ μυρρίνας καὶ τὸν λιβανωτὸν ἔνδοθεν: il coro e Bdelycleone si apprestano a celebrare i riti con cui consacrare la corte creata a bella posta per il padre Filocleone. Il mirto, assieme all'incenso da bruciare sul fuoco dell'altare, è uno degli elementi fondamentali per poter attuare tali cerimonie⁴⁶⁵.

461 Poe 1989, 134s.

462 Cf. Arnott 1962, 45: «For stage purposes the altar of Apollo Agyieus could be represented just as well by a square altar of the normal type. The altars to Apollo, a common sight in city streets, stood before the house-doors, and the position of the stage altar before the door of the *skene* would be enough to justify its title».

463 Per una distinzione tra τοπίτης e τοπικόν, cf. la testimonianza di Stefano di Bisanzio citata poco sopra.

464 Cf. Serv. II 589,6 Th. *abusive tamen iam verbenas vocamus omne frondes sacratas, ut est laurus, oliva vel myrtus: Terentius "ex ara hinc verbanae sume": nam myrtum fuisse Menander testatur, de quo Terentius transtulit.*

465 Cf. MacDowell 1971, 246 *ad l.*: «Bdelykleon will wear a myrtle-wreath while making the sacrifice, and perhaps Philokleon, the chorus and the slaves too».

Lo stesso uso viene menzionato in due passi delle *Tesmofoiazuse*: ai vv. 36-38 ἄλλ' ἐκποδὸν πτήξωμεν, ὡς ἐξέρχεται / θεράπων τις αὐτοῦ πῦρ ἔχων καὶ μυρρίνας, / προθυρόμενος, ἔοικε, τῆς ποιήσεως il servo di Agatone esce di casa per fare delle offerte, ed il mirto è una delle cose che porta con sé; ai vv. 447s. ἀγὼ μόλις / στεφανηπλοκοῦς' ἔβοσκον ἐν ταῖς μυρρίναις, invece, Mica parla della sua professione di venditrice di ghirlande di mirto, in quella parte dell'*agora* specializzata in tale settore commerciale⁴⁶⁶.

Sempre per Aristofane, si veda anche *Av.* 42s. διὰ ταῦτα τόνδε τὸν βάδον βαδίζομεν, / κανοῦν δ' ἔχοντε καὶ χύτραν καὶ μυρρίνας: Pisetero spiega al coro che lui e il suo amico EVELPIDE hanno deciso di abbandonare volontariamente Atene per andare a cercare un posto tranquillo dove poter vivere. Nel caso si trovassero a dover fondare una nuova città, hanno portato con sé l'occorrente per celebrare il sacrificio richiesto in una circostanza simile: una cesta rituale (κανοῦν)⁴⁶⁷, una pentola contenente del carbone per accendere il fuoco (χύτραν)⁴⁶⁸, e – appunto – dei rami di mirto (μυρρίνας)⁴⁶⁹.

In Eur. *El.* 778 κυρεῖ δὲ κήποις ἐν καταρρύτοις βεβώς, / δρέπων τερεΐνης μυρρίνης κάραι πλόκους, infine, il messaggero racconta ad Elettra di come lui ed Oreste abbiano raggiunto Egisto, per ucciderlo, mentre si stava procurando del mirto, necessario per il sacrificio alle Ninfe che si apprestava a celebrare.

2) come offerta funebre in Eur. *Alc.* 170-2 πάντα δὲ βωμούς, οἱ κατ' Ἀδμήτου δόμους, / προσῆλθε κάζεστεψε καὶ προσήξατο, / πτόρθων ἀποσχίζουσα μυρρίνης φόβην, in cui il servo narra di come Alceste, nell'imminenza della sua

466 Cf. Austin-Olson 2004, 192 *ad l.*: «in the [place in the Agora where they sell] myrtle garlands'; the implication is that Mica kept her children with her as she worked, no one else being available to take care of them».

467 Cf. Dunbar 1995, 150 *ad l.*: «in Ar. always occurs in the context of religious rituals and denotes a basket for holding sacrificial implements».

468 Cf. Dunbar 1995, 150 *ad l.*: «[scil. the χύτρα] could be thought of as holding coal for an altar fire, but here in *Birds* actually kindled coals seem very unlikely, for it would be dramatically awkward to have a pot irrelevantly blazing or (worse) troublesomely smoking before the audience's eyes for several hundreds lines [...]. At this point the two travellers are talking not of *founding* a city, but of *finding* a suitable one with Tereus' help, and presumably the audience would think of the sacrifice as intended for the gods of the hoped-for new home».

469 Cf. Dunbar 1995, 151 *ad l.*: «Myrtle-branches would in this context make the audience think of the branches carried by worshippers in processions to sacrificial altars and the garlands worn at sacrifices by priest and worshippers».

morte, abbia celebrato un sacrificio ad Estia che era contemporaneamente – date le circostanze – un'offerta funebre per lei stessa. Il mirto le servì per incoronarvi tutti gli altari presenti in casa.⁴⁷⁰

A tal proposito si possono poi citare due passi appartenenti all'*Elettra* di Euripide: ai vv. 323-5 Ἀγαμέμνωνος δὲ τύμβος ἠτιμασμένος / οὐπω χοάς ποτ' οὐδὲ κλῶνα μυρρίνης / ἔλαβε, πυρὰ δὲ χέροσ ἀγλαιμάτων *Elettra* spiega che la tomba di suo padre Agamennone non ha ricevuto alcuna libagione (χοάς) né ramo di mirto (κλῶνα μυρρίνης), mentre ai vv. 511s. σπονδάς τε, λύσας ἀκτὸν ὄν φέρω ξένοις, / ἔσπειρα, τύμβωι δ' ἀμφέθηκα μυρρίνας il Vecchio racconta di essersi recato nella tomba di Agamennone e di aver fatto quelle offerte di cui *Elettra* prima aveva accusato la mancanza.

3) come indicatore di turno nel canto in ambito simposiastico in *Ar. Nub.* 1364s. ἔπειτα δ' ἐκέλευσ' αὐτὸν ἀλλὰ μυρρίνην λαβόντα / τῶν Αἰσχύλου λέξαι τί μοι: *Strepsiade* spiega al coro che, una volta in cui erano a pranzo assieme, chiese al figlio *Fidippide* di cantargli o recitargli qualcosa, tenendo in mano un ramoscello di mirto come vuole la tradizione⁴⁷¹.

La stessa usanza è presente in *Eur. Alc.* 759 στέφει δὲ κροῶτα μυρρίνη κλάδοις, / ἄμους ὕλακτῶν, dove il servo descrive l'arrivo – come ospite – di *Eracle* che, non essendone stato informato, non tenne un comportamento adatto ad una casa in lutto, data la recentissima morte di *Alceste*. Inizialmente, infatti, l'eroe pretese che gli venissero dati cibo e vino a volontà, e durante tale banchetto si mise anche a cantare, con una corona di mirto in testa.

Vista la presenza dell'altare, il mirto menzionato nel nostro frammento è da collocare in un contesto sacrificale: i rami che *Davo* vede e chiede a *Miside* di

470 Cf. Dale 1954, 66 *ad l.*: «For the use of myrtle in ceremonial of the tomb, cf. *El.* 324, 512. The mystae appear crowned with it in *Ar.* 330 because it was sacred to Demeter [...] and it was also favoured for festive celebration (cf. 759). In fact it was used chiefly for the decorative effect of its pretty fragrant leaves».

471 Cf. Dover 1968, 254 *ad l.*: «*Dikaiarchos* (fr. 89 [Wehrli] quoted here by Σ^{RVE}, said that 'those who sing at drinking parties do so with a branch of bay or myrtle in their hand, in accordance with an old tradition'. This explains why *Ar.* fr. 430 [...] are the opening words of a skolion (*V* 1238). There are no grounds for thinking that in *Ar.*'s time recitation from tragedy was normal after dinner. *Strepsiades* is compromising by not demanding a song to the lyre, but he preserves appearances by the myrtle-branch».

prendere (per farne una sorta di letto in cui adagiare il bambino), sono molto probabilmente quelli lasciati da qualcuno che di recente vi ha effettuato un sacrificio.

Tale valore del mirto è confermato anche da Men. *Georg.* 35-37 in cui Davo spiega come il coltivare i campi sia estremamente εὐσεβές, giacché si producono così piante e fiori sacri a varie divinità – come il mirto, appunto⁴⁷².

ΞΕΗCA IETEINE: La seconda parte del frammento dovrebbe contenere i verbi usati per indicare le due azioni che lo schiavo chiede all'ancella di compiere, in Terenzio *sume* e *substerne*. Le proposte di correzione degli studiosi muovono tutte dal presupposto che la versione terenziana sia una traduzione letterale di quella menandrea.

Secondo Saekel, «litterarum ductus XXCA melius quadrant ad λαβοῦσα (H = B; OΥ excidit ante CA) quam ἀφελοῦσα, de quo possis cogitare coll. Peric. v. 422»⁴⁷³, ma per quanto riguarda il secondo verbo, «ὑποτείνειν non est *substernere*»⁴⁷⁴.

472 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 112 *ad l.*: «It is possible that after 36 a line has fallen out which explained [...] that the plants mentioned were used in the cults of gods».

473 Cf. Saekel 1914, 13.

474 Cf. Körte 1959², 28 *ad l.*

Fr. 45 K.-A.

Ter. Andr. 794s. (DA.) *paullum interesse censes ex animo omnia, / ut fert natura, facias an de industria?* Donat. *ad l.* (IV,55,3, p. 227,1) *haec sententia a Terentio (ab initio codd., corr. Steph.) ἐρωτηματικῶς (-TKOC B, -TIKuis A) prolata est, quam Menander ἀποδεικτικῶς (epidicticos codd., corr. Kaibel ap. Koerte) posuit.*

In IV 2 Davo deve far sapere a Cremete che il bambino esposto è quello di Panfilo e Glicerio, in modo tale che il vecchio non accetti di dare la figlia Filomena in sposa al giovane: a tale scopo egli organizza – con l'aiuto dell'ancella Miside – una beffa ai danni del vecchio (cf. *supra*, ad fr. 44 K.-A.).

Tale scena è un intreccio di dialoghi e battute 'a parte'⁴⁷⁵: 1) Davo e Miside che parlano tra loro due senza farsi sentire da Cremete (direzioni sceniche del resista all'attore), 2) Davo e Miside che parlano tra loro facendosi sentire da Cremete (recita), 3) Cremete che parla tra sé ascoltando la conversazione tra i due (*eavesdropping aside*), 4) dialogo tra tutti e tre.

Si tratta però di una sorta di variazione sul tema: è vero che ci sono due personaggi che si accordano per ingannarne un terzo, ma non ci sono le usuali indicazioni che l'uno dà all'altro; lo schiavo infatti, invece di dire all'ancella esattamente quello che deve fare e dire, mettendole – per così dire – in bocca le battute, le impone di andare 'a braccio', facendola improvvisare; è solo con la spontaneità, infatti, che si otterrà la buona riuscita della beffa.

Questo è un esempio di metateatro in cui il servo svolge la funzione del regista e gli altri personaggi quella degli attori; in questo caso, però, non serve alcun

475 Cf. Bain 1977, 174: «One of the parties involved, Mysis, however, does not understand what her partner is trying to do and her bewilderment ensures that she gives a more authentic performance. Davus sometimes gives her advice in genuine asides, at one point instructing her to speak up for the benefit of the person for whom the deception is being staged: 'dic clare', 754. Throughout the scene the third party, Chremes, believing himself unobserved, comments aside. When Davus wants the play to end he chooses to hear one of these asides and, as other characters have done, uses the appropriate conventional language to indicate that he is aware of the other person's presence».

copione, in quanto la recita non deve essere scoperta come tale, bensì avere l'apparenza di realtà⁴⁷⁶.

Si attua così la *deminutio* del personaggio di Davo: lungi dall'averne in mente un ben preciso piano d'azione, lo schiavo si limita a scrivere e riscrivere continuamente il suo copione, o, come qui, ad improvvisare, sperando di avere una buona volta la fortuna dalla sua parte⁴⁷⁷. In questa scena infatti egli si trova costretto, a causa dell'arrivo di Cremete (vv. 732s. *sponsae pater intervenit. / repudio quod consilium primum intenderam*), a cancellare la sua idea originale (ossia quella di lasciare il bambino davanti alla casa di Simone, secondo quanto detto nel fr. 44 K.-A.), per adeguarsi alle mutate circostanze: non è lui a piegare il caso al proprio favore, ma si lascia da esso condizionare.

L'atteggiamento tenuto qui da Davo è in netto contrasto con quello di Abrotono in un'analogha preparazione della beffa in Men. *Epir.* 511-556. L'etera espone qui al servo Davo il piano (v. 512 ἐνθύμημα)⁴⁷⁸ da lei appena ideato: far finta di essere la ragazza stuprata da Carisio durante le Tauropolie, in modo da avere la conferma del fatto che è proprio lui il possessore dell'anello usato come segno di riconoscimento, e quindi anche il padre del bambino esposto; solo dopo aver accertato l'identità del padre, infatti, si potrà procedere alla ricerca della madre. Abrotono sa dunque perfettamente quello che vuole fare, come comportarsi e cosa dire: perché la sua recita abbia successo, le basterà rimanere sul vago, non scendere nei dettagli⁴⁷⁹, e confermare tutto quello che Carisio vorrà aggiungere al suo racconto⁴⁸⁰. La sua presenza alla festa notturna in cui è accaduto lo stupro, e la sua esperienza come etera, le permetteranno di attuare una simulazione pressoché

476 Cf. Ashmore 1908, 62 *ad l.*: «Davo means that, had he informed Mysis of his intentions, she would not have answered his questions “spontaneously” and “naturally”, but rather “with premeditation”, in which case the effect upon Chremes would have been less certain and complete».

477 Cf. Amerasinghe 1950, 64: «Davo has no coherent plan of action. His policy is to turn each situation as it arises to his advantage and so gain time».

478 Cf. Martina 2000, 512 *ad l.*: «*consilium* (De Falco), quindi 'idea' nel senso di 'piano'».

479 Cf. Men. *Epir.* 526s. τὰ κοινὰ ταυτὶ δ' ἀκκιοῦμαι τῷ λόγῳ / τοῦ μὴ διαμαρτεῖν.

480 Cf. Men. *Epir.* 523-5 ἂ δ' ἂν λέγηι / προκομολογήσω τοῦ διαμαρτεῖν μηδὲ ἐν / προτέρῳ λέγουσα.

perfetta. Il suo discorso si conclude con un'invocazione alla dea Peithò (vv. 525s.)⁴⁸¹, perché la finzione così inscenata abbia l'esito desiderato.

Tornando all'*Andria*, alla base della richiesta fatta da Davo a Miside sta la contrapposizione tra natura (*ex animo*) ed arte (*de industria*): dilemma che, nelle parole del servo, prende la forma di una interrogativa indiretta disgiuntiva, in cui il secondo membro è introdotto dalla particella *an*.

Di particolare interesse è il termine *industria*, il cui significato consueto è quello di 'impegno, zelo', ma – in tale contesto metateatrale – arriva ad assumere il valore di 'sforzo, artificiosità', con chiaro riferimento alla finzione scenica che Davo sta organizzando. Un uso simile di tale vocabolo viene fatto in Plaut. *Merc.* 1025: nell'ultimo verso della commedia, Eutico scioglie l'illusione scenica e chiede l'applauso del pubblico in nome della *senum industria*, ossia dell'azione drammatica di cui due vecchi⁴⁸² – Lisimaco e Demifonte – sono stati protagonisti.

Sempre per Plauto, si veda *Pseud.* 582, in cui, in uno dei suoi monologhi 'programmatici', Pseudolo cita l'*industria* tra le armi che gli permetteranno di sconfiggere gli avversari nella battaglia che sta per inscenare.

La stessa accezione compare anche in Ter. *Ad.* 25: nel prologo si chiede la benevolenza del pubblico, in modo tale che l'auspicato successo di questa commedia incoraggi il poeta a scriverne altre, aumentando così la sua *industria ad scribendum*; oltre che in *Hec.* 32, dove, nel cosiddetto secondo prologo (quello scritto da Terenzio per essere pronunciato da Ambivio Turpione prima della terza messinscena di questa commedia), la *persona loquens* si augura che il pubblico apprezzi l'impegno degli attori nel dar vita alla finzione ideata dal poeta, nonostante le due *calamitates* che avevano in precedenza decretato l'insuccesso dell'*Hecyra*.

L'*industria* sembra quasi essere la peculiarità che rende il poeta in grado di inventare fatti mai accaduti e personaggi mai esistiti, e di trovare le parole per

481 Cf. Martina 2000, 554 *ad l.*: «Qui l'invocazione a Πειθώ ha un duplice significato: come etera pare ovvio che Abrotono rivolga la sua preghiera a questa divinità. Ma Abrotono la invoca anche, anzi soprattutto, come dea della Persuasione delle argomentazioni di cui intende servirsi parlando con Carisio: 'fa' che le parole che dirò abbiano buon esito'».

482 Si noti che *senex* qui sembra essere usato con valore di tecnicismo, ad indicare un ben preciso tipo comico.

descrivere; essa è propria anche del servo che si trova a dover ordire la trama di una beffa, come il poeta scrive la trama della sua commedia.

Donato specifica che, se l'antitesi sopra citata viene posta da Terenzio come domanda, in Menandro c'è invece un'affermazione ('c'è molta differenza se fai una cosa spontaneamente o recitando')⁴⁸³. Per designare le due diverse modalità in cui i due autori esprimono uno stesso pensiero, il commentatore usa due avverbi di modo, che sono in greco in quanto termini tecnici della trattatistica retorica. Donato infatti usa spesso parole greche per fare osservazioni stilistiche, vista l'influenza autorevole delle opere di retorica scritte in quella lingua, in particolar modo quelle di Aristotele⁴⁸⁴.

Tipicamente aristotelico, per esempio, è ἀποδεικτικῶς, e l'aggettivo da cui deriva delinea addirittura un tipo classificato di sillogismo; viene usato soprattutto con verbi del tipo φέρω ed ἵστημι, e composti, come mostra lo stesso *pono* presente in Donato.

Questa tuttavia non è la lezione dei codici donatiani, bensì la correzione di Kaibel. I manoscritti infatti tramandano *epidicticos*, che, fino all'intervento di Kaibel accolto da Körte e Kassel-Austin, veniva stampato come greco (ἐπιδεικτικῶς). Quest'ultimo avverbio fa parte della terminologia latamente retorico-filosofica tanto quanto ἀποδεικτικῶς, ma esso contiene una sfumatura di significato che appare inadatta al contesto, ossia quella dell'ostentazione e non della semplice dimostrazione.

Piuttosto tardo (dal I / II sec. d.C.), invece, è ἐρωτηματικῶς, che compare in numerosi commentari e scoli: è spesso accompagnato da *verba dicendi*, e.g. *profero* del commento donatiano.

A parte dunque l'assenza della proposizione interrogativa, e la presenza

483 Cf. Shipp 1960², 184 *ad l.*: «Spoken Latin is fond of the 'rethorical' question».

484 Cf. Craig 1948, 103: «An integral part of the Commentary, as we have it, is a large technical vocabulary in Greek. Many of the terms are the universal terminology of rethoric, grammar, logic and literature; [...] so true it is that here also our ultimate teachers are the Greeks», e 105: «This vocabulary, as has been fully appreciated before, is mainly, but not altogether, the technical apparatus of rethoric. It opens up before us a long vista of Roman education with its exclusively rethorical bent, and, in particular, of Terence as a school-book in the hands of generations of pupils and masters down the centuries».

dell'antitesi φύσις / τέχνη, non è dato di sapere altro su come fosse realmente il passo menandro corrispondente.

Fr. 46 K.-A.

Ter. Andr. 801 *estne hic Crito sobrinus Chrysidis?* Donat. *ad l.* (IV 5,6, p. 229,3) *sobrini sunt consobrinorum filii, nam sic dicit Menander.*

poetae verba excidisse cens. Schopen fr. 619 huc rettulit Nauck

Entra ora in scena Critone, l' *'homo ex machina'* che fornirà informazioni essenziali per lo scioglimento della crisi. Miside lo riconosce subito, capendo che si tratta del cugino (*sobrinus*) di Criside: qui vediamo dunque contestualizzato l'uso di un termine appartenente al lessico familiare. C'è da chiedersi però: 1) quale grado di parentela ci sia realmente tra Critone e Criside, 2) perché Donato citi Menandro, 3) quale possa essere il corrispondente greco.

1) Al v. 926s. Critone dice che il padre di Criside è suo *cognatus*, che indica un generico legame di parentela di sangue. Se Miside intendesse 'cugino di primo grado', il padre dell'Andria sarebbe allora lo zio di Critone: ma perché non lo definisce come tale, avendo a disposizione dei termini specifici, come *patruus* e *avunculus*?

Probabilmente Critone e Criside sono cugini di secondo grado, ed il padre di lei è cugino di primo grado di uno dei genitori di lui. Miside però non commette un errore nel chiamarlo *sobrinus*, poiché in latino, per designare questi due gradi di parentela si usano indiscriminatamente *sobrinus* o il suo composto *consobrinus*⁴⁸⁵. Per capire quale sia di volta in volta il legame in questione, soccorre il contesto. Anche le distinzioni tra 'figli / figlie di un fratello ed un sorella', 'figli / figlie di due sorelle' e 'figli / figlie di due fratelli' vengono spesso disattese, per quanto esistano nomi *ad hoc*, come *amitini* e *patrueles*.

Il legame tra cugini viene menzionato anche altrove nel teatro classico latino. Si veda innanzitutto Plaut. *Poen.* 1067: durante la scena di riconoscimento tra Hanno ed Agorastocle (il 'piccolo cartaginese' del titolo), i due capiscono di provenire entrambi da Cartagine; il secondo spiega poi di essere stato rapito da lì in

485 Cf. *TLL* 396 s.v. *sobrinus* e 473 s.v. *consobrinus*.

tenera età, e di essere stato messo in salvo a Calidone – dove è ambientata la commedia – dal padre adottivo Antidamante. Nel momento in cui Hanno sente che i nomi dei genitori del giovane sono Ampsigura e Iahon, capisce di essere di fronte al figlio di sua cugina (*sobrina*).

In Ter. *Hec.* 459, prima dell'inizio dell'azione scenica, il giovane Panfilo era stato mandato dai genitori ad Imbro a prendere possesso dell'eredità di un loro parente (*cognatus*) deceduto da poco⁴⁸⁶. Egli fa poi ritorno a casa, ricomparendo in scena all'inizio dell'atto III; nell'informarsi sull'ammontare di tale eredità⁴⁸⁷, il padre Lachete specifica che si trattava di suo cugino (*consobrinus*) Fania.

I legami di parentela risultano infine particolarmente importanti nell'intreccio del *Formione* teranziano: al v. 384, infatti, il parassita Formione inventa uno stratagemma perché il giovane Antifonte possa sposare la ragazza da lui amata, che si sa essere cittadina ateniese: si dovrà far finta che la giovane sia una sua parente stretta rimasta orfana, in modo tale che egli sia 'costretto' a sposarla dalla legge sull'epiclerato (vv. 125-134). Questo è il motivo dell'invenzione dell'esistenza di un certo Stilpone, che dovrebbe essere il cugino (*sobrinus*) del padre Demifonte.

In nessuno di questi tre casi, tuttavia, si riesce a capire se si tratti di cugini o di figli di cugini, perché il contesto non fornisce sufficienti dettagli in proposito. Si osservi comunque l'oscillazione tra i due termini, *sobrinus* e *consobrinus*.

2) Nel suo commento Donato specifica che, se generalmente i *sobrini* sono *de sororibus nati* (cugini di primo grado)⁴⁸⁸, in questo passo Terenzio lo usa per designare i *consobrinorum filii* (cugini di terzo grado). La particolarità di questo uso giustifica e motiva l'esistenza della glossa donatiana, e riguarda anche l'originale menandro, visto che anche nel greco era presente la stessa indeterminatezza in questa branca del lessico familiare.

3) Si può pensare – assieme a Schopen – che Donato riferisse anche le parole

486 Cf. Ter. *Hec.* 171s. *interea in Imbro moritur cognatus senex / horunc: ea ad hos redibat lege hereditas.*

487 Sul comportamento di Lachete in questo frangente, cf. Ireland 1990, 135 *ad l.*: «The suddenness with which Laches broaches the subject of the inheritance – immediately after meeting his son and with the usual preliminaries of expressing gratitude for a safe return left to Phidippus – both emphasises the brusqueness of his approach, already seen in his treatment of Sostrata, and introduces a mercenary aspect of character».

488 Cf. Donat. *ad Ter. Andr.* 801 (IV 5,6, p. 229,4-6) *verum ut alii putant, de sororibus nati, ut sint sobrini quasi sororini.*

di Menandro, ma che di queste non ci sia più testimonianza; certamente *nam sic* sembra anticipare ed introdurre una citazione (come per i ffr. 35, 39, 42, 43, 44 K.-A.), ma può più semplicemente instaurare una comparazione con ciò che viene detto prima ('come dice Terenzio, così dice anche Menandro').

I termini con cui Menandro avrebbe potuto indicare il legame tra Critone e Criside sono molteplici: è opportuno analizzarli uno per uno, considerando le loro occorrenze nella produzione teatrale e le testimonianze lessicografiche in proposito.

– ἀνεψιός compare già in Omero ed in Erodoto, e il suo significato appare piuttosto univoco: «if one examines all the occurrences of this word in the orators, he will see that where the context permits us to determine its meaning, ἀνεψιός always means cousin, never nephew. So also in the dramatists and Thucydides. In all certain instances except one it means first cousin, the son of Ego's paternal or maternal aunt or uncle. The exception occurs in [Demosthenes] 43, where ἀνεψιός has an additional meaning: first cousin once removed»⁴⁸⁹. Questa è l'interpretazione fornita anche da Ar. Byz. fr. 254 Slater ἀδελφιδοῖ λέγονται οἱ παῖδες τῶν ἀδελφῶν, ἀνεψιοί δὲ οἱ ἐξᾶδελφοί. ὥστε ὁ μὲν ἀνεψιὸς πρὸς ἀνεψιὸν λέγεται, ὁ δὲ ἀδελφιδοῦς πρὸς θεῖον⁴⁹⁰, Poll. III 28 Bethe πάλιν τοίνυν ἀδελφῶν παῖδες ἀνεψιοί, εἴτ' ἐκ πατρᾶδέλφων εἶεν εἴτ' ἐκ μητρᾶδέλφων, καὶ εἴτ' ἐξ ἀδελφοῦ ἢ ἀδελφῆς, εἴτ' ἐκ δυοῖν ἀρρένων ἀδελφῶν εἴτ' ἐκ δυοῖν θηλειῶν ἀδελφῶν· κατὰ ταῦτα δὲ καὶ αἱ θήλειαι ἀνεψιαί, e Ammon. 52 Nickau ἀνεψιοὶ μὲν γὰρ εἰσιν οἱ τῶν ἀδελφῶν παῖδες.

In tale accezione è usato anche in Eur. *IT* 919: una volta avvenuto il riconoscimento con Oreste, Ifigenia gli chiede informazioni sulla sorella Elettra; il fratello spiega che ella è ora sposata con Pilade, che è lì presente durante questo dialogo, avendo accompagnato Oreste nel paese dei Tauri; egli specifica poi che Pilade, essendo figlio di Anaxibia (sorella di Agamennone), è cugino di primo grado di Elettra, così come – ovviamente – di Oreste ed Ifigenia.

Ἄνεψιοί è anche il titolo di una commedia menandrea (fr. 57-62 K.-A.), testimoniato da *P. Oxy.* XXVII 2462 (lo stesso che tramanda anche il titolo Ἄνδρῶν)

⁴⁸⁹ Thompson 1970, 75s.

⁴⁹⁰ Cf. Nauck 1848, 144 *ad l.*: «namque ἀδελφιδοῦς mihi est fratris mei filius, ἀνεψιοί inter se sive ἐξᾶδελφοὶ fratrum liberi, Geschwisterkinder».

al r. 5, e da *P. Brit. Mus.* 2562 al r. 1⁴⁹¹. Kassel ed Austin specificano che «cognominem fabulam, scripsit poeta ignotus fin. s. III^a (fr. Adesp. 4), *Consobrinos Afranius*». I frammenti traditi non rendono tuttavia possibile ricostruire la trama della commedia in questione – né il ruolo dei cugini eponimi – visto il loro carattere gnomico. Dato il titolo plurale, si può tuttavia ipotizzare che i due cugini fossero due *senes* o due *adulescentes*, e che il *plot* di questa commedia fosse 'doppio' (cf. *supra*, ad fr. 36 K.-A.).

– ἀνεψιαδοῦς è il figlio del cugino, quindi il cugino di secondo grado⁴⁹², come testimoniato da Ar. Byz. fr. 259 Slater καὶ ἀνεψιαδοῦς, ὅσπερ ἀδελφιδοῦς, ὁ τοῦ ἀνεψιοῦ υἱός· καὶ ἀνεψιαδὴ ὁμοίως⁴⁹³, Poll. III 28s. Bethe οἱ γε μὴν ἐκ τῶν ἀνεψιῶν φύντες ἀλλήλοισ ἀνεψιαδοῖ, ἅν τ' ἐκ δύο θηλειῶν ἀνεψιῶν ᾧσιν, ἅν τ' ἐκ δύο ἄρρῆνων, ἅν τ' ἐκ θηλείας τε καὶ ἄρρηνος, ἅν τ' αὐτοὶ δύο ἄρρηνες ᾧσιν, ἅν τε θήλεια καὶ ἄρρην, ὁ μὲν ἀνεψιαδοῦς ἢ δ' ἀνεψιαδῆ· ἅν δὲ δύο θήλεια, ἄμφω ἀνεψιαδαῖ, Hesych. α 5022 Latte ἀνεψιαδοῦς· ἐκ τοῦ ἀνεψιοῦ γεγονῶς, ἢ τῆς ἀνεψιάς, Phot. α1094 Theodoridis ἀνεψιάσαι· Ἀριστοφάνης. καὶ ἀνεψιαδοῦς Φερεκράτης, καὶ Ἑρμιππος ἀνεψιαδοῦν⁴⁹⁴.

- ἐξανέψιοι è un altro modo per indicare i cugini di secondo grado, come spiegano Ar. Byz. fr. 261 Slater ἐξανέψιοι δὲ οἱ τῶν ἀνεψιῶν παῖδες, οὐς νῦν λέγομεν διצעξοδέλφους, Hesych. ε3568 Latte ἐξανέψιοι· ὧν οἱ πατέρες ἀλλήλων ἀνεψιοί, ἢ αἱ μητέρες, e Ammon. 52 Nickau ἐξανέψιοι δὲ οἱ τῶν ἀνεψιῶν παῖδες. Poll. III 29 Bethe οἱ δ' ἐκ τῶν ἀνεψιαδῶν ἀλλήλοισ ἐξανέψιοί τε καὶ ἐξανέψιαι. τούτῳ δὲ τῷ ὀνόματι οὐ πάνυ τετριμμένωι κέχρηται Μένανδρος, ὅι ἄει μὲν οὐ χρηστὸν ὡς οὐκ ἀκριβῶς Ἑλληνικῶι, ἐπὶ δὲ τῶν ἀκατονομάτων πιττευτέον afferma però che si tratta dei cugini di terzo grado, citando Men. fr. 619 K.-A. Tale opinione viene tuttavia confutata da Nauck 1848, 144 ad Ar. Byz. fr. 10: «me iudice nec Menander neque alius quisquam nepotes ἀνεψιῶν aut dixit

491 Cf. T 42 K.-A.

492 Thompson 1970, 76-79 fa distinzione tra questo termine ed ἀνεψιῶν παῖδες; cf. in particolare 79: «ἀνεψιῶν παῖδες is an archaic term meaning second cousins, which has given rise to ἀνεψιοῦ παῖς, meaning second cousin; ἀνεψιαδοῦς probably originally meant first cousin once removed, but the distinction between the two terms was sometimes neglected in everyday speech».

493 Cf. Nauck 1848, 144 ad l.: «similiter ἀνεψιαδοῦς mihi ἀνεψιοῦ mei filius».

494 Cf. Ar. fr. 775 K.-A., Pher. fr. 221 K.-A. ed Herm. fr. 82 K.-A.

ἐξανεψίουσ aut potuit dicere. Nam ἐξανεψιοὶ non possunt esse nisi οἱ ἐξ ἀνεψιῶν γεγονότεσ i. e. filii ἀνεψιῶν».

Dal momento che Donato riscontra in Menandro come in Terenzio l'anomalia consistente nell'uso del termine che normalmente designa i *de sororibus nati* con l'accezione di *consobrinorum filii*, l'ipotesi più probabile è che nel testo menandro vi fosse ἀνεψιός.

Un'ipotesi alternativa induce a pensare che Polluce, nel citare Men. fr. 619 K.-A., si riferisse – pur non menzionando il titolo della commedia – proprio a questo passo dell'*Andria*; in questo caso il termine usato da Menandro potrebbe essere ἐξανεψιοὶ. Il fatto che esso venga considerato, alla stregua di ἐξόδελοσ e διεξόδελοσ, «Hellenistic» (da Slater 1986, 87 ad Ar. Byz. fr. 261), non sembra essere comunque incompatibile con la datazione della produzione menandrea.

Fr. *47 K.-A.

ζῶμεν γὰρ οὐχ ὥς θέλομεν, ἀλλ' ὥς δυνάμεθα

Monost. 273 Jaekel (= Pernigotti) ζῶμεν – δυνάμεθα (ἀγόμεθα ξ [?], vid. Hagedorn - Weber ZPE 3, 1968, 41 de Pap. Copt. Aenipont. 7). Zenob. vulg. IV 16 = Sud. ζ 133 ζῶμεν – δυνάμεθα· ἐπὶ τῶν μὴ κατὰ προαίρεσιν ζώντων. κέχρηται αὐτῇ (om. Sud.) Πλάτων ἐν Ἰππίαι (mai., p. 301 C).

coll. Ter. Andr. 805 (loquitur Mysis) *ut quimus, aiunt, quando ut volumus non licet* Menandri Andriae tribuit Lindenbrogius (1623) p. 595. obloquitur Dziatzko p. 242 vid. Headlam ad Herond. 2,9 et de forma θελ- Sandbach ad Dysc. 269

Questo proverbio, entrato a far parte del *corpus* delle sentenze menandree, viene citato anche da una fonte paremiografica ed una lessicografica, dove tuttavia non è attribuito al nostro autore, per il motivo supposto giustamente da Kock⁴⁹⁵.

Zenobio e la Suda infatti citano, come fonte di questo proverbio, non Menandro, bensì [Plat.] *Hipp. Mai.* 301c τοιαῦτα, ὧ Ἰππία, τὰ ἡμέτερά ἐστιν, οὐχ οἷα βούλεται τις, φασὶν ἄνθρωποι ἐκάστοτε παροιμιαζόμενοι, ἀλλ' οἷα δύνανται. Come si può vedere, la struttura sintattica è la stessa rispetto a quella del nostro frammento, e vi sono anche precisi richiami lessicali: ὥς θέλομεν ~ οἷα βούλεται τις, e ὥς δυνάμεθα ~ οἷα δύνανται. Anche in questo caso, è indiscutibile il valore proverbiale dell'espressione, in quanto è la stessa *persona loquens* del dialogo pseudo-platonico, Socrate, a definirla come tale. Non si può tuttavia andare oltre nell'individuare un rapporto tra i due passi: quasi sicuramente quello platonico precede quello menandro, ma la datazione (sia assoluta sia relativa) di entrambi è complicata dal fatto che il dialogo platonico in questione è spurio, e il nostro frammento – come si vedrà – non è attribuibile con certezza all'*Andria*.

Esso però viene ripreso in Ter. *Andr.* 805s. *sic / ut quimus, aiunt*⁴⁹⁶, *quando ut volumu' non licet*: Critone ha appena chiesto a Miside notizie di Criside e Glicerio, e

495 Cf. Kock 1888, 17 *ad l.*: «itaque proverbium multo antiquius est Menandro».

496 Cf. Ashmore 1908, 63 *ad l.*: «A proverb, as *aiunt* (= "as the saying runs") shows. Cf. the fuller *id quod aiunt and quod aiunt* in *Phorm.* 506 and 768».

questa è la risposta con cui l'ancella fa intuire gli sconvolgimenti recentemente accaduti in casa, ossia la morte dell'una e la gravidanza dell'altra. La corrispondenza è così stretta da far propendere per l'ipotesi che il frammento in questione appartenga proprio all'*Andria*, come riteneva il Lindenbrog⁴⁹⁷, sebbene non fossero d'accordo Dziatzko⁴⁹⁸ e Saekel⁴⁹⁹.

Ancora una volta un personaggio dà voce al senso di impotenza dell'uomo di fronte alla cieca sorte, che limita sempre e comunque la sua libertà di scelta e lo costringe ad accettare passivamente la parte a lui destinata. Quest'affermazione della passività dell'uomo nel determinare il proprio destino serve in particolare a Miside come giustificazione della carriera 'meretricia' di Criside: se non è stata lei a scegliersela ma ha dovuto accettarla (perché la sorte gliel'ha imposta), non devono ricadere su di lei né colpa né biasimo; questo è anche quello che afferma Donat. *ad l.* (IV 5,9, p. 229,19-21) *et ad praesentis et ad praeteritate vitae excussationem pertinet ista responsio, qua purgatur voluntas in quaestu meretricio Chrysidis.*

Si tratta di una rielaborazione proverbiale dell'ideale ateniese ζῆν ὡς βούλεται τις⁵⁰⁰, che in Menandro compare, leggermente variata, anche in *Mon.* 329 Pernigotti θέλομεν καλῶς ζῆν πάντες, ἀλλ' οὐ δυνάμεθα, dove è presente la stessa antitesi, segnata da ἀλλά, tra θέλω e δύναμαι; e nel fr. 930 K.-A. ἡδύ γ' ἀποθνήσκειν ὅτῳ ζῆν μὴ παρέσθ' ὡς βούλεται testimoniato da Stob. IV 53, 5 (κύγκρισις ζωῆς καὶ θανάτου, p. 1098 H.).

Per l'ambito latino si vedano innanzitutto due passi plautini, ossia Plaut. *Most.* 736 *nos profecto probe ut voluimus viximus* in cui il servo Tranione spiega al vecchio Simone, vicino di casa, che – a causa dell'imminente ritorno del padrone – non potrà

497 Cf. Lindenbrog 1623, 595 *ad l.*

498 Cf. Dziatzko 1876, 242: «Dass man indess in der Parallelisirung von Versen, welche nicht ausdrücklich aus dem griechischen Original citirt werden, etwas vorsichtig sein muss, beweist der von Herausgebern des Terenz (s. Westerhov z. d. St.) mit I 1, 19 (v. 37) '*feci ex servo ut esses libertus mihi*' verglichene sehr ähnliche griechische Vers '*ἐγὼ ε' ἔθηκα δοῦλον ὄντ' ἐλεύθερον*'. Wie nämlich Meineke, *Men. et Phil. rel.* S. 22 (vergl. *Frg. com. gr.* IV 604) überzeugend darthut, kann jener Vers nicht in der Menandrischen *Andria* gestanden haben».

499 Cf. Saekel 1914, 19s.: «iam videbimus hanc sententiam tam saepe esse variatam, ut difficile omissio fabulae nomine fragmentum *Andriae Menandreae* assignare [...]. ergo cum perspicuum sit sententiam illam fuisse vulgatam ac tritam, et quia in permultis Menandri comoediis fuerunt homines pauperulae condicionis, monostichum ad *Andriam* referendum esse non arbitrator».

500 Per un elenco delle testimonianze di questo proverbio, a partire da Aristotele, cf. Headlam 1966, 73 *ad Herond.* II 9s. ζῶμεν οὐχ ὡς βουλόμεσθ', ἀλλ' ὡς ἡμέας / ὁ καιρὸς ἔλκει.

più fare ciò che vuole; e Plaut. *Pers.* 17 S. *ut vales?* T. *ut queo*: in I 2 i due servi Sagaristione e Tossilo si incontrano e il primo s'informa sulle condizioni del secondo; il quale risponde che sta come può, sottintendendo che vorrebbe stare meglio.

Particolarmente significativo risulta Caec. fr. 173 R.³ *vivas ut possis, quando nequit ut velis*⁵⁰¹, giacché è menzionato anche da Donato nello scolio sopra indicato, ed appartiene al *Plocium*, commedia che Cecilio ha derivato da un originale menandro così come l'*Andria*: trattandosi di una *sententia* che in quanto tale è facilmente estrapolabile dal contesto, non deve stupire il fatto che il latino l'abbia usata in un luogo diverso da quello in cui si trovava originariamente, a meno che essa non fosse effettivamente presente anche nel Πλόκιον di Menandro. A questo punto sorge la questione se Terenzio abbia preso spunto per l'*Andria* da Cecilio o da Menandro, potendo leggere entrambi.

Si veda infine anche Ter. *Andr.* 305 *quaeso, edepol, Charine. quoniam non potest id fieri quod vis, id velis quod possit*: informato da Davo sul fatto che stanno per essere celebrate le nozze tra Panfilo e la figlia di Cremete amata da Carino, il servo Birria consiglia al suo padroncino di rassegnarsi e di non tentare di ottenere quello che ormai non può più avere.

ζῶμεν: Il verbo della proposizione principale è enfaticamente in posizione incipitaria, ed è seguito dal γάρ epesegetico, omissso però dai codici A e V delle *Sententiae* (vista l'assenza del contesto).

La prima persona plurale è dovuta al fatto che Miside non sta parlando solo di sé ma anche di Criside e di Glicerio: ciò indica il coinvolgimento delle tre donne in una stessa condizione esistenziale, nonostante l'assenza di un legame di sangue.

Oppure, poiché in Terenzio il proverbio è introdotto dall'inciso *aiunt*, si può pensare che anche in Menandro il plurale avesse il valore 'universale' che caratterizza in genere le *sententiae*.

θέλομεν: La forma 'arcaica' θελ- anziché ἐθέλ- è probabilmente dovuta al carattere

501 A proposito di questo frammento, Guardi 1974, 171 parla di «consiglio di rassegnazione [...] parola d'ordine della democrazia ateniese e poi universale fine di vita (concetto, questo, di origine stoica)».

proverbiale dell'espressione, che è rimasta invariata nel tempo. Si è osservato lo stesso fenomeno per il fr. 43 K.-A.

δυνάμεθα: Quanto alla lezione delle *Sententiae*, i codici **b** (**KPDIV**) hanno ἀγόμεθα, mentre **A** legge δυνάμεθα.

Test. iv K.-A.

Donat. ad v. 891 (V 3,20,1, p. 244,21) *mira gravitate sensus elatus est; nec de Menandro, sed proprium Terentii.* cf. ad v. 977 (p. 261,1) *extra praescriptum Menandri, cuius comoediam transferabat.*

Simone e Panfilo sono alla resa dei conti: il padre ha scoperto tutto quello che il figlio ha fatto alle sue spalle, e ne è rimasto molto deluso; ammette comunque la sua sconfitta (*viceris*) e si arrende alla realtà dei fatti, cioè al bambino nato da questa relazione clandestina, e alla famiglia che il giovane sta per formare con Glicerio. Queste parole sono il modo con cui il padre esprime rabbiosamente la sua rassegnazione di fronte alle scelte del figlio⁵⁰²: quello che è successo è successo, ma sicuramente Panfilo non avrà la sua approvazione (*invito patre*).

Donato spiega che l'intensità emotiva (*mira gravitate*) di questa battuta è un'innovazione terenziana, che modifica l'originale menandro. Terenzio infatti rende lo sfogo del padre più diretto ed aperto, come se egli avesse deciso di non trattenersi più e di dire al figlio tutto quello che pensa di lui, non avendo ormai più nulla da perdere. Quanto maggiore è la forza di queste parole, tanto maggiore è l'affetto che Simone prova per Panfilo: desiderava davvero che il figlio ottenesse il meglio, o piuttosto, ciò che a lui sembrava tale.

La *gravitas*⁵⁰³ che Donato scorge nei versi terenziani può essere considerata tipica non solo di questo poeta comico in particolare, ma in generale di tutta la poesia latina arcaica, ed in quanto tale è normale che essa non emergesse nello stile attico di Menandro. Essa è conferita, dal punto di vista stilistico, tramite figure retoriche come il poliptoto (*pater ... patris ... patre*), l'asindeto (*domus uxor liberi*) e l'allitterazione (*quid ... quasi, inventi invito*).

Dal punto di vista del *sensus*, invece, la *gravitas* emerge nell'insistere, da parte di Simone, sul ruolo di padre⁵⁰⁴ e sull'importanza che questo deve avere sulla

502 Cf. Donat. *ad Ter. Andr.* 892 (V 3,21, p. 245,5s.) *viceris] verbum est eius, qui vix sibi extorquet, ut abiciat curam, et proprium patribus ac familiare iratis.*

503 Sul valore e sull'uso di questa categoria stilistica, cf. Drexler 1956, 291-306.

504 Si noti, ad esempio, quante volte viene usata la parola *pater* in questo dialogo tra Simone e

vita di un figlio. Egli infatti vuole essere a tutti i costi uno *specimen* di quella 'istituzione' tipicamente romana che è il *pater familias*: la sua volontà, per Panfilo, deve essere equiparata al *mos civium* ed alla *lex* (cf. vv. 879ss.)⁵⁰⁵.

Si noti anche che Simone calca i toni dell'accusa mossa a suo figlio adoperando, a proposito dal piccolo nato da Glicerio a Panfilo, il plurale *liberi* anziché il singolare richiesto dalla realtà dei fatti⁵⁰⁶.

Il commentatore però non specifica la misura in cui il testo menandro differisca da quello terenziano, e quanto i due *senes* siano diversi tra loro; né tanto meno cita il passo greco corrispondente⁵⁰⁷. Ci si deve limitare a constatare che: «anche altrove il cosiddetto commento di Donato, proprio quando sottolinea cambiamenti importanti di Terenzio nei riguardi dei modelli, formula le sue osservazioni in maniera quanto mai vaga; anzi saremmo tentati di dire che più è importante il cambiamento, più vaga è la formula donatiana»⁵⁰⁸.

Panfilo.

505 Cf. Ashmore 1908, 68 *ad Ter. Andr.* 880: «This is emphasized in 891, and is distinctly a Roman way of looking at the matter».

506 Cf. Donat. *ad Ter. Andr.* 891 (V 3,20,2, p. 245,1) '*Liberi inventi*' dicit, cum unus esset; sed '*liberi*' *invidiosius*. Cf. anche Shipp 1960², 191 *ad l.*: «this plural, which has no singular, is often used in early Latin where there is only one child [...]. Terence may be following his original here, as Greek occasionally uses *παῖδες* in the same way».

507 Cf. Shipp 1960², 191 *ad l.*: «It is tantalizing not to be able to discover just how far such differences went».

508 Posani 1990, 38.

Fr. 48 K.-A.

οὕτως αὐτός ἐστιν

Ter. *Andr.* 919 (SI.) *sycophanta*. (CR.) *hem.* (CH.) *sic, Crito, est hic: mitte.* Donat. *ad l.* (V 4,16,3, p. 250,4; codd. **ABVTKC**, Graeca in **A** et **K**, accedit **M**⁴) *hic Chremes traducit* (red- **T**, ind- **C**) *illum ab iracundia dicendo sic eum esse. Menander* (om. **B**) ο. α. ἐ.

οὕτως αὐτός ἐστιν Clericus p. 16 : οὗτος αὐτὸς ἐστὶν **M**⁴ : στου artoc; ET TIN; **A** : Otor Artos **** **K** : οὕτως οὗτός ἐστιν Buttman ap. Meineke *Men. et Phil.* p. 563 vid. Saek. p. 13sq. et de οὕτως Blass-Debr.-Rehk., *Gramm. d. neutest. Griech.* § 434,3

Simone, pensando che l'andriote Critone stia mentendo e che quindi Glicerio non sia effettivamente cittadina ateniese, lo insulta definendolo 'sicofante', in quanto – secondo lui – è produttore di falsa testimonianza a proposito dell'identità di Glicerio; Cremete, che ben conosce l'indole irascibile dell'amico, rassicura lo straniero, dicendogli di non farci caso⁵⁰⁹ e di non prendersela troppo a male, perché quella è la sua natura⁵¹⁰.

Lo scopo di questa battuta di Cremete infatti è quello di cercare di sciogliere la tensione creatasi tra Simone e Critone, e propiziare quindi la comprensione della verità da parte di tutti i personaggi: tutto ciò è consono al carattere equilibrato di Cremete, rispetto a quello più irritabile di Simone.

Il termine *sycophanta* è un grecismo che viene usato da Terenzio altre due volte: in *Andr.* 814-816 *clamitent / me sycophantam, hereditatem persequi medicum* è Critone stesso – nel dialogo con Miside – ad anticipare l'accusa che gli altri potrebbero avanzare nei suoi confronti⁵¹¹, se pensassero che egli non fosse effettivamente parente di Criside, ma solo desideroso di recuperarne l'eredità. In *Heaut.* 37-40 *ne semper servo' currens, iratus senex, / edax parasitu' sycophanta autem impudens, / avaru' leno adsidue agendi sint / seni clamore summo, cum labore*

509 Cf. Ashmore 1908 *ad l.*: «*mitte*: 'let him alone', 'ignore him'»; Shipp 1960², 194 *ad l.*: «'never mind (what he says)', or perhaps 'never mind (him)'».

510 Cf. Donat. *ad Ter. Andr.* 919 (V 4,16,4, p. 250,5s.) *et recte, quia naturae ignoscitur, voluntati non.*

511 Cf. Shipp 1960², 193 *ad Ter. Andr.* 919: «Crito's fear was justified (815)».

maxumo invece tale termine viene usato nel prologo di questa commedia per indicare uno dei personaggi tipici che si possono incontrare in un'opera comica, elencati qui a costituire un vero proprio repertorio.

Il sicofante rimane dunque solo un 'tipo' nel passo appena visto dell'*Heautontimorumenos*; acquista invece dei connotati più specifici nell'*Andria*, in quanto si riferisce – entrambe le volte – a Critone.

Συκοφαντεῖν e συκοφάντης compaiono più volte anche all'interno della produzione menadrea: in *Epitr.* 218 συκοφαντεῖς, per esempio, Davo non vuole fare avere a Sirisco i segni di riconoscimento trovati assieme al bambino, perché non spettano a lui ma al neonato; il carbonaio minaccia di fargli causa, e il pastore ribatte che la sua accusa è falsa e pretestuosa, come quella di un sicofante.

In *Perikeir.* 377s. ὡς πονηρὸς εἶ / καὶ συκοφάντης è poi Sosia ad accusare Davo ed il suo padrone Moschione di trattenere in casa ingiustamente e con la forza la concubina di Polemone; poiché le cose non stanno affatto così, il servo lo definisce sicofante.

Si consideri infine anche *Sam.* 578 συκοφαντεῖς, dove Nicerato vuole prendere possesso del bambino, in modo tale che Criside, sua figlia e sua moglie gli dicano la verità e pongano fine all'enorme confusione così creatasi. Demea lo incita a non trattare in tale modo la Samia: vedendo l'amico schierarsi dalla parte di Criside, Nicerato pensa che lo stia imbrogliando⁵¹².

In tutti questi casi, tuttavia, non si tratta di qualcuno esercitante le prerogative effettive del sicofante 'storico', bensì di un personaggio teatrale⁵¹³ che riceve da un altro questa qualifica dispregiativa, ed è pronunciata da chi non crede a quello che sta sentendo e pensa di trovarsi di fronte ad un bugiardo di professione, che in realtà – in questo frangente – sta dicendo la verità.

Per il frammento menandro, **M**⁴; Le Clerc ripristina, sulla scorta del *sic* terenziano, l'avverbio οὕτως, mentre Buttman sostituisce il pronome αὐτός con οὕτως⁵¹⁴: «sed nimis ille pressit vestigia Terentii, qui scripsit *sic est ... hic*. immo

512 Cf. Lamagna 1998, 387 *ad l.*: «Nel nostro caso la difesa tentata da Nicerato è ridicola, perché l'accusa di Demea è perfettamente fondata».

513 Sull'evoluzione di questa figura da personaggio storico a maschera teatrale, cf. la recente monografia di Pellegrino 2008.

514 Cf. Meineke 1823, 563: «a fine Buttmannus corrigit: οὕτως οὕτός ἐστι».

omnia recte se habent, scilicet: nobis discendum est poetam sermonis cotidiani libertam hoc loco imitari. non magis est inauditum Menandrum dicere οὕτως ... ἔστιν, pro quo expectas τοιοῦτός ἐστιν, quam Terentium *sic ... est*, cum malis hoc: *talis ... est*⁵¹⁵.

Tale contesto infatti non richiederebbe un pronome dimostrativo, bensì un pronome personale con valore anaforico, che serva semplicemente a richiamare alla memoria il soggetto della frase. Se tuttavia si pensa alla modalità di rappresentazione teatrale, la presenza di questo pronome risulta tuttavia alquanto superflua, giacché chi ascolta ha di fianco a sé la persona cui si riferisce il predicato verbale e riuscirebbe quindi ad interpretare correttamente l'intera frase anche senza un pronome del genere⁵¹⁶.

Tra il greco ed il latino c'è perfetta corrispondenza lessicale, morfologica e sintattica, ma cambia l'ordine delle parole (verbo e soggetto sono invertiti nell'uno rispetto all'altro), e Terenzio inserisce anche il vocativo del nome proprio, quasi per sottolineare una maggiore complicità e simpateticità tra *persona loquens* ed interlocutore.

La struttura 'esse + avverbio' è un colloquialismo tipico della sintassi terenziana⁵¹⁷, ed in questo caso *sic = talis*⁵¹⁸. Eccone altri esempi tratti dalla stessa *Andria*: al v. 62 *sicut vita erat* Simone sta descrivendo a Sosia il tranquillo stile di vita tenuto dal figlio Panfilo fino al momento in cui si innamorò della cortigiana Glicerio⁵¹⁹.

Al v. 301 *sic est* poi tale struttura viene usata impersonalmente, con riferimento alla situazione presente, che non può più essere cambiata; Carino deve dunque rassegnarsi al fatto che il suo amico Panfilo sposerà la sua amata Filumena.

515 Saekel 1914, 13s.

516 Cf. Saekel 1914, 14: «perspicuum est pronomen αὐτός nec *ipse* nec *idem* valere, ex quo sequitur positum esse ut pronomen personale (= *er, sie*), i. e. maximam partem abundare. item in fragmento οὕτως αὐτός ἔστιν pronomen αὐτός fere abundat».

517 Cf. Allardice 1929, 91: «quite conspicuous among the colloquialisms of Terence is his use of the Adv. with *esse*. This idiom is most frequent with certain Adv. - e.g., *bene, male, aegre, aliter, non temere*. The subject is generally impersonal. [...] *Sic esse* can take a personal subject. Eun. 408 immo *sic* homost. The present is the normal Tense with the above».

518 Cf. Ashmore 1908, 70 *ad Ter. Andr.* 919: «'that's his way'. *Sic* is a colloquialism for *talis* here».

519 Cf. Shipp 1960², 125 *ad l.*: «*sic = talis*. The combination of adv. with *sum* is a feature of colloquial Latin».

Lo stesso vale per il v. 553 *profecto sic est*, a proposito del fatto che – dice Simone – il rapporto tra Panfilo e Glicerio è irrimediabilmente corrotto, e qui nulla ostacola più le nozze tra il giovane e la figlia di Cremete.

Si veda infine il v. 588 *sic est res*, in cui il soggetto in questo caso è *res*, ossia la faccenda che Simone ha appena riferito all'incredulo Davo: le nozze, che prima erano finte, ora stanno davvero per essere celebrate.

Un buon parallelismo con questo frammento viene fornito anche da Men. *Dysc.* 869s. ὃ τρόπου / ἀμάχου. :: τοιοῦτος in cui Gorgia e Sostrato stanno commentando il brutto carattere di Cnemone e la sua irremovibilità nel cambiarlo.

Fr. 49 K.-A.

τὸ δ' ἐρῶν ἐπισκοτεῖ
ἄπασιν, ὡς ἔοικε, καὶ τοῖς εὐλόγως
καὶ τοῖς κακῶς ἔχουσιν.

Stob. IV 20^b,51 (ψόγος Ἀφροδίτης) p. 426 H. (codd. **SMA**) Μενάνδρου Ἀνδρίαί (ἀνδρεία **SA**, ἀνδρέ **M**)· τὸ – ἔχουσιν.

2 ἄπασιν **MA** : om. **S** εὐλόγως **SMA** : εὖ λόγων Meineke in ed. Stob., vol. II (1855) p. 387,26 (sed εὐλόγοις IV [1857] p. lxxii) : εὖ λόγοι E. Hoffmann RhM 41 (1886) 152 : εὐβόλως Headlam JPh 20 (1892) 303 : εὐπόρως Blaydes Adv. II p. 200 3 τοῖς κακῶς Clericus p. 14³ : τοῖς καλῶς **SMA** : τοῖσιν ἀκολάκτως Nencini p. 29¹ ἔχουσιν **SMA** : φρονοῦσιν Meineke Stob. vol. IV 1. 1.

1sq. parum apte Ter. Andr. 217sq. contulit Grauert p. 179 1 ἐπισκ. Eub. fr. 133, Antiph. fr. 244,3

Sicura è l'appartenenza a questo autore, ed a questa commedia. Il motivo della citazione sta nel contenuto di questo frammento: lo sfogo contro le sofferenze amorose, ossia, come recita il titolo del capitolo dello Stobeo, lo ψόγος Ἀφροδίτης.

Visto che Giovanni di Stobi non fornisce ulteriori indicazioni a riguardo, la questione è capire chi possa pronunciare questa γνώμη, ed in quale momento dell'azione drammatica. Le due ipotesi più plausibili sono:

1) il vecchio Simone che, dal suo punto di vista, può ben dire che l'amore offusca le normali capacità intellettive delle persone, colpendo senza distinzione saggi e stupidi; ha educato un figlio in quello che a lui sembrava il migliore dei modi, ed ora gli sforzi sono andati a vuoto, perché il giovane si è innamorato della persona sbagliata. La sua età inoltre lo rende privo di ogni romanticismo e lo porta ad avere una concezione disillusa e disincantata dell'amore, come di un qualcosa che rende tutti indiscriminatamente folli. Simone può aver detto una cosa del genere in uno dei

suoi sfoghi contro il figlio, come quello in I 1 o in III 3⁵²⁰.

2) Davo che, essendo coinvolto suo malgrado nelle faccende amorose del padroncino, a ragione le percepisce come un guaio di cui farebbe volentieri a meno. La sua concezione dell'amore come ottenebramento della ragione suonerebbe quindi come protesta rabbiosa di chi rischia la pelle per rimediare agli errori commessi da altri. Grauert ritiene che lo schiavo possa aver pronunciato questa battuta nel suo monologo di I 3 in cui si rende conto della gravità della situazione e della impossibilità di uscirne senza ferire qualcuno; in particolare, questo passo sembra corrispondere a Ter. *Andr.* 217 *nam inceptiost amentium, haud amantium*, in cui è evidente l'equiparazione di chi ama (*amans*) a chi è privo di senno (*a-mens*).

Il verso terenziano appena citato tuttavia si basa su un gioco linguistico (appunto la paronomasia tra *amans* e *amens*)⁵²¹ che evidentemente non era presente nell'originale greco. Che tale originale sia proprio il frammento menandro in questione è possibile – visto che da questi due passi emerge una concezione dell'amore simile – ma per niente certo. Nella versione latina infatti non è rimasto nulla – quanto alla resa verbale – della γνώμη menandrea⁵²², alla quale Terenzio ha voluto così conferire un 'tono' tutto romano, attraverso non solo l'uso – tipico della poesia latina arcaica – dell'allitterazione⁵²³ (oltreché di un'altra figura di suono, l'omoteleuto), ma soprattutto attraverso una ripresa plautina: lo stesso *pun* linguistico compare infatti anche in Plaut. *Merc.* 80-3 *ego me ubi inuisum meo patri esse intellego. / Atque odio me esse quoi placere[t] aequom fuit, / Amens amans que † ut animum offirmo meum*.

520 Cf. Dziatzko 1876, 241: «es lässt sich z. B. auch an die Unterredung zwischen Simo und Chremes (III 3) denken, wo etwas Ersterer die bisherige Liebe seines Sohnes zu Glycerium entschuldigen will».

521 Cf. Ashmore 1908, 25 *ad* Ter. *Andr.* 218: «Puns are common in the Roman comedians, as in Shakespeare; but Plaut. is much freer in his use of them than Ter. The above is an instance of *paronomasia* or *agnominatio*; i. e. the bringing together of two or more words similar in sound, but wholly different in sense and etymology. This may be distinguished from 'absonance' in the narrower sense, the latter being caused by the juxtaposition of two words etymologically related. The distinction, however, must not be pressed too far».

522 Cf. Saekel 1914, 16: «nam est τόπος de amoris potestate [...]. sed in illis vv. Terentianis nihil eiusmodi potest inveniri. Neque vero ullo altero fabulae loco fragmentum Menandrium recognosces, ut statuendum sit poetam, ut saepius fecit, omisisse longiorem sententiam philosopham».

523 Per l'allitterazione in Terenzio, Ashmore 1908, 218 *ad* Ter. *Andr.* 217 rimanda ad *Heaut.* 209 ed *Andr.* 96.

Questa *sententia* dal valore universale è quindi pronunciata da chi, per un motivo o per l'altro, è danneggiato fisicamente e/o spiritualmente dalla follia erotica, e quindi non può che denunciarla, con un certo senso di rassegnazione. L'inciso, infatti, costituito da una proposizione limitativa introdotta da ὥς, ha qui la funzione di illustrare una realtà di fatto, che non può venir messa in dubbio né essere oggetto di ipotesi o congetture, ma ci si deve limitare a constatarla⁵²⁴.

V. 1

τὸ δ' ἐρῶν: L'infinito sostantivato che funge da soggetto sta in posizione enfatica e costituisce il concetto cardine dell'intera frase.

ἐπισκοτεῖ: Questo verbo ha qui un valore metaforico, e regge il dativo della cosa / persona che viene offuscata o ottenebrata.

Altri esempi – in ambito teatrale – di questo uso metaforico del verbo ἐπισκοτέω con il dativo sono Antiph. fr. 250 K.-A. ὁ δυστυχεῖς, ὅσοις τοῦ κέρδους χάριν / ἐπίπροσθε ταίεχρὰ φαίνεται εἶναι τῶν καλῶν. / ἐπισκοτεῖ γὰρ τῷ φρονεῖν τὸ λαμβάνειν in cui si afferma che la brama di guadagno annebbia il senno (τὸ φρονεῖν); Eub. fr. 133 K.-A. ὁ δ' οἶνος ἡμῶν τῷ φρονεῖν ἐπισκοτεῖ; Men. fr. 375 K.-A. τοῦτο μόνον ἐπισκοτεῖ / καὶ δυσγενεῖαι καὶ τρόπου πονηρίαι / καὶ πᾶσιν οἷς ἔσχηκεν ἄνθρωπος κακοῖς, / τὸ πολλὰ κεκτῆσθαι· τὰ δ' ἄλλ' ἐλέγχεται.

ἅπασι: S omette ἅπασι, che potrebbe in effetti sembrare superfluo, visto che poi si specifica quali siano le due categorie che questo 'tutto' comprende.

ὥς ἔοικε: Tale subordinata funge spesso da inciso all'interno di una γνώμη, ad indicare come essa costituisce una opinione universalmente diffusa.

Eccone altri esempi tratti dalla commedia greca:

- Alex. fr. 289 K.-A. κἂν εὐτυχῆι τις, ὥς ἔοικε, προσδοκᾶν / ἀεὶ τι δεῖ, καὶ μή τι πιπτεῦειν τύχηι. «A further warning (? to a man who is prosperous or greedy) about the instability of fortune»⁵²⁵, come ricorda il testimone, Stob. IV 41,27 (ὅτι

524 Cf. Nencini 1891, 29: «res ipsa indicat».

525 Cf. Arnott, 1996, 784 *ad l.*, che nota anche le somiglianze tra questo passo e Men. *Dysc.* 271s. 274, 283s.

ἀβέβαιος ἢ τῶν ἀνθρώπων εὐπραξία, μεταπιπτούσης ῥαιδίως τῆς τύχης) p. 936 H.

- Amph. 41 K.-A. ἐνήν ἄρ', ὡς ἔοικε, κὰν οἴνοι λόγος / ἔνιοι δ' ὕδωρ πίνοντές εἰς' ἀβέλτεροι. La *persona loquens* di questa γνώμη esprime così il proprio giudizio a proposito della polemica letteraria tra i 'bevitori di acqua' (ὕδωρ πίνοντες) ed i 'bevitori di vino'.

- Men. Sam. 163s. ταυτόματόν ἐστιν ὡς ἔοικέ που θεὸς / κώζει τε πολλὰ τῶν ἀοράτων πραγμάτων. Demea ricorda al figlio Moschione la potenza del caso (ταυτόματόν), che viene da lui giudicato alla stregua di una divinità⁵²⁶, ed ὡς ἔοικε, attraverso la sua posizione all'interno della frase, sottolinea il legame tra i due termini in questione.

- Men. fr. 17 K.-A. θεός ἐστι τοῖς χρητοῖς ἀεὶ / ὁ νοῦς γάρ, ὡς ἔοικεν, ᾧ κοφώτατοι. In questo frammento tratto dagli Ἄδελφοί β, ciò che viene considerato come incontestabile dato di fatto è la natura divina del νοῦς: il suo essere una sorta di θεός viene inoltre espresso, dal punto di vista stilistico, attraverso la posizione enfatica (inizio di verso) nella quale sono collocati entrambi i sostantivi.

- Men. fr. 157,2 K.-A. ὁ χρητός, ὡς ἔοικε, καὶ χρητοῦς ποιεῖ. L'inciso in questione evidenzia – separandone i due membri – il poliptoto su cui si basa il senso di questa γνώμη, tramandata anche nel corpus delle *Sententiae menandree* (*Monost.* 598 Jaekel = Pernigotti).

- Men. fr. 725 K.-A. ἀδύνατον, ὡς ἔοικε, τάληθ' ἐς λαθεῖν. Questa volta ὡς ἔοικε ha la funzione di spezzare la frase non per dividere bensì per avvicinare le due parole che ne costituiscono il fulcro. «In verbis τάληθ' ἐς λαθεῖν lusum etymologicum agnoscit Heitsch, *Parmen. u. d. Anfänge d. Erkenntniskritik u. Logik* (1979) p. 10 sq., qui confert fr. 655»⁵²⁷.

- Men. 741 K.-A. οὐκ ἔστιν ὀργῆς, ὡς ἔοικε, φάρμακον, / ἄλλ' ἢ λόγος σπουδαῖος ἀνθρώπου φίλου. Il tema di questa *sententia* sono la rabbia (ὀργῆ) ed i rimedi ad essa (φάρμακον), la cui opposizione è messa in evidenza da ὡς ἔοικε che li separa.

526 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 562 *ad l.*: «here Demeas did not know of Moschion's love, but he chanced to take the action that would allow its continuance. It was common to recognize Τύχη as a goddess, but unusual to see divinity in τὸ αὐτόματον».

527 Kassel-Austin 1998, 355 *ad l.*

- Philem. fr. 6 K.-A. οἴμοι· τὸ λυπεῖσθαι γὰρ ἐπὶ τὸ ῥῆμ' ἄγει / τοῦτ' εὐθύς, ὡς ἔοικε, τὸν λυπούμενον. / λυπουμένωι δ' ὅταν τις ἀκολουθῶν λέγηι / χαῖρ', ἐξ ἀνάγκης οὗτος οἰμώζειν λέγει. Il testimone di questi quattro versi è Stob. IV 35,3 (περὶ λύπης, p. 858 H.).

ὡς ἔοικε in contesti simili a quelli del nostro frammento non solo corrobora la validità dell'affermazione che si sta facendo, ma è anche un accorgimento stilistico – che compare in ogni caso in centro di verso, mai ad in inizio o in fine – che mette in evidenza le parole più rilevanti all'interno della frase. In questo caso, ad esempio, esso introduce le due categorie antitetiche riunite in ἄπασιν.

εὐλόγως: Hoffman⁵²⁸ corregge la lezione di SMA in εὐ λόγωι: la struttura 'ἔχω + avverbio' viene qui complicata dall'aggiunta di un dativo dal valore limitativo⁵²⁹. Si modificano le tracce dei manoscritti isolando il prefisso ἐυ- e rendendo il sigma finale uno *iota* che va sottoscritto: ne risulta una locuzione dal significato 'coloro che sono messi bene quanto al ragionare'. Anche Meineke⁵³⁰ compie un'operazione simile, proponendo εὐ λόγων: un genitivo (plurale) viene qui aggiunto al sintagma in questione⁵³¹, e si ha l'espressione 'coloro che stanno bene di mente'. Headlam e Blaydes, invece, si mantengono sull'avverbio di qualità, correggendo rispettivamente in εὐβόλωσ ed εὐπόρωσ: queste scelte tuttavia né sono adeguate dal punto di vista del significato, né si inseriscono agevolmente nelle tracce grafiche dei codici.

V. 3

κακῶσ: Questa è la correzione del Le Clerc, mentre SMA hanno καλῶσ, lezione inaccettabile poiché renderebbe questa frase tautologica, eliminando l'antitesi bene / male (εὐ- / κακ-) sottolineata dalla ripetizione καὶ... καὶ. Nencini invece stampa τοῖσιν ἀκολάστως⁵³².

ἔχουσιν: SMA presentano ἔχουσιν, mentre Meineke 1857, lxxii corregge in φρονοῦσιν; la testimonianza dei manoscritti è unanime e, dal punto di vista metrico e

528 Cf. Hoffmann 1886, 152: «Meines Erachtens lässt sich der Anstoss leicht beheben, wenn man schreibt: καὶ τοῖς εὐ λόγωι / καὶ τοῖς κακῶσ ἔχουσιν».

529 Cf. Kühner-Gerth II/1, 384; *ThGL* V 2620 s.v. ἔχω; LSJ⁹ 750 s.v. ἔχω 2. c.

530 Cf. Meineke 1855, 387. Cf. anche Dziatzko 1876, 241 n. 2: «V. 2 hat M. in der Stobaeusausgabe εὐ λόγων, wenig annehmbar, da es hier nicht auf λόγοι, sondern auf λόγος ankommen kann».

531 Cf. Kühner-Gerth II/1,382, riguardo al genitivo con avverbi di qualità; *ThGL* V 2619 s.v. ἔχω; LSJ⁹ s.v. ἔχω 2. b.

532 Cf. Nencini 1891, 29 n. 1.

sintattico, si inserisce perfettamente nel contesto, per cui non ci sarebbe alcuna buona ragione per emendarla. Φρονοῦσιν tuttavia è metricamente equivalente ad ἔχουσιν, e fornisce un senso che meglio si adatta al resto della frase: se ‘ἔχω + avverbio’, infatti, significa semplicemente ‘stare in maniera ...’, ‘φρονέω + avverbio’ invece ‘pensare in maniera ...’; si tenga conto anche delle testimonianze di Antifane ed Eubulo, che legano ἐπικλοτέω proprio a questo verbo.

Se però si decide di mantenere ἔχουσιν, è opportuno scegliere, al primo membro dell’antitesi, tra la correzione di Hoffman e quella di Meineke, e considerare il genitivo λόγων o il dativo λόγοι, in modo che vengano retti sia da εἶ sia da κακῶς; solo così infatti si rispettano le lezioni dei manoscritti e si ottiene un buon senso logico.

1. 5 Donato e Menandro

Dei diciassette frammenti menandrei attribuiti a questa commedia, ben quattordici sono traditi da Donato: tante sono le volte in cui il commentatore ha ritenuto opportuno mostrare ai lettori quale fosse la differenza tra la versione greca e quella latina dell'omonima commedia. In due casi (ffr.1 e 3) si fanno notare cambiamenti operati da Terenzio sulla struttura drammatica; in tutti gli altri casi si tratta di modificazioni meno ampie, che riguardano cioè una sola parola o un solo verso. Otto volte Donato riporta il testo greco, facendolo precedere la maggior parte delle volte dal formulare '*sic ...*'; per il resto, descrive solamente la natura dell'innovazione terenziana, senza citare l'originale. Nei ffr. 2 ed 8 la citazione del greco è particolarmente motivata, in quanto l'analisi verte su un grecismo sintattico, di cui a ragione si intende far vedere il punto di partenza.

Donato dunque si limita a mostrare tutti i punti in cui la 'traduzione' latina si discosta dal 'modello' greco, sospendendo il giudizio su quale delle due versioni sia la migliore: i suoi interventi sono così oggettivi che talvolta consistono solo nel presentare il frammento menandreo, senza aggiungere nessuna ulteriore notazione. La misura del *gap* tra il latino ed il greco varia, come si è visto, da caso a caso, ma ciascuno di essi può essere classificato tra i fenomeni di traduzione, cioè – in senso etimologico – di trasferimento di un determinato elemento da un sistema linguistico-culturale all'altro.

Se Donato ha potuto realizzare un confronto così puntuale tra le due opere, deve aver avuto anche gli strumenti per farlo, ossia deve aver potuto leggere, in versione integrale, non solo l'*Andria* di Terenzio ma anche quella menandrea. Egli infatti dell'opera di Menandro non conosce solo la trama, ma ha molto probabilmente a disposizione il testo completo; il modo in cui le citazioni vengono scelte fanno quasi pensare alla pratica della 'lettura a specchio': il commentatore legge simultaneamente il latino ed il greco, e cita il greco, solo quando rileva una discrepanza sostanziale del primo dal secondo. Ovviamente, per fare questo, egli doveva disporre di qualcosa di più di un'ipotetica raccolta di citazioni, sul tipo di

quella di Giovanni di Stobi.

Il commento donatiano è stato edito nel 1962 da P. Wessner, e si può formulare una riflessione circa il rapporto tra quest'edizione e PCG VI/2, per quanto riguarda il trattamento del testo di Menandro. Per cinque frammenti le due edizioni sono concordi nella lezione da stampare, mentre divergono per i restanti tre.

Fr.	PCG VI/2	Wessner 1962
2	MENAM A	με ἄν <i>corr.</i> Lindenbrog
3	<i>ne ἀπίθανον</i> <i>corr.</i> Nencini	<i>ne παθητικόν</i> <i>corr.</i> Rabbow
11	ΚΟΛΕΞΙΑC cὺ μὲρρίναc / ΞΞΗCΑ · ΙΕΤΕΙΝΕ A, <i>corr.</i> Clericus	† κολεξιασσυμμερρινασχησαιετεινε †

Come si può notare, K.-A. sono più inclini a riportare la lezione di A così com'è - anche se non dà senso - elencando tuttavia in apparato le proposte di emendamento degli studiosi: tale preferenza è dovuta al fatto che A è uno dei «libri meliores»⁵³³, ma raramente è d'aiuto, quando si tratta di riportare il testo greco. Più corretta invece è la testimonianza di M⁴⁵³⁴, che dimostra di avere una buona conoscenza della lingua greca (sicuramente migliore dei copisti che redassero tutti gli altri codici donatiani)⁵³⁵.

Wessner, invece, pone direttamente a testo la correzione che ritiene migliore, con un atteggiamento leggermente meno conservatore – dal punto di vista filologico – rispetto a PCG VI/2.

533 Cf. Wessner 1962, VII e VIII: «Is enim qui archetypum transcripsit non intellegens Latina vocabula Graecis admixta esse omnia eis characteribus reddidit, quibus etiam in codicibus minusculae litteraturae vocabula Graeca tradi solebant».

534 Cf. Wessner 1962, XXI: «*Man.* 4 magnam partem vocabulorum Graecorum, quae librarius omiserat, partim in contextu partim in margine minio supplevit», e Reeve 1978, 240: «M⁴: the Greek added later to Cesena, Malatestiana S. 22.5». Sarebbe interessante rintracciare la fonte da cui questa 'quarta mano' ricava il testo di Menandro, in quanto è quella che, tra tutti i manoscritti donatiani, ha la maggiore dimestichezza con la lingua greca, e testimonia il maggior numero di lezioni corrette (come risulterà dall'analisi del resto dei frammenti).

535 Sulla tradizione manoscritta del commento donatiano, cf. soprattutto Reeve 1978 e Reeve-House 1978.

2. Πλόκιον

2. 1 Titolo

Con questo termine s'intende un «genus quoddam monilis collaris»⁵³⁶, avente le seguenti caratteristiche: è ornamentale, si indossa attorno al collo, è fatto d'oro, ed ha l'aspetto di una catena composta di fili intrecciati⁵³⁷.

Tale oggetto, all'interno di un'opera della Commedia Nuova, può trovare parte solo come γνώρισμα, cioè come segno di riconoscimento che gioca un ruolo fondamentale nell'ambito di un *rape plot*: un giovane stupra una ragazza, ma le lascia dei ninnoli che permettano di rintracciarlo nel caso in cui lo stupro porti ad una gravidanza. Quello del riconoscimento attraverso γνώρισματα è un τόπος della Commedia Nuova, di cui gli *Epitrepontes* di Menandro sono uno degli esempi più famosi.

Per quanto riguarda il Πλόκιον, la scelta di citare questo tipico segno di riconoscimento come titolo stesso della commedia dichiara l'importanza che tale oggetto e tale tema dovevano detenere nel corso dell'azione drammatica.

Di questo dramma menandro rimangono innanzitutto due testimonianze musive: *Op. mus. Cydon.*⁵³⁸ e *Op. mus. Mytil.*⁵³⁹ Il primo mosaico riporta solo il titolo dell'opera, il secondo invece fornisce molte più informazioni. Esso fa parte di un complesso musivo più ampio, comprendente le rappresentazioni di altre dieci commedie menandree, oltre al *Plokion* (*Encheiridion*, *Epitrepontes*, *Kybernetai*, *Leukadia*, *Misoumenos*, *Messenia*, *Phasma*, *Samia*, *Sunaristosai*, *Theophoroumene*), un ritratto di Menandro⁵⁴⁰, ed uno di Talia (la Musa della Commedia). Da questo

536 *ThLG* 1238 s.v. πλόκιον,

537 Cf. Chantraine, *DELG*² 914 s.v. πλέκω.

538 Cf. «AD» XXXII (1977) B' 2 p. 329, e MNC³ II p. 471.

539 Cf. Charitonidis-Kahil-Ginouvs 1970.

540 Cf. Kahil 1970, 231: «Une particularité physique frappe immédiatement: tandis que l'oeil droit est dessiné de face, la pupille gauche est ramenée dans l'angle interne, indication qui n'est pas due à quelque maladresse du mosaïste, mais à la volonté de figurer nettement un strabisme qui correspond à ce que nous savons par la tradition littéraire».

tema menandro si distacca un pannello ritraente Socrate ed altri due interlocutori del *Fedone* platonico⁵⁴¹.

Per quanto riguarda il pannello del *Plokion*, il titolo della commedia in genitivo è seguito dall'indicazione μέ(ρο)ς β', ad indicare che viene riprodotta una scena tratta dal secondo atto; tali informazioni sono contenute anche negli altri mosaici della serie menandrea, tranne che per la *Leukadia*⁵⁴². L'immagine di ciascuno dei tre personaggi ritratti è accompagnata dal nome del personaggio stesso; si viene così a sapere che il *senex* si chiama Λόχης, l'*adulescens* Μοσχίων, e la *uxor dotata* Κροβύλη (a conferma della tradizione indiretta⁵⁴³); è inoltre visibile il gesto di deprecazione che Lachete fa verso di Crobile, o perché lei ha obbligato lui a vendere la sua giovane schiava, o perché lei si è intromessa nella vita sentimentale del figlio Moschione, indicandogli la ragazza da sposare⁵⁴⁴; infine, il modo in cui viene ritratta Crobile fa intendere che nella commedia la sua bruttezza giocava davvero un ruolo importante⁵⁴⁵, come emerge anche dal fr. 296,8 e 12 K.-A.

Quando Cecilio si trovò a tradurre in latino questa commedia menandrea, decise, come d'abitudine, di mantenere in greco il titolo; di questo *Plocium* ci rimangono dunque venti frammenti, il primo di cui (vv. 136-153 R.³) è il più lungo brano ceciliano pervenutoci. I primi tre costituiscono un caso più unico che raro, in quanto possiamo confrontarli direttamente con i brani menandrei da cui derivano: si tratta di un paragone legittimo e inattaccabile, in quanto a realizzarlo è proprio la fonte che li cita entrambi, ossia Aulo Gellio (*NA* II 23)

541 Siamo certi dell'identità dei personaggi perché ne vengono forniti i nomi. Sul significato della presenza socratica all'interno di questo complesso musivo, cf. Kahil 1970, 237: «Cette image, dans un ensemble glorifiant la comédie de Ménandre, mettrait donc en valeur d'une part le caractère dramatique du dialogue socratique, que les Anciens soulignaient déjà, tout comme les aspects poétiques du dialogue platonicien; d'autre part le rapport entre la comédie ménandrienne et l'esprit socratique»; Berczelly 1988, 119-122.

542 La *Leukadia* è l'unica commedia ad essere priva dell'indicazione dell'atto e del nome dei personaggi rappresentati, ma quest'ultima informazione è assente anche in *Kybernetai*, *Misoumenos* e *Phasma*.

543 Cf. fr. 296,5 e 10 K.-A., con il nome proprio in posizione enfatica.

544 Cf. Kahil 1970, 235s: «Le panneau de Mytilène montre ou bien Lachès reprochant à Krobylè, en présence de Moschion son fils, de l'avoir obligé à se séparer de son esclave, ou bien – et c'est l'hypothèse la plus vraisemblable – Krobylè qui vient de dévoiler les projets matrimoniaux qu'elle forme pour Moschion et le père qui prend la défense du jeune homme réticent».

545 Cf. Kahil 1970, 236: «Ce panneau, en tout cas, confirme le nom de Krobylè, et même, d'une certaine manière, son apparence physique, avec le long nez dont parle le fragment».

2. 2 La testimonianza gelliana

I tre frammenti più lunghi del *Plokion* menandro sono dunque testimoniati dal capitolo 23 del II libro delle *Noctes Atticae* di Aulo Gellio, che porta il titolo *Consultatio diiudicatioque locorum facta ex comoedia Menandri et Caecilii quae Plocium inscripta est*: il termine *diiudicatio* non lascia dubbi sul fatto che chi scrive non rimarrà neutrale, ma esprimerà la propria personale opinione su quale delle due opere sia la migliore.

I primi tre paragrafi vertono sul confronto generico tra originali greci e traduzioni latine, e viene dichiarato subito quale sia il metodo utilizzato per realizzarlo:

- 1) si leggono i testi latini (§ 1-2);
- 2) si confrontano i testi latini con quelli greci da cui sono derivati (§ 3): i verbi usati sono *conferre* e *componere*, che indicano proprio il mettere le due letterature l'una a fianco all'altra; tale confronto viene fatto affiancando singoli passi (*committas singula*), leggendoli con attenzione (*considerate atque apte*), prima l'una poi l'altra lingua (*iunctis et alternis lectionibus*).

Il risultato di questa lettura sinottica penalizza senza dubbio il latino, e tale giudizio negativo viene pronunciato senza esitazione e con grande 'resa visiva' (*oppido ... iacere, sordere, obsolescunt*).

Per esemplificare tale teoria della sconfitta del latino nel momento del confronto col greco, viene appunto menzionato il Πλόκιον / *Plocium*. Il procedimento è quello appena illustrato: si legge il *Plocium* (§ 4-5), poi il Πλόκιον (§ 6), ed infine si pronuncia la sentenza di condanna per Cecilio (§ 7): la disparità è così abissale che Gellio ricorre addirittura ad un paragone mitologico (l'omerico scambio di doni tra Glauco e Diomede), perché i lettori possano avere chiara nella loro memoria un'immagine di tale divario.

È a questo punto che Gellio dimostra concretamente le ragioni della sua sentenza, citando tre frammenti appartenenti al Πλόκιον (ffr. 296-298 K.-A.), e tre al *Plocium* (vv. 136-169 R.³): in ciascun caso il greco è seguito dal latino, ed i testi

comici sono accompagnati da un giudizio più o meno lungo e puntuale, ma sempre a favore del primo.

Ciò che è maggiormente interessante, ai fini della ricostruzione della trama del Πλόκιον / *Plocium*, è l'abitudine di Gellio di mettere in luce anche il contesto drammatico da cui sono tratti i frammenti: viene detto non solo chi siano la *persona loquens* ed il suo eventuale interlocutore⁵⁴⁶, ma si riassume a grandi linee anche la scena in questione. Si hanno così a disposizione informazioni essenziali di cui si deve far tesoro nella comprensione di testi frammentari come questi.

Avendo a che fare con delle opere teatrali, Gellio sfrutta le caratteristiche loro proprie per 'delimitare' i passi scelti⁵⁴⁷: una battuta di un singolo personaggio, o una porzione di un dialogo vengono così a costituire delle entità a sé stanti e portatrici di senso. L'autore opera dunque una selezione consapevole sulle opere complete dei due autori, ed è chiaro che ai suoi occhi era intero quello che purtroppo per noi ora è frammentario.

La lunghezza dei brani estratti, infatti, la non casualità della loro scelta, e il loro accurato inserimento nel contesto drammatico di provenienza, fanno pensare che Gellio potesse leggere interamente entrambe le opere, ed avesse a disposizione il testo durante la redazione di questo capitolo. L'unico punto di riferimento dell'autore deve dunque essere stata la lettura integrale del Πλόκιον / *Plocium*: si deve escludere infatti la derivazione da un qualche florilegio, poiché ciò renderebbe impossibile padroneggiare agevolmente la trama delle due commedie⁵⁴⁸; non si può nemmeno pensare ad una citazione a memoria, vista l'estensione delle citazioni, che richiede l'ausilio di un supporto scritto⁵⁴⁹.

Ci si può poi chiedere perché Gellio abbia scelto di citare proprio queste due opere, e se ne conoscesse altre altrettanto utili per esemplificare. Se si esaminano complessivamente le *Noctes Atticae*, ci si rende conto che il Πλόκιον di Menandro è

546 Gellio non cita i nomi propri dei personaggi, ma solo la categoria cui appartengono, come *senex*, *uxor*, *servus*, etc.

547 Cf. Gamberale 1969, 80.

548 Cf. Gamberale 1969, 37-41 e Di Gregorio 1988, 115s.

549 Cf. Di Gregorio 1988, 116: «non si vuole naturalmente dire che Gellio ha riportato i sei frammenti, i primi due dei quali di una certa ampiezza, basandosi sulla propria memoria: l'ampiezza delle citazioni richiede senz'altro che egli, quando ha proceduto alla stesura del capitolo in questione, disponesse del testo delle due opere».

il dramma greco meglio conosciuto e più citato dall'autore, ed il confronto con Cecilio in *NA* II 23 costituisce addirittura un *unicum*. Che la scelta sia caduta proprio su queste due commedie e non su altre, può essere un fatto voluto (*sc.* Gellio ne conosceva altre, ma non le ha citate)⁵⁵⁰, ma molto più probabilmente è stato dettato da necessità: «il motivo che ha indotto Gellio a confrontare i due *Plocia* potrebbe consistere nel fatto che, tra i modelli greci delle palliate, egli conosceva solo quello!»⁵⁵¹.

Da ciò si capisce che ad interessare l'autore non sono il teatro greco e latino in generale, in tutte le loro fasi e varietà, bensì un problema che si potrebbe definire di linguistica, o di comparativistica, ossia quello della 'traduzione artistica': il procedimento attraverso cui un determinato testo, scritto in una determinata lingua, in una determinata epoca, viene riscritto, in età successiva, in un'altra lingua, da un altro autore, che crea così un'opera nuova, più o meno degna di essere considerata per se stessa (a seconda della qualità della traduzione).

Più specificamente, Gellio analizza la questione dei precedenti greci della *fabula palliata* latina, ma è chiaro che il suo interesse è estetico-linguistico, non poetico-letterario⁵⁵². A conferma di ciò si noti, che, pur avendo a che fare con delle opere teatrali, concepite apposta per essere recitate, l'autore le tratta come opere scritte, destinate esclusivamente alla lettura⁵⁵³: esse vengono 'lette' (si veda l'insistenza sui verbi *legere* e *scribere* in tutto il capitolo 23), non 'ascoltate'.

Comprese la finalità e la natura del confronto operato da Gellio, non resta che spiegare il motivo del suo giudizio finale, che, come si è visto, condanna Cecilio senza mezzi termini. A influenzare in questo senso i gusti dell'autore è la sua

550 In *NA* II 23,1 Gellio effettivamente nomina altre tre poeti greci oltre a Menandro, ma ciò non vuol dire le loro opere fossero a lui familiari; cf. Gamberale 1969, 42: «i § 1-3 non sono altro che una introduzione generica, un pretesto per inserire, casualmente in apparenza, il paragone tra Cecilio e Menandro; certo essi testimoniano una nozione del problema, superficiale e fatta più che altro di nomi; ma Gellio non dimostra di conoscere i comici greci che nomina in 2, 23, 1 né, dalla parte latina, le grandi dispute dei prologhi di Terenzio».

551 Cf. Gamberale 1969, 43, e n. 101: «la cosa è in certo senso confermata dal fatto che, quando può, Gellio non si limita a raccogliere esempi da una fonte sola».

552 Cf. Di Gregorio 1988, 107: «l'assenza quasi totale nelle *Noctes Atticae* di riferimenti a rappresentazioni contemporanee è dovuta alla mancanza di interesse per il teatro come forma di spettacolo».

553 Cf. Gamberale 1969, 43, secondo cui tale trattamento costituisce un'evidente prova di una «mancanza di interesse teatrale».

formazione scolastica⁵⁵⁴, da cui eredita una tendenza arcaizzante ed atticista: per lui Menandro non può che costituire un modello rispetto al quale l'opera di Cecilio rappresenta un'imitazione poco riuscita, se non addirittura una spregevole degenerazione; ai suoi occhi infatti, la rozzezza dell'autore latino non può in alcun modo reggere il confronto con la raffinatezza del greco⁵⁵⁵. Gellio è qui uno dei portavoce del noto 'complesso di inferiorità' dei Romani rispetto ai loro predecessori, soprattutto per quanto riguarda le rispettive produzioni letterarie.

554 Cf. Gamberale 1969, 76: «un certo modo di accostarsi ai testi egli lo ha appreso come allievo di Castricio», e Jensen 371: «sehen wir eine klare Präferenz zugunsten Menanders, der in der Auffassung von Gellius als unerreichbarer Bezugspunkt für Caecilius gilt; von dieser Perspektive aus gesehen in Zusammenhang mit der Tatsache, dass Herodes Atticus, Vertreter der zweiten Sophistik und Anhänger der attizistischen Renaissance, sein Lehrer war und ihn dadurch beeinflusst hat, könnten wir Gellius des Attizismus bezichtigen».

555 Cf. Gamberale 1969, 77: «Si aggiunga che l'affermata indipendenza del latino è in realtà inesistente, e la palliata è considerata in tutto per tutto una imitazione del Πλόκιον menandreo. Gellio dunque ha assimilato dai suoi maestri un certo modo di 'guardare' i testi imitati e tradotti, modo che sembra implicare che gli originali greci si considerino come la perfezione dal punto di vista della forma, la verità dal punto di vista del contenuto; qualunque variante dell'imitatore rappresenta, salvo eccezioni, una deviazione, un peggioramento, nell'uno o nell'altro campo».

2. 3 Trama e struttura drammatica

2. 3. 1 Il Plot

Protagoniste di questo dramma sono due famiglie, che da una decina di mesi abitano in case una vicino all'altra. Una ricca, composta da marito querulo (il *senex* Λάχης), moglie brutta ed opprimente (la *uxor dotata* Κροβύλη), ed un figlio (*l'adulescens* Μοσχίων). L'altra povera, formata da un padre e da una figlia che, una notte, subisce uno stupro poco dopo il trasferimento in città (questa violenza sessuale porterà ad una gravidanza). Crobile, sospettando che la giovane schiava del marito fosse la sua amante, se ne sbarazza e tenta di forzare il figlio a sposare una parente. Questi sono gli antefatti della vicenda, che dovevano essere narrati nel prologo.

L'azione drammatica vera e propria comincia con il parto della giovane ragazza, che, per motivi già discussi, si simula avvenga fuori scena; tuttavia uno dei personaggi (qui il servo Parmenone) può informarne il pubblico, descrivendo le grida della partoriente che provengono dall'interno della casa. Nel frattempo sono completati anche i preparativi per le nozze di Moschione, ma l'inaspettata rivelazione circa lo stupro rende necessario mandare a monte questo matrimonio (vv. 174s. R.³).

Una collana, quella che dà il titolo alla commedia, permette l'identificazione dello stupratore, giacché in quell'occasione era stata lasciata da lui alla sua vittima (v. 184 R.³): si tratta proprio di Moschione, che ora, ovviamente, non può più sposare chi la madre gli aveva imposto. Il dramma si conclude con il matrimonio riparatore dei due giovani e con l'affrancamento di Parmenone per i suoi buoni servigi.

Fondamentali devono essere stati dunque il tema della paternità (fr. 298 K.-A.), della maternità (fr. 307 K.-A.) e quello del matrimonio: anche qui, come nell'*Andria*, i progetti matrimoniali che un genitore invadente ha per il figlio sono messi in crisi dalle conseguenze di un rapporto sessuale a dir poco non programmato.

Questa commedia, insomma, si basa su un intricato sistema di opposizioni che determina lo scontro tra i vari personaggi: ricchezza / povertà (fr. 298 K.-A., vv. 165-168, 179, e 181-182 R.³), marito / moglie (ffr. 296-297 K.-A.), libertà / schiavitù

(v. 185 R.³), città / campagna (fr. 299-301 K.-A.), giovinezza / vecchiaia (vv. 169-171 R.³). Tali antitesi sembrano per la maggior parte riassumersi nello scontro tra le due famiglie, scontro simboleggiato dalle due case che esse abitano.

2. 3. 2 Il *topos* dello stupro.

Sono numerose le commedie del teatro latino e greco la cui trama si basa interamente sul motivo dello stupro, che viene dunque a costituire un vero e proprio *plot-pattern*. Con la seguente tabella si intende mostrare come, all'interno di questo *topos*, vi siano degli elementi che ricorrono identici, commedia dopo commedia: è semmai la diversa combinazione di questi stessi elementi a determinare l'unicità di ogni singola opera.

	Festa notturna	Gravidanza	«premarital rape»	Generazione presente	Ricchezza / povertà	Generazione precedente
Men. <i>Georg.</i>		X		X	X ⁵⁵⁶	X ⁵⁵⁷
Men. <i>Epitr.</i>	X ⁵⁵⁸	X	X			
Men. <i>Her</i> ⁵⁵⁹ .		X	X		X	X
Men. <i>Plok.</i>	X ⁵⁶⁰	X		X	X ⁵⁶¹	
Men. <i>Sam.</i>	X ⁵⁶²	X		X	X ⁵⁶³	

556 Cf. Rosivach 1998, 161 n.42.

557 Cf. Leisner-Jensen 2002, 175: «Myrrhine, the mother of the girl, has also a son but a husband is not mentioned. It is just a possibility that she herself had been raped in her youth, so that the father will also be duly found in the course of the comedy»

558 Cf. vv. 451s. Ταυροπολίοις ἀπώλεσεν τοῦτόν ποτε / παννυχίδος οὔσης καὶ γυναικῶν, ε νν. 476s. πέρουσι, ναί, / Ταυροπο[λίοις].

559 Cf. Pierce 1997, 164: «It is impossible to tell whether either of the rapes occurred at festivals. What we do know is that the first rape resulted in pregnancy, and that both women end up marrying the man who had raped them, either knowingly or unknowingly».

560 Cf. Aul. Gell. *NA* II 23,14 *filia hominis pauperis in pervigilio vitiata est*.

561 Il tema del contrasto tra ricchezza e povertà nel *Plokion* verrà approfondito nel commento al fr. 298 K.-A.

562 Cf. vv. 38-46 ἐξ ἀγροῦ δὴ καταδραμών, / ὡς ἔτυ[χ]έ] γ', εἰς Ἀδόνι' αὐτὰς κατέλαβον / συν]ηγ[μ]έννας ἐνθάδε πρὸς ἡμᾶς μετὰ τινων / ἄλλων γυναικῶν. τῆς δ' ἐορτῆς παιδιὰν / πολλή]ν ἐχούσης, [...] ὠρχο]ῦντ', ἐπανύχιζον ἐκεδαμέναι. Sulla scelta delle Adonie, cf. Lamagna 1998, 193 *ad l.*: «La scelta delle Adonie nella *Samia* va attribuita a motivi di verisimiglianza. Questa festa, riservata alle donne che celebravano la morte e la resurrezione di Adone, si svolgeva infatti con ogni probabilità nel pieno del mese di luglio: la nascita del figlio di Plangone andrà quindi collocata nella primavera successiva, la stagione atta al ritorno via mare di Demea e Nicerato da Bisanzio, preparato dunque dal drammaturgo già al momento di intrecciare il nodo della commedia che dall'arrivo dei due vecchi trarrà le successive complicazioni».

563 Cf. Rosivach 1998, 158 n.22 e 159 n.23.

Men. <i>Phas.</i>	X ⁵⁶⁴	X		X		X
Plaut. <i>Aul.</i>	X ⁵⁶⁵	X		X	X ⁵⁶⁶	
Plaut. <i>Cist.</i>	X ⁵⁶⁷	X				X
Ter. <i>Ad.</i>	X ⁵⁶⁸	X		X	X ⁵⁶⁹	
Ter. <i>Eun.</i>		X		X		
Ter. <i>Hec.</i>		X	X			
Ter. <i>Phor.</i>		X			X ⁵⁷⁰	X

- Sia lo stupratore sia la vittima, al momento dello stupro, sono giovani, non sposati e di condizione libera; lui però è di famiglia ricca, lei invece appartiene ad una famiglia meno abbiente. Lo stupro ha la funzione di creare un'unione tra due persone di diverso stato sociale, che, senza tale evento traumatico, non sarebbe molto probabilmente potuta avvenire.
- Lo stupro è sempre ambientato durante un rituale religioso notturno, e tale ambientazione è di fondamentale importanza perché:
 - a) una festa notturna è l'unica occasione in cui una ragazza di condizione libera potesse trovarsi a buon diritto fuori casa di notte⁵⁷¹;

564 Cf. v. 195 *παν]νοχίδος ούρης* e 197s. *Βρ[αυροῶνι, τοῖς / Βραυ]ροῦνι.*

565 Cf. vv. 35-36 *is adolescentis illius est avonculus, / qui illam stupravit noctu, Cereris vigiliis*, e v. 795 *Cereris vigiliis*.

566 È lo stesso prologo pronunciato dal *Lar Familiaris* a spiegare la situazione, definendo lo stupratore – Liconide – *de summo adolescens loco* (v. 28), ed il padre della vittima, invece, *inopem* (v. 11).

567 Cf. v. 156 *fuere Sicyoni iam diu Dionysia*.

568 Cf. Rosivach 1998, 158 n.13: «We are not told how it happened that the young woman in the *Adelphoe* was out at night, but those familiar with the pattern from the plays would probably assume that she was at a nocturnal religious festival».

569 Sulla povertà della madre della vittima, Sostrata, cf. Rosivach 1998, 157 n.12.

570 Sulla povertà della vittima, cf. Rosivach 1998, 163 n.58.

571 Cf. Rosivach 1998, 36: «Most rapes occur at nocturnal religious festival, helping to explain why the victims were out of their houses at night. The element of a festival might also suggest an atmosphere of revelry wherein the young men might feel themselves less constrained by societal norms, and the young women might be caught more easily off their guard»; Sommerstein 1998, 111: «Festivals often provide opportunities for such attacks in the plots of New Comedy, doubtless

b) l'oscurità fa sì che stupratore e vittima non si possano vedere né riconoscere l'uno con l'altra⁵⁷²; tale condizione assicura l'anonimato ad entrambe le parti, ma rende poi necessario l'uso di segni di riconoscimento per scoprire l'identità dello stupratore (come succede ad esempio in *Epitrepontes* ed *Hecyra*);

c) il vino annebbia la mente dello stupratore e lo rende non completamente responsabile delle sue azioni: lo stato di ubriachezza è testimoniato per Carisio negli *Epitrepontes* (v. 407 μεθύων e 472 παροινῶν) e Panfilo nell'*Hecyra* (v. 823 *vini plenum*); confessato da Liconide nell'*Aulularia* (v. 745 *vini vitio atque amoris*, 795 *per vinum atque impulsu adolescentiae*) e da Cremete nel *Phormio* (vv. 1017s. *vinolentus fere abhinc annos quindecim mulierculam / eam compressit unde haec natast*); ipotizzato da Demea per Moschione nella *Samia* (vv. 340s. πολλὰ δ' ἐργάζεται / ἀνόητ' ἄκρατος καὶ νεότης)⁵⁷³, e da Egione per Eschino negli *Adelphoe* (vv. 470 *persuasit nox amor vinum adolescentia*)⁵⁷⁴.

Fanno eccezione *Hecyra*, in cui lo stupro avviene per strada⁵⁷⁵, ed *Eunuchus*,

because a common feature of religious festivals was a *pannychis* or all-night celebration by women, which was among the few occasions when young unmarried daughters of wealthy parents might legitimately be out of doors at night»; Lape 2001, 93: «The festival motif gives the raper victim an “excuse” for being raped. That is, it explains how a good citizen girl happened to be out at night and thus vulnerable to rape».

572 Cf. Lape 2001, 93: «The nocturnal setting usually lends the cover of anonymity. This is confirmed by the fact that rapists frequently do not recognize their victims in the light of day, even when they subsequently marry them».

573 Si noti però che Moschione, nel descrivere le circostanze del misfatto durante il prologo, non dice affatto di essere stato ubriaco in quel momento, ma si tratta solo di una generalizzazione / deduzione fatta da parte di suo padre. Cf. Scafuro 1997, 255 n.44: «Exceptional is *Samia*: Moskhion in his opening monologue mentions the circumstances of the impregnation of Plangon and makes no mention of any inducement from wine although the circumstances of the women's night-time dancing during the celebration of Adonis and the noise that kept his sleepless are duly recorded»; Rosivach 1998, 20: «Moskhion does not claim to have been drunk. Indeed, the only explanation he offers for the rape is the noise from the celebration which kept him from sleeping, at which point he went to watch the woman (42-4) – presumably they did not see him – and, we are left to understand, he was aroused by what he saw». Si aggiunga poi che il giovane conosceva la sua vittima, vivendole vicino di casa, e ha commesso lo stupro in casa sua, non in un luogo pubblico.

574 Cf. Rosivach 1998, 17: «This defense of Aeschinus' actions might be easily dismissed if it were spoken by the young man himself rationalizing what he has done, but it should be taken seriously when it is spoken, as it is, by a relative of the young woman who is supposed to be defending her interest».

575 Cf. Pierce 1997, 166: «In this play the rape is quite a strange occurrence. It did not happen at a religious festival, though the young man was drunk. He was on his way to see his hetaira, Bacchis,

dove l'atto di violenza trova luogo in una casa privata⁵⁷⁶. Per quanto riguarda *Georgos* ed *Heros*, la frammentarietà del testo non ci permette di avere alcuna informazione in proposito. Su *Adelphoe* e *Plokion*, invece, siamo certi che sia questo il contesto dello stupro, ma non viene specificato quale sia la festività religiosa in cui esso è effettivamente avvenuto.

- Le convenzioni sceniche impediscono che lo stupro avvenga in scena, ma esso non viene nemmeno descritto a parole, né dallo stupratore né dalla vittima. Il racconto dei testimoni oculari è conservata solo in tre casi, in cui però ad essere descritto non è lo stupro in sé ma le condizioni in cui stupratore e vittima si trovano dopo di esso. Negli *Epitrepontes*, per esempio, Abrotono⁵⁷⁷ ha visto Panfila correre via dopo la violenza subita da Carisio; Bacchide dell'*Hecyra* ricorda a Panfilo in che stato sia arrivato da lei la sera in cui violentò la moglie Filumena; a descrivere il turbamento della vittima dopo lo stupro è infine anche Pizia⁵⁷⁸ nell'*Eunuchus*. La vittima viene vista correre via, con la mani tra i capelli, in lacrime, con le vesti strappate: come Panfila in *Epitr.* 487-90 εἶτ' ἐξαπίνης κλάουσα προοτρέχει μόνη, / τίλλουε' ἑαυτῆς τὰς τρίχας, καλὸν πάνυ / καὶ λεπτόν, ὃ θεοί, ταραντῖνον εφόδρα / ἀπολωλεκυῖ· ὅλον γὰρ ἐγεγόνει ῥάκος e Filumena in *Eun.* 645s. *qui etiam insuper scelu', postquam ludificatust virginem, /*

whom at the time he loved deeply. Why assault a girl in the street when he could have sex whenever he wanted anyway? This is insulting to Bacchis too, and turns the rape into a more sinister exercise in power than the other rapes we have considered so far. No satisfactory explanation has been offered for Pamphilus' behaviour; it perhaps illustrates Bacchis' low status in that he could commit such an act, and still visit her. Though really it highlights Pamphilus' lack of self restraint, and lack of respect for women».

576 Sull'anomalia dello stupro nell'*Eunuchus*, cf. Rosivach 1998, 46-49 ed in particolare: «The rape does not take place at a nocturnal religious festival before the play begins, but in one of the houses represented on stage and during the course of the play. More importantly, the rapist is not drunk but cold sober, although he does later say, by way of an excuse, that he did what he did “because of love”. The rape here is deliberately planned, not, as elsewhere, a spur-of-the-moment affair. And only here does the rapist attempt to justify his actions, first by casting them as revenge against *meretrices* as a class, and then by implying that there is nothing wrong with rape when its victim is a slave».

577 Cf. Rosivach 1998, 32: «Interestingly, it is the prostitute Habrotonon who gives us the description; perhaps ladies just did not talk about such things».

578 A proposito del fatto che sia solo Pizia a curarsi delle conseguenze che lo stupro ha avuto per la giovane vittima, cf. Rosivach 1998, 49: «Nor should we forget that Pythias is merely a slave, female and probably old, hardly a figure of authority. Terence has had his audience hear what she has to say, but he has also made it easy for the audience to dismiss it».

vestem omnem miserae discidit, tum ipsam capillo conscidit e 659 *virgo ipsa lacrumat neque, quom rogites, quid sit audet dicere*, e si noti che in entrambe le opere compare il dettaglio della veste strappata⁵⁷⁹. Lo stupratore invece è – come già si è visto – ubriaco, senza fiato e fuori di sé, come Panfilo in *Hec.* 822s. *nam memini abhinc mensis decem fere ad me nocte prima / confugere anhelantem domum sine comite, vini plenum*⁵⁸⁰.

- Lo stupro porta sempre ad una gravidanza⁵⁸¹, che in alcuni casi ha convenientemente termine proprio durante il corso dell'azione scenica (come per esempio in *Georgos, Plokion, Hecyra, Adelpheo*): il parto non avviene in scena ma in un interno domestico non visibile agli spettatori, ai quali tuttavia è possibile udire le urla della partoriente⁵⁸².

È proprio la gravidanza a rendere palese a tutti l'atto di violenza subito dalla vittima, ed a creare scompiglio presso le famiglie di entrambe le parti. Lo stupro infatti passerebbe molto probabilmente sotto silenzio, se non portasse alla nascita di un figlio. Figlio che, nato fuori dal matrimonio, è illegittimo, un *vóthoc*⁵⁸³.

- È proprio per porre rimedio a tale situazione che a gravidanza e stupro segue sempre il matrimonio tra stupratore e vittima⁵⁸⁴, perché solo così si può costituire un *oĩxoc* legittimo: questo è il meccanismo su cui sono costruite le trame di *Georgos, Plokion, Samia, Aulularia*, ed *Adelpheo* - «rapes which

579 Cf. Omitowoju 2002, 173: «Habrotonon' detailed observation of the cloak, rather than indicating anything about her character, is useful for the rape because it adds a practical and descriptive element to the event and its involvement with violence. The garment is not merely torn, or spoiled; it is destroyed and ruined, torn to rags».

580 Cf. Rosivach 1998, 31: «Pamphilus' agitation, as described by his mistress, shows that he was upset at what he has done, but it also suggests that what he had done was out of his normal character and that wine had beclouded his mind».

581 Cf. Rosivach 1998, 36: «The rape always results in pregnancy, which is always brought successfully to term».

582 Cf. *supra*, ad fr. 38 K.-A.

583 Cf. Pierce 1997, 170 a proposito della trama degli *Epitrepontes*: «It is the production of a child that has caused the problems and distress. And it is Charisios' acceptance of being the father to a bastard that is pivotal in his change of opinion. The act of rape that led to pregnancy is not so important as the arrival of a bastard child nine months later».

584 Cf. Sommerstein 1998, 105: «In the end, the true parentage of the child must be recognised, and its mother and father must end up married, since otherwise the child would be unable to inherit family property and might have difficulty in securing the right of citizenship; therefore the mother must always marry the rapist and must always in the end know that she has done so – and be content to have done so, since otherwise there will not be a happy ending».

lead to marriage of rapist and victim» secondo la classificazione di Rosivach 1998, 14.

Che allo stupro segua il riconoscimento degli γνήσιοι così nati è evidente anche in *Phasma*, *Cistellaria*, e *Phormio*, «rapes whose revelation allows marriage of victim's daughter»⁵⁸⁵: in queste commedie, infatti, lo stupro è avvenuto nella generazione precedente a quella attuale (quindi circa 15-18 anni prima dell'inizio dell'azione scenica)⁵⁸⁶, ma solo ora il padre riconosce la legittimità della figlia nata da quella violenza⁵⁸⁷, e solo ora lei – essendo finalmente divenuta cittadina ateniese – può sposare un cittadino ateniese.

In *Epitrepontes*, *Heros* ed *Hecyra* – casi di «premarital rapes»⁵⁸⁸ – però, lo stupro non determina la creazione di un οἶκος *ex novo*, ma la ricostruzione di uno che si pensava dovesse essere scisso, una volta scoperta la nascita di un νόθος. La situazione si risolve infatti solo quando è chiaro che stupratore e vittima sono già marito e moglie, e quindi il figlio nato da loro è effettivamente uno γνήσιος⁵⁸⁹.

Queste le caratteristiche fondamentali del *rape plot*. Apparirà subito evidente che i passi citati, pur menzionando il dove il quando e il perché dello stupro, non impiegano nessun termine specifico per definire lo stupro stesso: tale termine infatti non esiste né in greco né in latino. Vengono piegati a tale uso una serie di vocaboli che indicano più genericamente un'azione violenta, che danneggia –

585 Questa la definizione di Rosivach 1998, 23.

586 Cf. Scafuro 1997, 238: «Usually the “older generation rapes” form the background to the plays in which they occur; had these rapes been compensated immediately in the form of a marriage between acknowledged rapist and victim, there would be no comedy: the children of uncertain origins rather than their parents suffer the complications of status which become the subject matter of these New Comedy plots».

587 In questi casi si tratta sempre di una figlia femmina: cf. Rosivach 1998, 37: «If the child of the rape is born shortly before or during the play, as far as we can tell the child is always male. If the child is born substantially earlier it is usually female and has reached the age of marriage by the time the play begins».

588 Come li definisce Rosivach 1998, 27.

589 Cf. Rosivach 1998, 166: «The Athenian betrothal formula implies that “legitimate” (γνήσιοι) children could not be born outside of formal marriage. To judge from our plays, however, it was apparently irrelevant to the child's citizen status whether it was born before or after its parents married, as long as it was eventually part of a properly constituted household (οἶκος) created by the formal marriage of man and wife».

fisicamente e moralmente – chi la subisce⁵⁹⁰.

Onesimo, per esempio, usa βιασμός in Men. *Epitr.* 453, ad indicare «the violence with which the act was accomplished, though it may be that here too, as we have found in other contexts, the assumption is of sexual activity going on without the consent of the *kurios* of the woman»⁵⁹¹. La stessa valenza assume il sostantivo βία, adoperato in Men. *Her.* hyp. 6 μετὰ βίας.

In questo contesto Menandro impiega spesso anche il verbo ἀδικέω ed i suoi composti: si vedano, per esempio *Georg.* 30 ὁ μι]αρός οὔτος ἡδίκηκώς τὴν κόρην (menzione dello stupro da parte della madre della vittima)⁵⁹², fr. 2,1-3 S. ὁ δ' ἡδίκηκώς, ὅστις ἔσθ' οὔτός ποτε, / τὴν ὑμετέραν πενίαν κακοδαίμων ἔσθ', ὅτι / τοῦτ' ἡδίκηκεν οἷ τυχὸν μεταλήφεται (commento allo stupro da parte probabilmente del vecchio Cleeneto), *Epitr.* 499 e 508 τὸν ἀδικοῦντα (perifrasi usata da Abrotono per riferirsi allo stupratore), *Her.* hyp. 6s. γείτων δέ τις / προηδικήκει μετὰ βίας τὴν μείρακα e 12 ὁ δ' ἡδίκηκώς ἔλαβε τὴν κόρην θέλων (menzione dello stupro nell'*hypothesis* della commedia), *Sam.* 67 τὴν δὲ παρθένον / ἦν ἡδίκηκας e 328 οὐδὲν γὰρ ἀδικεῖ Μοσχίων (commenti sullo stupro rispettivamente di Parmenone⁵⁹³ e Demea).

Tale uso appare corretto, poiché secondo i principi della filosofia peripatetica⁵⁹⁴ lo stupro sarebbe un ἀδίκημα, ossia un'azione che comporta malvagità solo se premeditata, e – come si è visto – nessuno dei giovani menandrei aveva pianificato di infliggere alcuna violenza.

Vi sono però due casi anomali, in cui lo stupro non viene definito

590 Cf. Rosivach 1998, 13s.: «The basic ideas underlying these more commonly used terms, that rape is an act of violence carried out by a male upon a woman against her will, and that even though the woman is in no way responsible, the condition of having been raped nonetheless imposes a defect upon her (sc. her loss of virginity) which makes her a less than suitable mate for anyone other than her rapist».

591 Cf. Omitowaju 2002, 172.

592 Si aggiunga anche Men. *Georg.* 15s. τὴν φιλότιμην / οὐδ' ἂν ποτ' ἀδικήσαιμ' ἄν, a proposito del quale Omitowaju 2002, 195 nota che «the verb which the rich young man uses for the wrong he would be doing to Myrrhine's daughter should he go ahead with a marriage to someone else is the same verb which in more general use is the primary verb for illegal action, and which is often used in Menander for the act of rape or seduction».

593 È Parmenone stesso ad usare prima ἀδικέω e poi ἀμαρτάνω (vv. 646s. ὁ τροφίμος ἐξήμαρτεν εἰς ἐλευθέρων / κόρην), mostrando come questi due termini siano parzialmente assimilabili.

594 Sull'uso di questa terminologia nel corpus aristotelico (in riferimento soprattutto alla tragedia greca), cf. Hey 1928, Bremer 1969, Stinton 1975, Guastini 2010.

correttamente come ἀδίκημα: Moschione nella *Samia* lo vede infatti come un ἀμάρτημα⁵⁹⁵ (v. 3 ἡμάρτηκα γάρ), dall'altra Carisio degli *Epitrepontes* come un ἀτύχημα (vv. 890s. οἶαν λαβῶν / γυναιχ' ὁ μέλεος ἠτύχηκα e 918 ἀ]τυχή γεγονῶς), ma i due giovani non ignoravano affatto le conseguenze delle loro azioni, ed erano ben in grado di prevedere il danno che queste avrebbero inferto. I corradicali di ἀμαρτάνω ed ἀτυχέω, pur comportando un'ammissione di colpa, sarebbero comunque degli eufemismi, se riferiti ad una persona che commette una violenza sessuale, tanto più se usati dal colpevole in riferimento a se stesso, come fanno appunto Carisio e Moschione. Si noti inoltre che Carisio parla di ἀτυχία anche dal punto di vista di sua moglie (vv. 897s. οὐδ' ἔδωκα συγγνώμης μέρος / οὐθὲν ἀτυχοῦσιν ταῦτ' ἐκείνηι e v. 914 ἀκούσιον γυναικὸς ἀτύχημ' οὐ φέρεις), accomunando dunque nella stessa situazione vittima e colpevole di stupro⁵⁹⁶.

L'ammissione di colpa è propria anche degli *adulescentes* plautini e terenziani, che utilizzano in tale contesto *peccare* / *peccatum*, come in Plaut. *Aul.* 738 *fateor peccavisse* e 792 *si quid ego erga te imprudens peccavi aut gnatam tuam* (Liconide), e Ter. *Ad.* 687 *iam id peccatum primum sane magnum, at humanum tamen*, e 725 *hoc peccatum in virginemst civem* (Eschino). Al greco ἀδίκημα corrisponderrebbe poi il latino *iniuria*, usato in Cec. *Ploc.* vv. 181s. R.³ *opulentitate nostra sibi iniuriam / factam*, e Ter. *Hec.* 401 *illi miserae indigne factam iniuriam contexeris*.

In ambito latino, poi, comportano l'accezione di 'danneggiamento' e 'violazione' i termini *vitium* e *vitiare*⁵⁹⁷, che acquisiscono il significato specifico di 'violenza sessuale', soprattutto se reggono come complemento oggetto un sostantivo

595 Sulla vicinanza tra ἀμάρτημα ed ἀδίκημα, cf. Lamagna 1998, 178s. *ad Men. Sam.* 3: «è ancora in Aristotele, *eth. N.* VII 1152a, 14-9 che le due categorie di errore vengono avvicinate, per il fatto di avere in comune la mancanza di intenzione di danneggiamento: l'uomo in preda ad una passione naturale e umana può essere in effetti considerato incosciente».

596 Sul significato dell'uso di ἀτυχέω e corradicali da parte di Carisio negli *Epitrepontes*, cf. Konstan 1994, in particolare 222: «Kharisios is comparing his situation as the father of a *nothos* (bastard), as he supposes, with that of Pamphile, who gave birth to a child as a result of the rape. This is the misfortune of which he speaks, both in reference to her plight and to his own. Throughout, *atukhein* and *atukhema* refer to the circumstance of producing an illegitimate offspring, and this can, both in the case of Pamphile and of Charisios himself, be described perfectly reasonably as an unintended piece of bad luck».

597 Il corrispondente greco sarebbe φθείρω, usato al r. 3 dell'*hypothesis* dell'*Heros*, ma cf. anche fr. *337 K.-A. appartenente alle *Συναρπαστικαὶ* di Menandro, modello della *Cistellaria* di Plauto.

del tipo *virginem*. È Terenzio in questo caso a fornire numerosi esempi: *Ad.* 296 *quando vitium oblatumst*, 308 *quoi miserae indigne per vim vitium obtulerat*, 466s. *filiam eius virginem / vitiavit*, 686 *virginem vitiasti quam te non ius fuerat tangere*; *Eun.* 653 *virginem quam erae dono dederat miles vitiavit*⁵⁹⁸, 703 *iam satis certumst virginem vitiatam esse*, 722 *quod scis nescis neque de eunuchus neque de vitio virginis*, 857s. *an paullum hoc esse tibi videtur, virginem / vitiare civem*, 953 *eam istic vitiavit miser*; *Hec.* 383 *nam vitiumst oblatum virgini olim nescioquo improbo*.

Risultano più espliciti l'uso della forza e l'accezione sessuale nell'impiego del verbo *comprimo*, come in Plaut. *Aul.* 28-30 *nam eam compressit de summo adolescens loco. / is scit adolescens quae sit quam compresserit, / illa illum nescit, neque compressam autem pater*⁵⁹⁹, 689 *te eam compressisse vinolentum virginem*, *Cist.* 158 *isque hic compressit virginem*, 162s. *illa quam compresserat / decumo post mense exacto hic peperit filiam*, 178s. *eandem quam olim virginem hic compresserat, / et eam cognoscit esse quam compresserat*, 616 *prius hanc compressit quam uxorem duxit domum*, Ter. *Hec.* 573 *quom compressast gnata*, 828 *homo se fatetur vi in via nescioquam compressisse*⁶⁰⁰, 831s. *inde est cognitio facta / Philumenam compressam esse ab eo*, *Phorm.* 1017 *eam compressit unde haec natat*.

Contano invece solo due occorrenze nel teatro latino i termini *stuprare / stuprum*, da cui deriva il corrispondente termine tecnico italiano: si tratta di Plaut. *Aul.* 36 *qui illam stupravit noctu*, e Cec. *Ploc.* v. 162 R.³ *pudebat, credo, commemoramentum stupri*⁶⁰¹.

L'uso di tale terminologia, dunque, e la descrizione delle condizioni della vittima – quando tale descrizione è presente – delineano un rapporto sessuale che

598 Cf. Barsby 1999, 210 *ad l.*: «*vitiare* (lit. 'spoil') is the technical word for 'rape', esp. in the sense of deflowering a virgin; it is commonly joined with *virginem*».

599 Cf. Rosivach 1998, 157 n.4: «literally “embraced”, but the word is clearly used here as a euphemism for rape. Note that the young woman did not even know the identity of her assailant, which would hardly be possible in consensual sex».

600 Cf. Omitowaju 2002, 188: «The primary sexual reference of the verb *comprimo*, along with other compounds of *premo*, is the pressing motion of the man on the woman in the act of intercourse, but in both sexual and non-sexual contexts it can also connote compulsion and constraint, and the addition of the term *vi* probably indicates that we are secure in viewing this as a violent sexual attack».

601 La *puđicitia* potrebbe essere qui attribuita o allo stupratore o alla vittima: cf. Rosivach 1998, 161 n. 38.

implica l'uso della forza e non è affatto consensuale⁶⁰². Che si tratti di stupro, dunque, non c'è dubbio, anche se non viene usato un vocabolo specifico che lo definisca come tale⁶⁰³. Quello che tuttavia discolpa il giovane che lo commette è il contesto in cui esso avviene: l'oscurità, l'occasione festiva, la passione erotica, e lo stato di ubriachezza infatti costituiscono delle scusanti che decriminalizzano⁶⁰⁴ la violenza commessa poiché rendono il colpevole temporaneamente incapace di intendere e volere, e quindi non responsabile delle sue azioni⁶⁰⁵. Qualora, però, qualcuna di queste circostanze venga a mancare – come nel caso dell'*Eunuchus*, per esempio – si tratterebbe di un atto premedito e commesso nel pieno possesso delle proprie facoltà mentali, e la colpa sarebbe dunque di gran lunga maggiore.

Pur essendo scusato grazie al contesto in cui è avvenuta la violenza, lo stupratore però non è del tutto sollevato dalle conseguenze delle sue azioni, giacché si trova davanti ad una sola possibilità, ossia sposare la vittima dello stupro da lui stesso commesso⁶⁰⁶. In questo modo lui preserva la sua integrità morale (di fronte alle famiglie di entrambe le parti), lei la sua integrità civica⁶⁰⁷: pur avendo avuto un

602 Cf. Omitowaju 2002, 55: «The emphasis on violence would certainly fit in with our definition of rape as non-consensual intercourse, and indeed appears to focus on one particular way of determining the absence of consent, that is, the use of force».

603 Si veda addirittura la reticenza di Moschione della *Samia*, che, nel prologo, non menziona affatto la violenza sessuale, ma ne esplicita soltanto il risultato, ossia la gravidanza: in proposito, cf. Scafuro 1997, 260: «it should be pointed out that Moskhion's violation of Plangon is always spoken of in a neutral way: it is designated neither as rape (there is no talk of violence) nor as seduction (there is no mention of persuasion). A stronger case can perhaps be made for rape; first, rape rather than seduction is conventional in New Comedy; secondly, in this play, it is most often Moskhion who speaks of his act, and he, like Kharisios in *Epitrepontes*, is circumspected in reporting its details»; Rosivach 1998, 159 n. 25: «Despite his silence, there can be no doubt that Moskhion forced himself upon Plangon and that their encounter was not consensual. In the world of New Comedy proper young women like Plangon simply do not willingly have sex with the boy next door, even during the festival of Adonis. The rape is, of course, embarrassing, and it is understandable that Moskhion and those associated with him will avoid mentioning it if possible, but their silence does not mean that there was no rape».

604 Cf. Lape 2001, 94: «This conventional stylization is, I would argue, calculated specifically to decriminalize rape. The anonymity of the act obscures the social identity of victim and assailant while the rapist's diminished capacity supplies a crucial exculpatory factor leading to the conventional wisdom that New Comic rapists cannot be held accountable for their actions because they act without thinking. They are always overcome by a potent combination of youth, passion and alcohol».

605 Su questa «defense of diminished capacities» per gli stupratori della Commedia Nuova, cf. Scafuro 1997, 246-250 e Rosivach 1998, 39.

606 Plaut. *Aul.* 792s., Caec. *Ploc.* vv. 184s. R³. e Ter. *Ad.* 490 sembrano far pensare che fosse la legge stessa a costringere lo stupratore a sposare la sua vittima: su tale questione, cf. Rosivach 1998, 148s.

607 Cf. Lape 2001, 108: «In the world of New Comedy, rape is not an injury to the “individual” but

rapporto sessuale al di fuori del matrimonio, può comunque dare alla luce dei figli legittimi, ma solo se sposa la stessa persona con cui ha avuto tale rapporto, ossia il suo stupratore.

Lo stupratore, dunque, una volta ritornato in sé, dovrebbe affrettarsi a chiedere in sposa la sua vittima, ed è a questo momento che si riferiscono alcuni passi appartenenti alle commedie sopra citate (Men. *Georg.* 74 τὴν γὰρ παῖδ' ὑπέσχηται γαμεῖν, *Sam.* 52 ὑπεσχόμεν γαμεῖν; Ter. *Ad.* 473 *iurans se illam ducturum domum*). In alcuni casi, accade però che tale passaggio non sia così immediato, ossia che il giovane temporeggi un po' nel fare la proposta di matrimonio, oppure che, pur avendola fatta, non riesca a portare a termine ciò che ha promesso. I fattori che più lo trattengono sono la paura della reazione che a tale piano matrimoniale avranno i suoi genitori, soprattutto il padre: se nel frattempo è stato per lui organizzato un altro matrimonio, non sa come dire loro che si trova invece obbligato a sposare la ragazza che ha stuprato. Se il padre è invece in quel momento via per qualche motivo, deve aspettare il suo ritorno per chiedergli il permesso di sposarsi⁶⁰⁸.

Lo stupratore, quindi, può essere perdonato e del tutto assolto dalle sue colpe, ma solo se fa la cosa giusta, ossia solo se sposa la sua vittima⁶⁰⁹. Il nucleo familiare che così si crea è non solo civicamente prolifico, portando alla nascita di un nuovo γνήσιος, ma anche economicamente democratico, giacché non tiene conto del divario sociale che effettivamente intercorre tra i due coniugi⁶¹⁰.

rather to citizen status. It is precisely because women possessed citizen status – a specifically sexual and reproductive status – that this form of injury cannot be repaired by the courts or recompensed in economic terms; no amount of money can restore the victim's civic chastity [...]. There is, in fact, only one solution to these status injuries, namely the marriage of rapist and victim».

608 Sulla necessità di ottenere il permesso paterno prima di poter fare la proposta matrimoniale, cf. Gomme-Sandbach 1973, 32s. Si ricordi che i fattori che trattengono il figlio di Lachete del *Plokion / Plocium* dallo sposare la giovane da lui stuprata, sono il matrimonio già combinato per lui con un'altra donna (lontana parente), e la paura dell'autorità – questa volta – materna, essendo la madre una prepotente *uxor dotata*. Cf. Rosivach 1998, 161 n. 39.

609 Cf. Rosivach 1998, 36: «The rapist always acknowledges his rape, at least eventually, and does “the right thing”, usually by marrying the victim (or if he has already married the victim and become estranged from her, by taking her back), or at minimum by acknowledging his child, albeit years later, but still in time for the child to be married».

610 Cf. Lape 2004, 25: «While the fact of premarital rape probably had no formal implications for the dowry, in practice it had a levelling effect. It enabled the victim's family to provide a dowry commensurate with their own socioeconomic status rather than proportional to the husband's

2. 3. 3 Il personaggio della ἐπίκληρος

Quando un padre muore senza lasciare alcun figlio maschio, il patrimonio paterno (κληρος) viene ereditato interamente dalla figlia femmina, che diventa così ἐπίκληρος ('avente diritto al κληρος'). Essa è contemporaneamente anche ἐπίδικος ('aggiudicabile'), in quanto la legge⁶¹¹ prescrive che il collaterale prossimo (ὁ ἀρχιστερός secondo la formulazione di Diodoro Siculo, ὁ ἐγγύτατα γένους secondo quella di Iseo)⁶¹² del suo defunto padre possa reclamarla in matrimonio, attraverso il procedimento della ἐπιδικασία⁶¹³. La ἐπίκληρος tuttavia non può disporre liberamente del κληρος cui è 'attaccata'⁶¹⁴, ma rappresenta soltanto il veicolo di trasmissione di esso, giacché fa in modo che tale patrimonio passi direttamente da suo padre a suo figlio, senza uscire al di fuori dell' οἶκος paterno.

Questa procedura si allontana dalla normale successione ereditaria⁶¹⁵ per due aspetti:

- la ἐπίκληρος non eredita semplicemente una parte del patrimonio paterno sotto

expected inheritance. In this way, rape takes economics out of the matrimonial equation. Accordingly, comedy deploys rape, at least in part, to make a fresh start. With one violent act, it dismantled deep-seated social stratifications, reassembling the social order according to more egalitarian norms». Cf. anche Lape 2001, 106s.

611 L'origine sarebbe soloniana secondo Diod. Sic. XII 18,3. Cf. anche Dem. XLIII 51 ed Is. X 5 che trattano questione di eredità che si basano proprio su questa legge.

612 Harrison 1968, 133 riporta i gradi di parentela attraverso cui si procedeva: 1) fratello del defunto, 2) figli del fratello, 3) figli della sorella, 4) zii paterni, 5) zii materni.

613 Sulla procedura della ἐπιδικασία, cf. Ingrosso 2010, 217 *ad Men. Asp.* 145: «Dal momento che potevano esservi più pretendenti nell'ambito del medesimo *oikos*, la legge stabiliva che chiunque, in nome della parentela con il padre della ragazza, intendesse occuparsi di quest'ultima, poteva presentare una richiesta scritta all'arconte eponimo (se il padre della ragazza era un cittadino ateniese) ovvero all'arconte polemarco (se il padre era un meteco); e l'arconte procedeva a una lettura della richiesta avanzata in una pubblica assemblea, nella quale ci si accertava della parentela. Se, nel giorno stabilito, si presentava esclusivamente il parente che aveva avanzato richiesta, la ragazza era affidata a lui (in tal caso la procedura legale prendeva il nome di ἐπιδικασία); se invece si presentavano più persone, la controversia era discussa in tribunale (procedura di διαδικασία)».

614 Sull'inseparabilità tra ἐπίκληρος e κληρος, cf. Macdowell 1982, 47: «the hand of the *epikleros* and the control over the property went together; it was not possible to obtain either without the other»; Katz 1992, 692: «The testimony as we have it suggests that there was a certain equivalence between the *epiklêros* and the *klêros* to which she was attached. We know that this property could not be acquired without marriage to the daughter, and the language of the relevant statutes makes their equivalence clear».

615 Sul ruolo delle donne nella legge di successione ad Atene e fuori Atene, cf. Schaps 1975, 54-56 da cui si può ricavare che: «this repeated pattern, in which women inherit in the absence of males, can be explained only on the assumption that it was a feature of common Greek law dating to a period before the separation of the Greeks, the rise of the *polis*, and the *nomothetai*».

forma di dote (προίξ), ma, essendo unica erede, lo riceve nella sua interezza: è in questo dunque che essa si differenzia dalla ἐπίπροικος ('avente diritto alla προίξ'), e le due condizioni si escludono a vicenda⁶¹⁶.

- la ἐπίκληρος non può opporsi in nessun modo alla ἐπιδικασία⁶¹⁷, né per quanto riguarda la scelta del collaterale proximiorum a cui venire 'aggiudicata', né quando questi decida di attuare la sua aferesi (ἀφαιρέσις)⁶¹⁸: se essa infatti è già sposata nel momento in cui diventa ἐπίκληρος, la legge prescrive che essa venga 'sottratta' da tale vincolo coniugale, a favore di quello che formerà con il collaterale proximiorum che ha reclamato legittimamente la sua mano. Unica eccezione: l'aferesi non è attuabile nel caso in cui la ἐπίκληρος abbia già avuto dei figli dal primo matrimonio.

Lo scopo di questa istituzione consiste dunque nel rimediare all'errore di sistema che si verifica quando, alla morte del padre, manca l'erede maschio. Si vuole infatti evitare che il patrimonio paterno passi ad un estraneo (il futuro marito della figlia femmina), facendo in modo che esso – per mezzo della figlia – passi al primo nipote maschio. Tale procedura prescrive quindi l'unione endogamica della figlia del defunto con il suo collaterale proximiorum, cosa che, se da una parte sfiora l'incesto, dall'altra evita tuttavia l'estinzione dell'*oikos* paterno⁶¹⁹.

Ne deriva che la ἐπίκληρος ha la funzione di fornire quell'erede maschio che è mancato al momento della morte di suo padre, ricoprendo sotto questo aspetto il ruolo di moglie nei confronti del suo stesso padre; l'automaticità, poi, della procedura legale che prescrive tale funzione dell' ἐπίκληρος rende evidente che essa appartiene

616 Cf. Paoli 1976, 104s.: «Ciò che distingue un' ἐπίκληρος da una donna che ἐπίκληρος non sia, è che i suoi beni non costituiscono dote (προίξ): la dote è una porzione dei beni paterni; l' ἐπίκληρος invece eredita il patrimonio familiare tutto quanto. Dote e condizione di ἐπίκληρος in diritto attico sono termini che si escludono».

617 Sull'automaticità di questa istituzione, cf. Katz 1992, 693 secondo cui la ἐπίκληρος è «functionally equivalent to the *egguêté* or 'betrothed' daughter, but with one important difference. In this case no element of choice has been exercised, either informally and extralegally, on her part, or formally and legally, by the *kyrios* who in other circumstances would have betrothed her». Cf. anche Harrison 1968, 12: «In ἐπιδικασία [...] the next of kin has an absolute right to her hand, and we find no hint that any revulsion to the match on her part would have influenced the archon or the dikastery in disposing of her».

618 Cf. Is. 3, 63 e 10, 19.

619 Cf. Katz 1992, 701: «while its practice purpose, and the only one for which it was consciously recognized, was to prevent the extinction of the father's *oikos*, it also embodied a repudiation of the alliance relationship. This repudiation appears also in the tendency toward marriage within the *ankhisteia*».

in tutto e per tutto al padre⁶²⁰, che si serve della sua capacità riproduttiva per mantenere in vita il suo *oikos*.

L'archetipo di tale legame inscindibile tra padre ed unica figlia femmina è rappresentato dalla coppia divina Zeus-Atena⁶²¹, come è testimoniato da Ar. *Av.* 1651-1654 *οὐ μὲντοι νῆ Δία / ὄν γ' ἐκ ξένης γυναικός. ἦ πῶς ἄν ποτε / ἐπίκληρον εἶναι τὴν Ἀθηναίαν δοκεῖς, / οὕσαν θυγατέρῳ, ὄντων ἀδελφῶν γνησίων*, dove la dea è definita da Pistetero proprio *ἐπίκληρος*⁶²², a differenza di Eracle che sarebbe semplicemente un *νόθος* (v. 1650)⁶²³.

L'istituzione dell'epiclerato diventò oggetto di attenzione da parte dei drammaturghi a partire dalla Commedia Nuova⁶²⁴: sono infatti testimoniate commedie intitolate *Ἐπίκληρος* per Antifane, Enioco ed Alessi, poi anche per Difilo e Diodoro⁶²⁵.

Menandro, poi, arriva a costruire attorno alla procedura dell'epiclerato la trama di un'intera commedia, *l'Aspis*: qui, infatti, l'azione drammatica si basa sui meccanismi innescati dal divenire *epicleros* prima da parte della sorella di Cleostrato

620 Cf. Katz 1992, 701: «just as the rule for the disposition of the *klêros*, which prohibits the merger of son's with father's property, enforces the notion that the son is separate from the father, so the rule of the *epiklêros* embodies an opposite and complementary idea: that the daughter is never fully separate from him».

621 Cf. Katz 1992, 702: «In the myth of Athenian origins, then, as in the city's principal religious sanctuary on its acropolis, the impulse toward endogamy is played out through a paradigm which regards the wife as stranger, and the father's daughter as the one true vehicle of his legitimacy».

622 Cf. Katz 1992, 731 *ad l.*: «The most probable explanation of this allusion is Roger's, that *Ἐπίκληρος* was a cult title of Athena at Athens, otherwise unattested but perhaps referring to her having won the city in contest with Poseidon [...]; but Athena may also (or rather) have been *Ἐπίκληρος* because she was patron goddess of *ἐπίκληροι*, 'heiresses' [...]. Athena would be a very suitable protectress of *ἐπίκληροι* in being not only virgin and patron goddess of Athens but traditionally pre-eminent among Zeus' children».

623 Sul significato di tale battuta, cf. Harrison 1968, 67: «The joke would be utterly pointless unless these [*sc.* words] gave the gist of the law as it stood in Aristophanes' time. The most economic hypothesis is to suppose that this is a clause of the law of intestate succession, laying down that where there were legitimate children *νόθοι* were excluded, where there were no legitimate children *νόθοι* had the first claim in default of any kin within the *ἀγχιστεία*».

624 Cf. Ingrosso 2010, 218 *ad Men. Asp.* 141: «A quanto ci risulta l'epiclerato era stato oggetto di scarsa attenzione nella produzione comica dell'*archaia*. Una maggiore attenzione a questa istituzione giuridica si riscontra a partire dalla *mese*; ma è con la *nea* che l'epiclerato acquista un ruolo privilegiato nell'azione drammatica» e 142: «Una tale ricorrenza di riferimenti a questa norma giuridica si spiega, evidentemente, con la diversa attitudine della società ateniese nei confronti dell'epiclerato: i numerosi titoli di commedie ispirate, attestano che, nel quarto-terzo secolo a.C., tale procedimento giudiziario era ben più diffuso rispetto al periodo storico precedente».

625 Cf. Koerte 1959², 63.

(creduto morto in guerra), e poi da parte della figlia di Cherestrato (finto morto per beffa). Il vecchio Smicrine, potendo vantare lo stesso grado di parentela nei confronti di entrambe (è il loro zio paterno), reclama – impugnando la legge sull'epiclerato – la mano prima dell'una e poi – cambiando idea – dell'altra, giacché quest'ultima è portatrice di un patrimonio maggiore dell'altra⁶²⁶.

L'unione che si verrebbe così a creare mette in luce non solo la differenza di età tra i due futuri coniugi⁶²⁷, ma anche il pessimo carattere dello sposo⁶²⁸: l'avidio Smicrine infatti non tiene affatto conto della possibilità che le due giovani siano già promesse spose a qualcun altro (della sorella di Cleostrato, per esempio, è innamorato Cherea, figliastro di Cherestrato), ed il denaro – non l'amore – è chiaramente l'unico motivo che lo spinge a stringere tale vincolo matrimoniale. È dunque lui l'oggetto della beffa architettata da Davo (la finta morte di Cherestrato) ed in ultima analisi il *villain* dell'intera commedia⁶²⁹, e sono inoltre sue le speranze ad essere deluse nello *happy ending*, con il doppio matrimonio tra Cleostrato e la figlia di Cherestrato, e Cherea e la sorella di Cleostrato. Che questa sia la corretta interpretazione del personaggio di Smicrine lo dimostra la descrizione fornitane dalla dea Tyche nel prologo posticipato e la sua previsione che il vecchio nel corso della commedia si rivelerà per quello che realmente è (vv. 144s.).

Ad essere criticato in questa commedia, quindi, non è tanto l'epiclerato in sé, come istituzione legale che prescrive dei matrimoni basati su motivazioni esclusivamente economiche, quanto piuttosto il carattere di un singolo personaggio – Smicrine – che obbedisce sì a tale legge⁶³⁰, ma solo per il proprio tornaconto⁶³¹.

626 La sproporzione tra i due patrimoni è messa in evidenza da Davo ai vv. 350s. *τάλαντά δ' ἔστι κοὶ μὲν ἐξήκοντ' ἴσως, / ταύτη δὲ τέτταρα.*

627 Questa è la prima preoccupazione di Cherestrato, ai vv. 256-260. Cf. anche Scafuro 1997, 289s. e Ingrosso 2010, 220s. *ad Men. Asp.* 146-7.

628 Le sue caratteristiche principali infatti sono la *πονηρία* (vv. 116, 140, 369) e la *φιλαργυρία* (vv. 123, 149, 351).

629 Cf. Brown 1983, 414: «It is thus not at all clear that Menander is hostile to the law itself: what we are invited to object to is rather Smikrines' selfish and inhumane application of it. [...] It is true that the law puts a weapon into Smikrines' hands; but in what survives of the play it is Smikrines rather than the law who is the target of attack»; Scafuro 1997, 304s. Dell'opinione opposta invece Macdowell 1982, 51: «Menander has set up a confrontation between this law and love. He has drawn his characters in such a way as to make the audience side with love and against the law, and he makes love victorious in the end. He wants the audience to regard the law as stupid and wrong; love is a better reason for making a marriage».

630 Più volte nel corso della commedia il vecchio ribadisce tale intento: si vedano i vv. 156s. e 186s.

631 La sua natura viene allo scoperto (proprio come aveva previsto Tyche) ai vv. 395s. *ὅστε μὴ*

L'*Aspis*, dunque, oltre che confermare l'automaticità (e la cieca oggettività) della procedura della ἐπιδικασία, rivela anche qualche dettaglio importante della sua applicazione.

Innanzitutto, nel momento in cui la sorella di Cleostrato diventa *epicleros*, Smicrine e Cherestrato potrebbero vantare uguale diritto alla sua mano (sono entrambi zii paterni della giovane⁶³²), ma la precedenza è detenuta chiaramente da Smicrine, in quanto maggiore d'età rispetto all'altro⁶³³: il primo criterio di scelta, quindi, è il grado di parentela, il secondo l'anzianità⁶³⁴.

La scena iniziale della commedia, inoltre, è costituita dal dialogo tra Smicrine e Davo, accompagnato dal bottino di guerra che Cleostrato era riuscito a procurarsi prima di cadere in battaglia. Tale ingente bottino consiste di monete d'oro, coppe d'argento, mantelli e schiavi per il valore totale di circa 4 talenti (cf. v. 351); è ovviamente questo il motivo che spinge Smicrine a voler reclamare la mano della sorella del defunto, non il patrimonio del loro padre: che questo fosse esiguo è provato dal fatto che Cleostrato era partito per la guerra proprio per arricchirsi e poter così procurare una dote per la sorella (vv. 7-10), oltreché dall'affermazione della stessa Tyche nel prologo (vv. 131s. τὰ τε / οἰκεῖα μέτρα παντελῶς).

Sorge tuttavia il dubbio se di tale bottino la sorella di Cleostrato diventi *epicleros*, o semplicemente erede. Nel primo caso l'*Aspis* fornirebbe la testimonianza di un'*epicleros* di patrimonio fraterno – patrimonio di cui però essa non potrebbe disporre personalmente ma ne sarebbe soltanto veicolo di trasmissione tra suo fratello e suo figlio. Per questa ipotesi farebbero propendere i vv. 264-273, da cui risulta chiara l'inseparabilità – caratteristica fondamentale dell'*epiclerato* – tra la

φιλανθρώπως ἔτι / ταῦτ' ἐξετάζειν, ἀλλ' ἐμαυτῶι συμφόρω.

632 Tale identità di parentela viene fatta notare anche da Smicrine a Davo (vv. 179s. ἐμοὶ προσήκων ταυτό, θεῖος ὄν ὅπερ / κἀγώ), ed è proprio questa che permette allo schiavo di mettere in atto la beffa nei confronti del vecchio.

633 Cf. vv. 172 πρεσβύτατός εἰμι τοῦ γένους e 255 πρεσβύτερός εἰμι. Sull'importanza del *gradus cognationis* nella trama dell'*Aspis*, cf. Ingrosso 2010, 251 *ad Men. Asp.* 203-205.

634 Cf. Macdowell 1982, 47: «Smikrines is stated to have the prior claim to the epikleros because he is older than Khairastratos (142-3, 255). The discovery is interesting, because Athenian law did not otherwise recognize a right of primogeniture; brothers inherited equal shares of their father's property, and there was no advantage in being the eldest. But an epikleros had to be an exception, because she was not divisible, and we note that in this case the Athenian did accept age (rather than other methods of discrimination, such as drawing lots) as the ground of preference. Nevertheless, the primary consideration was proximity of relationship, and age was used only as a tie-breaker».

sorella di Cleostrato e i beni da lei ereditati, inseparabilità che Cherestrato propone di violare, incontrando tuttavia la netta opposizione di Smicrine⁶³⁵.

Nel secondo caso, invece, le pretese di un eventuale figlio della sorella di Cleostrato sul bottino da lei ereditato sarebbero meno convincenti, e Smicrine, anche nel caso acconsentisse alla richiesta fatta da Cherestrato, non avrebbe nulla da temere una volta che questi abbia raggiunto la maggiore età. La proposta fatta da Cherestrato rientra però nella legalità solo considerando la sorella di Cleostrato a) ἐπίκληρος del patrimonio paterno e b) erede personale del patrimonio fraterno: altrimenti «Khairestratos' proposal was illegal and risked defrauding his niece's eventual son of property to which he was entitled»⁶³⁶.

Ma l'*Aspis* non è l'unica commedia menandrea a trattare il tema dell'epiclerato, giacché ci sono testimoniate almeno due opere dal titolo Ἐπίκληρος (fr. 129-136 K.-A.): una Ἐπίκληρος α' (*ap.* Athen. IX 373c) ed una Ἐπίκληρος β' (*ap.* Harp. p. 226,8 Dindorf). Ateneo ed Arpocrazione, tuttavia, sono gli unici a fare questa distinzione, mentre tutti gli altri testimoni usano semplicemente il titolo di Ἐπίκληρος. Pur essendo sicuro che Menandro compose due commedie dallo stesso titolo, tuttavia i *testimonia vetera*, quando parlano di Ἐπίκληρος, non possono che riferirsi ad una sola delle due, o perché una era indiscutibilmente più conosciuta dell'altra, o perché una era la ritrattazione dell'altra: in entrambi i casi, tutto il materiale che va sotto il titolo di Ἐπίκληρος sarebbe da ricondurre ad una sola commedia⁶³⁷.

Non occorre tuttavia pensare che la seconda commedia – quella cui *non* si riferisce la tradizione indiretta quando parla di Ἐπίκληρος – non fosse nota, ma si può piuttosto ipotizzare che essa fosse conosciuta con un altro titolo: avremmo dunque un altro caso di titolo doppio⁶³⁸. Considerata inoltre l'importanza del tema dell'epiclerato nella trama dell'*Aspis*, la seconda *Epicleros* andrebbe identificata proprio con questa commedia, che avrebbe dunque il titolo doppio Ἀπίκ ἢ

635 Questa l'opinione di Macdowell 1982, 48. Su tale proposta di Cherestrato, cf. Scafuro 1997, 298.

636 Cf. Brown 1983, 419.

637 Cf. Koerte 1957², LIX: «Videtur igitur aut una Ἐπίκληρος laude longe praestitisse, aut altera retractatio prioris fuisse, ita ut re vera omnia uberiora fragmenta ad unam fabulam reducere possimus».

638 Per l'uso di titoli doppi in Menandro, cf. Ingrosso 2010, 37s. n. 67, e la bibliografia ivi citata.

Ἐπίκληρος⁶³⁹.

Che si tratti di due commedie che, pur avendo lo stesso titolo, hanno trame diverse, è confermato dalle diversità delle rispettive scene iniziali: l' Ἄσπις ἢ Ἐπίκληρος inizia – come si è visto – con il dialogo tra Davo e Smicrine sulla morte di Cleostrato; l'altra, invece, comincia con il monologo notturno di un personaggio⁶⁴⁰ che, spinto dall'insonnia (ἀγρουπνία), vuole raccontare a grandi linee la sua vita.

Si tratta del fr. 129 K.-A., testimoniato da Elio Teone nei *Progymnasmata*, di cui abbiamo addirittura il corrispondente latino: Prisciano, infatti, riferisce che l'omonima commedia di Turpilio (*Epiclerus*) inizia proprio con la stessa scena (unica differenza: si tratta non di un monologo, bensì di un dialogo)⁶⁴¹, di cui riporta tre versi (vv. 50-53 R.). Questo lascia intendere che l'originale seguito da Turpilio non è la supposta Ἄσπις ἢ Ἐπίκληρος, bensì l'altra commedia intitolata Ἐπίκληρος.

Vi è poi un'altra testimonianza che permette di comprendere un altro aspetto della trama di questa seconda Ἐπίκληρος⁶⁴², ossia quella fornita sia da Cornuto (*Rh. Gr.* I 359,21 Sp.) sia da Quintiliano (X 1,70), secondo cui tale commedia conteneva un qualche *iudicium* (in particolare una disputa tra marito e moglie), del tipo presente negli *Epitrepontes*. L'affermazione di Cornuto e di Quintiliano trova inoltre conferma nel fatto che tale *iudicium* è sicuramente presente nell'*Epiclerus* di Turpilio, cui si è appena accennato.

639 Questa la tesi argomentata da Borgogno 1970, 274-277 e Gaiser 1971, 9-12.

640 Un giovane, secondo Leo 1908, 85 seguito da Rychlewska 1971, XIII; un vecchio, secondo Koerte 1959², 63 *ad l.* Entrambe le interpretazioni vengono argomentate da Mastromarco 1998, 111-121.

641 Cf. Duebner ap. Meineke 1841, 117 *ad l.*: «Haec ex initio fabulae ducta esse, ideo a Menandro ficta, ut rerum quas scire debent spectatores narrandum esset occasio, et per se probabile est et apparet ex imitatione Turpili comici [...]. Servum addidisse Turpilius videtur, et apud Menandrum una persona loqui»; Rychlewska 1971, XIII: «Quibus fragmentis inter se collatis conici potest Turpili non solum e soliloquio Menandro Stephanonis servi persona inducta diverbium fecisse, verum etiam adeo vivum inter adolescentem colloquium effinxisse, ut antilabis, quae dicuntur, uti non dubitaret. Accedit Turpili sermo, qui ipse quoque a parum vividis Menandri verbis distat»; Mastromarco 1998, 117: «Turpilio avrà unificato in un'unica scena dialogica (tra padrone e servo) una scena che, nell'originale menandro, si strutturava, molto verosimilmente, secondo il consolidato schema di un *monologo iniziale* (del padrone) seguito da un *dialogo* (tra padrone e servo)». Sulla presenza di tali variazioni nel passaggio dagli originali greci alle versioni latine, cf. *ad Andr.* fr. 1 e 3.

642 Già Koerte 1957², LX faceva notare l'impossibilità di far coincidere la *Comoedia Florentina* (poi riconosciuta come *Aspis*), con l'*Epikleros*: «Quis non videt locum prologo Fortunae non esse, si quis ineunte fabula totam sua vitam narravit? Accedit quod in Epiclero lis erat mariti et uxoris, filio iudicante, quae in fabula Florentina omnino non fuisse potest, nam Smicrines non habet uxorem, Chaerea non habet filium».

È infine possibile risalire al secondo titolo⁶⁴³ con cui era nota questa seconda *Epikleros*, grazie ad un catalogo tachigrafico (*Pap. Brit. Mus.* 2562)⁶⁴⁴ in cui, nella tetradè 331, compaiono i titoli Ῥαπιζομένη Ἐπίκληρος Χρηστή Δεισιδαίμων⁶⁴⁵: Χρηστή sarebbe proprio il secondo titolo (o sottotitolo 'determinativo') di quella commedia più nota semplicemente come Ἐπίκληρος⁶⁴⁶, e la lezione fornita da Elio Teone, nel citare il fr. 129 K.-A., sarebbe così quella corretta, non una corruttela da sanare come si pensava in precedenza⁶⁴⁷.

Dal punto di vista dei *testimonia vetera*, dunque, non c'è alcuna possibilità di generare confusione, poiché con Ἀπίς si riferivano esclusivamente all' Ἀπίς ἢ Ἐπίκληρος, e con Ἐπίκληρος alla Χρηστή ἢ Ἐπίκληρος. Resta da stabilire quale fosse la versione α' e quale la β', ma tale distinzione è dovuta molto probabilmente solo al loro ordine cronologico⁶⁴⁸.

Il tema dell'epiclerato, poi, riguarda pienamente anche il *Plokion*: è infatti lo stesso Lachete a definire sua moglie una ἐπίκληρος in ben due occasioni (frr. 296,1 K.-A. e 297,1 K.-A.). Esso tuttavia viene affrontato in modo diverso rispetto a quello da viene impiegato nell'*Aspis*; non ci troviamo infatti di fronte ad una fanciulla che diventa ἐπίκληρος nel corso della stessa commedia, ma essa si è sposata già da tempo ed ha già generato un figlio, ora in età da matrimonio: vediamo dunque

643 Per le due Ἐπικλήροι Corbato 1965, 72 parla di «intitolazione determinativa di due commedie dal titolo uguale», in cui il secondo titolo avrebbe proprio la funzione di distinguerle l'una dall'altra.

644 Cf. T 42 K.-A.

645 Cf. Corbato 1965, 74: «C'è stata da parte del compilatore confusione tra il numero dei titoli menandrei e il numero delle parole che li formano, e la lista dei sedici titoli termina, per sovrabbondanza di una parola (χρηστή determinativo di Ἐπίκληρος) in effetti a riga 334 con il titolo Φύμα; le successive tre parole della riga sono il riempitivo per concludere l'argomento menandro. Il compilatore, cioè, nel desiderio di far quadrare l'argomento con le righe ad esso dedicate, aggiunge all'ultimo titolo la sua spiegazione».

646 *Duce* Corbato 1965, 72-74. Tale interpretazione non convince tuttavia Ingrosso 2010, 41 secondo cui: «non si può infatti escludere che questo [*scil.* Χρηστή] fosse il titolo di una commedia autonoma della quale, a tutt'oggi, non si è conservato nessun frammento di tradizione diretta o indiretta». Questa sembra essere l'opinione anche di Koerte 1957², 150 secondo cui la coincidenza tra la testimonianza del catalogo tachigrafico e quella di Elio Teone è frutto di casualità («Casu factum esse videtur»). Allo stesso modo Kassel ed Austin, *ad test.* 42, affermano: «aliunde non noti Μηλία Νέμεσις Χρηστή», e considerano Χρηστή il titolo di un'altra commedia, del tutto distinta dell'*Epikleros* (*PCGF VI 2*, p. 246)

647 Per gli emendamenti proposti dagli studiosi, si veda l'apparato critico di Kassel ed Austin *ad fr.* 129.

648 Cf. Jacques 1998, LXXVIII: «la valeur des numéros a' et b' est plus probablement chronologique que hiérarchique».

un'ereditiera 'in atto', e non più solo 'in potenza'. Viene così illustrata la fase successiva della vita di una ἐπίκληρος, e sono molto evidenti le differenze tra la quella giovanile rispetto a quella adulta.

Da una parte, le due potenziali ereditiere dell'*Aspis* – sulla base del testo pervenutoci – rimangono senza nome⁶⁴⁹ e non compaiono mai in scena: l'attenzione si concentra sulla loro funzione sociale, non sulla loro natura individuale. Per quanto riguarda il *Plokion*, invece, i frammenti mostrano una situazione alquanto diversa: non è certo che l'ereditiera comparisse effettivamente in scena (il testo tradito non la mostra mai come *persona loquens*), ma, grazie alle parole del marito (fr. 296 e 297 K.-A.), abbiamo di lei un ritratto molto più preciso. Non solo, infatti, conosciamo il suo nome, Crobile (fr. 296,5 e 10 K.-A.), ma risulta ben delineato anche il suo carattere, che le deriva direttamente dalla sua condizione di ἐπίκληρος. Il κληρος di cui lei è portatrice, infatti, le conferisce una posizione di superiorità (prima di tutto economica) rispetto a Lachete, che si sente da lei schiavizzato: per lui Crobile non è sua moglie, ma la sua padrona (δέσποινα, fr. 296,7 K.-A.; ed anche κυρία, fr. 297,2 K.-A.).

Tale prepotenza, dunque, è l'elemento fondamentale che contraddistingue il carattere del personaggio comico dell'ereditiera, personaggio esemplificato qui da Crobile, ma di cui abbiamo altre testimonianze. Si veda innanzitutto Men. fr. 805 K.-A. ὅστις γυναικ' ἐπίκληρον ἐπιθυμεῖ λαβεῖν / πλουτοῦσαν, ἤτοι μῆνιν ἐκτίνει θεῶν / ἢ βούλετ' ἀτυχεῖν μακάριος καλούμενος: questo frammento, testimoniato da Stob. IV 22^f,130 (ὅτι ἐν τοῖς γάμοις οὐ τὴν εὐγένειαν οὐδὲ τὸν πλοῦτον χρὴ σκοπεῖν ἀλλὰ τὸν τρόπον p. 548 H.), rientra sì nell'ambito della critica al matrimonio⁶⁵⁰, ma si riferisce esplicitamente all'epiclerato (ἐπίκληρον), la cui conseguenza principale è la rilevante ricchezza della moglie (πλουτοῦσαν); la *persona loquens* potrebbe essere o un marito che si lamenta della sua scelta matrimoniale, o uno scapolo incallito che conferma così la sua decisione di non sposarsi.

649 Cf. Katz 1992, 703: «The epiklēros herself is nameless and faceless, in accordance with the general rule applying to unmarried girls in this genre, and she is an entirely passive agent in the drama». Sulla non menzione dei nomi di donne in ambito oratorio, cf. Gould 1980, 45 che rimanda a Schaps 1977, 323-330.

650 Cf. *ad* fr. 296 K.-A.

La stessa tematica è presente anche in Men. fr. 800,2s. K.-A. τὰ μετὰ γυναικὸς δ' εἰσιόντ' εἰς οἰκίαν / οὐκ ἀσφαλῆ τὴν κτῆσιν οὐδ' ἰλαρὰν ἔχει, e 802 K.-A. ὅταν πένης ὦν καὶ γαμεῖν τις ἐλόμενος / τὰ μετὰ γυναικὸς ἐπιδέχεται χρήματα, / αὐτὸν δίδωσιν, οὐκ ἐκείνην λαμβάνει, ma l'espressione τὰ μετὰ γυναικὸς potrebbero riferirsi più genericamente alla dote, e non specificamente al κλῆρος e – come si è visto – le due cose si escludono a vicenda⁶⁵¹. La stessa genericità si intravede in Anaxandr. fr. 53,4-7 K.-A. ἡ γὰρ πένης ὦν τὴν γυναικᾶ κα χρήματα / λαβὼν ἔχει δέσποιναν, οὐ γυναικ' ἔτι, / ἥς ἐστι δοῦλος † καὶ πένης †. ἦν δ' αὖ λάβη / μηδὲν φερομένην, δοῦλος † αὐτὸς † γίγνεται, dove però la moglie viene definita δέσποινα, proprio come fa Lachete con Crobile.

Alex. fr. 150,4 K.-A. ἔπειτ' ἔχειν προῖκ', οὐχὶ τιμὴν πάσχομεν; ed Antiph. fr. 270 K.-A. οὐκ ἔστιν οὐδὲν βαρύτερον τῶν φορτίων / ὄντως γυναικὸς προῖκα πολλὴν φερομένης parlano di dote (προίξ), ma non è da escludere che sia questa un'impresione, giustificabile per una sorta di licenza poetica.

Una volta individuato il ruolo assunto dall'epiclerato nell'ambito del teatro greco, è necessario vedere che cosa rimane – di tale ruolo – dopo il passaggio dalla Commedia Nuova alla *palliata* latina. Dell'istituzione dell'epiclerato infatti non c'è alcuna traccia nella giurisdizione romana, ma i commediografi latini sono comunque riusciti a *vertere* il personaggio dell'ereditiera in uno modo comprensibile al pubblico romano, violando tuttavia una delle caratteristiche fondamentali dell'epiclerato stesso, ossia la mutua esclusione tra κλῆρος e προίξ: la ἐπίκληρος diventa infatti *uxor dotata*, e la *dos* prende il posto del κλῆρος⁶⁵².

L'accento non è più dunque sulla necessità di preservare il patrimonio

651 Cf. però Paoli 1976, 111: «In questo frammento di Menandro la parole ἐπίκληρος non c'è; ma che si tratti di un' ἐπίκληρος ci induce a sospettarlo, oltre il ritorno del motivo comune, il confronto con la formula della legge, qui maliziosamente ripresa (Demostene, *c. Macart.*, ὅστις ἂν < ἄπαις ὦν ἀρρένων παίδων > μὴ διαθέμενος ἀποθάνη, ἐὰν μὲν παῖδας καταλίπη θηλείας, σὺν ταύτησιν, ἐὰν δὲ μή, τοῦδε κυρίου εἶναι τῶν χρημάτων».

652 Cf. Paoli 1976, 106: «La legge sulle ἐπίκληροι era però così lontana dallo spirito giuridico e dagli usi romani, che gli autori della *palliata*, per non esser costretti a fare agli spettatori, e tutte le volte, una lezione di diritto attico, trovando comodo trasformare la ἐπίκληρος greca in una *bene dotata uxor* romana»; Ingrosso 2010, 219 *ad Men. Asp.* 145: «Va tuttavia notato che, nel passaggio dal mondo greco a quello latino, alcune istituzioni della società ateniese risultavano pressoché incomprensibili alla società civile romana e al suo spirito giuridico: nella *palliata*, e in qualunque contesto letterario latino in cui si riscontri un'allusione alla legge dell'epiclerato, il termine ἐπίκληρος è reso con l'espressione non precisamente equivalente di *bene dotata uxor*».

paterno attraverso il matrimonio con il collaterale prossimio, quanto piuttosto sulla ricchezza dell'*uxor dotata* e sull'arrogante autorità che tale ricchezza le conferisce. È a questo contesto che vanno ricondotti numerosi passi plautini⁶⁵³ in cui la polemica nei confronti delle *magnae dotes* è così forte che, in Plaut. *Aul.* 489-491 *quo illae nubent divites / dotatae, si istud ius pauperibus ponitur? / quo lubeat nubant, dum dos ne fiat comes*, Megadoro arriva addirittura ad auspicare l'abolizione totale della dote stessa.

Plauto dunque esprime per così dire la seconda fase del motivo dell'epiclerato, «in cui alla ἐπίκληρος è sostituita una fanciulla ricca, ma immaginata com'è il buon partito nel mondo romano, ricca come un' ἐπίκληρος, ma non più ἐπίκληρος»⁶⁵⁴. Si perde qualsiasi riferimento alla funzione socio-culturale dell'epiclerato, e la questione centrale è quella della *dos*⁶⁵⁵.

Per rimanere in ambito comico, risultano particolarmente significativi due passi terenziani, in cui ritorna il riferimento alla legge sull'epiclerato, ma il termine di ἐπίκληρος viene reso in latino con *orba*: dell'ereditiera non si sottolinea il patrimonio di cui è portatrice (come nel termine greco), bensì la condizione di orfana.

Il primo passo è tratto dal *Formione*, non a caso «l'unica commedia terenziana che non ha il titolo originale greco»⁶⁵⁶, ossia l' Ἐπιδικαζόμενος di Apollodoro: nel greco il riferimento è ovviamente alla procedura dell' ἐπιδικασία con cui l' ἐπίκληρος viene 'aggiudicata' al collaterale prossimio, e Terenzio, non

653 Si vedano anche *Asin.* 85s. *dotalem servom Sauream uxor tua tibi / adduxit, quoi plus in manu sit quam tibi*, 898s. *sine revenias modo domum: faxo scias / quid pericli sit dotatae uxori vitium dicere*; *Aul.* 167-169 *istas magnas factiones, animos, dotes dapsiles, / clamores, imperia, eburata vehicla, pallas, purpuram, / nil moror quae in servitute sumptibus redigunt viros*, 532-534 *haec sunt atque aliae multae in magnis dotibus / incommoditates sumptusque intolerabiles. / Nam quae indotatast ea in potestatest viri: / dotatae mactant et malo et damno viros*; *Men.* 766s. *ita istaec solent, quae viros supservire / sibi postulant, dotae fretae, feroces*.

654 Cf. Paoli 1976, 110.

655 Alla stessa fase appartiene anche l'accento presente in Hor. *Sat.* I 4, 48-50 *at pater ardens / saevit, quod meretrice nepos insanus amica / filius uxorem grandi cum dote recuset*.

656 Cf. Ingrosso 2010, 219 *ad Men. Asp.* 145. Cf. anche Marouzeau 1964, 106: «le titre grec *Epidikazomenos* n'était-il pas suffisamment clair pour les Latins? La chose est possible, car le mot traduit une conception juridique spécifiquement grecque: [...] le public latin pouvait être ignorant de cette particularité. Mais surtout il pouvait se méprendre sur le sens du participe, qui a ici une valeur non pas passive (= la personne qui a été adjugée), mais moyenne-causative (= la personne qui fait adjuger)».

trovando un corrispondente latino per questo termine tecnico della giurisdizione greca, ha preferito usare come titolo il nome del parassita che sta al centro della vicenda. Il commediografo poi ha interesse a non passare sotto silenzio la legge sull'epiclerato – citata ai vv. 125-126 *lex est ut orbae, qui sint genere proximi, / eis nubant, et illos ducere eadem haec lex iubet* – poiché l'originale da lui seguito basava su di essa l'intera trama, come nel caso dell'*Aspis* di Menandro⁶⁵⁷. Senza riportare tale legge nei termini corretti e precisi, sarebbe stato difficile far comprendere al pubblico come Antifone potesse fingere – su consiglio di Formione – di essere addirittura costretto a sposare la sua amata.

La stessa legge viene sfruttata per architettare un'altra beffa in *Ter. Ad.* 651-653 *haec virgo orbast patre: / hic meus amicus illi genere est proximus: / huic leges cogunt nubere hanc*, questa volta non da parte del figlio nei confronti del padre – come sopra – ma viceversa (Micione nei confronti di Eschino)⁶⁵⁸. Anche qui il *proximus genere* è il corrispondente latino del greco ὁ ἀγγικτεύς, ὁ ἐγγύτατα γένους; la scelta di *orba* per ἐπίκληρος, invece, rivela la difficoltà del *vertere* dei tecnicismi greci per cui non c'era alcun equivalente latino, difficoltà già notata a proposito dello stesso titolo, *Formione*.

Si riscontra poi un successivo, terzo, stadio dello sviluppo del motivo dell'epiclerato, questa volta non in ambito comico bensì retorico: continua ad essere usato il termine *orba*, ma il motivo per cui il collaterale prossimiore dovrebbe sposarla non è tanto la ricchezza, quanto piuttosto la pietà suscitata dalla condizione di orfana. Di tale fase sono espressione due controversie, una di Seneca il Vecchio (*I 6 captus a piratis scripsit patri de redemptione; non redimebatur. Arcipiratae filia iurare eum coegit, ut duceret se uxorem, si dimissus esset; iuravit. Relicto patre, secuta est adulescentem. Rediit ad patrem, duxit illam. Orba incidit. Pater imperat, ut arcipiratae filiam dimittat et orbam ducat. Nolentem abdicat*), ed una di Quintiliano (*376 quidam moriens adulescenti, quem pro filio educaverat, indicaturum se veros parentes pollicitus est, si iurasset se filiam, quam relinquebat, ducturum uxorem. Iuravit adulescens. Ille decessit. Post mortem educatoris a*

657 Sull' «ambientazione forense» che caratterizza il *Formione*, e sull'effetto parodico di essa, cf. Massioni 1991, 159-177 e Focardi 1993, 107-115.

658 Sul *ludus* architettato da Micione, cf. Scafuro 1997, 301s.

naturali patre receptus, quia non vult orbam divitem ducere uxorem, abdicatur): «nella parte sostanziale delle due controversie si ha una situazione di diritto attico; trasportata nel mondo romano verso l'inizio dell'era volgare, quella situazione non ha più senso. Gli elementi di cui il tema è imbastito hanno un minimo di coerenza giuridica solo se riferiti ad Atene nel secolo IV a.C., il che ci induce a supporre che il tema sia suggerito da una commedia di tipo menandro»⁶⁵⁹. In questi due passi infatti si possono individuare elementi appartenenti a tutte e tre le fasi sopra cui sopra si è accennato, la cui stratificazione conferisce a tali declamazione «un che di assurdo e contraddittorio»⁶⁶⁰.

Tornando alla *palliata* latina, vi sono due casi in cui il termine ἐπίκληρος non viene tradotto come *orba*, ma viene semplicemente traslitterato dal greco al latino, ed adattato nella desinenza: si tratta delle due commedie intitolate *Epiclerus*, una di Turpilio ed una di Cecilio Stazio. Quanto a Turpilio, si è già detto che deve aver seguito come modello la Ἐπίκληρος menandrea – tra le due, quella non identificabile con l'*Aspis* (se si ammette l'ipotesi di Borgogno). I due frammenti traditi di Cecilio, invece, non permettono di comprenderne la trama né quale fosse l'originale utilizzato.

659 Paoli 1976, 107.

660 Paoli 1976, 110.

2. 4 Frammenti

Fr. 296 K.-A.

- 1 (Λα.) ἐπ' ἀμφότερα νῦν ἢ 'πίκληρος ἢ κ(αλή)
μέλλει καθευδῆσειν. κατείργασται μέγα
καὶ περιβόητον ἔργον· ἐκ τῆς οἰκίας
ἐξέβαλε τὴν λυποῦσαν, ἣν ἐβούλετο,
5 ἴν' ἀποβλέπωσιν πάντες εἰς τὸ Κρωβύλης
πρόσωπον ἧ τ' εὐγνωστος οὖς' ἐμὴ γυνὴ
δέσποινα. καὶ τὴν ὄψιν ἦν ἐκτήσατο·
ὄνος ἐν πιθήκοις, τοῦτο δὴ τὸ λεγόμενον,
ἔστιν. *ειωπᾶν βούλομαι τὴν νύκτα τὴν*
10 *πολλῶν κακῶν ἀρχηγόν. οἴμοι Κρωβύλην*
λαβεῖν ἔμ', εἰ καὶ δέκα τάλαντ' (ἠνέγκατο,
τὴν) ῥῖν' ἔχουσαν πήχεως. εἴτ' ἐστὶ τὸ
φρύαγμα πῶς ὑποστατόν; (μὰ τὸν) Δία
τὸν Ὀλύμπιον καὶ τὴν Ἀθηναῖαν, οὐδαμῶς.
15 *παιδικάριον θεραπευτικὸν δὲ καὶ λόγου*
ἴτάχιον· ἀπαγέσθω δέ. τισάρανπιαγαγοι

Gell. II 23,8 *accesserat dehinc lectio ad eum locum, in quo maritus senex super uxore divite atque deformi querebatur, quod ancillam suam, non inscito puellam ministerio et facie haut inliberali, coactus erat venundare suspectam uxori quasi paelicem. nihil dicam ego, quantum differat; versus utrimque eximi iussi et aliis ad iudicium faciendum exponi. Menander sic: ἐπ' – αγαγοι. Caecilius autem sic: (vid. p. 194)*

1 νῦν ἢ 'πίκληρος Scaliger ap. Thysium (ed. a. 1666) p. 169 : NINEΠΙΚΛΗΡΟΣ V καλή Ribbeck¹ (1855) p. 51, Haupt Opusc. II p. 92 (a. 1855) : κ V cf. Δὶς ἐξασ. 91 sq. 2 μέλλει Canter ms. I p. 130 : -EIN V καθευδῆσειν codd. rec. : -ΔΕCEI V κατείργασται Dorvillio trib. Meineke Men. et Phil. p. 143 (non est in Crit. vann. quam affert) : -ACACA V 4 λυποῦσαν ἦν codd. rec. : -CINEN V 5 ΚΡΩΒΟΥΛΗΣ V : corr. codd. rec. 6 ἧ τ' εὐγνωστος οὖς' ἐμὴ Haupt p. 93 :

ΗΤΕΥΝΩΕΤΟΥΣΛΕΜΕ V 7 ἦν Grotius Exc. p. 987 : ΩΝ V post ἐκτῆκατο interp. Koerte (sed vid. Jebb ad Soph. OR 449, K.-G. ii p. 413 sq. 'attractio inversa') 8-9 τοῦτο δὴ τὸ λεγόμενον ἔστιν Haupt : ΤΟΙΤΟΔΕΤΟΛΕΓΟΜΕΝΟΝΕΚΤΙΝΔΚΤΟΥΤΟ V 11 ἔμ' εἰ καὶ δέκα Kaibel ap. Koe. : ΕΜΕΚΑΙΔΕΚΑ V : ἔμ' ἐκκαίδεκα Hertz (Kock) ἠνέγκατο add. Kaibel, (-τα) φερομένην Kock, ἄγειν ἔω Hertz, εἰσῆγαγεν Riedweg, Drama 2 (1993) 138 (coll. fr. 800,2) 12 τὴν ῥῖν' ἔχουσαν Kock (coll. Luc. merc. cond. 35 πῆχεως ... τὴν ῥῖνα ἔχοντας) : ΓΕΙΝΕΚΟΥΣΑΝ V 13 πῶς Spengel, Caec. (1829) p. 41 : ΕΙΚΤΩΣΑΝ V (ΕΙΠΩΣΑΝ cod. Urb. 309) μὰ τὸν add. Gronovius, Not. et emend. in Aul. Gell. (1687) p. 56 15 καὶ λόγου codd. rec. : ΚΑΙΛΟΓΟΙ V : τοῦ λόγου Iacobi ap. Mein. V 1 p. 104 16 ἀπαγέσθ' ὧδε Ribbeck, sed ὧδε a Menandro alienum ΤΙΣΑΡΑΝΠΙΣΑΓΑΓΟΙ V : τίς (τίν' Koerte) ἄρ' ἂν εἰσάγοι; Spengel p. 42 : τί ἄρ' ἂν τις λέγοι; Thierfelder ap. Koe. II² p. 295, τίν' ἂν ἀντεισάγοι; Riedweg p. 139⁴¹ (preeunte Grotio) θᾶπτον ἀπάγοι τις ἢ 'τέραν ἂν εἰσάγοι Iacobi, θᾶπτον ἀπέπεμψεν. ἄπαγε· τί γὰρ ἂν τις λέγοι; Holford-Strevens LCM 9 (1984) 146 (ἄπαγε Lloyd-Jones)

1 Ter. Heaut. 341 *ademptum tibi iam faxo omnem metum, / in aurem utramvis otiose ut dormias*, cf. Plaut. Pseud. 123 sq. et vid. Otto s. v. auris 1, Gamberale RFIC 95 (1967) 162-164. ἐπ' ἀμφοτέρω (scil. τὰ ὄτα, vid. Append. Prov. II 78) elliptice ut Liban. chr. 3,24 (VIII p. 91,7 F.) et epist. 490,4 (X p. 466,9 F.), ἐπ' ἀμφω Themist. or. 15 p. 193 A et Basil. Πρὸς τοὺς νέους 8,56 Boul.; eandem locutionem habuit locus certo supplemento integratus Philod. De morte col. xxii 13 sq. καθύδιν ἐξε[σ]τιν ἐπ' ἀμφ[ότερα] (D. Bassi, Herc. vol. III 1 [1914] p. 40) 5sq. 'senex cum uxorem propterea ancillam expulisse dicit ut omnes ipsam intuerentur, id est nequa pulchrior oculos in se converterent ... eadem utitur dissimulatione atque amaritudine qua antea deformem mulierem vocaverat καλήν. deinde aliud addit: expulit, inquit, ancillam ut facile cognosceretur se esse uxorem meam potentem ac dominam. poterat simpliciter dici δέσποινα, sed γυνὴ δέσποινα et recte dictum est, ut Homerum illud [η 347] πὰρ δὲ γυνὴ δέσποινα λέχος πόρσυνε καὶ εὐνήν, et fortasse paullo quam illud magnificentius' Haupt p. 93. vid. Anaxandr. fr. 53,5 8 Prov. Coisl. 370 ὄνος ἐν πιθήκοις· ἐπὶ τῶν αἰσχροῶν ἐν αἰσχροῖς, Mant. prov. II 38 (CPG II p.765) ὄνος ἐν πιθήκοις· τὸ λεγόμενον τοῦτο δὴ τὸ λεγόμενον fr. adesp. 78,2, τὸ λεγόμενον δὴ τοῦτο Ael. epist. 13, cf. fr. 460 (= Philemon. fr. 80,1), Sam. 11. 9 de articulo in fine versus posito vid. ad fr. 225,1 10 Eur. Hipp. 881 κακῶν ἀρχηγόν, vid. Nauck ad Iambl. vit. Pyth. 186 (p. 134,22) 13 Aristaen. II 12,9 ὁμοζύγου πλουσίας φρούαγμα Xen. Cyr. V 2,33 οἱ πολλοὶ ἄνθρωποι, ὅταν μὲν θαρροῶν, ἀνυπόστατον τὸ φρόνημα παρέχονται 13sq. vid. ad fr. *96 15sq. ancilla 'dicto citior', quae dicto citius obsequitur? sed τάχιον valde suspectum in poeta Attico (cf. Phryn. ecl. 52), et Menander adverbia ταχύ sive ταχέως passim adhibet, adiectivi ne positivo quidem gradu usquam utitur. 'at fortasse forma recentior in locutione vulgari poetae condonanda est' Koerte

Aulo Gellio contestualizza questo passo, descrivendo sommariamente la scena da cui è tratto: per questi sedici versi a parlare è il *senex* Lachete, che si lamenta dell'egoismo e dell'arroganza mostrati di recente dalla moglie a proposito di una schiava cui lui teneva particolarmente.

Segue il confronto con il frammento ceciliano corrispondente (§ 10), il cui risultato non lascia dubbi: ciò che emerge dai versi di Menandro viene considerato la quintessenza della realtà, della vita e della verità (*de vita hominum media sumptum, simplex et verum et delectabile*); Cecilio, invece, ha optato talora per toni che a Gellio appaiono consoni alla farsa più umile (*alia nescio qua mimica*)⁶⁶¹. La differenza tra i due è così abissale che non ha bisogno di essere esplicitata ulteriormente, perché sono i testi a parlare.

Le differenze oggettive che più si notano tra i due passi sono il passaggio dai trimetri giambici ai metri lirici; l'eliminazione dei due proverbi presenti in Menandro (vv. 1-2 e v. 8), e l'inserimento al loro posto di una γνώμη e di uno stralcio di discorso indiretto (immaginario)⁶⁶². Il risultato è quello di movimentare l'originale menandro, rendendolo più dinamico e più iconico: «Concetti e sentimenti del greco acquistano, in latino, la corposità volgare, se vogliamo, ma incisiva delle immagini»⁶⁶³.

Sembra inoltre che la prospettiva da cui parla il *senex* ceciliano sia più oggettiva ed individuale rispetto a quella del vecchio menandro: il primo parla per ben quattro versi su quindici esclusivamente di sé (vv. 4-6 e 15), usando

661 Cf. Gamberale 1969, 86s.: «Non è solo un'osservazione di psicologia, ma anche, e direi prima di tutto, di stile: per l'appunto la trasposizione 'visiva' della scena menandrea. Poiché non va né generalizzato né sopravvalutato il senso di questo aggettivo *mimica*; esso è legato al suo specifico contesto; in tutte le *Noctes Atticae* il termine non si trova che qui; e non c'è il motivo di negare che si riferisca al genere letterario del mimo: Gellio conosce il mimo, se non da rappresentazioni, certo da lettura diretta [...]: qui egli ha riconosciuto, nel passo di Cecilio, dei caratteri farseschi, dinamici, quali poteva avere ricavato dalla lettura del mimo».

662 Cf. Traina 1968, 50s.: «Due novità, dunque, di carattere tra loro opposto, la statica sentenziosità di una gnome e il movimento drammatico di un bozzetto inquadrano la rielaborazione dello spunto menandro [...]. Ma non s'è visto che gnome iniziale e bozzetto finale si rispondano e concorrano ad un medesimo effetto, che è un segno eloquente della consapevolezza e dell'originalità artistica di Cecilio».

663 Cf. Traina 1968, 50 ma soprattutto 48-49: «Alla composta, levigata *lexis* menandrea, fatta di espressioni comuni, di ritmi uniformi e pacati, senza scabrosità e impennate, conforme all'ideale della μίμησις τοῦ βίου, Cecilio oppone uno stile mosso e sensuoso, greve di allitterazioni, di omoteleuti, di figure etimologiche: lo stile che gli veniva dalla tradizione dei *carmina*, confluita nella poesia latina da Andronico e Ennio; e, insieme, uno stile musicalmente più agile nella varietà dei suoi metri, 'cantato' rispetto al 'parlato' di Menandro».

frequentemente il pronome di prima persona singolare e metafore che descrivono vividamente la sua condizione; il secondo, invece, si limita a commentare a suo modo i fatti, facendo trasparire il proprio stato d'animo esclusivamente da questo commento.

Se, inoltre, in Menandro il protagonista esagera nel descrivere la bruttezza, la prepotenza e la ricchezza della moglie, in Cecilio il *senex* risulta iperbolico nel momento in cui definisce se stesso libero / servo (v. 4) o vivo / morto (v. 6).

Insomma, entrambi mistificano e deformano la realtà: i punti di vista sono opposti, ma l'obbiettivo è lo stesso, cioè far capire al pubblico che loro hanno ragione, e le mogli hanno torto.

Questo frammento, dunque, tanto nell'originale greco, che nella versione latina, ci presenta l'immagine di una coppia di coniugi adulti, estremamente litigiosi ed in continua lotta l'uno con l'altro. Il marito, per esempio, non manca di criticare la moglie in tutti i suoi aspetti, e arriva quasi a pentirsi di essersi sposato. Tale situazione chiaramente non rispecchia la vita matrimoniale nell'Atene del V-IV sec. a.C., ma è un espediente comico che movimentata l'azione drammatica e caratterizza, per contrasto, l'altra coppia – quella dei due giovani – per la quale lo sposarsi rappresenta non una condanna bensì un'aspirazione⁶⁶⁴.

Il motivo di tale ostilità consiste nella mancanza di equilibrio tra marito e moglie: egli ha infatti voluto, a suo tempo, fare un matrimonio di convenienza, sposando una donna più ricca di lui, ma questa scelta si è rivelata poi infelice, giacché la superiorità economica della moglie le ha permesso non solo di far suo il ruolo autoritario che di norma spetterebbe al coniuge, ma anche di sottometterlo pienamente⁶⁶⁵.

Lo strumento attraverso cui la moglie esercita il suo potere nei confronti del

664 Cf. Duckworth 1952, 284: «Why is the picture of married life in Roman comedy so unpleasant? Primarily because marriage is a conventional theme for jesting and, as such, bears little relation to the realities of life [...]. The delineation of older husbands and wives departs from real life and becomes a conventional means of arousing laughter; much of what we have on marriage is not to be taken seriously».

665 Cf. Lape 2008, 29: «When male characters actively seek to marry women more wealthy than themselves – or contemplate doing so – the motivation for the marriage is always presented in terms of economics rather than passion and sentiment. In every case, the privileging of financial considerations proves disastrous for the men in question. These characters either lose out in the matrimonial contest or end up being dominated by too powerful wealthy wives. Simply put, marriages based on money invert the traditional gender hierarchy».

marito è proprio la dote con cui è entrata nel vincolo matrimoniale: ella infatti non poteva disporre direttamente di tale patrimonio (a farlo infatti era il marito, in quanto suo κύριος), ma poteva divorziare qualora il coniuge avesse disposto male di esso (o minacciare di farlo); e, qualora i due avessero deciso di divorziare, la dote sarebbe stata restituita pienamente a lei, che ne avrebbe disposto attraverso un altro κύριος⁶⁶⁶. Ne consegue che quanto più cospicua era la dote in questione, tanto più la moglie poteva schiavizzare il marito⁶⁶⁷.

Di questo strapotere femminile non si lamentano solo i mariti, ma anche gli scapoli irriducibili, che si guardano bene dallo sposarsi, anzi lo sconsigliano vivamente a tutti quelli che si accingono a farlo⁶⁶⁸.

Il capovolgimento dei consueti rapporti di forza all'interno della coppia coniugale è descritto anche in Eur. fr. 502 K. ὅσοι γαμοῦσι δ' ἢ ἔγει κρείττους γάμους / ἢ πολλὰ χρήματ', οὐκ ἐπίστανται γαμεῖν. / τὰ τῆς γυναικὸς γὰρ κρατοῦντ' ἐν δόμασιν / δουλοῖ τὸν ἄνδρα, κοῦκέτ' ἔστ' ἐλεύθερος. / πλοῦτος δ' ἐπακτὸς ἐκ γυναικείων γάμων / ἀνόητος· αἱ γὰρ διαλύσεις οὐ ῥάιδιαι: la moglie, essendo dotata di χρήματα, ha il diritto di κρατεῖν ἐν δόμασιν, mentre il marito è οὐκ ἐλεύθερος, ossia schiavo.

666 Cf. Foxhall 1989, 37: «Although the husband as household head apparently had a privileged position with regard to the disposal of household resources as a whole [...], the wife had the ultimate power of *veto* regarding her dowry, for if she left the household, her dowry went with her», e 38: «If a woman did not approve of the way her husband managed her dowry (or anything else he did) she always had the option of threatening to leave, taking her dowry with her. In most cases this threat alone would probably have been sufficient for her at least to secure a mutually acceptable compromise». Cf. anche Omitowoju 2002, 117: «The husband might manage the dowry while the marriage lasted but it did not belong to him, if a man's property was confiscated, whether by the state or by a private individual, then this did not include the dowry [...]. If a woman left the household the her dowry went with her: it is generally believed that this would even occur when the woman was being divorced for adultery. If the husband did not or could not immediately pay back the value of the dowry, then he had to pay interest on it, set at eighteen per cent». Per una trattazione più estesa circa l'utilizzo della dote durante il matrimonio, e in caso di scioglimento del matrimonio stesso, cf. Harrison 1968, 52-5.

667 Cf. Duckworth 1952, 283: «The larger the dowry they bring to their husbands, the more domineering and disagreeable they are sad to be»; Foxhall 1989, 34: «The larger a wife's dowry (especially in proportion to her husband's patrimony) the greater her economic stake in the household enterprise and therefore the more potential power she had».

668 Cf. Duckworth 1952, 284: «It is hardly surprising the elderly senes who have never married proclaim loudly the joys of bachelorhood and expresses reluctance at the thought of taking a wife».

V.1

ἐπ' ἀμφοτέρω: Si tratta di un detto proverbiale – più o meno equivalente al nostro 'dormire tra due guanciali'⁶⁶⁹ – che, fuor di metafora, indica un sonno profondo, privo di ansie e preoccupazioni. In *Append. prov.* II 78 questo proverbio infatti viene glossato con ἐπὶ τῶν ἔξω φροντίδος ed in nota ne vengono indicate le altre numerose occorrenze⁶⁷⁰. Si noti che qui esso compare nella forma ellittica (*scil.* τὰ ὄτα).

Si è già detto che in Cecilio non c'è più traccia di tale proverbio, e delle due l'una: non lo cita o perché non lo intende, o perché non vuole. La prima ipotesi si deve escludere, perché mostrano di conoscere tale espressione sia Plauto, in *Pseud.* 123s. PS. *De istac re in oculum utrumvis conquiescito.* / CALI. *Utrum? Anne in aurem?* PS. *At hoc pervolgatum minus*⁶⁷¹, sia Terenzio, in *Heaut.* 342 *in aurem utramvis otiose ut dormias*⁶⁷²: a quanto pare il detto in questione non era patrimonio esclusivo della cultura greca, ma era noto anche a Roma, anzi, come dice Plauto, era *pervolgatum*⁶⁷³.

Cecilio dunque poteva benissimo rendere in latino questo proverbio, e se non l'ha fatto è probabilmente perché esso non era congeniale alle sue intenzioni artistiche. È d'altronde impossibile che egli l'avesse effettivamente tradotto, e che poi Gellio non l'abbia riportato (quasi che avesse 'tagliato' la citazione), poiché «la corrispondenza nell'espressione proverbiale avrebbe costituito un punto di riferimento troppo di rilievo perché Gellio [...] non se ne avvedesse, e non ne stabilisse l'attacco corrispondente di entrambe le citazioni»⁶⁷⁴.

Kock 1888, 115 stampa la proposta di Cobet (ἀμφοτέρων οὖς), che viene

669 Cf. Cavazza 1985, 416 n. 3: «Anche noi diciamo, non molto diversamente, “dormire tra due guanciali”, per colui che non ha motivi di preoccupazione».

670 Cf. anche Otto 1890, 4 s.v. *auris*.

671 Cf. Auden 1896, 78 *ad l.*: «Pseudolus wilfully misunderstanding this, and thinking that men usually sleep with their *eyes* [...] says *in oculum* etc., implying at the same time that in this matter eyes would have to wink, i.e. connive at what was going on».

672 Cf. Ashmore 1908, 95 *ad l.*: «'That you may sleep quietly on whichever ear you please'; a proverbial expression signifying to rest in peace».

673 Cf. Gamberale 1976, 163 n. 1: «Leo, *Plaut. Forsch.*², Berlin 1912, p. 105, ritiene che il proverbio derivi tutto dal greco, compresa la variazione di Pseudolo: ciò che io non credo: in primo luogo per il significato di *pervolgatus*, che, non solo in Plauto, è proprio quello di “notissimo”, “trito addirittura” [...]; in secondo luogo perché l'occhio è spesso altrove elemento proverbiale in Plauto».

674 Gamberale 1976, 163.

però respinta da Koerte 1959², 122 *ad l.* «quod nimis longe a litteris traditis recedit», così come accade per quella di Weil (ἀμφοτέρων ὄν'): «quam coniecturam multis placuisse valde miror, nam quis homo umquam 'in nares' dormivit'?».

A proposito di ἐπ' ἀμφοτέρα, si veda invece Foerster 124: «Dieser schreibt bei Menander Πλόκιον [...] und danach beim Liban. T. IV p. 872, 7 (οὐ γὰρ ἐπ' ἀμφοδοῖς καθεύδουσιν bei Rieske) ἐπ' ἀμφοτέρων οὖν. Ich halte an beiden Stellen an ἐπ' ἀμφοτέρα fest, was die Handschriften des Gellius N. A. II 23, welcher die Stelle des Menander überliefert hat, und der Gute codex Barberinus 351 des Libanios bieten. Die Redensart ἐπ' ἀμφοτέρα καθεύδειν, zu welcher Meineke auf die Ausleger zu Poll. T. I p. 190 verwiesen hat, findet sich auch bei Liban. ep. 1279 ἐμοὶ μὲν οὖν ἐπ' ἀμφοτέρα καθεύδειν δέδωκα».

νῶν ἢ 'πίκληρος ἢ κ(αλή): Meineke 1823, 143 *ad l.* stampa ἴν' ἐπίκληρος ἦι, «si constaret de veritate Grotianae interpretationis verborum ἴν' ἐπίκληρος ἦι, *ut se dotatam probet*»; nella sua edizione del 1841, invece, stampa νῶν ἄτ' ἐπίκληρος οὖσα δῆ, «ductu et indicio Donati ad Terentii Heaut. II 3, 101: “*in aurem utramvis*” proverbium in eos qui securi et otiosi. Talis sententia et apud Menandrum, quae latine sic exprimitur: *In aurem utramvis, quum quidem dotata est, cubet* (leg. *cubat*)»⁶⁷⁵. Sulla corretta attribuzione dello scolio appena citato, cf. Haupt 1855, 92: «verum Donati nulli sunt ad Heauton timorumenon commentarii, illud autem scholion ad Iohannis Calpurnii commentarium additum est ab homine qui inpresso aliquo vetere noctium Atticarum exemplari utebatur, in quibus exemplaribus versiculo Menandreo haec interpretatio adiecta est, *In aurem utramque, quandoquidem dotata est, cubet*».

Sullo scambio, nella tradizione manoscritta di questi versi, tra E e H, cf. Haupt 1855, 92: «ante ME [*scil.* μέλλει] facillime omitti potuit AAH sive potius AAE: nam saepius in his versibus E scriptum est ubi H scribi debebat, veluti ΕΠΙΚΛΗΡΟΣ addito articulo correximus».

Quanto all'integrazione di Ribbeck (adottata da Kock 1888, Koerte 1959², Gomme-Sandbach 1973 e Kassel-Austin 1998), la posizione *in clausola* di καλή, e la

⁶⁷⁵ Cf. Meineke 1841, 190 *ad l.*

ripetizione dell'articolo ἡ ('l'ereditera, quella bella') enfatizzano tale aggettivo, con il risultato di aumentare l'ironia con cui viene usato⁶⁷⁶; pochi versi dopo infatti la stessa donna viene descritta come topicamente brutta. Si comincia così a delineare il motivo della bruttezza di Crobile, sviluppato poi ai vv. 8 e 12; e ripreso da Cecilio al v. 2 *ita me uxor forma et factis facit*.

V. 2

καθευδήσειν: Tra i codd. gelliani, è solo V a presentare un errore, scambiando di modo (indicativo / infinito) questo verbo con quello precedente, ossia μέλλει. Questo è l'unico caso in Menandro in cui μέλλειν regge un infinito futuro, e non presente, per conferire forse l'idea di imminenza e/o intenzionalità dell'azione di cui si tratta⁶⁷⁷.

κατείργαται: «Tum quin Dorvillius recte scripserit κατείργαται non dubitamus: sed KATEIPΓACACA, quod libri habent, memorabile est propterea quod adparet κατείργαται non esse depravatum a librario qui Graecas litteras sine sermonis intellegentia imitaretur, sed κατεργάσα factum esse antea ab aliquo homine qui Graece sciret orationem aut de industria aut casu et ut in sententiam magis quam in litteras intentus esset conecteret»⁶⁷⁸.

La *figura etymologica* formata con ἔργον compare anche in tragedia, a sottolineare la gravità delle azioni che i protagonisti hanno compiuto o stanno per compiere: Aesch. *Pers.* 759s. τοιγάρ σφιν ἔργον ἐστίν ἐξειργασμένον / μέγιστον (la rovina dell'impero Persiano attuata dall'esercito greco); Soph. *Ant.* 384 ἥδ' ἔστ' ἐκείνη τοῦργον ἡ ἕξειργασμένη (Antigone è appena stata colta nell'atto di dare sepoltura al fratello considerato nemico della patria), *Trach.* 706 ὁρῶ δ' ἔμ' ἔργον

676 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 89 *ad Men. Asp.* 311: «ὁ καλὸς κάγαθος: Ironic, as in *Dis Exapaton* 91, Alexis frag. 107 K where a crowd of dangerous revellers are referred by the phrase τῶν καλῶν τε κάγαθῶν ἐνθάδε συνόντων».

677 Cf. Schwyzer-Debrunner II 365: «Von der final-konsekutiven Bedeutung kann der Inf. bei gewissen Verben in akkusativische Auffassung übergehen; eine scharfe Grenze ist freilich nicht zu ziehen. Ständig ist solcher Infinitiv bei *wünschen, wollen, können, gewohnt sein, verstehen* u.ä.» e 293: «Dem voluntativen Futurum kann βούλομαι mit Inf. (auch a. c. i.) auch dem prospektiven (ἐ)θέλω und μέλλω mit Inf. gleichwertig werden; der Inf. Präs. oder Aor. brachte dabei deutlicher als das Futurum den Aspekt zum Ausdruck. Doch tritt häufig zu μέλλω auch Inf. Fut., wohl nur, indem die futuristische Bedeutung der Formell nicht futuristischen Verbindungen auch zu einem formellen Ausdruck drängt».

678 Haupt 1855, 91.

ἐξειργασμένην (l'avvelenamento di Eracle da parte di Deianira)⁶⁷⁹, *OT* 1373s. οἷν ἐμοὶ δυοῖν / ἔργ' ἐκτὶ κρείσσον' ἀγχόνης εἰργασμένα (i misfatti di Edipo); Eur. *Med.* 791s. ὤμωξά δ' οἷον ἔργον ἔστ' ἐργαστέον / τούντεϋθεν ἡμῖν (Medea intende uccidere anche i figli avuti da Giasone), *Hec.* 1122 cὺ τούργον εἴργασαι τόδ', ὡς λέγει (l'accecamento di Polimestore da parte di Ecuba).

La ripetizione della stessa radice in verbo e complemento oggetto evidenzia dunque l'importanza dell'azione così delineata; l'uso del perfetto⁶⁸⁰, inoltre, conferisce l'idea che si tratti di un atto ormai compiuto i cui danni sono irreversibili. Chi la usa in riferimento a se stesso, dà voce ad una severa autocritica.

Nonostante si tratti di un genere letterario diverso, queste osservazioni valgono anche per Menandro, nei due casi in cui egli fa uso di questa stessa *figura etymologica*: in *Epitr.* 895 τοιοῦτον ἔργον ἐξειργασμένον Onesimo sta descrivendo al pubblico la scena che ha appena visto dentro casa, riferendo anche le esatte parole sentite pronunciare dal suo padrone Carisio. Si tratta di una «espressione di intonazione tragica. Carisio riconosce di essere responsabile della stessa colpa della moglie, a differenza della quale, però egli, barbaro e spietato, non ha saputo accordare a lei indulgenza, pur essendo padre di un figlio bastardo (quello che riteneva di aver avuto da Abrotono)»⁶⁸¹.

In *Sam.* 641s. ἀνόητόν τε καὶ / εὐκαταφρόνητον ἔργον εἴμ' εἰργασμένον, poi, Parmenone, messo sotto torchio da Demea per sapere la verità a proposito di chi fossero i genitori del neonato, era uscito di scena al v. 324; ora rientra, dicendo di essersi pentito del modo in cui era fuggito dal padrone: lui non ha nessuna colpa a proposito di quello che era successo in casa, e quindi niente da temere né da nascondere. Il tono elevato delle sue parole contrasta qui con la comicità della

679 Cf. Easterling 1982, 162 *ad l.*: «D. uses the acc. rather than the nom. with the participle because she is looking at her situation as it were from the outside».

680 Si noti che nella maggior parte di questi passi la *iunctura* in questione compare al participio perfetto passivo, talvolta accompagnato dal verbo εἶναι in una struttura perifrastica. Cf. in proposito Gomme-Sandbach 1973, 621 *ad Men. Sam.* 642: «I am in the position of having done'. This is almost equivalent to the perfect εἴργασμαι. Similarly in 644, τί ἦν πεποιητός; 'What was I then in the position of having done?' 'The periphrastic form [of the perfect] expresses more fully the continuance of the action of the perfect to the *present* time ... it does so less distinctly than the compound form', Goodwin, *MT* 45-6».

681 Martina 2000, 492 *ad l.*

situazione e del personaggio⁶⁸².

μέγα: In *iunctura* con ἔργον costituisce una formula che compare una decina di volte in ciascuno dei due poemi omerici per designare – in senso tanto positivo che negativo – imprese di dei o eroi: anche attraverso la scelta di questo aggettivo Lachete esprime la gravità dell'azione compiuta da Crobile, e la connota in maniera negativa.

V. 3

περιβόητον: Quest'aggettivo ha un significato positivo, ed uno negativo: «celebratus, decantatus, nobilitatus, tam in mala, quam [qui rarior usus est] in bonam partem»⁶⁸³, «noised abroad, much talked of, famous. 2 in bad sense, notorious, scandalous»⁶⁸⁴. Qui conviene adottare il secondo, poiché quella che Lachete prova per Crobile chiaramente non è ammirazione bensì rabbia: senza conoscere il contesto però non si potrebbe cogliere il vero senso di queste parole né il reale stato d'animo del marito, data l'ambivalenza dell'intera frase⁶⁸⁵.

In commedia questo aggettivo viene usato da Hipp. fr. 3,3 K.-A. ὦ περιβοήτου, φιλτάτη, λαβρωνίου, ed Antiph. fr. 26,1 K.-A. ἐὰν δὲ τοῦρρακτηρίον ποιῆτε περιβόητον, e conserva l'ambiguità appena osservata. Menandro ne fa uso in *Perik.* 530s. εἶσι δ' οἱ ξένοι / οἱ περιβόητοι Κοσίαι εἴς οὗτοσί, dove Moschione si riferisce al tentativo di attacco fatto da parte di Sosia alla sua casa: il suo tono – come quello di Moschione – è ironico, giacché l'assalto non è compiuto da un intero esercito, bensì da un singolo uomo, che è un semplice schiavo e non un soldato di professione⁶⁸⁶.

682 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 621 *ad l.*: «Parmenon's opening lines are comically solemn: the impressive oath, the lengthy word εὐκαταφρόνητον, outdoing ἀνόητον, and the construction ἔργον εἰργασμένος»; Lamagna 1998, 410 *ad l.*: «Da un punto di vista stilistico sono indice di eloquio sostenuto l'inversione εἴμ' εἰργασμένος e la *figura etymologica* ἔργον ... εἰργασμένος».

683 Cf. *ThGL* VII 795 s.v. περιβόητος.

684 Cf. *LSJ*⁹ 1369 s.v. περιβόητος.

685 Cf. Negri 1990, 55: «l'ambiguità di περιβόητον, che in modo conforme al valore etimologico di “gridato intorno”, può essere usato con connotazione negativa e positiva, aumenta quella del nesso μέγα ἔργον, che in Omero ricorre per le gesta degli eroi (K 282, N 366, N 26), ma anche per atti denigrati (g 261, 275, m 373...). περιβόητον non compare in Omero: le opere delle donne, consistenti nei lavori domestici, sono designate con περικλυτὰ ἔργα (Z 342). In Men. *Plac.* 2-3 il carattere ambiguo e iperbolico dell'intera frase crea l'ironia. La grande impresa di Crobile è famosa e famigerata allo stesso tempo».

686 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 510 *ad l.*: «The famous mercenaries are Sosias here and no one else'. This, of course, does not imply that Sosias was in fact a mercenary soldier and a free man».

La stessa ambiguità di significato ('famoso' / 'famigerato') è evidente nelle occorrenze di questo termine nell'ambito oratorio, dove viene riferito all'avversario ed alle sue azioni, o alle accuse da lui mosse: Lys. III 30,2 ἵνα μὴ περιβόητος εἶην, III 30,4 πάλιν, ὡς οὗτός φησιν, ἐπεθύμησα περιβόητος γενέσθαι⁶⁸⁷; Aeschin. *Tim.* 70,8 τὰς πρὸς τὸν Λεωδάμαντα πράξεις τὰς περιβοήτους, ἃς ὑμεῖς ἅπαντες κύνιτε; Dem. XVII 297,1 ταύτης τοίνυν τῆς οὕτως αἰσχροῦ καὶ περιβοήτου συστάσεως καὶ κακίας⁶⁸⁸, XXXIV 29,6 προσῆκέ γε [...] περιβόητον ποιεῖν ἐν τῷ ἐμπορίῳ, XL 11,7 περιβόητος γὰρ ἡ προῶσις ἐγένετο;

La derivazione etimologica di questo termine⁶⁸⁹ introduce il tema della fama e della reputazione, ossia dell'opinione che gli altri hanno di noi: il marito constata amaramente che l'azione della moglie non è rimasta all'interno delle mura domestiche, ma è di pubblico dominio.

Tale motivo acquista in Cecilio una certa rilevanza, comparando in *ring-composition* all'inizio ed alla fine del frammento. In particolar modo, l'espressione *differor sermone* sembra corrispondere proprio a περιβόητον (*dis-* ~ *περι-*), in quanto ripropone la stessa immagine dell' 'essere portato in giro', 'essere diffuso', a riguardo di una notizia che, per così dire, passa da una bocca all'altra. A cambiare è però il soggetto, visto che in Menandro è l'impresa della moglie, in Cecilio è il marito stesso che sta parlando in prima persona⁶⁹⁰.

V. 4 ἐξέβαλε: La *iunctura* ἐκβάλλειν ἐκ τῆς οἰκίας, in questo caso riferita al gesto con cui Crobile manda fuori di casa la giovane ancella, ricorre tre volte in ambito giudiziario, per delineare lo stesso tipo di iniziativa. In Lys. XXXII 17,4 οὐκ ἀτίμους ἐκ τῆς οἰκίας ἐκβαλὼν, Diogitone viene accusato di aver maltrattato, scacciandoli

687 Cf. Carey 1989, 106 *ad l.*: «the repetition stresses the inconsistency of the alleged conduct».

688 Cf. Yunis 2001, 273 *ad Dem.* XVII 295: «if D. meant to blacken A. by associating him with the individuals on the list, D. must have expected the audience to recognize them as notorious (297 περιβοήτου) for some connection to Philip, whether they joined the entourage, achieved power with his support, or surrendered to the Macedonian army».

689 Cf. Chantraine, *DELG* 182 *s.v.* βοή: f. «cri, clameur» avec des emplois très divers, désigne particulièrement chez Hom. le cri de guerre. Le mot est attesté chez Hom., en ion.-att., etc. Parallèlement présent βοάω «crier, appeler à haute voix», parfois «célébrer» [...]. Avec préverbes: [...] παρα-, περι- «décrier, diffamer» [...]. L'adj. βοητός est rare, mas il y a des formes à préverbes ἐπι- (Th., etc.), περι- (S., etc.).

690 Cf. Negri 1990, 57: «All'evidente spostamento del rilievo dall'impresa all'uomo si aggiunge una compresenza semantica ben diversa dall'ambiguità connotativa notata nel sintagma greco».

di casa, i figli di Diodoto che gli erano stati precedentemente affidati; a subire lo stesso trattamento, in Dem. LXIX 54,5-6 τὴν ἄνθρωπον ἐκβαλεῖν ἐκ τῆς ἑαυτοῦ οἰκίας ed 83,6-7 τὴν τε ἄνθρωπον τὴν ταυτησί Νεαίρασ θυγατέρα ἐκβάλλει ἐκ τῆς οἰκίας, è invece la figlia di Neera.

V. 5

Κροβύλης: Lachete fa qui il nome di sua moglie, e lo ripete anche al v. 10. Menandro usa lo stesso nome proprio di donna anche nel fr. 492 K.-A. Κροβύλε, / τῆι μητρὶ πείθου καὶ γάμει τὴν συγγενῆ, in cui «Croblylam Plocii dramatis personam agnoscere sibi visus est Hermann»⁶⁹¹.

V. 6

ἦι τ' εὐγνωστος οὖς' ἐμὴ γυνή: La rarità di εὐγνωστος, la presenza di due elisioni e il susseguirsi di gruppi di lettere simili (E O Υ) rendono questa sequenza alquanto complessa da decifrare per un copista, ed è questa intrinseca difficoltà a spiegare la corruzione. Quella stampata da Kassel-Austin (oltreché da Kock, Koerte e Gomme-Sandach) è la correzione di Haupt 1855, 93. Meineke, invece, propone – sia nell'edizione del 1823 sia in quella del 1841 – ἦ τ' εὐγνωστος εἶχέ με γυνή / δέσποινα, ed in apparato aggiunge: «fortasse ἄρ' εὐγνωστον ἔσχ' ἐμὴ γυνή».

L'aggettivo εὐγνωστος, qui reggente un participio predicativo del soggetto, trova uso in ambito oratorio⁶⁹², per indicare l'evidenza di determinate prove e/o argomentazioni⁶⁹³, ed in quello medico⁶⁹⁴, a delineare la chiarezza di certe manifestazioni patologiche. Si tratta dunque di un termine tecnico non appartenente alla lingua poetica; l'unica altra sua occorrenza in poesia è Soph. Aj. 703-5 ἄναξ Ἀπόλλων / ὁ Δάλιος εὐγνωστος / ἐμοὶ ξυνεῖη in cui ad essere manifesta è la presenza del dio di Delo.

Menandro tuttavia se ne serve per delineare una determinata situazione: in

⁶⁹¹ Kassel-Austin 1998, 279 *ad l.*

⁶⁹² Si ricordi che era proprio del lessico oratorio anche il termine περιβόητος (v. 3) con cui Lachete aveva definito l'azione della moglie.

⁶⁹³ Cf. Lys. XVII 4,4 καίτοι τοῦτό γε παντὶ εὐγνωστον, ὅτι οὐκ ἂν παραλιπόντες, εἴ τι ἄλλο τῶν Ἐράτωνος οἷον τε ἦν δημεύειν, ὡς ὄντα Ἐράτωνος ἀπέγραφον καὶ ἃ ἐγὼ πολὺν ἤδη χρόνον κέκτημαι, XVII 4,8 ὡς μὲν οὖν ἡμῖν οὐδ' ἐτέρωθεν εἰσπράξασθαι οἷόν τε, ἐὰν ὑμεῖς ταῦτα δημεύσητε, εὐγνωστόν μοι δοκεῖ εἶναι, Aeschin. Tim. 189,1 τίτι δ' ὑμῶν οὐκ εὐγνωστός ἐστιν ἡ Τιμάρχου βδελυγία; Dem. XXIX 1,12 ἐκ δὲ τούτων οἶμαι πᾶσιν ὑμῖν εὐγνωστον ἔσεσθαι, πότερός ποθ' ἡμῶν ἐσθ' ὁ πονηρός.

⁶⁹⁴ Si contano 8 occorrenze in Galeno, 3 in Ippocrate, 1 in Apollonio, Paolo ed Areteo.

una sorta di processo immaginario, la moglie riveste le parti dell' 'accusa', che vuole rendere – appunto – 'noto' a tutti i membri della giuria (i πάντες del v. 5) quali siano le colpe della 'difesa', e sottolineare, per contrasto, il proprio ruolo di comando all'interno dell'unità familiare.

ἐμῆ γυνή: Sull'uso dell'aggettivo possessivo senza articolo, cf. Gomme-Sandbach 1973, 705 *ad l.*: «not ἡ ἐμῆ γυνή, because the relationship is emphasized: see Dysc. 240 n⁶⁹⁵. The meaning will be 'so that it may be clear that it is my *wife* who gives the orders in my house'. But the reading is not certain. ἐμοί would give a good sense: 'My *wife* treats me like a slave'».

V. 7

δέσποινα: La posizione enfatica e l'*enjambement* con il verso precedente isolano questo sostantivo e concretizzano la sua importanza: deve essere chiaro a tutti che Crobile è la padrona, non solo della casa ma anche delle persone che vi abitano; è lei dunque che decide del destino del marito e della sua serva. Esso sta in antitesi con παιδικάριον al v. 15, anch'esso in posizione enfatica, ad indicare la contrapposizione tra la *uxor* e la *paelex / ancilla* (come le definisce Cecilio)⁶⁹⁶.

Γυνή e δέσποινα non sono dunque sinonimi, in quanto l'uno si riferisce al legame coniugale, l'altro al ruolo autoritario esercitato dalla γυνή sull'intero nucleo familiare. La particolarità sta proprio nel fatto che quest'autorità non è nelle mani del marito (non si parla di δέσποτης, infatti), bensì della moglie.

Il termine δέσποινα⁶⁹⁷ in ambito tragico è usato, da parte di figure come messaggeri, pedagoghi o nutrici, per riferirsi all'eroina protagonista (in alcuni casi eponima) della tragedia: Sofocle nelle *Trachinie* lo attribuisce a Deianira ai vv. 49, 180, 370, 409, 430, 434, 472, 481; Euripide invece lo adopera a proposito di Alcesti (*Alc.* 193, 763, 769), Medea (*Med.* 6, 49, 58, 81, 142, 172, 185, 1002, 1144), Fedra (*Hipp.* 433, 662, 681, 695), Ecuba (*Hec.* 668, 1048), ed Elettra (*El.* 487, 750).

Viene tuttavia, seppur più raramente, riferito anche a divinità, come Atena

695 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 174 *ad Men. Dysk.* 240: «When the emphasis is, as here, on the relationship itself, and the phrase does not simply denote a person, the noun maybe used without the article».

696 Cf. Guardi 1974, 167 *ad l.*: «il marito la chiama *ancilla* (v. 145), mentre per la moglie è senz'altro una *paelex*, cioè l'amante di un uomo ammogliato».

697 Sull'uso di questa «form of address» in ambito tragico e comico, cf. Dickey 1996, 98s.

(Eur. *Cycl.* 350, *Suppl.* 1227), Afrodite (Eur. *Hipp.* 117, 415, 522), o Artemide (Eur. *Hipp.* 228). In Aristofane poi δέσποινα è esclusivamente epiteto divino, attribuito ad Atena (*Eq.* 763, *Pax* 271), alle Nuvole (*Nub.* 266, 356, 429), alla Pace (*Pax* 705, 976), a Cibele (*Av.* 877), alla Persuasione (*Lys.* 203), alla Vittoria (*Lys.* 317), ed a Demetra (*Thes.* 286).

Anche in Menandro δέσποινα mantiene le due accezioni di sinonimo κεκτημένη (*Her.* fr. 2,1 S. δέσποινα, ἔρωτος οὐδὲν ἰσχύει πλέον)⁶⁹⁸, ed apostrofe alla divinità (*Colax* 23 [δέσποινα]ν Ἰαθηνᾶ, κῶιζέ με⁶⁹⁹, *Sic.* 144 ὦ δέσποινα Ἰαθηνᾶ, τουτονὶ καυτῆρ πόει).

Esso viene riferito, come nel nostro frammento, ad una consorte prepotente anche in Eur. fr. 804 K. δίδωσιν, ὅστις οὐκέθ' ὠραῖος γαμεῖ· / δέσποινα γὰρ γέροντι νυμφίω γυνή, e nel già citato Anaxan. fr. 53,4-6 K.-A. ἦ γὰρ πένης ὦν τὴν γυναικα χρήματα / λαβὼν ἔχει δέσποινα, οὐ γυναικ' ἔτι, / ἦς ἐστὶ δοῦλος † καὶ πένης †. Anche in questi due luoghi, infatti, è presente l'antitesi tra γυνή e δέσποινα, ma ciò che capovolge i rapporti di forza all'interno della coppia coniugale è in un caso la differenza di età tra marito e moglie⁷⁰⁰, nell'altro la maggiore cospicuità del patrimonio di lei rispetto a quello di lui, trattandosi di un'ereditiera. La popolarità dell'equiparazione tra γυνή e δέσποινα è provata dal fatto che il terzo verso del frammento euripideo appena citato è ripreso anche da Men. *Monost.* 191 Pern. δέσποινα γὰρ γαμοῦντι νυμφίω γυνή, da cui si differenzia solo per lo scambio γαμοῦντι / γέροντι, e che lo stesso verso è citato in Ar. *Thesm.* 413, come prova della misoginia euripidea.

Cecilio spinge oltre questa concezione della moglie come padrona, esplicitando anche che il marito si sente come se fosse suo schiavo: vv. 144-145 R.³

698 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 397 *ad l.*: «presumably spoken by Daos in his own defence to Myrrhine, but conceivably by Sophrone»; Arnott 1996, 41 *ad l.*: «The speaker is a slave addressing his or her mistress. Although a case might be made for assigning the lines to the nurse Sophrone, their most plausible context must be a speech by Daos to Myrrhine in which the slave defends his love for Plangon».

699 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 424 *ad l.*: «This would seem to be a citizen's appeal: Pheidias or Gnathon speaks, not Daos or Doris».

700 Cf. il testimone del frammento euripideo, Stob. IV 22,109 (p. 542 H.) ὅτι ἐν τοῖς γαμοῖς τὰς ... ἡλικίας χρῆ ἐκοπεῖν. Il riferimento è – secondo Kannicht 2004, 576 *ad l.* – al vecchio Amintore, «ut qui paelicem (F 818) uxori μνηστῆρι praetulerit? Si ita est, uxor genuina (Phoenicis mater) Alcimeda contra test. iii c mortua est».

qui sapiet, de me discet, / qui quasi ad hostes captus liber servio salva urbe atque arce; si tratta della stessa immagine presente anche nel frammento di Anassandride citato poco sopra, ed in Alex. fr. 150, 1-3 K.-A. πεπρακότεσ / τὴν τοῦ βίου παρορησίαν καὶ τὴν τροφήν / γυναιξὶ δοῦλοι ζῶμεν ἀντ' ἐλευθέρων.

τὴν ὄψιν ἦν ἐκτίκατο: Si tratta di un caso di *attractio inversa*, in cui «the antecedent, attracted into the case of the relative, is often thus prefixed to the relative clause, to mark with the greater emphasis the subject of a coming statement»⁷⁰¹; è dunque questo un accorgimento stilistico finalizzato ad focalizzare l'attenzione sul proverbio che segue subito dopo (v. 8), e quindi sulla bruttezza fisica di Crobile cui esso si riferisce.

Kassel-Austin 1998 interpungono tra il v. 7 e il successivo, con un punto in alto, così come Koerte 1959²; Meineke 1823, invece, vi pone una virgola.

V. 8

ὄνοσ ἐν πιθήκοισ: Nel giro di pochi versi compare un altro proverbio, a sottolineare, questa volta, la bruttezza di Crobile⁷⁰². Anche di questo detto in Cecilio non c'è traccia, ed anche qui ci si può interrogare sul motivo di tale omissione; non vi sono, però, testimonianze nel mondo romano che lo riguardino, per cui è effettivamente possibile che il poeta latino non ne fosse a conoscenza.

È tuttavia proverbiale la menzione dell'asino: «ma se l'asino è forse l'animale che compare più frequentemente in “Sprichwörter” greci, e più volte nello stesso Menandro, esso entra spesso anche in proverbi romani, ed è spesso nominato dai comici in senso proverbiale. Cecilio aveva dunque la possibilità di tradurre anche questo: lo ha invece ommesso, come il primo di cui si è trattato»⁷⁰³.

V. 8-9

τοῦτο δὴ τὸ λεγόμενον, ἔστιν: Alla fine della frase il copista di V ripete per sbaglio il pronome dimostrativo posto all'inizio, e ciò dà origine alla corruzione. Questa frase costituisce un inciso che conferma che quello appena citato è un proverbio; essa si

701 Cf. Jebb 1855, 55 ad Soph. OT 449, che cita anche Soph. Trach. 283, Hom. K 416, Plaut. Trinum. 985. Cf. anche Kühner-Gerth ii 413: «Zuweilen tritt eine der eben erwähnten entgegengesetzte Attraktion ein, indem nicht das Relativ die Flexion seines Substantivs, sondern das Substantiv die Flexion des auf dasselbe gezogenen Relativs annimmt».

702 Append. IV, 24 ὄνοσ ἐν πιθήκοισ: ἐπὶ τῶν αἰσχροῶν ἐν αἰσχροῖσ.

703 Cf. Gamberale 1976, 164.

configura come una sorta di formula, che torna, leggermente variata ma sempre con la funzione di introdurre un modo di dire comune, anche in Men. *Sam.* 11 τὸ λεγόμενον δὴ τοῦτο “τῶν πολλῶν τις ὄν”. Nel corso del prologo, Moschione racconta del momento in cui abbandonò l'età giovanile per entrare nell'età adulta, e diventare 'uno dei tanti'. «Il modo di dire ha in genere una sfumatura negativa, anche in Menandro; cfr. *dysk.* 483-5 ἂν μὴ πᾶσι τοῖς ἐν τῷ τόπῳ / παρὰδειγμα ποιήσω, νομίζεθ' ἕνα τινὰ / ὄρᾳν με τῶν πολλῶν “se non ne faccio un esempio per tutti qui, fate conto di vedere in un me uno dei tanti”⁷⁰⁴ [...]. In alcuni casi il detto mantiene solamente una sfumatura di modestia, proprio ciò che ci si attenderebbe qui da Moschione»⁷⁰⁵.

Altri esempi dell'uso di questa espressione sono Men. *Phasm.* 42 τὸ δὴ λεγόμενον, οὐκ ἔχεις ὅπο[ι] χέσῃς / ὑπὸ τῶν ἀγαθῶν, fr. 460 K.-A. τὸ δὴ λεγόμενον τοῦτο θᾶπτον ἢ βᾶδην; Philem. fr. 80 K.-A. τὸ δὴ λεγόμενον τοῦτο Μυσοῦν ἔσχατον. A confermare la natura proverbiale dell'espressione introdotta da τὸ δὴ λεγόμενον τοῦτο è anche il testimone di quest'ultimo frammento, ossia *schol.* (A) [Eur.] *Rhes.* 251 Schwartz.

Quanto alla particella δή, «la grande diffusione dell'espressione in attico ha permesso la correzione di δέ in δή»⁷⁰⁶. Tale particella infatti viene usata «in definite quotations, [...] attached either to the words quoted or to the formula of quotation»⁷⁰⁷.

V. 9

ἐκτίν: La copula ἐκτίν è in *enjambement* con la sua parte nominale, che si trova nel verso precedente: l'effetto è quello di ribadire la posizione enfatica del termine ὄνομα con cui si definisce Crobile.

κιοπαῖν: Lachete, che sta raccontando quello che è recentemente accaduto nella sua famiglia, dà voce ad una sorta di *praeteritio*⁷⁰⁸, poiché egli dice che non vuole parlare

704 Cf. Gomme-Sandbach 1973, ad Men. *Dysk.* 484: «for this derogatory phrase, 'a person of no importance', cf. Dem. in *Meid.* 96, παρὰ τὴν πενίαν καὶ ἐρημίαν καὶ τὸ τῶν πολλῶν εἶς εἶναι, Isokr. ii. 50».

705 Cf. Lamagna 1998, 183 ad l.

706 Cf. Lamagna 1998, 183 ad Men. *Sam.* 11.

707 Cf. Denniston, *GP*² 235.

708 Sulle differenze tra preterizione ed *recusatio*, cf. Serrao 1995, 141s.: «La *recusatio* e la *excusatio* si riferiscono al 'credo letterario' (il *quale*) del poeta, la *praeteritio* si riferisce al tema (il *quid*)

del giorno del suo matrimonio, ma – nel farlo – lo menziona. La causa del suo silenzio non è né il timore né il pudore, bensì il rimorso per aver fatto una cosa che desidera non aver fatto, ossia sposare Crobile: il parlarne, infatti, sarebbe per lui fonte di dolore e rabbia. La preterizione è dunque il procedimento attraverso cui il vecchio si auto-censura e trattiene la propria emotività, evitando degli sfoghi eccessivi come il pianto o il turpiloquio⁷⁰⁹.

Il verbo *σιωπάω* non viene qui usato in senso assoluto, ma regge un complemento oggetto, ad indicare la cosa che non deve essere menzionata. La stessa struttura compare anche in Eur. *El.* 945s. ἂ δ' ἐς γυναῖκα (παρθένωι γὰρ οὐ καλὸν / λέγειν) *σιωπῶ*, γνώριμος δ' αἰνίξομαι, Dem. *Ol.* III 27, 5 τὰ μὲν ἄλλα *σιωπῶ*⁷¹⁰, πόλλ' ἂν ἔχων εἰπεῖν, *Phil.* III 26, 5s. καὶ τὸ Φωκέων ἔθνος τοσοῦτον ἀνηρημένον *σιωπῶ*, *Phil.* III 50, 3s. καὶ *σιωπῶ* θέρος καὶ χειμῶνα.

Il principio secondo cui talvolta il silenzio è preferibile alla parola e addirittura più loquace di essa, compare anche in Soph. fr. 1138a R. *σιωπῆς οὐδὲν ἄμεινον*, Men. fr. 752 K.-A. (= *Mon.* 597 Pernigotti) οὐθὲν *σιωπῆς ἐστι χρησιμώτερον*⁷¹¹, e 820 K.-A. θυγάτηρ ἐπίγαμος, κὰν ὅλωσ μηθὲν λαλῆι / διὰ τοῦ *σιωπᾶν πλεῖστα περὶ αὐτῆς λέγει*, Amphic fr. 44 K.-A. οὐκ ἐστιν κρεῖττον τοῦ *σιωπᾶν οὐδὲ ἔν*, Philon. II fr. 2 K.-A. κρεῖττον *σιωπᾶν ἐστιν ἢ λαλεῖν μάτην*⁷¹². Per il principio opposto, cf. Eur. *Hipp.* 911 *σιγαῖς*; *σιωπῆς δ' οὐδὲν ἔργον ἐν*

della composizione: esse, nonostante l'apparente sinonimia, assolvono, nel corpo del discorso, ad una funzione del tutto opposta e non è quindi lecito confonderle tra loro»; tra preterizione ed aposiopesi, cf. Ricottilli 1984, 39-41 e soprattutto: «Dal punto di vista freudiano, come si è visto, l'aposiopesi realizza un camuffamento linguistico che aggira la censura e permette lo sfogo della pulsione: di conseguenza si imparenta in generale con le elusioni analoghe operate dal 'Witz' e dai sogni, ma soprattutto è affine alla preterizione (παράλειψις). La preterizione, infatti, scatta quando facciamo vista di tralasciare (παρολιπεῖν) qualcosa e nondimeno lo menzioniamo».

709 Come si è visto, la stessa funzione è svolta dall'aposiopesi, ed a proposito cf. soprattutto Ricottilli 1984, 14-21.

710 Questa stessa espressione compare numerose altre volte in Demostene, diventando quasi una formula fissa, con cui egli avverte il pubblico che – nell'esposizione dei fatti – tralascierà ulteriori dettagli.

711 *Ap. Stob.* III 33,2 (π. *σιγῆς*, p. 678 H.). Cf. Radt 1999, 652 *ad* Soph. fr. 1138a: «quem versum Psellus (vel codex quem legerat) per errorem Sophoclis adscripsit».

712 *Ap. Stob.* III 33,7 (π. *σιγῆς*, p. 679 H.).

κακοῖς⁷¹³ e fr. 126 K. *κυγαῖς; κιοπή δ' ἄπορος ἐρμηνεὺς λόγων*⁷¹⁴.

τὴν νύκτα τὴν: L'*enjambement* con il verso successivo separa il complemento oggetto dal suo predicativo, con l'effetto di creare un senso di attesa che concentra l'attenzione dello spettatore proprio su quest'ultimo⁷¹⁵.

Si aggiunga che lo stilema dell'articolo posto in fine di verso compare anche in Men. *Asp.* 55 τῆς / *σκηνῆς*, 144 τοῖς / *παῖσιν*, *Georg.* 26 τὸν / *ἀλαζόν'*, *Dysc.* 264 τῆι / *θυσίαι*, 407 τὸν / *Παιανιοῖ*, fr. 224, 11 τὴν / *ὄφρῶν* e 225, 1 K.-A ὁ / *κομψότατος*. «Both tragedy (particularly Sophocles) and comedy (Menander and 4th-/3rd century writers more than Aristophanes and Old Comedy) place prepositives at line end, presumably as part of an attempt to make the iambic trimeter less stichic and more flexible»⁷¹⁶.

V. 10

πολλῶν κακῶν ἀρχηγόν: Trattandosi di un'espressione di tono elevato⁷¹⁷ che viene però pronunciata da un personaggio comico, essa acquisisce una sfumatura 'parodica' (in particolare, 'paratragica'); sembra infatti che Lachete voglia enfatizzare a dismisura la propria condizione di marito succube utilizzando qui un linguaggio aulico e altisonante; tale elevatezza stilistica tuttavia è sproporzionata rispetto alla grandezza dei fatti effettivamente narrati, facendo risultare Lachete ridicolo ed il suo linguaggio iperbolico.

Il termine ἀρχηγός infatti lo si ritrova diverse volte in tragedia, sempre attribuito umano, in particolare regale: esso viene riferito, per esempio, a comandanti politico-militari come Agamennone (Aesch. *Ag.* 259s. *δίκη γὰρ ἔστι φωτὸς*

713 Cf. Barrett 1964, 338 *ad l.*: «οὐδὲν ἔργον, followed by either gen. or inf., characterizes an action as out of place. It may be out of place either (a) as being merely useless [...] or (b) as being the converse of the action which the occasion demands, and so actively harmful [...]. In this passage the second meaning is obviously that required».

714 *Ap. Stob.* III 34,12 (π. τοῦ εὐκαίρως λέγειν, p. 684 H.).

715 Si tratta dello stesso accorgimento stilistico presente anche al v. 1.

716 Cf. Arnott 1996, 111 *ad Alex.* fr. 20, 4s., che, per l'articolo determinativo in fine di verso, cita anche Soph. *Ant.* 409, *El.* 879, *Phil.* 263; Ar. *Eccl.* 452; Antiph. fr. 85, 4 K.-A.; Amphis fr. 30, 5 K.-A.

717 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 705 *ad l.*: «The speaker wily uses high-falutin' language, cf. Eur. *Hipp.* 881, *κακῶν ἀρχηγὸν ἐκφαίνει λόγον*».

ἀρχηγοῦ τίειν / γυναῖκ' ἐρημωθέντος ἄρκενος θρόνου)⁷¹⁸, Colono (Soph. *OC* 58-60 οἱ δὲ πλησίον γύαι / τόνδ' ἱππότην Κολωνὸν εὐχονται εφίειν / ἀρχηγὸν εἶναι)⁷¹⁹, Toante (Eur. *IT* 1303 εἴτ' ἔνδον εἴτ' οὐκ ἔνδον ἀρχηγὸς χθονός).

Il luogo tragico che tuttavia è più strettamente richiamato dal passo in considerazione è Eur. *Hipp.* 881 αἰαῖ, κακῶν ἀρχηγὸν ἐκφαίνεις λόγον, in cui il termine ἀρχηγός regge, come nel nostro frammento, il genitivo κακῶν: a dare inizio ai mali è in questo caso il discorso con cui Teseo racconterà della fine del figlio Ippolito.

Che il matrimonio sia l'inizio di ogni male è un paradosso presente anche in Anax. fr. 53,3 K.-A. πολλῶν κακῶν γὰρ ἔστιν ἀρχὴ τῶι βίῳ. L'equiparazione delle nozze ad un male compare pure, e.g., in Men. fr. 797 K.-A.⁷²⁰ γαμεῖν κεκρικότα δεῖ σε γινώσκειν, ὅτι / ἀγαθὸν μέγ' ἔξει, ἂν λάβῃς μικρὸν κακόν e 801 K.-A.⁷²¹ τὸ γαμεῖν, ἐάν τις τὴν ἀλήθειαν σκοπῆι, / κακὸν μὲν ἔστιν, ἀλλ' ἀναγκαῖον κακόν.

V. 11

ἔμ', εἰ καὶ δέκα: Ricompare qui il motivo della ricchezza di Crobile, emerso sin dal v. 1 in cui Lachete la definisce ereditiera. Adesso però il κληῖρος portato dalla moglie al marito viene addirittura quantificato in 10 talenti. Ci si può chiedere quale sia il rapporto tra questa cifra, e quelle delle doti⁷²² cui era abituato il pubblico ateniese, che assisteva a questa commedia.

I dati pervenuti a proposito dell'ammontare della dote nell'Atene di Menandro provengono da tre tipi di fonti: epigrafi, orazioni giudiziarie e i testi della Commedia Nuova. I primi (*IG* II², 2659; 2670; 2671; 2675), studiati da Vatin 1970, mostrano che la dote non superava il valore di un talento, ma si fermava a circa 2000-3000 dracme. Tali cifre sono confermate anche da quelle indicate dagli oratori, e le uniche

718 Cf. Fraenkel 1962², 148 *ad l.*: «The sentence is, as it were, an explanation of ἀγχιστον 256. The speaker mentions in general terms the respect which is due in a special degree during the temporary vacancy of the throne».

719 Cf. Jebb 1913, 76 *ad l.*: «esp. the founder of a family or clan, or (like κτίστης, οἰκιστής) of a city».

720 *Ap. Stob.* IV 22b,38 (ὅτι οὐκ ἀγαθὸν τὸ γαμεῖν, p. 516 H.).

721 *Ap. Stob.* 22c,77 (ὅτι τοῖς μὲν ἐπωφελῆ τὸν γάμον, τοῖς δὲ ἀκύμορον ὁ τῶν συναπτομένων ἀπετέλεσε τρόπος, p. 527 H.).

722 Si ricordi infatti la differenza tra κληῖρος e προίξ, e che la προίξ era poteva essere composta da «money, chattels, land or claims, made over by a woman's κύριος to man in contemplation of their marriage by ἐγγύη», come riportato da Harris 1968, 46.

eccezioni sono costituite dai cosiddetti Trecento (la *upper class*, come la definisce Casson 1976), ossia quelli il cui patrimonio totale ammontava a molte decine di talenti, e che quindi potevano fornire alle figlie doti di 2 o addirittura 4 talenti⁷²³: è il caso per esempio della sorella di Demostene, che ricevette in dote 2 talenti su un patrimonio totale di 14 (Dem. XXVII 4-5)⁷²⁴.

Si deve tuttavia fare notare che gli oratori sulla cui testimonianza si basano queste osservazioni appartengono a qualche generazione prima rispetto a Menandro, e che quindi, se le doti menzionate nelle commedie menandree sono – come si vedrà – leggermente più alte rispetto alla media evidenziata dagli oratori, può essere dovuto ai cambiamenti economici avvenuti tra le due epoche⁷²⁵.

La dote più bassa in Menandro è quella menzionata nel *Dyscolos*: nel momento del suo ravvedimento, Cnemone, in *Dysc.* 737s. τοῦ κτήματος / ἐπιδίδου <ὸ> προῖκα τοῦμοῦ διαμετρῆσας⁷²⁶ <θ>ῆμις, chiede al figliastro Gorgia di dare sua figlia in matrimonio, con una dote che corrisponda a metà del suo patrimonio⁷²⁷, ossia un talento, secondo la stima di Gorgia ai vv. 844s. ἐγὼ δέ γε / ἔχω τάλαντον προῖκα τῆς ἐτέρας. D'altronde Callipide, che promette in cambio a Gorgia – nell'ambito del doppio matrimonio – una dote di tre talenti (vv. 843s. προῖκά τε δίδωμ' ἐπ' αὐτῆι τρία τάλαντ'), gli chiede se possa effettivamente permettersi di

723 Cf. Casson 1976, 54: «Families of even modest means gave as much as a talent, while those belonging to the Three Hundred, Athens' wealthiest, did not hesitate to lay out 2 talents and on occasion went as high as 4», e vd. la tabella contenuta nella pagina successiva.

724 Sull'eccezione costituita dalle famiglie più abbienti, cf. Hoffmann 1998, 138: «Comprise entre deux et quatre talents, l'échelle de grandeur donnée ne peut pas être qualifiée de totalement exagérée au regard des informations que nous donnent les sources attiques. Certes, le montants des dots oscillent plutôt entre 20 et 120 mines, mais Alcibiade a bien reçu d'Hippôniques une dot de 10 talents (Plutarque, *Vie d'Alcibiade*, 8, 3) et Démosthène fait état d'une dot de deux talents (XXVII, 5)».

725 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 297 *ad Men. Epitr.* 134: «It is not impossible that the size of dowries increased in the latter part of the fourth century. Fortunes were larger, and no longer subject to the burden of liturgies: released from these, rich men may have been more generous to their daughters, particularly to only daughters, which the heroines of New Comedy often seem to be».

726 Cf. Handley 1965, 260 *ad l.*: «διαμετρῆσας implies dividing the land with suitably inscribed boundary stones (ὄροι) of which many examples has survived. A dowry need not of course be given in cash, but might be variously made up to its stated value in land and other assets according as the parties agreed».

727 Cf. Handley 1965, 260 *ad l.*: «By having his estate divided in half, to produce a dowry of a talent, Knemon is possibly unusually generous to his daughter; but after his own fashion he was fond of her»; Gomme-Sandbach 1973, 247 *ad l.*: «Half the estate as dowry seems a large proportion, but it is possible that when the heir was an adoptive son it was thought right that a natural daughter should have a greater share than otherwise».

fornire una tale cifra.

In *Asp.* 135s. προῖκά τ' ἐπεδίδου δύο / τάλαντα Tyche riferisce al pubblico, nel prologo da lei pronunciato, dell'intenzione da parte di Cherestrato di dare la nipote in sposa al figliastro Cherea con una dote di due talenti⁷²⁸: intenzione confermata da lui stesso, ai vv. 267s. ἐκ τῶν ἰδίων ἐγὼ γὰρ ἐπιδόσω δύο / τάλαντα προῖκα. Sono tre anche i talenti che Pateco, in *Perik.* 1015 καὶ προῖκα τρία τάλαντα, una volta scoperto di essere il padre di Glicera, promette in dote a Polemone dandole in sposa la figlia.

In *Sam.* 727s. προῖκα τὰμὰ πάνθ' ὅταν / ἀποθάνω, infine, Nicerato rende la figlia ereditiera del suo intero patrimonio, nel momento in cui la dà in sposa a Moschione, ma specifica che tale dote entrerà in possesso del genero soltanto alla sua morte. Si noti che, trattandosi di un matrimonio riparatore che segue ad uno stupro, Nicerato non dovrebbe versare alcuna dote a Moschione, ed infatti qui non si tratta tanto di dote quanto piuttosto di eredità, che – secondo la normale procedura – il vecchio lascerà alla figlia una volta morto⁷²⁹.

Si noti che in tutti i passi menandrei finora citati la menzione della dote accompagna sempre, e segue immediatamente, la promessa formale di matrimonio (ἐγγύησις), ossia l'accordo stipulato tra il κύριος della futura sposa ed il futuro sposo, che usano in questa occasione termini tecnici ed espressioni formulari: «il κύριος pronunciava solennemente la formula (ταύτην [*scil.* γυναῖκα, ad es. θυγατέρα] γνησίων παίδων ἐπ' ἀρότωι κοὶ δίδωμι) e, dopo la risposta del promesso sposo (λαμβάνω), il κύριος aggiungeva: καὶ προῖκά τε δίδωμι ἐπ' αὐτῆι; a questo punto veniva specificata l'entità della dote, e lo sposo pronunciava

728 Cf. Casson 1976, 56: «Cherestratus, a fine and open-handed senex, gives his niece a dowry of two talents. Since he has a daughter of his own, he will probably deal at least as generously with her. His total outlay for dowries, then, will be a minimum of 4 talents. Now, his estate happens to be 60 talents (350)».

729 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 630 *ad l.*: «A μοιχός who married the girl he had violated could not expect a dowry (A. R. Harrison, *Law of Athens*, i. 19), so that Nikeratos, who probably could not afford anyhow, will here seem comic rather than mean»; Lamagna 1998, 436 *ad l.*: «Tuttavia nel caso di matrimonio riparatore il padre di una *puella vitata* non era tenuto a corrispondere neanche un soldo. Questa circostanza concede a Menandro un ultimo spunto comico: Nicerato, che versa in condizioni economiche tutt'altro che floride, può cogliere l'occasione per offrire come dote il proprio patrimonio, ma soltanto in eredità; il vecchio ratifica di fatto un qualcosa che avverrebbe comunque, e cioè l'entrata in possesso dei suoi beni da parte di Moschione in quanto nuovo tutore di Plangone, ereditiera delle sostanze del padre».

una frase del tipo: καὶ καλῶς γ' ἔχει»⁷³⁰.

La cifra più alta, infine, è quella fornita a Carisio da Smicrine, che in *Epir.* 134 προῖκα δὲ λαβὼν τάλαντα τέτταρ' ἀργύρου afferma di aver dato al genero una dote di 4 talenti; dote che – si lamenta il vecchio – ora il giovane sta sperperando con l'etera Abrotono⁷³¹.

Le cifre attestate per Menandro sembrerebbero dunque coincidere non tanto con quella della classe media, quanto piuttosto con quelle della *upper class*, i cui membri sarebbero protagonisti delle commedie menandree⁷³²; si può tuttavia ipotizzare che cifre così alte possano essere dovute o ad un'esagerazione comica⁷³³ o semplicemente al fatto che le eroine menandree erano perlopiù figlie uniche (o comunque sia le uniche figlie femmine), e che quindi il loro padre potesse utilizzare per la loro dote tutto il denaro a sua disposizione, senza dividerlo con altri fratelli o sorelle⁷³⁴.

730 Ingrosso 2010, 211 *ad Men. Asp.* 134. Sul rapporto tra προῖξ ed ἐγγύησις, cf. Biscardi 1934, 57-80, e soprattutto: «La προῖξ, ancorché non sia né un requisito per sé stante della legittimità delle nozze né un momento necessario alla perfezione dell' ἐγγύησις, accompagna normalmente il matrimonio e la sua costituzione ha luogo per lo più nell'atto stesso dell' ἐγγύησις».

731 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 296 *ad l.*: «Smikrines, an austere and parsimonious rather than a miserly character, has gone a little beyond this in endowing his daughter»; Casson 1976, 55 n. 64: «when Smikrines in *Epitrepontes*, a sharp businessman for whom money talks, bemoans the dowry of 4 talents he bestowed upon a son-in-law who forthwith proceeds to behave abominably toward his daughter, Menander is not showing us his weakness for exaggerating financial losses but his anguish at not getting what he paid for, particularly when he paid, as it were, the top of the market»; Martina 2000, 134 *ad l.*: «Alla restituzione della dote Smicrine teneva molto, non tanto per quel che il fatto in sé poteva significare – assicurazione del sostentamento della figlia, dimostrazione che il matrimonio non s'era sciolto per colpa della figlia e quindi possibilità di un nuovo matrimonio -, quanto per il valore che la dote rivestiva agli occhi di un uomo parsimonioso e attaccato al denaro come lui».

732 Cf. Casson 1976, 59: «Only the very rich, the members of the Three Hundred, had no financial worries: they could afford to go in for horses and other forms of conspicuous consumption and provide their women with handsome dowries. Greek comedy, contrary to what has been thought, concentrates on this particular class, hence the size of the dowries mentioned in the plays. This must be kept carefully in mind when using the plays as sources of socio-economic information».

733 Cf. Ingrosso 2010, 212 *ad Men. Asp.* 134: «Non si può tuttavia escludere che tali cifre siano frutto di una esagerazione comica, così come sensibili incongruenze sono riscontrabili nella caratterizzazione della posizione sociale ed economica di alcuni personaggi (si pensi, per restare nell'*Aspis*, alle evidenti differenze di patrimonio che intercorrono, pur nell'ambito della stessa famiglia, tra Cleostrato e Cherestrato)».

734 Cf. Casson 1973, 53s: «No one has ever taken into account the crucial factor of family size. It makes all the difference how many daughters there were: a dowry of 20 minae may be the mark of a modest family if there was but one; if there were three, since the practice was to treat them equally, the total outlay was 60, a talent no less, not at all the mark of a modest family. The number of brothers, too, has a bearing: a father of, say, three sons, aware that at his death each will have to live on but a third of the pie, will beware of cutting off overly large portions for his daughters».

Potrebbe sembrare un'esagerazione a fini comici la menzione dei dieci talenti presente nel nostro frammento⁷³⁵, poiché questo dato infatti è incompatibile con tutti gli altri a nostra disposizione per lo stesso periodo, ed è probabilmente finalizzato esclusivamente a sottolineare la ricchezza di Crobile e la sottomissione di Lachete alla moglie, in ragione di tale ricchezza. Si deve tuttavia ricordare che la *προίξ* è un concetto del tutto diverso dal *κληροσ*, poiché essa è costituita solo da una porzione del patrimonio paterno, ed è quindi comprensibilmente minore del *κληροσ*. I dieci talenti di cui parla Lachete sono sì tanti, ma bisogna tener conto del fatto – che contrariamente ai casi sopra analizzati – essi costituiscono l'intero patrimonio paterno ereditato da Crobile, non solo una parte di esso.

Le cifre cambiano totalmente se però passiamo al teatro latino, giacché, se una dote di dieci talenti appare esagerata in Menandro, è invece la normalità in Plauto e Terenzio (Plaut. *Merc.* 703, Ter. *Andr.* 950-951), da cui si ricava inoltre che la dote minima ammonta a due talenti (Ter. *Heaut.* 838, 937-940), quella massima a venti (Plaut. *Cist.* 561-562)⁷³⁶.

ἡνέγκατο: I codici di Gellio in questo punto sono lacunosi, ma Kaibel congettura ἡνέγκατο. Altre proposte sono φερομένην di Kock, ἄγειν ἔσω di Hertz, εἰδήγαγεν di Riedweg.

V. 12

τὴν ῥῖν' ἔχουσαν πηχέως: «Kock's ingenious and plausible emendation⁷³⁷ is based on Lucian, de mercede conductis 35, εἰς δ' οἱ καὶ ἐπὶ κάλλει θαυμάζεσθαι ἐθέλουσι ... πηχέως ἐνιότε τὴν ῥῖνα ἔχοντες. 'A nose of two feet', i.e. a two-foot-long nose. Such 'qualitative' genitives are more often used of time than of space, but cf. Xen. *Anab.* i. 4. 11, ὄντα τὸ εὖρος τεττάρων σταδίων»⁷³⁸.

735 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 297 *ad Men. Epit.* 134: «In fragment 333 a dowry of 10 talents is clearly regarded as exceptional». Ingrosso 2010, 211s. *ad Men. Asp.* 134: «Nel fr. 296, 11 K.-A. si parla di una dote di 10 talenti; ma si tratterà di un'esagerazione, dal momento che il contesto presenta il monito a non sposare un'odiosa, vecchia donna, “anche se ha una dote di 10 talenti”».

736 Sulla sproporzione dei dati forniti dal teatro latino, cf. Casson 1976, 57: «Now that the recent finds of Greek New Comedy have supplied a fair sampling of figures for dowries and property, it has become clear that these are of a different order from the figures long known from the Roman adaptations. The latter are so consistently higher one is driven to the conclusion that the Roman poets as a general practice inflated the numbers they found in their originals, perhaps as much as four or five times».

737 Cf. Kock 1888, 115 *ad l.*

738 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 705 *ad l.*

Ritorna qui il motivo della bruttezza della donna, e si viene a conoscere una delle sue caratteristiche più evidenti, ossia un naso topicamente enorme. Anche in questo caso infatti ricorre una misura quantitativa (come per la dote), che ha tutta l'aria di essere iperbolica, giacché è realmente inconcepibile un naso di circa 44 cm, tanto misura il cubito.

V. 13

φρούαγμα: «Lit. 'whinnying', metaphorically 'airs'. Aristainetos ii. 12, φρούαγμα ὁμοζύγου πλουσίας, may be based on this passage»⁷³⁹. Il valore metaforico si sviluppa cronologicamente dopo quello letterale, giacché ne è una derivazione: questo passo menandro sembra essere uno dei primi esempi di tale uso secondario del termine in questione⁷⁴⁰.

Per quanto riguarda l'uso letterale, in Aesch. *Sept.* 245 e 475, e Soph. *El.* 717 compare la *iunctura* ἰππικά φρούαγματα, in riferimento al nitrito dei cavalli; in proposito si devono fare tre considerazioni:

- si tratta di una perifrasi di stile elevato, che sostituisce un'espressione del tipo ἵπποι φρουακόμενοι: «S. [*sc.* Sophocles] 'frequently makes abstract nouns and epithet exchange places in lyric or ornate dialogue as means of embellishing the style' (Long (1968) 77, comparing 1358 and *Aj.* 632-4; add 754)»⁷⁴¹.
- se si pensa al significato letterale del termine in questione, risulta evidente il suo carattere onomatopico: «the φ should be aspirated, the ρ trilled»⁷⁴².
- φρούαγμα è dunque qualcosa che suscita paura, non solo dal punto di vista del significato (il verso del cavallo) ma anche del significante (l'onomatopea che riproduce foneticamente tale verso)⁷⁴³.

Lachete usa questo termine in riferimento a sua moglie in maniera non casuale, ma per caratterizzarla come una creatura temibile, che provoca in lui terrore

739 Gomme-Sandbach 1973, 705 *ad l.*

740 Sulla preminenza di questo passo del *Plokion* nell'uso metaforico del termine φρούαγμα, Drago 2007, 517 *ad Aristaen.* II 12 obietta che: «la valenza metaforica è già attivata da Aristofane nel composto φρουαγμοκέμνακος, che, in *V.* 135, illustra nel giudizio del coro i modelli alteri e superbi di Schifacleone».

741 Finglass 2007, 319 *ad Soph. El.* 717.

742 Hutchinson 1985, 120 *ad Aesch. Sept.* 475.

743 Cf. Hutchinson 1985, 84 *ad Aesch. Sept.* 245: «καὶ μὴν ... γ' accompanies a sudden and striking perception: cf. Denniston, *GP*² 356. Fresh noises produces fresh terror».

al solo sentirne parlare, tanto stretto è il giogo che ha imposto su di lui.

πῶς: «Grotius et Heringa φρούαγμα πῶς ἄν ὑπόστατον; debebant certe πῶς ἄρ' ὑπόστατον. Mihi non liquet»⁷⁴⁴.

ὑποστατόν: «'Supportable', another elevated word, elsewhere (according to LSJ) only in Euripides in this sense, although ἀνυπόστατον is in Xen. *Cyr.* V. 2. 33»⁷⁴⁵. Le uniche due occorrenze in poesia sono infatti Eur. *Suppl.* 737s. ἡμῖν γὰρ ἦν τό τ' Ἄργος οὐχ ὑποστατόν / αὐτοί τε πολλοὶ καὶ νέοι βραχίσιον, e fr. 177 K. ὃ παὶ Διώνης, ὡς ἔφες μέγας θεός, / Διώνυσε, θνητοῖς τ' οὐδαμῶς ὑποστατός. Nel primo passo ad essere considerata 'irresistibile' da Adrasto è la città di Argo; il secondo invece è un frammento citato da uno scoliasta⁷⁴⁶ per mostrare che da taluni Semele, madre di Dionisio, veniva chiamata anche Dione. L'aggettivo ὑποστατός viene qui riferito proprio a Dionisio, dio a cui nessuno dei mortali può resistere, tanto grande è la sua potenza. Si noti l'allitterazione tra il nome della madre e quello del figlio, accomunati forse dalla stessa etimologia⁷⁴⁷.

V. 14

τὸν Ὀλύμπιον: Si tratta di uno dei più comuni epiteti omerici di Zeus, che però – al plurale⁷⁴⁸ – può indicare in generale tutti gli dei superiori. È di uso comune in tutto il teatro classico, tanto in tragedia che in commedia. Al singolare e in riferimento a Zeus, come nel nostro frammento, compare anche in Aesch. *Eum.* 664 μάρτυς πάρεστι παῖς Ὀλυμπίου Διός; Soph. *Trach.* 275 ὁ τῶν ἀπάντων Ζεὺς πατήρ Ὀλύμπιος, *El.* 209 θεὸς ὁ μέγας Ὀλύμπιος Eur. *El.* 782 θύκοντες ... Ὀλύμπιω Δί. Si veda soprattutto Ar. *Nub.* 817 μὰ τὸν Δία τὸν Ὀλύμπιον dove l'epiteto Ὀλύμπιος è inserito nella stessa esclamazione presente anche nel nostro frammento.

καὶ τὴν Ἀθηνᾶν: L'accostamento di Zeus Olimpico con un'altra delle divinità principali del *pantheon* greco, ossia Atena, è adottato una volta anche da Alessi, in fr. 233,1-3 K.-A. εὐδαίμων ἐγώ, μὰ τὸν Δία / τὸν Ὀλύμπιον καὶ τὴν Ἀθηνᾶν, οὐχ ὅτι / ἐν τοῖς γάμοισιν, ἄνδρες, εὐωχῆσομαι: «the speaker, identified by Ath. 6.258e

744 Meineke 1841, 190 *ad l.*

745 Gomme-Sandbach 1973, 705 *ad l.*

746 Cf. Σ BDEGQ *ad Pind. Pith.* III 177b Drachman (2, 87, 16) Θυώνη τῆι Σεμέλει· διωνυμία γὰρ ἐκέχρητο. εἰς οἷ καὶ τὴν αὐτὴν Διώνην λέγουσιν, ὥστερ Εὐριπίδης ἐν Ἀντιγόνη.

747 Cf. Kannicht 2004, 273 *ad l.*

748 Cf. Men. *Sam.* 402.

when citing the fr. [...] as a κόλαξ, looks forward to attending a wedding feast. His speech is probably a monologue»⁷⁴⁹.

Ne fa uso due volte anche Menandro, in fr. *96 K.-A. Γλυκέρα, τί κλάεις; ὀμνύω σοι τὸν Δία / τὸν Ὀλύμπιον καὶ τὴν Ἄθηνᾶν, φιλτάτη, / ὁμομοκῶς καὶ πρότερον ἤδη πολλάκις, e *909,13s.]. μὰ τὸν Δία / τὸν Ὀλύμπιον καὶ τὴν Ἄθηνᾶν, ὀμνύω. Quanto al primo, la *iunctura* τὸν Δία / τὸν Ὀλύμπιον καὶ τὴν Ἄθηνᾶν compare nella stessa posizione metrica rispetto al nostro frammento; a cambiare è però la funzione sintattica, giacché in un caso si tratta di un'esclamazione, nell'altro di un complemento oggetto. Nel secondo frammento, invece, l'integrazione di Austin si basa proprio sul passo menandro in questione⁷⁵⁰.

«In normal Attic usage μὰ (when not coupled with ναί or οὐ) + acc. (1) implies or reinforces a negative response to a preceding question, or (2) reinforces (i) an immediately preceding or (ii) following negative statement»⁷⁵¹: nel nostro caso quest'esclamazione serve a sottolineare la perentorietà della risposta negativa che viene subito dopo (la domanda era ovviamente εἴτ' ἐστὶ τὸ / φρούγμα πῶς ὑποστατόν;).

οὐδαμῶς: Tale perentorietà è conferita anche tramite la distanza tra la domanda e la risposta (inizio di un verso / fine del successivo), dalla sospensione creata dall'inciso (invocazione agli dei), oltre che dal significato stesso dell'avverbio scelto ('no, mai'). Si ricordi che tale avverbio viene usato anche in Eur. fr. 177 K. per negare, come qui, l'aggettivo ὑποστατός.

V. 15

παιδικάριον: Tale sostantivo è il diminutivo di παιδίσκη, che a sua volta è il diminutivo di παῖς. Ammon. *Adf. voc. diff.* 380 Nickau παιδίσκη καὶ παιδικάριον διαφέρει. παιδίσκην μὲν γὰρ λέγομεν τὴν ἐλευθέραν, παιδικάριον δὲ τὸ δοῦλον stabilisce una differenza alquanto netta tra παιδίσκη e παιδικάριον, ma ci sono numerose testimonianze dell'uso di παιδίσκη come eufemismo o per 'schiava' o addirittura per 'prostituta'⁷⁵², per cui sarebbe questo l'unico diminutivo di παῖς

749 Arnott 1996, 660 *ad l.*

750 Cf. Kassel-Austin 1998, 426s. *ad l.*

751 Arnott 1996, 660 *ad Alex.* fr. 233, 1s.

752 Queste tre accezioni sono evidenziate anche in LSJ⁹ 1287 *s.v.* παιδίσκη, ma secondo Arnott 1996,

«which is capable of a scurrilous ambiguity»⁷⁵³.

Tale ambiguità di significato è riscontrabile anche nelle occorrenze di questo termine nello stesso Menandro. In *Asp.* 266s. τὴν δὲ παιδίσκην τυχεῖν / καθ' ἡλικίαν ἕαρον αὐτὴν νυμφίου Cherestrato ricorre al diminutivo per riferirsi alla sorella di Cleostrato, probabilmente «per sottolineare la giovane età della ragazza in confronto all'età avanzata di Smicrine»⁷⁵⁴, ed ai vv. 383s. μόνῃ / δεῖ τῆι γυναικὶ ταῖς τε παίδισκαις φράσαι Cherestrato definisce ancora così la sorella di Cleostrato, oltretutto sua figlia. Il riferimento è a giovani donne di condizione libera anche in *Her.* 18s. πέπονθα τὴν ψυχὴν τι παιδίσκην ὄρων / συντρεφομένην ἄκακον, κατ' ἐμαυτόν, e nel fr. 97,3 K.-A ταῦτα πενήκοντα παιδίσκας ἔχων.

Παιδίσκη è invece sinonimo di δούλη in *Asp.* 140s. οἰκέτας τε βαρβάρους ἰδὼν / κευοφόρα, παιδίσκας, dove tale termine designa le schiave facenti parte del bottino di guerra di Cleostrato, «a reminder that the ὄχλος of captives includes both sexes»⁷⁵⁵.

L'accezione più scurrile di questo diminutivo di παῖς, infine, è adoperata in *Her.* 38s. μετὰ τῆς ἐμῆς κεκτημένης ἐργάζεται / ἕρια διακονεῖ τε, παιδίσκη πάνυ, in cui è proprio παιδίσκη a produrre un fraintendimento linguistico: «Daos has been describing how Plangon helped his mistress with the spinning, an occupation that was the quintessence of respectability for both free woman and slave. Getas interposes with apparent innocence, 'A girl?' Daos' immediate reaction 'Yes' comes before he has realized the point of Getas' deliberate choice of an equivocal and provocative term, and Getas laughs with contemptuous coarseness. Daos at length realizes that he is the victim of a verbal trick, and justifies his πάνυ of v. 38 with the qualification πάνυ ἐλευθέριος καὶ κομμία: Plangon was a παιδίσκη, but only in the polite sense of term»⁷⁵⁶.

Il doppio diminutivo παιδικάριον è – secondo i lessicografi (Hesych. π65 s.v. παιδικάριον· τὸ κοράσιον. Ἄττικοί. ἐπὶ τῆς ἡλικίας; Phot. π26 s.v.

226 n.2: «LSJ s.v. παιδίσκη mislead by giving equal currency to the meanings young girl, young female slave, prostitute».

753 Arnott 1996, 226.

754 Ingrosso 2010, 289s. *ad l.*

755 Gomme-Sandbach 1973, 73 *ad l.*

756 Arnott 1996, 226.

παιδικάριον· κοράσιον δὲ οὐ λέγεται· ἀλλὰ καὶ κεκωμώιδικεν Φιλιππίδης, ὡς ξενικόν) – il corrisponde attico di κοράσιον, e da Menandro viene usato anche in *Mis.* fr. 2 S. παιδικάριον με καταδεδούλωκ' εὐτελέε, / ὄν οὐδὲ εἷς τῶν πολεμίων οὐπόποτε, con cui il protagonista si riferisce all'ancella da lui amata.

La contrapposizione tra l'età della moglie e quella della servetta è presente anche in Cecilio: la menzione della giovane *ancilla* (v. 7) infatti contrasta fortemente con quella della *anus* (v. 13), anche perché – nell'immaginazione di Lachete – è la stessa Crobile a definirsi così, e tale definizione è ulteriormente enfatizzata dall'aggiunta del pronome personale *ego*.

θεραπευτικόν: Tale aggettivo sottolinea la condizione servile del personaggio cui è riferito il sostantivo con cui esso è concordato, ossia παιδακάριον.

δὲ καὶ λόγῳ: Questo genitivo ha la funzione di secondo termine di paragone dell'aggettivo presente nel verso successivo, con il quale è in *enjambement*. «Ancilla 'dicto citior', quae dicto citius obsequitur?»⁷⁵⁷.

V. 16

Unanime è il consenso del editori nell'ammettere lo stato estremamente corrotto di quest'ultimo verso: Meineke 1841, 190 *ad l.*: «De criticorum coniecturis tacere prestat, nisi quod proxime a vero abesse videtur Grotius»; Haupt 1855, 90: «eorum autem quae de sexto decimo homines docti commenti sunt pleraque ne ferri quidem possint, veri simile nihil sit, neque nos probabilem verborum perperam scriptorum emendationem invenimus»; Kock 1888, 116 *ad l.*: «sed omnia hic obscura, neque aliorum coniecturas, quae sunt permultae, recensere expedit»; Koerte 1959², 122 *ad l.*: «In sanandis versibus foede corruptis multi viri docti non sine successu sudaverunt, sed nonnulla incerta remanent. Locutio abrupta et desultoria senis frementi, secum, ni fallor, loquentis (cf. Sam. 110-141, minime aliena est a Menandri arte, cave igitur ne lacunas statuas, ubi asyndeta a poeta consulto admissa sunt».

τάχιον: Questa forma di comparativo non è idiomatica rispetto a Menandro, giacché si tratta dell'unica occorrenza all'interno della sua produzione. «τάχιον valde suspectum in poeta Attico, et Menander adverbia ταχύ sive ταχέως passim

⁷⁵⁷ Kassel-Austin 1998, 193 *ad l.*

adhibet⁷⁵⁸, adiectivi ne positivo quidem gradu usquam utitur»⁷⁵⁹.

ἀπαγέθω δέ: Quanto alla correzione di Ribbeck, «ὤδε a.... Menandro alienum»⁷⁶⁰.

τιαζανπιαγαγοι: Kassel-Austin si limitano a stampare la stringa di lettere leggibile in V (oltre che a far precedere il verso da una *crux*), nella quale si potrebbero individuare all'inizio un pronome interrogativo o indefinito, ed alla fine una qualche forma di ottativo.

Meineke in entrambe le edizioni e Kock 1888 stampano *τις ἢ ἄρ' ἀντειαγάγοι*; Koerte 1959² propone invece («dub.») *τίν' ἄρ' ἂν εἰαγάγοι*, basandosi sulla correzione di Spengel.

758 Del primo se ne contano circa trenta occorrenze, del secondo una decina.

759 Kassel-Austin 1998, 193 *ad l.* Cf. anche Koerte 1959², 122 *ad l.*: «Menander adiectivo *ταχύς* numquam, adverbis ab eo derivatis persaepe utitur, comparativus *τάχιον* a Phrynico, Moeride, Thom. mag. reicitur, at fortasse forma recentior in locutione vulgari poetae condonanda est»; Gomme-Sandbach 1972, 705 *ad l.*: «*τάχιον* is suspect: nowhere else does Menander use *ταχύς* as an adjective, but always adverbially, and the Attic comparative is *θάττον*; *ταχίων*, found in authors from the first century B.C., is condemned by Phrynichos».

760 Kassel-Austin 1998, 193 *ad l.*

Fr. 297 K.-A.

- 1 (Λα.) ἔχω δ' ἐπίκληρον Λάμιαν· οὐκ εἴρηκά σοι
τουτὶ γάρ; (Α.) οὐχί. (Λα.) κυρίαν τῆς οἰκίας
καὶ τῶν ἀγρῶν καὶ † πάντων ἀντ' ἐκείνης †
ἔχομεν. (Α.) Ἄπολλον, ὡς χαλεπόν. (Λα.) χαλεπώτατον.
5 ἄπασι δ' ἀργαλέα ἔστιν, οὐκ ἐμοὶ μόνωι,
υἱῶ πολὺ μᾶλλον, θυγατρὶ. (Α.) προῶγμ' ἄμαχον λέγεις.
(Λα.) εὖ οἶδα.

Gell. II 23, 11 (post fr. 296) *praeter venustatem autem rerum atque verborum in duobus libris nequaquam parem in hoc equidem soleo animum attendere, quod, quae Menander praeclare et apposite et facete scripsit, ea Caecilius, ne qua potuit quidem, conatus est enarrare, (12) sed quasi minime probanda praetermisit et alia nescio qua mimica inculcavit et illud Menandri de vita hominum media sumptum, simplex et verum et delectabile, nescio quo pacto omisit. idem enim ille maritus senex cum altero sene vicino colloquens et uxoris locupletis superbiam deprecans haec ait: ἔχω – οἶδα.*

1 ΕΛΩΔΕΠΙΚΑΛΗΡΟΝ **V** **2** τουτὶ γάρ; :: οὐχί Lloyd-Jones ap. Holford-Strevens, Aul. Gell. (1988) p. 146²³ : ΤΟΥΓΕΙΤΑΡΟΥΧΙ **V** : :: τουτὶ γὰρ οὐχί Kaibel ap. Koe. : τουτὶ γάρ. :: οὐχί Sandbach : τοῦτ'; εἴτ' ἄρ' οὐχί; Scioppius **3** ΚΙΠΑΝΤΩΝΑΝΤΕΚΕΙΝΕC **V** (ΚΑΙ et ΕΚΕΙΝΗC cod. Urb. 309) : πατρῶιον ἄντικρυς Thysius ('ita quoque scriptum invenio' ed. a. 1666 p. 171²⁹), unde καὶ τῶν πατρ. ἄντικρυς Spengel p. 42, καὶ τῶν ἀπάντων ἄντικρυς Kock πάντων θ' ὅς' ἀπ' ἐκείνης ἔχω / μόνην Kaibel (πάντων θ' iam Heringa Obs. p. 254) **4** ΛΑΛΕΠΟΝ **V** **6-7** loquendi vices discripsit Heringa (etiam εὖ οἶδα vicino dedit Spengel)

1 de Lamia vid. Leutsch ad Apost. X 44 **4** χαλεπόν. :: χαλεπώτατον ut αὐτός. :: αὐτότατος Ar. Plut. 83 **5** sim. orationis forma Eur. IA 1386, fr. 273 N. **6** Phot. α 1151 (vid. Cratin. fr. 376) ἐρεῖς δὲ καὶ ... ἄμαχον προῶγμα **7** cf. Dyc. 13, Asp. 338

Gellio continua la lettura a specchio di passi menandrei e ceciliani. Questa volta il confronto verte sul dialogo tra Lachete ed il vicino di casa, il cui argomento centrale sono le lamentele del protagonista circa la *superbia* della moglie. Il frammento di Cecilio, che – come d'abitudine – viene citato per secondo, è fatto

precedere da un commento che non lascia dubbi su quale sia il giudizio del commentatore: *Caecilius vero hoc in loco ridiculus magis, quam personae isti, quam tractabat, aptus atque conveniens videri maluit. Sic enim haec corripuit*⁷⁶¹. Il commediografo latino viene dunque accusato di non aver rispettato il principio del *decus*, cadendo nel ridicolo ed così corrompendo l'originale greco.

Questo è tuttavia un giudizio soggettivo, che non menziona nessuna delle differenze oggettive che si possono riscontrare tra i due passi:

- In entrambi si tratta di un dialogo tra il *senex* e l'amico, ma in Cecilio quest'ultimo ha un tono meno solidale che in Menandro: se nel greco i suoi commenti non fanno altro che dare ragione al protagonista e confermare che la ragione sta dalla sua parte, nel latino invece egli non asseconda le lamentele di Lachete, bensì sembra quasi approvare il comportamento di Crobile. Il frammento ceciliano risulta così di ritmo leggermente più vivace rispetto a quello menandro, proprio grazie al maggiore sviluppo della dialettica tra le due *personae loquentes*.

- In Menandro l'attenzione del marito si sposta al di fuori della coppia coniugale, per andare a coinvolgere anche la prole ed il patrimonio familiare; l'intero passo ceciliano, invece, riguarda le dinamiche tra marito e moglie.

- Cecilio introduce degli elementi che – come si è visto – secondo Gellio sono ridicoli e sconvenienti, ossia il riferimento all'alito cattivo della moglie (v. 157 R.³ *ieiuna anima*)⁷⁶², ed al vomito del marito dovuto all'ubriachezza (v. 158 R.³ *devomas e potaveris*)⁷⁶³.

- In Cecilio le lamentele del marito sono concentrate su un unico specifico episodio di vita di coppia, cioè quello del bacio; ciò ha comportato l'aggiunta dei dettagli appena menzionati, che sono sì poco eleganti (se non apertamente scurrili) ma concretizzano e visualizzano molto più efficacemente il pensiero del *senex* e del suo amico; nel frammento menandro, invece, non si menziona esattamente il motivo per

761 Cf. Gell. II 23, 13.

762 Cf. Guardi 1974, 168 *ad l.*: «Per gli antichi l'alito a digiuno era particolarmente sgradevole; cfr. Plauto, *Merc.* 574 *ieiunitas plenus, anima foetida*; Ovidio, *Ars am.* III, 277 *cui gravis oris odor numquam ieiuna loquatur*; Petronio 128, 5 *numquid te osculeum offendit? numquid spirito ieiuno marcet?*».

763 Cf. Guardi 1974, 168 *ad l.*: «la battuta grossolana, è di stampo plautino: cfr. Plauto, *Merc.* 574 ss. *ieiunitas plenus, anima foetida / senex ircosus tu ausculere muliere? / Utine adveniens vomitum excutias mulieri?* Nell'*Asinaria* (v. 894) Demeneto alla meretrice Filenio che gli chiede *an foetet anima uxoris*, risponde: *nauteam / bibere malim, si necessum est sic, quam illam oscularier*».

cui Crobile è un tormento per tutti coloro che vivono con lei, ed il discorso rimane sul generico.

V. 1

ἐπίκληρον: V legge ΕΠΙΚΑΛΗΡΟΝ, con un errore di grafia facilmente correggibile, dovuto forse al fatto che al copista era più familiare un termine come καλή che ἐπίκληρον, oltretutto alla confusione visiva tra Α e Λ.

Λάμιαν: Il cod. *Urb.* tramanda ΛΑΜΙΑ, che ne costituirebbe il vocativo: tale lezione va quindi corretta, *duce* Meineke⁷⁶⁴, con la forma proparossitona di accusativo richiesta dalla sintassi contestuale. La lezione di Heringa, Λαμπρία, «propter hiatus non magis ferri potest. Adde quod Lamprias in nova Comoedia fere lauti et beati adulescentis nomen est»⁷⁶⁵, per cui in riferimento ad una donna sarebbe del tutto fuori luogo.

La Lamia è una creatura mitologica che viene nominata da numerosi autori, in epoche e generi letterari diversi: Ar. *Vesp.* 1035 (= *Pax* 758) Eur. fr. 472m K., Durid. *FGrHist* 76 F 17, Strab. I 19, Diod. Sic. XX 41, Hor. *Ep. Ad Pis.* 340, Dio Chrys. *Or.* V, Luc. *Philops.* 2, Philostr. *Vita Apoll.* IV 25. Non tutte queste testimonianze sono concordi su ogni singolo dettaglio del mito in questione, ma si possono distinguere degli elementi ricorrenti.

Si tratta di una figura femminile di origine libica⁷⁶⁶, dotata un tempo di straordinaria bellezza, che però subisce una trasformazione⁷⁶⁷ tale da diventare una creatura mostruosa⁷⁶⁸ che uccide altri esseri umani⁷⁶⁹. Gli aneddoti di cui essa è protagonista possono essere rivolti a due tipi di pubblico ed avere due differenti

764 È la forma stampata sia nell'edizione del 1823 sia in quella del 1841.

765 Meineke 1823, 145 *ad l.*

766 Secondo Filostrato la provenienza non è libica, bensì fenicia: quello che conta è che sia non-greca, in modo tale da collocare tutto ciò che è mostruoso in territori barbari ed incivili.

767 Secondo Diodoro e Duride tale metamorfosi sarebbe dovuta ad un evento traumatico, ossia la perdita dei propri figli, che induce questa madre ad uccidere – per invidia – i figli delle altre donne. Il secondo qualifica Lamia come una delle amanti di Zeus che vengono punite e maledette dalla gelosia di Era (in questo caso l'uccisione dei figli sarebbe quindi una punizione divina).

768 Dione la descrive come una bellissima donna dalla vita in su, mentre il resto del corpo è quello di un serpente. Essendo un essere tentatore, il fatto che la Lamia abbia sembianze di serpente non è casuale, dato il peculiare valore simbolico di questo animale.

769 In Orazio, Dione e Filostrato è spiegato che la Lamia uccide le proprie prede (che siano uomini adulti o bambini) per poi cibarsene.

finalità, giacché essi servono o ad ammonire gli uomini a non farsi tentare dalla vana bellezza femminile⁷⁷⁰, o a spaventare i bambini ed indurli ad obbedire agli ordini degli adulti⁷⁷¹.

Nel momento in cui Lachete attribuisce a sua moglie il soprannome di Lamia, non vuole semplicemente qualificarla in maniera negativa, bensì dipingerla esplicitamente come un essere bruttissimo⁷⁷², anzi mostruoso e demonico, tanto grande è la portata distruttiva della sua presenza all'interno dell'οἶκος.

Anche questa volta il linguaggio del *senex* è iperbolico, poiché egli, descrivendo così Crobile, non si sta certamente basando sulla realtà, ma la deforma a bella posta: il suo obiettivo infatti è ancora quello di ritrarre se stesso come vittima e la moglie come sanguinaria carnefice. In Cecilio tuttavia la connotazione negativa di Crobile non è così esplicita come in Menandro, in quanto le viene solamente attribuito l'epiteto *morosa* (v. 158 R.³)⁷⁷³, che di sicuro non ha significato positivo ma non ha nulla della rilevanza mitologico-antropologica di Λάμια.

La menzione di tale personaggio potrebbe dunque avere finalità didascalica, ossia fungere da ammonimento a non comportarsi in un certo modo; in questo contesto comico⁷⁷⁴, invece, l'intento è chiaramente polemico ed offensivo; il tono tuttavia non è parodico, bensì serio.

V. 2

τουτὶ γάρ; :: οὐχί: V legge ΤΟΥΓΕΙΤΑΡΟΥΧΙ, stringa di lettere in cui si riesce ad intendere solo l'inizio di un pronome dimostrativo, ed una negazione alla fine. Varie sono le proposte di emendazione degli studiosi, che differiscono anche per interpunzione e distribuzione delle battute:

- Meineke 1823, 144 *ad l.* τοῦτ'; οὐχί; («Ita distinxit orationem Heringa»).

770 Questa è per sommi capi la morale che si può ricavare dalle testimonianze di Dione e Filostrato.

771 In questo caso essa viene spesso associata ad un altro 'spauracchio' infantile, ossia Mormò, come accade in Luciano e Strabone.

772 Cf. Meineke 1823, 145 *ad l.*: «quo nomine deformitatis mulieris optime declaratur»; Kock 1888, 117 *ad l.*: «i. e. turpissimam».

773 Cf. Guardi 1974, 167 *ad l.*: «per il significato, cfr. Cic. *Tusc.* IV, 54 *bene ... nostri, cum omnia essent in moribus vitia, quod nullum erat iracundia foedius, iracundos solos morosos nominaverunt* e Non. 433 M. (698 L.) '*morata*', *quod est morigera, et 'morosa' hanc habent distantiam, quod 'morosa' est contrariis et perversis moribus*».

774 Per altri riferimenti a questo personaggio in commedia, cf. Ar. *Vesp.* 1177, *Eccl.* 76-8, nonché Crat. ffr. 20-25 K.-A.

- Meineke 1841, 191 *ad l.* τοῦτ'; εἶτ' ἄρ' οὐχί; («Scioppius, ex codd. ut videtur»).
- Kock 1888, 117 *ad l.* τοῦτ'; εἶτ' ἄρ' οὐχί; («τοῦτ'; εἶ γὰρ οἶδα Κ.»).
- Koerte 1959², 123 *ad l.* :: τουτὶ γὰρ οὐχί. :: («corr. et vicino addixit Kai. 'divitem uxorem te habere sciebam. Lamiam eam esse nondum dixeras'»).
- Gomme-Sandbach 1973, 312 *ad l.* τουτὶ γὰρ. :: οὐχί. ::
- Kassel-Austin 1998, 194 *ad l.* τουτὶ γὰρ; :: οὐχί. ::

In ognuna di queste soluzioni, tuttavia, si possono percepire un ritmo veloce⁷⁷⁵ ed un tono piuttosto colloquiale; anche se non si accetta l'ipotesi di un cambio di *persona loquens*, si deve comunque sottintendere un intenso scambio dialettico del parlante con chi gli sta di fronte: quest'ultimo deve infatti comunicare la propria reazione a quello sta sentendo, anche se solo con sguardo e gestualità (magari rispondendo con un cenno del capo alla domanda che gli viene fatta).

κύριον: La scelta di tale termine per definire il potere esercitato da una donna nella propria casa non è casuale, e delinea – come si è visto – un ribaltamento della norma: ad esercitare tale autorità, infatti, è usualmente un individuo di sesso maschile, e κύριοι è proprio il termine tecnico che si riferisce a «qui puellas aut feminas dabant nuptui, quia sc. earum erant aut tutores aut curatores»⁷⁷⁶. Tale rovesciamento delle normali relazioni sociali è dovuto al fatto che Crobile è una ἐπίκληρος, e gode quindi di una condizione giuridica ed economica del tutto particolare.

Tale accezione tecnica, per indicare i tutori legali di personaggi di sesso femminile, è usata anche in ambito teatrale: in Eur. *El.* 259 οὐ κύριον τὸν δόντα μ' ἠγεῖται, ξένε, per esempio, Elettra designa così chi l'ha data in sposa; in Eur. *Hel.* 1653 κύριος δὲ τῶν ἐμῶν τίς, invece, Teoclimeno si definisce arbitrariamente κύριος di Elena, nonostante l'uomo a cui suo padre la diede in matrimonio sia un altro, cioè Menelao; in Eur. *IA* 703 Ζεὺς ἠγγύησε καὶ δίδωε' ὁ κύριος, infine, il riferimento è al matrimonio di Teti e Peleo.

Lo stesso senso tecnico viene adoperato anche da Menandro a proposito del patrimonio individuale in *Asp.* 170s. γενέσθαι τῶν ἐμῶν κατὰ τοὺς νόμους / κύριος ἀπάντων, 265s. λαβὲ cὺ πάντα, κύριος / γενοῦ, δίδομέν σοι; *Dysc.* 800s. ᾧ

⁷⁷⁵ Si noti che nessuna parola ha più di due sillabe e che abbondano le elisioni.

⁷⁷⁶ Cf. *ThGL* III 2147 s. v. κύριος.

ν δὲ μὴ κύριος / εἶ; 806s. ὅσον χρόνον / εἶ κύριος, χρῆσθαι σε γενναίως⁷⁷⁷;
Sam. 467s. τῶν ἐμῶν οὐ κύριος / ἔσομ' ἐγώ.

Sirisco, poi, in *Epitr.* 306s. καὶ γὰρ συναπαιτῶ κύριος γεγηνημένος / τούτου⁷⁷⁸, si definisce tutore del trovatello che poi si scopre essere figlio di Carisio e Panfila. Ad avere dei κύριοι sono – oltre ai bambini – anche i personaggi di sesso femminile, come in *Asp.* 297s. ἔτερον κύριον δ' αὐτῆς ποεῖ / ὁ νόμος ὁ τοῦμόν οὐδαμοῦ κρίνων ἔτι, *Perik.* 375-377 ἐλευθέραν / ἔχειν γυναῖκα πρὸς βίαν τοῦ κυρίου / τολμᾶτε⁷⁷⁹, *Sic.* 240s. ὄντες αὐτοὶ κύριοι / ταύτης, 255-257 τῶν ἀντιπραττόντων δ' ἐμοὶ τῆς παρθένου / μηθεὶς γενέσθω κύριος πρὶν ἂν φανῆι / ἐκεῖνος.

Sempre per l'ambito comico, si può citare anche *Alex. fr.* 264,7s. K.-A. ἐπὶ δὲ γήμητις, οὐδὲ καυτοῦ κύριον / ἔξεστιν εἶναι, in cui, come nel nostro frammento, i rapporti di forza marito-moglie sono capovolti, giacché – si afferma – un uomo, dopo aver preso moglie, non è più padrone di se stesso⁷⁸⁰.

In Menandro si contano poi due occorrenze di questo aggettivo usato al femminile come sinonimo di *κεκτημένη*. In *Asp.* 146-148 λοιπὸν τοῦνομα / τοῦμόν φράσαι τίς εἶμι, πάντων κυρία / τούτων βραβεῦσαι καὶ διοικῆσαι, Τύχη la *persona loquens* di questi versi del prologo (la dea Tyche), rivela la sua identità ed usa il termine *κυρία* proprio in riferimento a se stessa ed alle sue prerogative. «In

777 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 257 *ad l.*: «In both places κύριος means 'having control over', but whereas here it is limited by the words ὅσον χρόνον to temporary control, in 800 Sostratos was speaking of ultimate control»; Handley 1965, 272 *ad l.*: «Sostratos argues here that Kallipides is not κύριος of his wealth in the sense of being 'rightful owner'; at 805ff. he shifts his ground and talks of being κύριος in his sense of being 'in control'. The word is a technical sense in both senses; as in 811f. the language takes an appropriate colour from the legal vocabulary of property; and the suggestive power of the words is more important to the speaker than the precision of the logic».

778 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 313 *ad l.*: «Like a woman, a child had no legal personality, but its κύριος acted on its behalf, and administered its property»; Martina 2000, 195 *ad l.*: «Ma Siro, uno schiavo χωρὶς οἰκῶν, poteva essere κύριος di un bambino esposto?».

779 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 497 *ad l.*: «Sosias, although he knows quite well that Glykera has gone to her neighbours of her own accord, wishes to put them in the wrong; he therefore accuses them of detaining a free woman against her will, and forcibly preventing her κύριος, who would assert her rights, from releasing her».

780 Cf. Arnott 1996, 737 *ad l.*: «The fr. is a collection of clichés on the hackneyed theme of the marital misery. Here context and speaker are uncertain, but similar attacks elsewhere in comedy are normally made either (i) by disillusioned husbands, not always elderly but often with rich wives whom dowries have turned into tyrants or spendthrifts, or (ii) by elderly bachelors warning against marriage or the extravagance of wealthy women».

una commedia in cui la condizione di “tutore” (κύριος) di un'ereditera gioca un ruolo essenziale, nella presentazione che, al termine della *rhesis* prologica, Tyche fornisce di sé come κυρία, è possibile cogliere [...] un uso quasi 'ammiccante' del termine: gli sforzi di Smicrine per diventare κύριος della maggiore ricchezza possibile, saranno resi vani proprio dalla divinità che si definisce πάντων κυρία τούτων»⁷⁸¹.

In *Perik.* 497 ἐαυτῆς ἐστ' ἐκείνη κυρία, invece, Pateco sta dicendo a Polemone che non può costringere Glicera a tornare con lui, visto che i due non sono legati da alcun vincolo coniugale e lui non è il suo κύριος; bensì, può solo convincerla a farlo⁷⁸².

Eur. *Hel.* 968 κυρία γάρ ἐστι νῦν è l'unica altra occorrenza in poesia di questo aggettivo al genere femminile: «'for she now has the power', i.e. to restore H. M. depicts Theonoe as the inheritor of her father's obligation, and as possessing as much authority as her brother when it comes to preserving their father's good name. So although Theonoe will break the bond with her brother, she will be doing what her father would want her to do [...]. Thus Theonoe's behaviour does not subvert gender or familial hierarchies, since he behaves like a good Greek daughter, and as a foil to her autocratic brother»⁷⁸³.

V. 3

καὶ † πάντων ἀντ' ἐκείνης †: Quanto alle proposte di emendamento di Thysius e Spengel, «si verum est τῶν πατρῶιων, hoc significat: 'non solum suae dotis, sed etiam mei patrimonii dominam!»⁷⁸⁴; πατρῶιων presenta dunque il vantaggio di essere adeguato rispetto al contesto, essendo il proseguimento della *climax* ascendente casa – campi – (patrimonio paterno), e rispetto al personaggio cui è riferito (un'ereditera). ἀντ' ἐκείνης sembra il risultato del fraintendimento di un composto di ἀντι- (come ἄντικρυς proposto dagli studiosi), ma non è dato di capire né il valore della

⁷⁸¹ Ingrosso 2010, 223 ad l.

⁷⁸² Cf. Gomme-Sandbach 1973, 507 ad l.: «i.e. she has no κύριος, is her own mistress. Persuasion is Polemon only course, for he has no legal right to control her. It is not, however to be supposed that Glykera has any positive rights that a woman with a κύριος lacked; she would be completely without standing in a court of law, since she had no man to represent her».

⁷⁸³ Allan 2008, 345 ad l.

⁷⁸⁴ Kock 1888, 117 ad l.

preposizione né a chi si riferisca il pronome dimostrativo (a Crobile? Alla casa?).

V. 4.

᾿Απολλων: Non si tratta di un'invocazione ad Apollo, bensì di un'esclamazione di tono colloquiale, che è usata per esprimere sorpresa (o addirittura ripulsa) rispetto a quello che ha appena detto l'interlocutore, o che è appena successo in scena. È – proprio per la sua colloquialità – meno frequente in tragedia (Eur. *HF* 538, *Hel.* 1204⁷⁸⁵, *IT* 1174) che in commedia (Alex. fr. 129,13 K.-A.⁷⁸⁶, 177,6 K.-A.⁷⁸⁷; *Amphis* fr. 34,1 K.-A.; *Anaxan.* fr. 1,6 K.-A.; *Eubul.* fr. 89,4 K.-A.).

In Menandro questa interiezione può essere collocata in una risposta, costituendo la reazione di chi parla all'affermazione appena fatta dall'interlocutore (*Dysc.* 293⁷⁸⁸, 415; *Epitr.* 396; *Perik.* 1018; *Sam.* 100, 570). In alternativa, l'allarme percepito dalla *persona loquens* può dare origine a sua volta ad un'altra domanda, come in *Asp.* 86⁷⁸⁹ e 244. In due casi, infine, tale allarme è provocato dall'arrivo in scena di un personaggio: in *Sam.* 127 Moschione si accorge dell'arrivo di Demea, mentre in *Sam.* 567 Demea vede entrare in scena Nicerato e Criside.

ὦς χαλεπόν: V ha LALEPON, con un errore grafico che è probabilmente dovuto allo scambio di X per Λ. Tale errore è assente invece nell'*Urb.*

L'espressione ὦς χαλεπός ricorre tre volte in Aristofane, ossia in *Vesp.* 821 ὦ δέεποθ' ἦρωσ ὦς χαλεπός ἄρ' ἦρθ' ἰδεῖν, in cui Filocleone si riferisce all'immagine dell'eroe Lico che Bdelicleone gli ha appena portato, su sua richiesta; in

785 Cf. Allan 2008, 286 *ad l.*: «'invocation of Apollo, as healer and averter of evil, was a colloquial expression of alarm' (Lloyd on *Andr.* 900) [...]. The religious world of the play is Greek, despite the Egyptian setting».

786 Si noti che l'invocazione ad Apollo è seguita dalla struttura 'ὦς + avverbio', proprio come nel nostro frammento.

787 Cf. Arnott 1996, 520 *ad l.*: «The apostrophe to ᾿Απόλλων ἀποτρόπαιος, sometimes expressed in full but in later comedy usually abbreviated to ᾿Απολλων as here, normally expresses surprise or alarm; as a response to a question it is either equivalent to (so here) or reinforced by a vehement negative».

788 Cf. Gomme-Sandbach 1972, 182 *ad l.*: «An exclamation of dismay, which causes Gorgias to retract the violence of θανάτων ἄξιον πολλῶν with οὐ δίκαιόν ἐστι γοῦν κτλ., 'well, it isn't right ...!'; Handley 1965, 186 *ad l.*: «The exclamation (obviously) expresses Sostratos' horrified astonishment; the god, as Apollo Apotropaïos, is called to witness the situation and avert evil: he is given his full title at *Ar. Birds* 61. Other protectors similarly invoked by characters in Menander include Herakles (*Dysk.* 74, 612 and commonly), Poseidon (*Dysk.* 633, 777 *al.*), Zeus Soter (*Epitr.* 587 *al.*) and Athena (*Kol.* 23)».

789 Cf. Ingrosso 2010, 173 *ad l.*: «Si tratta di un'espressione colloquiale, ricorrente nelle situazioni in cui il dio è invocato per scongiurare una disgrazia».

Pax 819 ὡς χαλεπὸν ἐλθεῖν ἦν ἄρ' εὐθὺ τῶν θεῶν è invece il commento di Trigeo alla sua entrata in scena, ovvero al suo ritorno sulla terra dopo l'incursione nel regno dei celesti⁷⁹⁰; in *Plut.* 782 ὡς χαλεπὸν εἶσιν οἱ φίλοι / οἱ φαινόμενοι παραχρῆμ' ὅταν πρῶττη τις εἶ, infine, Cremilo si lamenta per le conseguenze del suo essere diventato improvvisamente ricco.

In tutti e tre questi passi, dunque, così come nel nostro frammento, questa *iunctura* serve alla *persona loquens* per esprimere un commento negativo, ossia un lamento, a proposito della presente condizione propria o altrui.

:: **χαλεπώτατον**: Koerte 1959², Gomme-Sandbach 1973, e Kassel-Austin 1998 stampano qui un cambio di *persona loquens* che produrrebbe una *climax* ascendente tra la battuta dell'amico e quella del *senex* (grado positivo – grado superlativo): una struttura simile si ha in *Ar. Plut.* 84 ἐκεῖνος αὐτος; :: αὐτότατος. Si trova invece una *climax* discendente in *Men. Asp.* 313s. ὦ μιαιώτατος :: μιαιῶν τὸ χρῆμ'⁷⁹¹. In tutti e tre i casi, comunque, la figura retorica in questione viene realizzata sfruttando il passaggio di parola da un personaggio all'altro. Nel passo dell'*Aspis* appena citato, per esempio, i due interlocutori sono Davo e Cherestrato, e stanno parlando dello scellerato tentativo di Smicrine di accaparrarsi l'eredità maggiore possibile, sfruttando la legge sull'epiclerato.

Meineke in entrambe le edizioni e Kock 1888, 117 *ad l.*, invece, attribuiscono l'intera battuta a Lachete, leggendo ὡς χαλεπῶν χαλεπώτατον⁷⁹². Secondo Meineke 1841, 191 *ad l.*: «fortasse scribendum Ἄπολλον, τῶν χαλεπῶν χαλεπωτάτην, *molestarum mulierum molestissimam*».

V. 5

790 Cf. Olson 1998, 230 *ad l.*: «The Chorus returns to their normal position, and Tr. (probably limping), Harvest and Holiday enter from the wing into which they exited at 728: the women most likely lag behind and stop short of the door. Their passage across the stage to the hero's house is covered by Tr.'s remarks, which also serve to alert the audience to the fact that the action is now set once again on earth».

791 Cf. Ingrosso 2010, 314 *ad l.*: «Mi chiedo se questo reiterato μιαιός in riferimento a Smicrine non celi un'allusione all'immoralità di una legge che non tiene conto dei sentimenti umani e dell'infelicità che alla fanciulla deriverà sotto l'aspetto affettivo e anche sessuale, e dunque una presa di distanza, da parte di Menandro, dall'istituto dell'epiclerato, come era già emerso dalle parole conclusive del monologo di Cherea».

792 Cf. Traina 1968, 48 n. 3: «Nei versi di Menandro l'unica figura retorica, la figura etimologica ὡς χαλεπῶν χαλεπώτατον, che si leggeva nell'edizione del Kock (fr. 403), è scomparsa nell'edizione del Koerte, che distribuisce in due battute: ὡς χαλεπὸν. :: χαλεπώτατον».

ἀργαλέα: Questo aggettivo, reggente qui il dativo di svantaggio, è un termine piuttosto aulico che compare frequentemente nella poesia epica e in quella lirica; quanto alla commedia, esso conta solo 8 occorrenze in Aristofane: *Eq.* 977s. *πρεσβυτέρων τινῶν / οἴων ἀργαλεωτάτων*, *Nub.* 450s. *μιαρὸς στρόφις ἀργαλέος / ματιολοιχός*, *Vesp.* 1279 *τὸν δ' ὑποκριτὴν ἕτερον ἀργαλέον ὡς κοφόν*, *Lys.* 324, 764, *Thesm.* 788, *Ran.* 1532, *Plut.* 1. Menandro invece lo usa solo in questo frammento, e la particolarità a proposito dell'uso di questo termine consiste nel fatto che, pur essendo di stile elevato, non ricorre mai in tragedia (né nelle parti cantate né in quelle recitate)⁷⁹³.

L'epiteto mostra dunque che, per mettere ulteriormente in cattiva luce Crobile, Lachete ricorre ad un lessico che spesso non è quello della quotidianità⁷⁹⁴; esso trova inoltre corrispondenza in *Caec.* v. 158 R.³ *sed tua morosane uxor, quaeso, est?*

οὐκ ἐμοὶ μόνωι: Tale stilema si riscontra anche in Eur. *IA* 1386 *πᾶσι γάρ μ' Ἑλληνικοινὸν ἔτεκες, οὐχὶ κοὶ μόνωι*, e fr. 273, 1 K. *πᾶσι γὰρ ἀνθρώποισιν, οὐχ ἡμῖν μόνον*.

V. 6

πρᾶγμα' ἄμαχος: Nei *Persiani* di Eschilo questo aggettivo viene riferito all'invincibilità dell'esercito persiano, in particolare al suo comandante, il re Dario (*Aesch. Pers.* 855s. *ἄμαχος βασιλεὺς ἰσόθεος Δαρεῖος*), ed al mare che lo divide dal mondo greco (*Aesch. Pers.* 90 *ἄμαχον κῆμα θαλάσσης*).

Viene inoltre attribuito a Crobile ed alle sue azioni lo stesso aggettivo che Eschilo in *Ag.* 733 *ἄμαχον ἄλγος οἰκέταις* riferisce niente meno che ad Elena⁷⁹⁵, e

793 Cf. Dover 1968, 157s. *ad Ar. Nub.* 450: «This word, common in epic and elegiac poetry, seems to have acquired a colloquial flavour in Attic; its absence from the lyrics of tragedy is striking, and it is uncommon in fourth-century prose, but Ar. uses it both in lyrics (e.g. *Eq.* 978, *V.* 1279), and in dialogue (e.g. *Lys.* 764, *Pl.* 1)»; Austin-Olson 2004, 264 *ad Ar. Thes.* 788: «Attested in early poetry (e.g. *H. Il.* 4. 471; *Hes. Th.* 369; *Tyrt.* fr. 11. 8; *Anacr. PMG* 395. 10; *Thgn.* 625; cf. Egoscózabal, *QUCC* 75 (2003) 37-48), comedy [...] and Attic prose (*X. Hier.* 6. 4; *Aeschin.* 1. 61), but absent from tragedy. Cf. Dover, *G&G* 226-7: 'It would not be hard to find analogies in modern languages; vulgar words can have a flavour of archaism out of tune with the literary tradition'».

794 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 706 *ad l.*: «The word occurs nowhere else in the remains of New Comedy, but several times in the Old. It may be added to the evidence of frag. 333 to show that a wide vocabulary is characteristic of this old man».

795 Cf. Fraenkel 1962², 341 *ad l.*: «It is obvious that underneath and along with the richly ornamented theme of the comparison the other theme of the arrival of Helen and the effect she produces is perceptible and gradually gains in importance».

si noti che il legame tra aggettivo e sostantivo è sottolineato dall'allitterazione.

Anche Aesch. *Ag.* 769s. δαίμονά τε τὰν ἄμαχον ἀπόλεμ- / -ον, ἀνίερον Θράκος, come il passo precedente, appartiene ad uno stasimo del coro, nella cui riflessione vengono personificati dei concetti astratti come ὕβρις e Θράκος; ad quest'ultimo vengono attribuiti tre aggettivi, tra i quali quello in questione, legati dall'asindeto e dal prefisso ἀ-: «the use of the privative τρῖκωλον is very old and widespread, and perhaps we can find one of the roots of it in such phrases as ἀφρήτωρ, ἀθέμιτος, ἀνέστιος (*I* 63), of which the form and content are associated with solemn imprecations»⁷⁹⁶. In Aesch. *Ch.* 55 *κέβρα*⁷⁹⁷ δ' ἄμαχον ἀδάματον ἀπόλεμον, infine, si ripresenta non solo lo stesso *tricolon* asindetico notato nei versi appena citato, ma anche la stessa accoppiata ἄμαχον ἀπόλεμον.

Aristofane, poi, nella *Lisistrata*, usa due volte questo aggettivo a proposito del genere femminile: in *Lys.* 252s. ἄλλως γὰρ ἂν / ἄμαχοι γυναιῖκες καὶ μισροὶ κεκλήμεθ' ἂν Calonice invita le donne a resistere ed a non darla vinta agli uomini, ed usa proprio il termine ἄμαχος, che acquista così una connotazione negativa, essendo uno dei più grandi difetti imputati loro dagli uomini. *Lys.* 1014 οὐδέν ἐστι θηρίον γυναικὸς ἀμαχώτερον è invece una *sententia* pronunciata dal semicoro di anziani, che sembra essere la conferma delle parole di Calonice appena commentate: le donne si sono dimostrate irremovibili nelle loro decisioni, e gli uomini hanno ormai capito di aver perso.

Tale aggettivo in Menandro ha in due casi valore positivo, in elogio della bellezza della figlia di Cnemone (*Men. Dysk.* 193 κάλλου αμαχου: Sostrato, in un *aside*), e dello stile di vita di Callipide, padre di Sostrato (*Men. Dysk.* 775 <καὶ> δικαίως. <γ' ὥς> γεωργὸς ἄμαχος⁷⁹⁸).

⁷⁹⁶ Fraenkel 1962², 217 *ad* Aesch. *Ag.* 412.

⁷⁹⁷ Cf. Garvie 1986, 60 *ad l.*: «The *κέβρα* is that of Agamemnon, and the word seems to combine the two ideas of majesty and reverence. It is the former which was unconquered etc., but the respect for royal authority now stands aside as a result of the inferior rule of the usurpers. The three ἀ-privative epithets echo the epithets which occur in the corresponding position in the strophe (44), though there they have a different function».

⁷⁹⁸ Cf. Handley 1965, 266 *ad l.*: «He's certainly a rich man, and deserves it. He's an indomitable farmer'. Rich, and therefore naturally suspect by Gorgias' standards, but deserving his wealth as a man who will not be worsted in 'fighting the rocks'. Cf. anche Hoffmann 1998, 137: «Gorgias, paysan besogneux, a beau porter le jugement suivant sur Callipide: "Par Zeus, c'est un homme riche et il le mérite, car c'est un cultivateur imbattable", ce propriétaire-là est et s'il sort de la ville,

In Men. *Dysk.* 869s. ὃ τρόπου / ἀμάχου, invece, Sostrato e Gorgia stanno criticando la decisione da parte di Cnemone di non prendere parte al matrimonio di sua figlia, e di restare piuttosto a casa da solo. Il vecchio ha voluto addirittura liberarsi della vecchia serva Simiche, che entra ora in scena, lamentandosi come già i due giovani per il suo comportamento. «What Gorgias, Sostratos and Simiche say of him is said much in sorrow as in anger; but the close of the scene, and especially Simiche's speech of foreboding, is calculated to lay stress on his refusal, and hence to give some dramatic justification to the comic scene of ragging to which it looks forward»⁷⁹⁹.

Il termine ἄμαχος non ha dunque una connotazione negativa a prescindere, giacché è prima di tutto qualcosa 'che non può essere sconfitto', come il potere di un sovrano o la forza di un esercito; diventa invece qualcosa di deplorabile quando è riferito all'indole femminile.

Anche nelle parole dell'amico, dunque, si può riscontrare la stessa discrepanza tra forma (alta) e contenuto (basso) notata anche in quelle di Lachete: lo scopo è sempre quello di caratterizzare negativamente Crobile, esasperandone alcuni tratti attraverso l'uso di un linguaggio iperbolico.

λέγει: La stessa struttura 'λέγειν προῶγμα' compare anche in Men. *Dysk.* 896 ὡς ἠδὲ προῶγά μοι λέγει, *Epitr.* 330 καὶ τὸ προῶγμ' αὐτῶι λέγω, *Sam.* 153s. κατανα[οῶ / τὸ προῶγμα, *Μοσχίων*, ὃ λέγει, 438s. ὃ δεινὸν λέγων / προῶγμα καὶ θαυμαστόν, 545 ἄπιστον προῶγά μοι δοκεῖς λέγειν.

V. 7

εἶ οἶδα: Meineke, in entrambe le edizioni, adotta qui – *duce* Spengel – una diversa distribuzione delle battute rispetto a quelle stampate dagli editori successivi (*duce* Heringa): egli inserisce infatti un cambio di *persona loquens* tra il v. 6 ed il v. 7, facendo pronunciare εἶ οἶδα a Lachete anziché al vicino di casa⁸⁰⁰.

Questa *iunctura*, caratterizzata da un caso di iato e riscontrabile più volte nella produzione drammatica greca, è studiata in particolare da Moorehouse 1962,

c'est pour inspecter ses domaines ou pour participer à une fête».

⁷⁹⁹ Handley 1965, 282 *ad l.*

⁸⁰⁰ Cf. Meineke 1823, 145 *ad l.*: «Postrema Heringa in εἶ οἶδ' ὅτι mutata marito tribuit. Fortasse recte; ὅτι tamen cur adderet, nihil causae erat».

239-247. Egli ne conta 9 occorrenze in Aristofane: *Pax* 373⁸⁰¹, 1296, *Lys.* 154, 764, *Thes.* 12, *Plut.* 72, 173, 838, fr. 152,2 K.-A.; sono 7 invece in Menandro (*Dysk.* 12s. καὶ τοῦτ' εὐθὺς μεταμέλει, / εἶ οἶδα, 819 ἐκόν· εἶ ἴcθι; *Epitr.* 375 εἶ ἴcθι, τηρήσω σε πάντα τὸν χρόνον, 1128 εἶ ἴcθ' ὅτι / ἡ γραῦ]c προτέρα συνῆκε; *Phas.* 42s. οὐκ ἔχεις ὅπο[ι χέριc / ὑπὸ τῶν ἀγαθῶν, εἶ ἴcθι; *Her.* fr. 6,1 S. εἶ ἴcθι, καὶ γὰρ τοῦτο συγχωρήσομαι; fr. 755,3 K.-A. εἶ ἴcθ' ἀκριβῶc, ὁ δ' ἴδιος πείθει τρόποc.

Le considerazioni che Moorhouse ricava dai passi appena segnalati sono le seguenti: «The forms of the verb used are either οἶδα or ἴcθι. The phrase is either employed with ὅτι (in which case, where another clause accompanies it, there is doubt as to its subordinate status), or without ὅτι, in parenthesis or independently. No efforts seems to have been made to avoid the hiatus, which was not found embarrassing. Unfortunately it is not possible to infer the metrical value of the syllable εἶ, since it is always in the first part of the iambic foot»⁸⁰². Quanto alla tragedia, Moorehouse ne individua un caso in Sofocle (*OT* 959), ed uno in Euripide (fr. 946 K.)⁸⁰³.

«From this pattern of use we can infer that εἶ οἶδα, εἶ ἴcθι (ἴcτε), with or without ὅτι⁸⁰⁴, and just in this particular forms of person, tense and mood, are formulaic phrases from everyday speech, where they acquired their set character from frequency of employment»⁸⁰⁵. Il carattere colloquiale di tale formula spiega dunque non solo la sua rarità in tragedia, ma soprattutto la presenza dello iato all'interno di un trimetro giambico: «through frequent colloquial use the two words of each phrase made a stable combination, and that within this combination the rules of internal hiatus (*Binnenhiat*) were applied. In other words the phrase was treated as a single unit»⁸⁰⁶.

801 Cf. Olson 1998, 148 *ad l.*: «εἶ ἴcθ' ὅτι: 'know you well that (this is in fact the case)'; cf. cαφ' ἴcθι (875). ἴcθ' ὅτι, like οἶδ' ὅτι is a regular, easily expandable line-ending formula».

802 Moorehouse 1962, 240.

803 Cf. Kannicht 2004, 938 *ad l.*: «cαφ' ἴcθ' maluit N., sed hiatus ap. comicos usitatus et h.l. et S. OR 959 tolerandus».

804 Cf. Steven 1976, 29: «a finite verb after ὅτι could be supplied, though probably no ellipse was actually felt. In the fourth century the idiom was tending to become even more stereotyped».

805 Cf. Moorehouse 1962, 242.

806 Cf. Moorehouse 1962, 243.

Fr. 298 K.-A.

1 ὦ τριεκακοδαίμων, ὅστις ὦν πένης γαμεῖ
καὶ παιδοποιεῖθ'. ὡς ἀλόγιστος ἔστ' ἀνήρ,
ὅς μήτε φυλακὴν τῶν ἀναγκαίων ἔχει
μήτ' ἂν ἀτυχῆσας εἰς τὰ κοινὰ τοῦ βίου
5 ἐπαμφιέσαι δύναίτο τοῦτο χρήμασιν,
ἀλλ' ἐν ἀκαλύπτῳ καὶ τάλαιπῶροι βίῳ
χειμαζόμενος ζῆι, τῶν μὲν ἀνιαρῶν ἔχων
τὸ μέρος ἀπάντων, τῶν δ' ἀγαθῶν οὐδὲν μέρος.
ὑπὲρ γὰρ ἐνὸς ἀλγῶν ἅπαντας νοθετῶ

[1-9] Gell. II 23,14 (post fr. 297) *quid de illo quoque loco in utraque comoedia posito existimari debeat manifestum est, cuius loci haec ferme sententia: (15) filia hominis pauperis in pervigilio (vid. test. 124) vitiata est. (16) ea res clam patrem fuit, et habebatur pro virgine. (17) ex eo vitio gravida mensibus exactis parturit. (18) servus bonae frugi, cum pro foribus domus staret et propinquare partum erili filiae atque omnino vitium esse oblatum ignoraret, gemitum et ploratum audit puellae in puerperio enitentis: timet, irascitur, suspicatur, miseretur, dolet. (19) hi omnes motus eius affectionesque animi in Graeca quidem comoedia mirabiliter acres et illustres, apud Caecilium autem pigra istaec omnia et a rerum dignitate atque gratia vacua sunt. (20) post, ubi idem servus percontando, quod acciderat repperit, has apud Menandrum voces facit: ὦ – νοθετῶ. [1-8] Stob. IV 22^b,31 (ὅτι οὐκ ἀγαθὸν τὸ γαμεῖν) p. 514 H. (codd. SMA) Μενάνδρου· ὦ - οὐ δυνάμενος. [1] Monost. 861 J. ὦ – γαμεῖ. Pap. Ox. 3005 (vid. fr. 907) col. ii 12 φτριε[. [5] Hesych. ε 4164 = Phot. ε 1345 ἐπαμφιέσαι (-φίεσαι Hesych.)· ἐπικαλύψαι (ἐγκρύψας Hesych., -κρύψαι Theod., ZPE 82, 1990, 43sq.). [6-7] Dion. Chr. 15,16 Arn. οἱ ... μηδέποτε σωφρονοῦντι λόγῳ τὰς ἀκοὰς ὑπέχοντες ὀλοκλήρως ἄθλιοι μηδεμίαν ἐκέπην μηδὲ προσβολὴν ἔχοντες ἀπὸ τῶν παθῶν, ἀλλ' – χειμαζόμενοι.*

1 ὦ Monost. K : ὦ Stob. : Ω Gell. : ὡς Monost. Γ ΤΡΙΕΚΑΚΟΔΑΙΜΩΝ Gell., τριεκακοδαίμων Monost. Γ : τριεκακόδαιμον Monost. K, Stob. SM : τριεκακόδαιμον Stob. A (-ων ex on man.¹ vel man.²) γαμεῖ Stob., Monost. Γ : γαμεῖς Monost. K : ANHP (ex 2) Gell. 2 παιδοποιεῖθ' Stob. : -ει Gell. ὅς Stob. A 3 ὡς Stob. A 4 ἂν ἀτυχῆσας Stob. : ANATIXHCH Gell. KOINA Gell. : λοιπὰ Stob. 5 ἐπαμφιέσαι Hesych., Phot. : -ECTAI Gell. : -άσαι Stob. δύναίτο τοῦτο Meineke : ΔΙΝΑΤΟΤΟΥΤΟ Gell. : τοῦτο δύναίτο Stob. 7 μὲν om. Stob. 8 τῶν δ' om. Gell. οὐδὲν μέρος Zedelius¹ p. 365 : οὐ δυνάμενος Stob., ΟΥΔΙΝ- Gell. (defenderat Meineke

Men. et Phil. p. 147, 'sc. μετασχεῖν') : οὐδ' ὀνόμενος Madvig Adv. II p. 591 9 ἀλγῶν Grotius Dict. p. 541 : ΑΛΕΓΩΝ Gell. : λέγων Cobet. Mnem. 4 (1876) 452 (cf. Ter. Ad. 96 sq., Auson. lud. sept. sap. 128 p. 175 Peip., 188 Green)

1 ὃ τρις. ὅστις fr. 734 3 'cui neque propinquorum tutela et defensio praesto est' Kock 4 τὰ κοινά 'quae accidere solent hominibus' Meineke 5 ἀπαμφιεῖ Mis. 765. cf. fr. 92 et 375 7 vid. ad Philem. fr. 28,10 7sq. cf. fr. adesp. 1000,25 sq.

I testimoni di questo frammento sono molteplici, ma colui che tramanda la porzione di testo più estesa è Aulo Gellio, sempre in II 23 (dopo aver citato i fr. 297 e 298 K.-A.). Dalla sua testimonianza si evince che tali versi vengono pronunciati – probabilmente in un monologo – da un servo a proposito del parto della figlia del padrone che è appena avvenuto dentro casa: egli riferisce così al pubblico ciò che ha visto accadere fuori scena, e commenta le grida che sente venire dall'interno⁸⁰⁷.

Non ci sono in questo passo tracce della presenza di un interlocutore, né il commento gelliano fornisce alcun indizio in proposito; tuttavia, non è da escludere che tale presenza fosse evidente nella parte di testo che precede e segue i versi in nostro possesso, e che sfortunatamente non ci è arrivata.

Come per i frammenti precedenti, Gellio non solo contestualizza brevemente il passo greco, ma cita anche il corrispondente latino. Anche qui il suo giudizio è perentorio e soggettivo, essendo basato esclusivamente sui criteri estetico-letterari propri di chi lo pronuncia. Si afferma infatti che dalle parole di Menandro traspaia *sinceritas* e *veritas*, da quelle di Cecilio, invece, soltanto *tumor tragicus*⁸⁰⁸.

Se si confrontano i due passi da un punto di vista più oggettivo, si riscontra che:

- quello greco è lungo il doppio del latino; questa differenza può tuttavia essere dovuta semplicemente al 'taglio' realizzato da Gellio, in quanto nulla vieta di immaginare che il discorso del servo cominciasse prima e finisse dopo rispetto ai

807 Sul motivo delle urla della partorienti che provengono da fuori scena, vd. *supra*, ad fr. 38 K.-A.

808 Cf. Gell. II 23,21 *Ad horum autem sinceritatem veritatemque verborum an adspiraverit Caecilius, consideremus. Versus sunt hi Caecili trunca quaedam ex Menandro dicentis et consarcinantis verba tragici tumori: is demum infortunatus est homo, / pauper qui educit in egestatem liberos; / cui fortuna et res ut est continuo patet / nam opulento famam facile occultat factio.*

frammenti traditi dal commentatore;

- quanto ai primi due versi, si nota una sostanziale corrispondenza tra i due, ma successivamente il parallelismo viene meno; in Menandro si legge una riflessione su quanto misera sia la vita di un povero che non riesce a mantenere la propria famiglia; in Cecilio invece l'attenzione si sposta sul giudizio che della povertà hanno gli altri, e quindi ritorna il tema della fama e della reputazione che era emerso nel primo frammento ceciliano citato da Gellio.

Giovanni di Stobi riporta invece solo i primi otto versi del frammento, indicando il nome dell'autore ma non il titolo dell'opera, ricavabile grazie alla testimonianza gelliana. Il titolo del capitolo stobeiano in cui tale citazione è inserita ben corrisponde al motivo centrale di questi versi menandrei, ossia la critica del matrimonio; il biasimo della *persona loquens* tuttavia non ricade tanto sul matrimonio in sé, quanto piuttosto sulla decisione di formare una famiglia in condizioni di povertà.

Il primo verso del frammento è tradito anche tra i *Monostici* menandrei. Anche qui – come per i versi traditi da Giovanni di Stobi – la paternità menandrea è certa, ma solo il confronto con Gellio permette l'individuazione della commedia di appartenenza; la continuazione della *sententia* in questione è stata forzatamente 'tagliata' fuori dalla raccolta monostica, e si può ricavare solo dai testimoni che la riportano nella sua interezza.

Esichio e Fozio glossano poi uno dei verbi presenti in questo passo menandro (al v. 5), ma non ne citano la provenienza. In entrambi il lemma è costituito dall'infinito aoristo del verbo in questione, proprio come è nel testo da cui è estratto, ed anche l'*explicamentum* mantiene questa forma. «Die Erklärung des Photios ἐπικαλύψαι ist treffend und wird durch die Wendung des Menandros ἐν ἀκαλύπτῳ καὶ τάλαιπῶρῳ βίῳ unterstützt. Die Rückführung der Glosse des Photios auf diesen Vers des Menandros wird noch durch die Tatsache bekräftigt, dass der Infinitiv ἐπαμφιέσαι in der fehlerhaften Literatur nicht noch einmal nachweisbar ist»⁸⁰⁹. Quanto ad Esichio, «die Menander – Stelle und die Glosse des Photios zeigen, dass vielmehr der Akzent im Lemma und die Erklärung ἐγκρύψαι verbessert werden

809 Theodoridis 1990, 43.

müssen»⁸¹⁰. La lezione di Fozio va dunque preferita a quella del lessicografo; in entrambi i casi, tuttavia, l'interesse è rivolto ad un' unica parola, senza menzionare affatto il contesto in cui era originariamente inserita.

I vv. 6-7 di questo frammento vengono infine citati anche da Dione Crisostomo, anche se tale citazione non è accompagnata dalla menzione né dell'autore né dell'opera da cui è tratta; il suo inserimento è dovuto al suo essere adeguata – contenutisticamente – rispetto al contesto; la sua integrazione nel tessuto contestuale tuttavia rende necessario un adeguamento morfologico, ossia il passaggio dal singolare *χειμαζόμενος* (presente nell'originale) al plurale *χειμαζόμενοι*.

V. 1

ὦ τρικκακοδαίμων: Meineke 1823⁸¹¹, Kock, Gomme-Sandbach e Kassel-Austin adottano, quanto alla particella *Ω* dei codici gelliani, la lettura del codice **K** delle *Sententiae*, preferendo così il valore di interiezione a quello di invocazione (*ὦ* dello Stobeo, stampato da Meineke 1841).

I vari testimoni sono discordi sull'accentazione e sul caso della seconda parola del trimetro: Gomme-Sandbach tuttavia stampano *τρικκακοδαίμων*, cioè la lezione del *Monost. Γ*. In *Stob. A* *τρικκακόδαιμον*, e soprattutto *Monost. K* *τρίκκακόδαιμον*, è evidente la composizione con l'avverbio *τρίκ*, che rimane isolato dal resto dell'aggettivo: tale separazione è mantenuta anche nelle edizioni di Meineke e Kock.

Questo aggettivo ricorre soprattutto in commedia. Al nominativo e preceduto da *ὦ* compare anche in *Ar. Thesm.* 209 (Euripide a se stesso), *Eccl.* 1098 (il Giovane a se stesso); *Men. Dysk.* 523 (Sostrato a se stesso)⁸¹², 603 (Geta su Cnemone)⁸¹³; è invece al vocativo e preceduto da *ὦ* in *Ar. Ach.* 1024 (Diceopoli al

810 Theodoridis 1990, 44.

811 Cf. Meineke 1823, 146 *ad l.*: «Nostro loco erat *ὦ* pro *ὦ*».

812 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 218 *ad l.*: «Turner saw that the construction follows that of Antiphanes frag. 282 K, οἴμοι κακοδαίμων, τὸν τράχηλον ὡς ἔχω. Usage then requires *τρικκακοδαίμων*, nominative, not vocative, since it is exclamatory, and that it should be preceded by an exclamation. Hence *ὦ* must be retained».

813 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 227 *ad l.*: «*ὦ τρικκακοδαίμων* is in itself unexceptionable, but in view of the common confusion in B of *ω* and *ο* the true reading may be *εἰςπεπήδηεν πάλιν | ὦ τρικκακοδαίμων*».

Marito), *Ran.* 19 (Xantia a se stesso), *Pax* 1271 (Trigeo al figlio di Lamaco); Men. *Epitr.* 913 (Carisio a se stesso); può infine seguire all'articolo determinativo, come in Men. *Perik.* 978 (Polemone su se stesso), ed Aeschin. *Tim.* 59,6⁸¹⁴.

Menandro usa di nuovo questo aggettivo nel fr. 734 K.-A. ω τρικκακοδαίμων, ὅστις ἐκ φειδωλίας / κατέθετο μῖσος διπλάσιον τῆς οὐσίας, dove ad esso segue una subordinata relativa introdotta da ὅστις proprio come nel frammento sotto analisi. Esso è testimoniato da Stob. III 16,9 (π. φειδωλίας, p. 481 H.), ed anche in questo caso la tradizione manoscritta non è concorde a proposito della particella che precede τρικκακοδαίμων: A² tramanda ὦ, SM^d ὄ.

Risulta dunque che si tratti di un'espressione di livello piuttosto basso, che non compare mai al di fuori della commedia (eccezion fatta per il passo di Eschine citato poco sopra); compare in bocca a personaggi di non elevata condizione sociale (soprattutto giovani liberi o schiavi), che commiserano la sorte propria o altrui.

Quanto al prefisso τρίς, si può affermare che «'three times' is 'utterly', doubtless with some ritual or magical background»⁸¹⁵, e, per sottolineare come esso sia percepito come ben separato rispetto al resto dell'aggettivo⁸¹⁶, si può menzionare il *pun* presente in Ar. *Plut.* 850-852 οἴμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλα δείλαιος / καὶ τρικκακοδαίμων καὶ τετράκις καὶ πεντάκις / καὶ δωδεκάκις καὶ μυριάκις⁸¹⁷.

A questo aggettivo in Cecilio corrisponde *infortunatus* (v. 165 R.³), cui segue, come nel greco, una subordinata relativa (*is ... qui ...*).

ὦν πένης: Compare qui uno dei motivi fondamentali dell'intera opera, ossia quello della povertà, e della sua opposizione alla ricchezza: così anche nel latino (*pauper*, v. 166 R.³). Si noti che questa *iunctura* si ritrova identica (tranne che per l'*ordo verborum*), anche nel frammento successivo appartenente anch'esso al Πλόκιον, ossia il fr. 299 K.-A., ma anche in Anaxan. fr. 53,4 K.-A. ἦ γὰρ πένης ὦν τὴν γυναιῖκα χρήματα / λαβὼν ἔχει δέσποιναν, οὐ γυναιῖκ' ἔτι, Men. fr. 802,1 ὅταν πένης ὦν καὶ γαμεῖν τις ἐλόμενος, 1 K.-A., Philem. fr. 144,1 K.-A., Posidipp. fr.

814 Cf. Fisher 2001, 196 *ad l.*: «The term *triskakodaimon*, like the simple form *kakodaimon*, is used of a man plagued by evil power or terrible luck, can be an insult or an expression of pity; here perhaps a rather patronizing sympathy».

815 Olson 2002, 178 *ad Ar. Ach.* 400.

816 LSJ⁹ 1822 *s.v.* τρικκακοδαίμων: «shd. perh. be written *divisim*».

817 Cf. anche Ar. *Eq.* 1153s. e *Pax* 242s.

12,1 K.-A.

Si noti che i frammenti di Anassandride e di Menandro appena citati offrono un buon parallelo rispetto a quello in discussione (ed alla tematica dell'intera commedia), data la presenza in tutti e tre i frammenti del contrasto tra la povertà del marito e la ricchezza della moglie, con tutte le conseguenze negative che questo contrasto comporta.

La dicotomia ricchezza / povertà, soprattutto per quanto riguarda – come qui – il matrimonio e la crescita dei figli, si riscontra anche in Eur. fr. 232 K., Men. fr. 255 ἀνδρὸς πένητος υἱός, εὖ τεθραμμένος / οὐκ ἐξ ὑπαρχόντων, ὄρῶν ἠιερχύνετο / τὸν πατέρα μίκρ' ἔχοντα· παιδευθεὶς γὰρ εὖ / τὸν καρπὸν εὐθὺς ἀπεδίδου καλόν (appartenente allo Ξενολόγος) e 509 K.-A. λυπηράτω με πλούσιος καὶ μὴ πένης· / ῥᾴδιον φέρειν γὰρ κρειπτόνων τυραννίδα (*incertae fabulae*).

γαμεῖ: Tutti gli editori stampano la lezione di Stob. e *Monost. G*; *Monost. K* ha γαμεῖς, una seconda persona plurale che implicherebbe un improbabile dialogo tra il servo e lo stupratore (cioè colui che effettivamente ha appena avuto un figlio). I codd. Gelliani hanno ANHP, ripetendo così la chiusura del v. 2.

Questo è il verbo tecnico usato per indicare l'atto dell'uomo che prende moglie, per cui all'attivo è sempre riferito allo sposo, mai alla sposa⁸¹⁸.

Menandro nell'*Aspis* lo usa due volte in riferimento al vecchio Smicrine, ed ai suoi progetti matrimoniali che sfruttano la legge sull'epiclerato: in *Asp.* 260 μόνος γεγάμηκα προεβύτερος si sottolinea la cospicua differenza di età che ci sarebbe tra Smicrine e la sorella di Cleostrato⁸¹⁹; in *Asp.* 310 μέλλει γαμεῖν αὐτός. :: εἰπέ μοι, γαμεῖν lo stupore di Cherestrato nel prendere atto delle intenzioni di Smicrine è

818 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 386 *ad Men. Her. Hyp.* 3: «The active γαμεῖν is normally used only of the bridegroom, the middle γαμεῖσθαι of the bride; but γαμεῖν of the bride is found in the New Testament».

819 Cf. Lape 2004, 108: «It was the legal duty of the man who married an heiress to father a child to inherit the estate that 'went with the woman' [...]. By repeatedly emphasizing Smikrines' advanced age, the characters appear to be hinting that he will not be up to meeting his conjugal obligations»; Ingrosso 2010, 287 *ad l.*: «Sebbene una significativa differenza di età fra i due coniugi non fosse considerata, di per sé, immorale presso i Greci, e non trovasse impedimenti giuridici – come sa bene Smicrine che si difende dalle accuse del fratello appellandosi a quella che doveva essere una consuetudine -, è evidente che la pretesa di un uomo avanti negli anni di sposare una donna giovanissima doveva essere avvertita come inopportuna, sconveniente, suscitando inevitabilmente critiche e sapide battute comiche»

sottolineato dalla ripetizione del verbo γαμεῖν. Anche in *Georg.* 73s. μόνος τ' ὄν καὶ γέρον / νοῦν ἔσχε· τὴν γὰρ παῖδ' ὑπέσχηται γαμεῖν si parla di un matrimonio combinato tra due coniugi di età diversa, in questo caso il vecchio Cleeneto e la giovane figlia di Mirrine.

In *Sam.* 51s. ἀλλὰ πρότερος ἐνέτυχον / τῆι μητρὶ τῆς κόρης, ὑπεσχόμεν γαμεῖν, invece, Moschione, durante il prologo espone gli antefatti della vicenda, ossia di come allo stupro sia seguita la gravidanza, e di come lui abbia deciso di assumersi le proprie responsabilità in proposito, andando a chiedere in sposa la ragazza da lui violata. «Nella medesima situazione si trova l'Eschino di Ter., *ad.* 471-5 *ubi scit factum, ad matrem virginis | venit ipsus ultro lacrumans, orans, obsecrans, | fidem dans, iurans se illam ducturum dumum: | ignotumst, tacitumst, creditumst. Virgo ex eo | compressu gravida facta est, mensis hic decimust*»⁸²⁰.

V. 2

καὶ παιδοποιεῖθ': Si tratta di un verbo che, come il precedente, gode di un uso tecnico molto ampio in ambito retorico; esso ha dunque un carattere più prosaico che poetico, tant'è che sono solo quattro le sue occorrenze in poesia, oltre a questo passo menandro.

In *Soph. El.* 587-9 μεθ' οὔ / πατέρα τὸν ἄμὸν πρόσθεν ἐξάπαλεσας, / καὶ παιδοποιεῖς la diatesi attiva è usata da Elettra in riferimento alla madre Clitemestra, alla quale sta parlando. Euripide, invece, fa un uso maschile di questo verbo, in *Hcl.* 523s. τίς γὰρ κόρην ἔρημον ἢ δάμαρτ' ἔχειν / ἢ παιδοποιεῖν ἐξ ἐμοῦ βουλήσεται ed *Or.* 1080 cὺ δ' ἄλλο λέκτρον παιδοποίησαι λαβών. In *Ar. Eccl.* 614s. καὶ τούτας γὰρ κοινὰς ποιῶ τοῖς ἀνδράσι συγκατακεῖσθαι / καὶ παιδοποιεῖν τῶι βουλομένῳ Bleepiro adopera παιδοποιεῖν alla diatesi attiva ed in riferimento alle donne.

Il nostro frammento è dunque l'unica occorrenza in poesia di questo verbo alla diatesi medio-passiva, ma – tenendo conto delle altre occorrenze appena analizzate – nell'uso non sembra esservi differenza di genere nel soggetto.

Quanto alla versione latina, Cecilio in corrispondenza ha la perifrasi *educit ... liberos* (v. 166 R.³).

⁸²⁰ Lamagna 1998, 198 *ad l.*

ἀλόγιτος: Anche qui ci troviamo di fronte ad un termine alquanto estraneo alla lingua poetica, che viene adoperato solo due volte in tragedia e non compare mai nella Commedia Antica. In Menandro invece esso conta altre cinque occorrenze oltre a questo frammento, sempre in ambito gnomologico.

Quanto alla tragedia, si possono citare Soph. *OC* 1675s. ἐν πυμάτῳ δ' ἀλόγιτα παροίκομεν / ἰδόντε καὶ παθοῦσα, in cui Antigone sta per raccontare al coro della morte del padre Edipo, avvenuta in circostanze che a lei appaiono ἀλόγιτα: «things which baffle λογισμός, things which transcend human reason. As ἰδόντε shows, the reference is to the mysterious manner of their father's death, while παθοῦσα marks their loss by that death»⁸²¹; ed anche Eur. *Or.* 1156s. ἀλόγιτον δέ τι / τὸ πλῆθος ἀντάλλαγμα γενναίου φίλου: Oreste ha appena visto arrivare sua sorella Elettra, e, riflettendo sull'appoggio fornitogli da lei nella vendetta contro Clitemestra, afferma che sarebbe cosa stolta (ἀλόγιτον) preferire una folla di persone ad un amico fidato. Anche in questo passo euripideo, dunque, come in Menandro, il nostro aggettivo trova uso all'interno di una *sententia*.

In Men. *Asp.* 326s. ὁ βούλεται γὰρ μόνον ὀρῶν καὶ προδοκῶν / ἀλόγιτος ἔσται τῆς ἀληθείας κριτής, Davo spiega a Cherestrato gli effetti che la beffa organizzata ai danni di Smicrine avrà sulla vittima: «tale esplicita dichiarazione, pronunciata dal pedagogo in qualità di regista del 'dramma nel dramma', assume una suggestiva connotazione metateatrale. Il pedagogo-drammaturgo espone qui le dinamiche di un intreccio menandro tipico: come a un giovane innamorato capita di raramente di vedere al di là delle sue speranze e dei suoi desideri, o per un uomo in preda all'ira risulta difficile cogliere la realtà al di là del proprio risentimento, così il vecchio Smicrine, sedotto dal miraggio della ricchezza, non potrà che dimostrarsi irriflessivo, irragionevole, e agirà d'istinto, in modo sconsiderato, precipitoso, finendo per cadere, inevitabilmente nell'errore»⁸²².

Men. fr. 197 K.-A. ἀλογίτου τρόπου / ἀτύχημα φεύγειν ἐστὶν οὐκ αὐθαίρετον è una *gnome* testimoniata da Stob. IV 44,21 (ὅτι δεῖ γενναίως φέρειν τὰ προσπίπτοντα, p. 963 H.), in cui il genitivo di pertinenza occupa la clausola del

821 Jebb 1913, 266 *ad l.*

822 Ingresso 2010, 318 *ad l.*

primo verso; ἀλόγιτος indica qui il comportamento irrazionale di chi tenta di evitare i rovesci della sorte. Kassel ed Austin in apparato rimando ad Headlam 1895, 282 e Pearson 1917, 122 *ad Soph. fr. 964*: «As it is impossible to escape from the gifts of the gods, so men should make no attempt to shun them».

In Men. fr. 839 K.-A. πλοῦτος ἀλόγιτος προκλαβὸν ἐξουσίαν / καὶ τοὺς φρονεῖν δοκοῦντας ἀνοήτους ποεῖ l'aggettivo in questione viene attribuito ad una ricchezza che viene guadagnata e amministrata in maniera irragionevole ed ha l'effetto deleterio di rendere irragionevoli anche coloro che la possiedono: è chiaro qui il parallelismo tra ἀ-λόγιτος ed ἀ-νοήτους. Si citino infine Men. fr. 715 K.-A. ὁ μὴ φέρων γὰρ εἶ τι τῶν ἐν τῷ βίῳ / ἀγαθῶν, ἀλόγιτός ἐστιν † οὐ μακάριος, e fr. 742,2s. K.-A. ὀργῆς γὰρ ἀλογίτου κρατεῖν / ἐν ταῖς ταραχαῖς μάλιστα τὸν φρονοῦντα δεῖ – entrambi frammenti *incertae fabulae*.

L'aggettivo ἀλόγιτος ha dunque sempre connotazione negativa, sia in riferimento a cose sia in riferimento a persone. Esso trae chiaramente origine dal linguaggio filosofico, dato il riferimento al λόγος, ed infatti conta una decina di occorrenze in Platone ed in Aristotele: si vedano in particolare Plat. *Apol.* 37c, e *Gorg.* 522e.

V. 3

Differiscono leggermente le interpretazioni degli editori. Secondo Meineke 1841, 193 *ad l.*: «Recte interpretatur Dobraeus Adv. II p. 278: *neque propinquos suos tutari potest*»; Kock 1888, 118 *ad l.* invece propone «'cui neque propinquorum tutela ed defensio praesto erat'». Gomme-Sandbach 1973, 706 *ad l.*, dopo aver tradotto 'does not keep watchful guard over those close to him', spiegano che: «in the present instance the slave's master has not been able to preserve his daughter's virginity».

V. 4

ἀν ἀτυχίας: Il verbo ἀτυχέω, così come ἀτυχῆς e ἀτύχημα, «appartengono alla terminologia della scuola peripatetica»⁸²³, che li usa per distinguere l'errore involontario da quello volontario, designato invece da termini quali ἀμάρτημα e ἀδίκημα. In un ἀτύχημα infatti il danno non è provocato dalla coscienza di chi lo

823 Cf. Martina 2000, 488 *ad Men. Epit.* 891, che cita in proposito i lavori di Barigazzi 1955, 319 e 1960, 48.

commette, ma dalla Τύχη che determina le sue azioni.

Un'ulteriore particolarità di questo verbo è che esso non conta nessuna occorrenza in tragedia, ma appartiene al lessico comico, in particolare menandro, quasi a confermare il grande ruolo di Tyche nella Commedia Nuova. Se essa infatti detta i destini dei personaggi comici, gli eroi tragici sono invece pienamente responsabili delle proprie colpe, giacché le loro azioni sono guidate esclusivamente dalla loro volontà.

In Alex. fr. 288 K.-A. οὐκ ἔσθ' ὅπως ἔχουσιν αἱ τύχαι φρένας· / οὐδεὶς γὰρ <ἄν> τοιοῦτος ἠτύχει ποτέ, per esempio, il poliptoto rende chiaro che la causa dell'ἀτυχία non è la volontà umana, bensì Τύχη. «The irrationality of fortune is a commonplace of comedy (e.g. in Men. ἄνοια fr. 632, ἀκυλλόγιςτον fr. 295, δυσπαρακολούθητον fr. 424, οὐδὲν κατὰ λόγον fr. 464, πλάνον *Kith.* fr. 8, *insanam* Pacuvius, inc. fab. fr. 14.1 Ribbeck²; cf. μανιώδη in Alexis 222,9 with comm.) and contemporary belief (e.g. Arist. *Magn. Mor.* 1207a 1ff. ἡ δὲ τύχη ... ἀτάκτως καὶ ὡς ἔτυχεν ... οὗ δὲ πλείστη τύχη, ἐνταῦθ' ἐλάχιστος νοῦς)»⁸²⁴.

Per Menandro si può citare prima di tutto *Asp.* 286s. οὐδὲ εἶς / τούτων γὰρ οὕτω ἠτύχηκεν ὡς ἐγώ. «La *rhesis* di Cherea presenta forti affinità con i monologhi d'entrata in scena di altri giovani protagonisti di commedie menandree che, ostacolati nel loro amore, si definiscono 'i più infelici' tra gli uomini [...]. Si notano tuttavia, nell'espressione autocommiserativa di Cherea, alcune specificità: (a) in una commedia, come l'*Aspis*, totalmente dominata dalla Tyche, non sarà forse un caso che, mentre tutti gli altri innamorati si lamentano della propria infelicità ricorrendo ad aggettivi quali ἄθλιος, δόσποτος, δεινός, Cherea si lamenti della propria sfortuna, impiegando il verbo ἀτυχεῖν»⁸²⁵.

Epitr. 890s. “οἴαν λαβὼν / γυναῖχ' ὁ μέλεος ἠτύχηκα” sono invece parole di Carisio riportate da Onesimo, che l'ha visto e sentito parlare fuori scena in un momento per lui di grande sconforto. Il giovane infatti ha appena origliato il dialogo tra Panfila e suo padre, in cui lei l'ha apertamente e calorosamente difeso di fronte al suocero; si è ora dunque amaramente pentito del trattamento riservato a sua moglie,

824 Arnott 1996, 784 *ad l.*

825 Ingresso 2010, 297 *ad l.*

visto che ha capito di essersi macchiato della stessa colpa per la quale aveva duramente punito sua moglie. «Probably ἀτυχεῖν is here used euphemistically for ἀμαρτάνειν»⁸²⁶, giacché l'errore commesso da Carisio sarebbe in realtà volontario.

In *Epitr.* 898 ἀτουχούσῃ ταῦτ' ἐκείνῃ Onesimo continua a riferire al pubblico le parole di Carisio, e il giovane usa di nuovo ἀτυχεῖν, questa volta non in riferimento a lui bensì alla moglie. «Si allude ovviamente, al bambino avuto da Panfila *extra nuptias*. Il fatto è dal punto di vista di Abrotono un ἀδίκημα (cfr. 499 e 508 τὸν ἀδικοῦντα), dal punto di vista di una donna un ἀτύχημα (un infortunio), dal punto di vista dell'uomo un ἀμάρτημα. In realtà se l'infortunio di Panfila era un vero e proprio ἀτύχημα, tale non poteva essere considerato quanto era occorso tra Carisio e Abrotono, che il giovane considera eufemisticamente come ἀτύχημα»⁸²⁷.

L' ἀτυχία è poi considerata al pari della malattia e della morte, ossia come una di quelle disgrazie che non siamo noi a provocare ma che ci capitano e basta, nel fr. 236,9-12 K.-A. ἐλθόντ' εἰς νόσον / τὸν ἔχονθ' ἑαυτὴν ἐθεράπευεν ἐπιμελῶς, / ἀτυχοῦντι συμπαρέμεινεν, ἀποθανόντα τε / ἔθαψεν, περιέστειλεν οἰκείως, appartenente al Μικογόνης. È dunque netta la contrapposizione tra ciò che è determinato dagli dei, e ciò che invece è dovuto al carattere individuale (τρόπος), come testimoniato dalla *sententia* contenuta nel fr. 321,3s. K.-A. τὸ δ' ἀτυχεῖν ἢ τὸ μὴ / θεὸς δίδωσιν, οὐ τρόπου 'cθ' ἀμαρτία (appartenente alla Ῥαπιζομένη); o tra ciò che ci accade per necessità (ἀνάγκη) e ciò che siamo per natura (φύσις), per cui si veda il fr. 854 K.-A. πολλοὺς δι' ἀνάγκην γὰρ πονηροὺς οἶδ' ἐγὼ / ὅταν ἀτυχήσωσιν γεγονότας, οὐ φύσει / ὄντα τοιούτους.

In *Diph.* fr. 4 K.-A. ὃ μακάρι', ἀτυχεῖν θνητὸς ὢν ἐπίστασο, / ἴν' αὐτὰ τὰναγκαῖα δυστυχῆς μόνον, / πλείω δὲ διὰ τὴν ἀμαθίαν μὴ προσλάβῃς, infine, l'ἀτυχία viene ritenuta una condizione necessaria connessa all'essere mortali, che non ha nulla a che fare con la volontà umana, guidata dall'ignoranza (ἀμαθία) anziché dalla virtù⁸²⁸.

κοινὰ: Alla lezione di Stobeo, è da preferire, quella dei codici gelliani, il cui

826 Gomme-Sandbach 1973, 361 *ad l.*

827 Martina 2000, 492 *ad l.*

828 *Ap. Stob.* IV 44,9 (ὅτι δεῖ γενναίως φέρειν τὰ προσπίπτοντα ὄντας ἀνθρώπους καὶ κατ' ἀρετὴν ζῆν ὀφείλοντας) p. 959 H.

significato sarebbe «*quae accidere solent hominibus*»⁸²⁹. Anche qui lo schiavo sta alludendo alla gravidanza della figlia del padrone⁸³⁰.

V. 5

ἐπαμφίεσαι: Esichio ha ἐπαμφίεσαι, Gellio ΕΠΑΜΦΙΕΣΤΑΙ, Stobeo ἐπαμφιάσαι (come in Meineke 1841). Kock 1888, Gomme-Sandbach 1973 e Kassel-Austin 1998 stampano la lezione di Phot., -ιέσαι, l'unica ad essere sia grammaticalmente corretta, sia adeguata alla sintassi contestuale.

L'immagine del denaro che 'copre' le disgrazie della vita, fornendo così un rimedio ad esse, è presente anche in Men. fr. 92 K.-A. πλοῦτος δὲ πολλῶν ἐπικάλυμ' ἐστὶν κακῶν⁸³¹ e fr. 375 K.-A. τοῦτο μόνον ἐπισκοτεῖ / καὶ δυσγενεῖαι καὶ τρόπου πονηρίαι / καὶ πᾶσιν οἷς ἔσχηκεν ἄνθρωπος κακοῖς, / τὸ πολλὰ κεκτῆσθαι: τὸ πολλὰ κεκτῆσθαι del secondo frammento corrisponde chiaramente al πλοῦτος del primo, oltreché ai χρήματα del nostro stesso frammento; ricorre poi in tutti e tre i frammenti il prefisso ἐπι-, che conferisce l'idea di copertura (ἐπ-αμφίεσαι, ἐπικάλυμμα, ἐπισκοτεῖ). Dei mali che la ricchezza dovrebbe nascondere vengono forniti due esempi nel fr. 375,2 K.-A., ossia la bassezza dei natali (δυσγενεῖα) ed un brutto carattere (τρόπου πονηρία).

Men. *Mis.* 765s. ἀπαμφιεῖ γὰρ τὸ κατάπλαστον τοῦτό μου / καὶ λανθάνειν βουλόμενον ἢ μέθη ποτέ presenta un altro composto di (ἀμφ-)ίημι, in riferimento questa volta a Trasonide ed alla sua misera condizione esistenziale⁸³².

Lo stesso concetto è ripreso, infine, anche nella versione di Cecilio, al v. 168 R.³ *nam opulento famam facile occultat factio*, in cui «l'allitterazione rende più amara la constatazione della triste realtà»⁸³³.

δύναιτο τοῦτο: Meineke 1823 stampa τοῦτο δύναται, seguendo – per la posizione di verbo e complemento oggetto – la lezione di Stobeo; nell'edizione del 1841,

829 Meineke 1823, 146 *ad l.*

830 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 706 *ad l.*: «again the slave has in mind his master's predicament over his daughter. A rich man might hush such an affair up».

831 Cf. anche Antiph. fr. 165,1 K.-A. ὁ πλοῦτός ἐστι παρακάλυμμα τῶν κακῶν, in cui ἐπικάλυμμα viene sostituito con παρακάλυμμα.

832 Cf. Arnott 1996, 331 *ad l.*: «the opening lines of this monologue presents a speaker who appears to reject any accusation of small-mindedness (based presumably on his willingness to restore Krateia to her father without a struggle) and is determined to steel himself and not to sink (like other unhappy lovers of Greco-Roman comedy) into either maudlin self-pity or an alcoholic haze».

833 Guardì 1974, 170 *ad l.*

tuttavia, basandosi sull'*ed. pr.* di Gellio, stampa δύναιτο τοῦτο.

V. 6

ἀκαλύπτωι: Il significato letterale di questo aggettivo è: «Non tectus, Retectus»⁸³⁴, «uncovered, unveiled»⁸³⁵, ma esso viene usato qui metaforicamente, con il senso di: «Expositus»⁸³⁶. L'unica altra sua occorrenza in poesia è Soph. *OT* 1426s. τοιόνδ' ἄγος / ἀκάλυπτον οὔτω δεικνύναι, e si tratta, come nel nostro passo, di un uso metaforico; quello letterale, tuttavia, prevale nel resto delle occorrenze.

Il fatto che la vita di un uomo povero sia priva di qualsiasi copertura o protezione viene sottolineato anche nella versione ceciliana, al v. 167 *cui fortuna et res ut est continuo patet*.

ταλαιπώρωι: Questo termine ricorre molto spesso in tragedia – soprattutto in esclamazioni ed invocazioni – per designare la mala sorte propria od altrui: potrebbe quasi essere considerato un 'marcatore' di questo genere letterario, in quanto 'miseri' per antonomasia sono i suoi protagonisti.

Eccone alcuni esempi: Soph. *Ant.* 56 (Antigone ed Ismene), *El.* 1218 (Oreste); Eur. *Andr.* 571 (Andromaca), *Hec.* 25 (Ecuba), 1170 (le fanciulle), *Suppl.* 734 (i mortali), 964 (le madri), 1094 (Iphis), *Troi.* 1270 (la città di Troia), *IT* 555 (Oreste), *Ion* (la Pizia), *Phoe.* 1609 (Edipo), 1645 (il cadavere di Polinice), *Or.* 392 (Clitemestra)⁸³⁷, 662 (Agamennone), 1026 (Elettra e Oreste), *Bacch.* 280 (i mortali).

In commedia, invece, questo aggettivo è più raro, ma viene usato con lo stesso tono serio che è proprio delle sue occorrenze in tragedia: si vedano Ar. *Av.* 135 (i πράγματα ai quali vuole dedicarsi Pistetero)⁸³⁸, *Eccl.* 54 (il coro), *Plut.* 33 (Cremilo); Alex. fr. 86,2 K.-A. (i mortali), 148,3 K.-A. (il πόθος)⁸³⁹, Men. *Asp.* 91 (il λόγος del triste annuncio che Davo deve fare alla famiglia del defunto)⁸⁴⁰.

834 *ThGL* Ia 1145 s. v. ἀκάλυπτος.

835 *LSJ*⁹ 46.

836 *ThGL* Ia 1145.

837 Cf. Willink 1986, 150 *ad l.*: «Here almost formulaic; but pointed in that the ταλαιπωρία of the victim enhances the δυσμορφία of her slayer».

838 Cf. Dunbar 1995, 176s. *ad l.* «The Hoopoe here, as in his comment (143) on Eu.'s example of *his* ideal city, comically telescopes Peis. wish for the kind of city where the greatest πράγματα would be wedding invitations into 'It's wretched (γέ exclamatory) troubles you're longing for!'».

839 Cf. Arnott 1996, 438 *ad l.*: «almost certainly a genitive of exclamation and colloquial in tone [...], although the possibility that the case might originally have depended on words on the lost following context cannot entirely be excluded».

840 Cf. Ingrassio 2010, 176 *ad l.*: «Dal punto di vista metrico, i vv. 93-94 sono trimetri giambici di

Esso compare, come nel nostro passo, concordato con βίος in Soph. *OC* 91 ἐνταῦθα κάμψειν τὸν ταλαίπωρον βίον, dove viene usato da Edipo per definire la sua stessa vita; Men. *Mis.* 133s. δεινὸν γὰρ βίον / ζῆι καὶ ταλαίπωρόν τιν ε fr. 299,4s. K.-A. τότ' αὐτὸν ἔστ' ἰδεῖν / ὡς ἄθλιον ζῆι καὶ ταλαίπωρον βίον non solo contengono la *iunctura* ταλαίπωρος βίος, ma anche il verbo ζῆν, così come il nostro frammento.

A questi passi si possono aggiungere anche Eur. fr. 196,1 K. τοιόδε θνητῶν τῶν τάλαιπῶρων βίος· οὔτ' εὐτυχεῖ τὸ πάμπαν οὔτε δυστυχεῖ⁸⁴¹ e Men. fr. 341 K.-A θρικάθλιόν γε καὶ ταλαίπωρον φύσει / πολλῶν τε μεστόν ἐστι τὸ ζῆν φροντίδων⁸⁴² appartenente alle *Cυναριετῶσαι*.

Tornando dunque al nostro frammento, le parole del servo sono una pensosa riflessione ed un monito sincero a proposito della condizione di marito e di padre.

βίω: Che il matrimonio comporti l'inizio di una vita diversa – anzi, peggiore – rispetto a quella di cui si è fatta finora esperienza, viene affermato anche in Men. fr. 64,1s. K.-A., 799 K.-A., Alex. fr. 264,1s. K.-A., Philipp. fr. 6,1 K.-A.

V. 7

χειμαζόμενος: «*vexatus*, ut alias apud Menandrum. Cfr. Valcken ad Hippol. 198. et Burmann. Praef. ad Bentl. Emend. p. 24. Inepte Clericus *hibernans*»⁸⁴³.

Tale verbo può dunque avere valore letterale, o essere inteso in senso metaforico. In ambito teatrale compaiono entrambe le accezioni. In [Aesch.] *PV* 561s. τόνδε χαλινοῖς ἐν πετρίνοις / χειμαζόμενον, per esempio, Io descrive così Prometeo, incatenato alle rocce ed esposto alle tempeste: il participio a lui attribuito va inteso principalmente in senso letterale. «Lit. 'being exposed to bad weather', but also metaphorical, 'suffering terribly', as at 643, 838, 1015. This metaphorical usage is common in the medical writers»⁸⁴⁴.

Soph. *Phil.* 1458-60 πολλὰ δὲ φωνῆς τῆς ἡμετέρας / Ἐρμαῖον ὄρος

fattezza tragica: l'unica soluzione, peraltro ampiamente attestata in tragedia [...] è data dall'iniziale anapesto del v. 93».

841 Si noti che la presenza, come in questo frammento, di verbi appartenenti all'ambito semantico della Τύχη (εὐτυχεῖω e δυστυχεῖω).

842 *Ap. Stob.* IV 34,53 (περὶ τοῦ βίου, ὅτι βραχὺς καὶ εὐτελής καὶ φροντίδων ἀνάμετος, p. 841 H.).

843 Meineke 1823, 146 *ad l.*

844 West 1992, 194 *ad l.*

παρέπεμφεν ἔμοι / στόνον ἀντίτυπον χειμαζομένωι è invece l'immagine con cui Filottete dipinge la sua condizione nell'isola di Lemno⁸⁴⁵. La stessa immagine, ma con il verbo all'attivo, è presente in Soph. *OC* 1503s. πάντα γὰρ θεοῦ / τοιαῦτα χειμάζοντος εἰκάσαι πάρα, a proposito delle tempeste mandate da Zeus.

Χειμάζω è invece riferito allo svernare degli animali, in Soph. fr. 503,1 R.² ἔνθ' ἡ πάροιχος πηλαμὺς χειμάζεται / πάραυλος Ἑλλησποντικός, ed in Ar. *Av.* 1097s. χειμάζω δ' ἐν κοίλοις ἄντροις / νόμφαις οὐρείαις ξυμπαίζων. «This may refer only to mountain caves' being natural shelters and roosting-places for birds, which resident species would use during winter; cf. A. *Eu.* 22-3; but there may be an allusion to hibernation (φωλεύειν, φωλεῖν), described in *HA* 600b 10-22 as practised even by many individual birds belonging to species known normally to migrate south to warmer countries»⁸⁴⁶.

In senso metaforico χειμάζω delinea poi i tormenti esistenziali dei protagonisti tragici, come Fedra in Eur. *Hipp.* 315 ἄλληι δ' ἐν τύχηι χειμάζομαι⁸⁴⁷, e Creusa in Eur. *Ion* 966 οἴμοι, δόμων κῶν ὄλβος ὡς χειμάζεται. Si aggiunga anche Soph. *Ant.* 391 ταῖς καῖς ἀπειλαῖς αἷς ἐχειμάσθη, in cui la guardia dice di essere stata tormentata dalle minacce di Creonte, in caso non fosse riuscita a trovare il responsabile della sepoltura di Polinice.

Lo stesso impiego di questo verbo viene fatto da Menandro in *Carch.* 6 οὐ κεχείμασται κφόδρα. «'he's not been badly buffeted', seems more likely than οὐ κ., 'where a man's been buffeted'»⁸⁴⁸. La diatesi passiva e medio-passiva viene usata metaforicamente anche in Philem. fr. 28,6 K.-A. ἡ νύκτα χειμασθέντες e 9s. οὐκ εἰς ἡμέραν / χειμάζομαι μίαν γὰρ.

Ad essere sconvolta da una metaforica tempesta è una città in Soph. *OT* 101 ὡς τόδ' αἶμα χειμάζον πόλιν⁸⁴⁹, ed Ar. *Ran.* 361 τῆς πόλεως χειμαζομένης ἄρχων καταδωροδοκεῖται.

845 Cf. Webster 1970, 159 *ad l.*: «Often sent me a groan echoing my voice as I was storm-tossed'. χειμαζομένωι of Philoctetes' disease, as κάλου in 271».

846 Dunbar 1995, 589 *ad l.*

847 Cf. Barrett 1964, 217 *ad l.*: «'There is another storm of fate which tosses me' (and makes me powerless to help them)».

848 Gomme-Sandbach 1973, 408 *ad l.*

849 Cf. Dawe 1982 *ad l.*: «an echo of the storm metaphor of 23-4, but also a medical term used, in the passive, of feverish patients».

Come si è visto, l'uso metaforico di questo termine è proprio non solo della produzione teatrale, ma anche degli scritti medici, per indicare «aestu febrique jactari»⁸⁵⁰: per alcuni esempi, si veda Lobeck 1965, 387s.

τῶν μὲν ἀνιαρῶν: Questo aggettivo sostantivato in funzione di genitivo partitivo retto da τὸ μέρος (v. 8) è qui in antitesi con τῶν δ' ἀγαθῶν (v. 8); si tratta dell'unica occorrenza in Menandro, ma se ne possono rintracciare altre in ambito teatrale (tutte significativamente nella produzione euripidea), in cui spesso è individuabile la stessa contrapposizione tra un polo positivo ed uno negativo.

In Eur. *Med.* 1095 οἱ μὲν ἄτεκνοι δι' ἀπειροσύνην / εἴθ' ἠδὲ βροτοῖς εἴτ' ἀνιαρὸν / παῖδες τελέθουσ' οὐχὶ τυχόντες il coro sta riflettendo sull'educazione dei figli, e afferma che, per chi non ne possiede, essi non sono né un bene (ἠδύ) né un male (ἀνιαρόν). Ai vv. 1112-1125 πῶς οὖν λύει πρὸς τοῖς ἄλλοις / τήνδ' ἔτι λύπην ἀνιαροτάτην / παίδων ἔνεκεν / θνητοῖσι θεοὺς ἐπιβάλλειν, poi, il nostro aggettivo viene usato di nuovo dal Coro, nell'ambito dello stesso stasimo, questa volta al grado superlativo, per dire che la perdita dei figli da parte di chi li ha fatti nascere e crescere è il dolore più grande possibile.

ἀνιαρόν è invece in contrapposizione con γενναῖον in Eur. *Phoe.* 1313s. ἐμός τε γὰρ παῖς γῆς ὄλωλ' ὑπερθανών, / τοῦνομα λαβὼν γενναῖον, ἀνιαρὸν δ' ἐμοί, dove Creonte si sta lamentando per la morte di suo figlio Meneceo, che, se conferisce onore alla sua stirpe, è tuttavia per lui molto dolorosa.

L'antitesi è con ἠδύ, invece, in Eur. *Or.* 229 φίλον τοι τῶι νοσοῦντι δέμνιον, / ἀνιαρὸν ὄν τὸ κτῆμ', ἀναγκαῖον δ' ὄμω. «The aphorism that a bed is a φίλον κτῆμα for the sick seems straightforward; but the analytical extension of φίλον is more sophisticated here than in 211-12, with element of paradox and word-play. ἀνιαρόν is the opposite of ἠδύ, but consistent with φίλον since (a) 'everything ἀναγκαῖον is ἀνιαρόν', according to a traditional commonplace [...]; (b) ἀναγκαῖον is not merely consistent with φίλον, but potentially almost synonymous»⁸⁵¹.

V. 8

τῶν δ' ἀγαθῶν οὐδὲν μέρος: Nell'edizione del 1823 Meineke stampa, basandosi sulle

850 Lobeck 1965, 387.

851 Cf. Willink 1986, 123 *ad l.*

testimonianze sia di Gellio sia dello Stobeo, οὐ δυνάμενος, «sc. μετασχεῖν»⁸⁵²; in quella del 1841, invece, adotta la correzione di Zedel, così come gli editori successivi. Tale correzione mette in evidenza, tramite la ripetizione di μέρος ad inizio ed in fine di verso, l'antitesi tra ἀνιστῶν ed ἀγαθῶν, già sottolineata dalla correlazione μέν ... δέ. Sull'uso di μέρος in espressioni come «suam quisque malorum partem habet», cf. Meineke 1823, 146s. *ad l.*

La stessa *iunctura* è leggibile in Ar. Av. 624s. ἀγαθῶν / διδόναι τὸ μέρος, e Com. Adesp. fr. 1000,25 K.-A. τῶν μὲν ἀγαθῶν με τὸ μέρος ὧν εἶχεν λαβεῖν.

852 Cf. Meineke 1823, 147 *ad l.*

Fr. 299 K.-A.

1 ὅστις πένης ὦν ζῆν ἐν ἄστει βούλεται,
ἀθυμότερον ἑαυτὸν ἐπιθυμεῖ ποεῖν.
ὅταν γὰρ εἰς τρυφῶντα καὶ χολὴν ἄγειν
δυνάμενον ἐμβλέψῃ, τότε αὐτὸν ἔστ' ἰδεῖν
5 ὡς ἄθλιον ζῆι καὶ ταλαίπωρον βίον.
κακῶς ὁ δεσπότης βεβούλευται πάνυ·
ἐν ἀγρῶι γὰρ οἰκῶν οὐ σφόδρ' ἐξηλέγγετο
τῆς μερίδος ὦν τῆς οὐδαμοῦ τεταγμένης,
εἶχεν δὲ παραπέτασμα τὴν ἐρημίαν.

Stob. IV 32^b,42 (πενίας ψόγος) vol. V p. 795 H. (codd. **SMA**) Μενάνδρου Πλοκίωι (Πλ. om. **S**): ὅστις – ἐρ.

2 ἑαυτὸν Gesner : αὐ- **SMA** ποεῖν **SA** : ποι- **M** 4 ἐμβλέψῃ **SM** : ἀμ- **A** τότε αὐτόν **MA**, τό τ' αὐ- **S** : τόθ' αὐ- Meineke ἔστ' **S** : εστ **M** : ἐστιν **A** 5 ζῆι Gesner : ζῆν **SMA** 6 hinc novam eclogam incertae poetae incipere putavit Grotius Dict. p. 387, 'non recte, nam in versibus 6-9 vox πένης omnino non recurrit, hi versus igitur recte in capite περὶ πενίας sine eis qui antecedunt locum non haberent' Koerte. 'est soliloquium ... servi [hoc Meineke intellexerat] in exordio ut fit generalius deliberantis et sedatius, dein paulo commotius ad ipsius eri consilium transeuntis ἀσυνδέτως' Hense (duce Ed. Schwartz) 7 ἐξηλέγγετο Gesner : ἐξελ- **SMA** 8 τεταγμένης **SMA**, tuetur Herw. Coll. p. 164sq. ('ordinis qui nullo loco ponitur, i.e. despicitur, scil. pauperiorum') : -μένος Meineke ed. min. p. 947

1sqq. cf. Georg. 76-82, Amph. fr. 17 **1** vid. ad Philem. fr. 144,1 **8** πολιτῶν μερίδες Eur. Suppl. 238 **9** cf. Alex. fr. 341

Il testimone di questo frammento, collocandolo nel capitolo dedicato allo πενίας ψόγος, conferma che il contenuto di questi versi sia una riflessione sulla povertà. La *iunctura* πένης ὦν (v. 1) ricorre identica, tranne – come si è visto – per l'*ordo verborum*, anche nel frammento precedente; in entrambi i passi, inoltre, essa appartiene ad una proposizione subordinata introdotta da ὅστις.

La ricorrenza di tale stilema e più in generale il tono dell'intero frammento hanno portato ad attribuirlo⁸⁵³, come il precedente, al servo Parmenone⁸⁵⁴, che continua ad esprimere la propria opinione su quello che succede in casa, ed in particolare sulla decisione del padrone (v. 6 ὁ δεσπότης βεβούλευται) di trasferirsi dalla campagna in città: decisione che ha avuto delle conseguenze rovinose, come l'incontro della giovane figlia con il vicino di casa, con tutto ciò che da esso è derivato.

È stato ipotizzato che i vv. 6-9 costituissero un frammento a parte rispetto ai vv. 1-5; tuttavia essi, senza la premessa dei primi cinque versi, non potrebbero essere collocati a buon diritto in un capitolo dedicato alla povertà, giacché di essa non fanno alcuna menzione⁸⁵⁵. Anche senza congetturare un'alterità degli ultimi versi rispetto ai primi, si può comunque notare uno stacco abbastanza forte tra di essi: se nella prima parte infatti il servo aveva usato esclusivamente il pronome indefinito (come del resto aveva fatto per tutto il frammento precedente), nella seconda invece egli menziona esplicitamente il suo padrone, passando dunque dall'universale al particolare.

Il participio ὄν al v. 1 lascia intendere che la povertà o il vivere in città non sono negative in sé e per sé, ma solo se combinate assieme, come nel caso del padrone di Parmenone. Nel pensiero del servo infatti sembra esserci una contrapposizione piuttosto netta: in città (ἐν ὄρει, v. 1) può trovare posto solo la ricchezza, che conduce al benessere ed all'agio (τρουφή e χολή, cf. v. 3); la vita nei campi (ἐν ἀγροῦ, v. 7), invece, è solitaria (cf. v. 9 ἐρημίαν) e dedicata totalmente al duro lavoro.

Il contrasto città-campagna cui si è appena accennato costituisce un vero e

853 Lo Stobeo infatti, pur indicando l'autore e l'opera cui attribuire questo frammento, non ne indica la *persona loquens*.

854 Cf. Meineke 1841, 193 *ad l.*: «Sunt servi Parmenoni verba»; Kock 1888, 118 *ad l.*: «sunt omnia servi fidelis (Parmenonis), de quo Gellius, eiusdemque scaenae ac fortasse ῥήεως, sed non continuanda»; Koerte 1959², 124 *ad l.*: «idem servus fidelis loquitur qui in fr. 335; eius dominus nuper rure in urbem migravit».

855 Cf. Koerte 1959², 124 *ad l.*: «versus 'κακῶς – ἐρημίαν' a prioribus diremit novam constituens eclogam incerti poetae Grotius Dict. Poet. p. 387, non recte, nam in versibus 6-9 vox πένης omnino non occurrit, hi versus igitur in capite περὶ πενίαις sine eis qui antecedunt locum non haberet».

proprio *topos* letterario⁸⁵⁶ che caratterizza diverse opere comiche. Esso infatti rappresenta quasi una costante del teatro aristofaneo, in cui la città è il polo negativo e la campagna quello positivo. In *Nub.* 43-55⁸⁵⁷, per esempio, Strepsiade mette in contrasto il suo essere ἄγροικος con chi è ἐξ ἄστεως⁸⁵⁸, come la donna che purtroppo ha sposato⁸⁵⁹, ed ἄγροικος è anche lo stile di vita che per lui è ἥδικτος, totalmente diverso da quello molle ed agiato della moglie⁸⁶⁰.

In *Eccl.* 300-303, invece, il Coro⁸⁶¹ nel recarsi all'assemblea lamenta il comportamento di quelli che provengono dalla città (τοὺς ἐξ ἄστεως ἦκοντας), giacché essi sono diventati di recente dei cittadini prezzolati, che frequentano le assemblee solo perché il compenso è salito a tre oboli.

Se la città viene dunque collegata con la mollezza di costumi e l'avidità di guadagno, la campagna viene connotata come luogo di pace⁸⁶²: così, per esempio,

856 A proposito della motivazione storica per la nascita del contrasto tra città e campagna, cf. Hunter 1985, 109: «The special circumstances of the Peloponnesian War, in which Athenians defended themselves behind their city walls and allowed the Spartans to ravage the countryside, clearly accelerated the process by which an opposition between 'town' and 'country' became an increasingly common structuring device in drama and literature»; Olson 1998, 189s. *ad Ar. Pac.* 552: «Real Athenian peasants took whatever equipment they could into the city with them when the Spartans invaded, and sent their draft-animals to Euboea and the local islands. In fact, there had been no invasion since 425 and even in the early years of the war the entire rural population was forced within the walls only during the few weeks each summer when the enemy was in the land, although some may have settled there on a semipermanent basis if their farms were damaged badly enough». Sulla motivazione economica, invece, cf. Lamagna 1998, 104: «Per essi [*scil.* i personaggi di Aristofane], il principale vantaggio fornito dalle attività rurali è la possibilità di rifornirsi direttamente dei mezzi di sussistenza, senza dover ricorrere alla mediazione del mercato e della moneta: Diceopoli negli *Acarnesi* elogia il suo demo che non lo ha mai costretto a comprare qualcosa, ma produce tutto da sé, e il Salsicciaio dei *Cavalieri* sostiene che il popolo ascolta i demagoghi soltanto perché assillato dal bisogno di denaro a cause delle attività belliche, ma, se tornerà alla vita dei campi, la troverà superiore a quella di salariato».

857 Cf. Hunter 1985, 109s.: «The town-country contrast is also basic to Strepsiades' problems in the *Clouds*: not only did this silly countryman marry a sophisticated girl from the city (43-8), but he brings disaster upon himself by meddling with quintessentially urban, intellectual pursuits; in this play we meet for the first time the word ἄγροικος ('belonging to the countryside') carrying the clear implication of 'stupid' and 'boorish' (vv. 628, 646, both in mouth of that committed city-dweller Socrates)».

858 Cf. Dover 1968, 99 *ad l.*: «The phrase function as an adjective, 'a city <girl>', just as a demotic may be indifferently an adjective or and ἐκ-phrase».

859 Cf. Konstantakos 2005, 6: «It is exactly this juxtaposition and contrast between the rustic's uncouthness and the city-lady's refinement that produces the comic effect».

860 Su Strepsiade come archetipo del tipo comico dell' ἄγροικος, cf. Konstantakos 2005, 5s.

861 Cf. Ussher 1973, 118 *ad l.*: «speaking as country people, they mean to assert themselves by jostling these newly eager people from the town».

862 Cf. Olson 2002, 77 *ad Ar. Ach.* 32: «For the association of life in countryside with peace, *Eq.* 805, 1388-95; *Pax* 1320-1 with Olson on 552; fr. 109. 1 ἐξ ἄστεως νῦν εἰς ἀγρὸν χωρῶμεν ('let us go from the city to the countryside') with Bergk *ad loc.*; 111. 305».

nelle parole di Diceopoli, che in *Ach.* 32-39, aspettando che arrivino tutti per l'assemblea, afferma di odiare la sua permanenza in città (στῦγῶν μὲν ἄστυ), e di sentire la mancanza della campagna (ἀποβλέπων ἐς τὸν ἀγρὸν ... τὸν δ' ἐμὸν δῆμιον ποθῶν), giacché solo lì trova la pace che desidera (εἰρήνης ἐρῶν)⁸⁶³.

In Menandro, poi, l'antitesi tra città e campagna diventa chiaramente antitesi tra ricchezza e povertà, e si concretizza nello scontro tra coppie di personaggi. Il *Dyskolos*⁸⁶⁴ vede infatti l'opposizione tra il ricco Sostrato – che vive in città (ἀστικὸν τῆι διατριβῆι, v. 41) e concepisce la campagna come «proprietà fondiaria – è figlio di un latifondista: “un uomo ricco che possiede terreni per parecchi talenti” (v. 40) – e un luogo di svago e di *sport* (vi si è recato per cacciare assieme con l'amico Cherea, forse un 'parassita')⁸⁶⁵ – ed il povero Gorgia, che in campagna invece vive e coltiva faticosamente i campi. Nel corso dell'azione scenica, tuttavia, il primo mostra di poter fare a meno dell'agio cittadino, e di essere in grado di lavorare con impegno⁸⁶⁶, ed appare così degno dell'amore della sorella del secondo, di cui si è innamorato e che vuole sposare. Gorgia, invece, dopo essersi accertato della serietà delle intenzioni di Sostrato nei confronti della sorella, lo accoglie, accettando così una persona cui era inizialmente ostile⁸⁶⁷.

I due giovani riescono quindi, grazie all'apertura reciproca, a risolvere il conflitto da loro prima impersonificato, e tale risoluzione è testimoniata dal doppio matrimonio celebrato nel finale della commedia. Chi rimane totalmente escluso da questo lieto fine è proprio il protagonista della vicenda, ossia Cnemone⁸⁶⁸, che, nonostante il ravvedimento temporaneo dopo la caduta nel pozzo, perde la simpatia del pubblico dal momento in cui decide di persistere nel suo isolamento ad ogni

863 Cf. Olson 2002, 77 *ad l.*: «The fundamental hostility between city (ἄστυ, not πόλις) and country is a comic trope, but here is put to special use to define Dik.'s plight».

864 Sul rapporto tra l'*Elettra* di Euripide e il *Dyskolos* di Menandro quanto al tema del γεωργός, cf. Méron 1972, 57-59. Cf. anche Lamagna 1998, 93s.: «dall'esame risultò una concezione maggiormente distaccata del poeta tragico, per il quale però la condizione dell'agricoltore, esaminata sotto una luce ottimistica, non appariva tanto dura. Menandro invece sarebbe stato idealmente più vicino ai suoi fattori, ma la sua visione del mondo agreste, velata di pessimismo, ne dimostrava le insuperabili difficoltà, dovute al crescente divario fra latifondi e piccole proprietà».

865 Ferrari 2008, 68s. Sulla caccia come passatempo per ricchi, cf. Rosivach 2001, 127 n.3.

866 Sull'importanza del lavoro nello scioglimento di questo conflitto, cf. Rosivach 2001, 133.

867 Sulla nobilitazione dell' ἄγροικος attuata da Menandro con Gorgia nel *Dyskolos*, cf. Konstantakos 2005, 23-25.

868 Su Cnemone come esempio di ἄγροικος in cui tanta parte hanno l'eccesso e la caricatura, cf. Konstantakos 2005, 8s.

costo. A partire dal v. 758⁸⁶⁹, cade quindi quella che Paduano 1980, XXI definisce «doppia identificazione», secondo cui «alla simpatia per il vecchio si accompagna costantemente la condanna etico-ideologica per il suo atteggiamento, sostenuta dalla simpatia per i personaggi socializzanti».

L'esempio del *Georgos*, poi, risulta qui particolarmente calzante, giacché il suo *plot* è molto simile a quello del *Plokion*. In esso infatti compare non solo il motivo dello stupro, ma, come qui, stupratore e vittima sono vicini di casa, ed appartengono l'uno ad una famiglia ricca, l'altra ad una povera⁸⁷⁰. Si ripropone dunque una coppia antitetica come nel *Dyskolos*: in questo caso si tratta di Gorgia, il giovane povero, ed il vicino ricco. Gorgia, lavorando nei campi per il vecchio Cleeneto (il Γεωργός del titolo)⁸⁷¹, gli è stato anche accanto durante la malattia⁸⁷²; ha ottenuto così la sua riconoscenza e la promessa che avrebbe sposato sua sorella.

È proprio questa bella notizia che Davo (il servo del ricco vicino), ai vv. 76-82, sta per riferire alla madre di Gorgia e della ragazza, insistendo su come il trasferirsi dalla città alla campagna (per andare a vivere presso il podere di Cleeneto) sarà tutt'altro che svantaggioso: in campagna infatti – assicura Davo – non avranno alcun testimone del loro stile di vita povero, ma vivranno in un tranquillo

869 Cf. Ferrari 2008, 72.

870 Cf. Lamagna 1998, 94: «Per Mirrine, la madre della ragazza, la vecchia Filinna, sua confidente, e anche per Cleeneto, l'agricoltore da cui prende il titolo il dramma, non v'è dubbio che l'accaduto interpretato come una forma di oltraggio da parte di un giovane benestante nei confronti di una famiglia povera, che implica un giudizio etico sulla persona».

871 Sul contrasto tra Cleeneto ed il ricco proprietario del campo vicino al suo (il padre del giovane stupratore), cf. Lamagna 1998, 95-102, in cui si sottolinea come il primo sia un modello di *georgia* molto migliore rispetto al secondo: Cleeneto infatti si occupa personalmente della coltivazione dei suoi possedimenti, e tale impegno viene ricambiato dalla stessa terra, che risulta più produttiva rispetto a quella del vicino.

872 Sull'aiuto fornito da parte di Gorgia a Cleeneto, e – nel *Dyskolos* – da parte di Gorgia a Cnemone, cf. Del Corno 2005, 259: «Proprio nel momento di agire, entrambi sono guidati da un moto di pronta solidarietà; nell'una e nell'altra commedia l'umanità dei due giovani contadini acquista rilievo fondamentale per il fatto che essa costituisce il centro motore della vicenda. In coerenza con il loro comportamento in questi momenti cruciali è tracciato il carattere dei due ragazzi lungo l'intero dramma. Fondamentalmente esso è contrassegnato da un'intima serietà di fronte all'esistenza, al meditato riconoscimento di una responsabilità – quale, ad esempio, sentono nei riguardi del nucleo familiare, in particolare della sorella – e dalla virile accettazione di una vita di fatica e di miseria». Cf. anche Lape 2004, 27: «Like the *Dyskolos*, then, the *Georgos* probably contained two interclass marriages, with one structured by the unusual pattern of 'marrying up' – that is, marrying a woman more wealthy than himself. In both plays, what makes such a marriage possible, is the characterization of 'Gorgias' (in each case, the name of the male character who marries a more wealthy woman) as the play's moral exemplar. In both works, Gorgias's selfless concern for the well-being of others wins him and his family a (potential) way out of poverty».

isolamento⁸⁷³. «That the countryside is a mask for *πενία*, that state where one has to work hard for a living, fits well the general ethos of comedy; *πενία* is not a common affliction among the characters of New Comedy, and both such need and hard life in the countryside are foreign to the normal comic situation. The pomposity of the slave's advice here also indicates the self-satisfaction which riches and a life of ease can bring»⁸⁷⁴.

Il percorso della sorella di Gorgia (città-campagna) è opposto rispetto a quello cui si riferisce Parmenone nel nostro frammento (campagna-città), ma il principio sotteso è lo stesso, ed i richiami lessicali sono numerosi ed evidenti, come si potrà vedere.

ἤξουσιν ἤδη δεῦρ', ἄπεισιν εἰς ἄγρον
 αὐτῆ]ν λαβών, παύσεσθε *πενία*ι μαχόμενοι,
 δυσνουθετήτωι θηρί[ωι καὶ δυσκόλωι
 καὶ ταῦτ' ἐν ἄστει· δεῖ γὰρ ἢ πλουτεῖν ἴσως
 ἢ ζῆν ὅπως μὴ μάρτυρας τοῦ δυστυχεῖν
 πολλοὺς τις ἔξει τοὺς ὀρῶντας· ἔστι δὲ
 ἄγρον εἰς τὸ τοιοῦτ' εὐκτὸν ἢ τ' ἐρημία.

La vita nei campi potrebbe dunque apparire, nelle parole di Davo, una «soluzione rinunciataria imposta dalla povertà»⁸⁷⁵, ma la *persona loquens*⁸⁷⁶ del fr. 5 S. rivendica invece piuttosto fieramente la sua condizione di ἄγροικος e la sua totale estraneità al mondo della ἄστυ⁸⁷⁷.

873 Cf. Lamagna 1998, 103: «la città costringe a vivere a stretto contatto di gomito e comporta perciò maggiori spese, dovute a bisogni secondari, mentre la vita agreste, svolta in solitudine, non richiede di mettersi al passo con i vicini».

874 Hunter 1985, 112. A proposito della 'pomposità' della *gnome* di Davo, cf. anche Gomme-Sandbach 1973 *ad l.*: «Daos concludes his speech with pompous self-satisfaction: note four consecutive lines in tragic metre, the grand word *δυσνουθέτητος*, and the personification of Poverty as an animal [...]. Daos' *gnome* is not particularly well suited to Myrrhine's situation: it is late in the day to recommend her a pauper's life in the country. This unsuitably chimes with Daos' general lack of tact».

875 Ferrari 2008, 69.

876 Cf. Koerte 1959², 99 *ad l.*: «Verba aut sunt amici eius adulescentis, qui v. 1-21 loquitur, aut Cleaeneti»; Gomme-Sandbach 1973, 17 *ad l.*: «There is no clue to the speaker, but the lines must be addressed to the young man who speaks 1-21».

877 Cf. Lamagna 1998, 102: «Il vecchio [*scil.* Cleeneto] contrappone qui l'esperienza accumulata nel lavoro dei campi alla pratica della vita cittadina, uscendo vincitore dal confronto».

εἰμὶ μὲν ἄγροικος, καὺτὸς οὐκ ἄλλως ἐρῶ,
καὶ τῶν κατ' ἄκτυ πραγμάτων οὐ παντελῶς
ἔμπειρος, ὁ δὲ χρόνος τι μ' εἰδέναι ποεῖ
πλέον.

Purtroppo però il trasferimento prospettato da Davo non avviene, giacché la sorella è stata stuprata dal vicino di casa e ne è rimasta incinta: il matrimonio con Cleeneto non può certo più avvenire. Il conflitto si risolve solo nel momento in cui Gorgia si rende conto che lo stupratore è realmente interessato e sposare sua sorella ed a formare con lei una famiglia, così come nel *Dyskolos* erano apparse onorevoli le intenzioni di Sostrato nei confronti della sorella di Gorgia.

Il ruolo della campagna come rimedio alla povertà è un motivo presente anche in Antiph. fr. 17 K.-A., il cui testimone è Stob. IV 15a,4 (περὶ γεωργίας ὅτι ἀγαθόν).

εἴτ' οὐχὶ χροκοῦν ἐστι προῶγμ' ἐρημία;
ὁ πατήρ γε τοῦ ζῆν ἐστιν ἀνθρώποις ἀγρός,
πενίαν τε συγρῦπτειν ἐπίσταται μόνος,
ἄκτυ δὲ θέατρον {ἐστιν} ἀτυχίας σαφοῦς γέμον.

Come si è potuto vedere dalle testimonianze fornite dal *Dyskolos* e dal *Georgos*, la campagna esce sempre vincitrice dal confronto con la città, essendo il simbolo di uno stile di vita più integro (basato sul duro lavoro dei campi), oltreché di un sistema economico più giusto (la terra restituisce tanto quanto le è stato dato in termini di cure ed attenzioni). Tale elogio della figura del *georgos* presente nella commedie menandree – secondo Lamagna 1998, 105-7 – può essere collegato alla politica economica di derivazione aristotelica attuata da Demetrio Falereo nell'Atene di Menandro; politica basata proprio su una rivalorizzazione dell'agricoltura e sul ripopolamento delle campagne⁸⁷⁸.

878 Cf. Lamagna 1998, 104: «Nel sesto libro della *Politica* Aristotele chiarisce le condizioni necessarie alla prosperità delle singole forme di governo: a proposito della democrazia si sostiene che essa, nella sua versione migliore, deve essere costituita da una massa dedita all'agricoltura, perché i contadini, dovendo occuparsi costantemente della terra, evitano di dedicarsi attivamente

V. 2

ἀθυμότερον: L'aggettivo ἀθυμός delinea la condizione di persone che, per paura, si sentono private dello θυμός che aveva dato loro coraggio e risolutezza. È il caso, per esempio, di Creonte mentre si reca alla ricerca del figlio Emone, per poi assistere al suo suicidio (Soph. *Ant.* 1219 τὰδ' ἐξ ἀθύμου δεσπότητος κελευμάτων / ἠθροῦμεν); o di Tiresia, che, pur essendo a conoscenza della verità, si rifiuta di rivelarla ad Edipo, visto che è proprio lui la causa del μίαιμα che ha colpito Tebe (Soph. *OT* 319 τί δ' ἐστίν; ὡς ἄθυμος εἰσελήλυθας).

Nel frammento menandro in questione, la causa di tale 'scoramento' è la decisione, da parte di un uomo povero, di andare a vivere in città, giacché così è costretto a confrontare la propria condizione con quella della popolazione ricca.

ἑαυτὸν: La correzione di Gesner è stampata da tutti gli editori di Menandro, giacché il contesto richiede un pronome riflessivo, e non uno anaforico o enfatico come αὐτός.

V. 3

τροφῶντα: Il verbo τροφάω designa uno stile di vita molle e raffinato, e può essere usato, come in questo passo menandro, per caratterizzare una persona di estrazione cittadina, in confronto con i costumi più semplici di coloro che vivono in campagna. Per esempio, in Ar. *Nub.* 48 σεμνήν, τροφῶσαν, ἐγκεκοιυρωμένην, ἢ ἄγροικος Strepsiade si lamenta di avere sposato una ragazza di città, lui che la città la odia.

Menandro poi fa questo stesso uso di τροφάω in quattro casi. È l'instabilità della fortuna, per esempio, il tema di *Georg.* fr. 2,4 S. εἰ καὶ κφόδρ' εὐπορεῖ γάρ, ἀβεβαίως τροφῶι in cui Cleeneto sta parlando del ricco vicino di casa che ha stuprato la sorella di Gorgia. In *Dysc.* 356s. cὲ δ' [ἄγοντ' ἂν ἴδῃ / εχολήν τροφῶντα τ', οὐδ' ὀρῶν γ' ἀνέξεται⁸⁷⁹ e 755 οὐ τροφῶν οὐδ' οἶος ἀργὸς

alla politica e di partecipare alle assemblee».

879 Sul legame tra *truphe* ed *hubris*, cf. Lape 2004, 118: «By calling attention to Sostratos's leisure and luxury, however, Gorgias reveals his lingering suspicions about Sostratos' character. He distrusts Sostratos not because he is wealthy per se, but rather because he seems to be using his wealth to assert a status distinction. In the speeches of the orators truphe is stigmatized because it implies an antidemocratic attitude [...]. By describing Sostratos as τροφῶντα (elegant and extravagant), Gorgias virtually accuses him of perpetrating hubris by other means».

περιπατεῖν τὴν ἡμέραν esso viene riferito da Gorgia a Sostrato, e si noti che nel primo di questi due passi vi è lo stesso accostamento τρυφάω – χολή che è presente anche nel nostro frammento, proprio per delineare uno stile di vita tipicamente urbano. È Moschione, invece, che definisce così, in *Sam.* 7s. οἷ μὲ]ν ἐτρύφησα τῶι τότ' εὐθέως χρόνῳ / ὧν παι]δίον⁸⁸⁰, l'agio in cui ebbe la possibilità di vivere, grazie al suo padre adottivo Demea.

La τρυφή è inoltre attribuito anche di donne e di bambini, le prime abituate a vivere nel lusso, i secondi viziati dai genitori. Per esempio, il probulo di Ar. *Lys.* 405 διδάσκωμεν τρυφᾶν dipinge così il comportamento femminile, aggiungendo tuttavia che sono in qualche modo gli uomini ad incoraggiarlo nelle donne. Se Men. *Sam.* 376 τρυφᾶν γὰρ οὐκ ἠπίστατο è effettivamente rivolto da Demea a Criside⁸⁸¹ (e non a Moschione)⁸⁸², allora viene espresso anche qui il punto di vista maschile a proposito di un costume considerato tipicamente femminile.

In Eur. *Ion* 1375s. χρόνον γὰρ ὅν με χρῆν ἐν ἀγκάλαις / μητρὸς τρυφῆσαι, Ione si sta riferendo al fatto che, da bambino, avrebbe voluto essere stato coccolato dalla madre, ed invece ha dovuto vivere una vita da schiavo. È invece oggetto di un fraintendimento da parte dell'interlocutore l'uso di questo verbo fatto in Eur. *Bacch.* 969 καὶ τρυφᾶν μ' ἀναγκάσεις: Dioniso spiega a Penteo quello che succederà quando si troverà tra le menadi, e gli promette che riceverà un trattamento tale da essere trasportato in braccio dalla sua stessa madre (φερόμενος ἕξει ... ἐν χειρὶ μητρὸς); Penteo onvviamente non può cogliere il vero significato delle ambigue parole del dio, giacché esse possono essere comprese in tutta la loro ironia tragica solo tenendo a mente la fine della vicenda. «Presumably P. takes the Stranger's words to mean, not that his mother will carry him, but that she will share

880 Sulla difficoltà di lettura di questo verso, cf. Gomme-Sandbach 1973, 545 *ad l.*: «There is a choice between μὲν ἐτρύφησα and ἐνετρύφησα, 'revelled in'; the world usually has a connotation of self-indulgence. Supplement is doubtful with either choice: perhaps the best are οἷ μὲν ἐτρύφησα or αφόδο' ἐνετρύφησα; with the latter αφαῶς <δ'> is desirable».

881 È questa l'interpretazione di Gomme-Sandbach 1973, 584 *ad l.*: «'You did not understand how to lead a life of luxury', and not, as one might expect, 'You did not know when you were well off', which would require τρυφᾶσα. Demeas must mean that Chrysis' τρυφή did not take the legitimate form of enjoying lady-like ease in his comfortable home, but that of illicit love. Again his language baffles Chrysis». L'interlocutore di Demea è Criside anche nelle edizioni di Koerte e Arnott.

882 Così Lamagna 1998.

his litter»⁸⁸³.

Un'altra categoria di cui è caratteristica la τρυφή è quella dei filosofi: in Alex. fr. 220-221 K.-A. si describe lo stile di vita dei filosofi pitagorici (οἱ πυθαγορίζοντες, v. 1; οἱ σοφοί, v. 12), specificando che cosa mangiano, che cosa bevono, come trascorrono le loro giornate, etc., e la *persona loquens* A, al v. 14 τρυφῶσιν οὔτοι πρὸς ἑτέρου, adopera τρυφάω con l'accezione di «give oneself airs, be daintly, fastidious»⁸⁸⁴. «Before the latter A writes τρυφῶσιν ἕτεροι πρὸς ἑτέρου, 'some people live in luxury compared with others': which would be feeble even as a generality summing up an argument, but all the more so as a link statement when only a group has yet been mentioned. Cobet's οὔτοι is almost certainly right, requiring a scribe's eye to have wondered ahead to ἑτέρου and combined its stem and the correct word's ending»⁸⁸⁵.

cxολήν: Con questo termine si intende qualsiasi forma di «leisure, rest, ease»⁸⁸⁶, ossia il tempo libero da altre occupazioni che una persona ha a disposizione. È in questo senso che esso viene usato per esempio in [Aesch.] *PV* 818 cxολή δὲ πλείων ἢ θέλω πάρεστί μοι; Soph. *Aj.* 816 εἴ τωι καὶ λογίζεσθαι cxολή; Eur. *IT* 1220 τὰ τῆς θεοῦ πρᾶσσι – ἐπεὶ cxολή – καλῶς, *IT* 1432 ἠνίκ' ἄν cxολήν λάβω; Ar. *Thes.* 377 ἦι μάλιθ' ἡμῖν cxολή⁸⁸⁷.

È frequente anche il suo uso in una litote, per indicare l'essere privo di tempo libero, e quindi l'andare di fretta, o l'essere occupato, come in Aesch. *Ag.* 1055s. οὔτοι θυραῖαι τῆιδ' ἐμοὶ cxολή πάρα / τρίβειν⁸⁸⁸; Eur. *Andr.* 551s. οὐ γὰρ ὡς ἔοικέ μοι / cxολῆς τόδ' ἔργον, 732 οὐ γὰρ ἄφθονον cxολήν ἔχω, fr. 563,1 K. cxολή μὲν οὐχί; Ar. *Ach.* 407 ἀλλ' οὐ cxολή e 409 καταβαίνειν δ' οὐ cxολή, *Nub.* 220 οὐ γὰρ μοι cxολή, *Plut.* 281s. οὐκ οὔσης cxολῆς προθύμως / δεῦρ' ἦλθομεν;

883 Dodds 1960, 197 *ad l.*

884 LSJ⁹ 1881 *s.v.* τρυφάω, III.

885 Arnott 1996, 639 *ad l.*

886 LSJ⁹ 1747 *s.v.* cxολή.

887 Cf. Douglas-Olson 2004, 173 *ad l.*: «'on which day in particular we have free time'. Σ^R explains 'for on the other days they are occupied with sacrifices'».

888 Cf. Fraenkel 1962², 479 *ad l.*: «Most important is the fact that we not infrequently meet οὐ (μοι etc.) cxολή with the infinitive as a current colloquial phrase in Aristophanes and elsewhere (examples in Dindorf's *Thesaurus*, vii. 1962 c); an echo of this everyday phrase can be perceived in the angry speech of Clytemnestra. Instead of the usual οὐκ ἐμοὶ cxολή Clytemnestra says in a slightly exalted style οὔτοι ... ἐμοὶ cxολή πάρα».

Men. *Dysc.* 196 οὐ χολήματ[⁸⁸⁹, *Dysc.* 880 οὐδέπω χολή [μοι.

Tale sostantivo viene usato spesso per designare la modalità con cui si svolge un'azione ('con calma', appunto): al dativo semplice, come in Soph. *OT* 433s. ἐπεὶ / χολῆι c' ἂν οἴκους τοὺς ἐμοὺς ἐστειλάμην⁸⁹⁰; Alex. fr. 140,3-4 K.-A. ἔπειτ' ἀναγνώσει πάνυ γε διασκοπῶν / ἀπὸ τῶν ἐπιγραμμάτων ἀτρέμα τε καὶ χολῆι, fr. 248,1 K.-A. χολῆι γε, νῆ τὸν Ἥλιον, χολῆι λέγεις⁸⁹¹; Men. *Georg.* fr. 6 S. ὡς χολῆι πορεύεθ' οὐτοσί; oppure preceduto da κατά: Ar. *Eccl.* 48 κατὰ χολῆν παρὰ τάνδρὸς ἐξελθεῖν μόνη; Men. *Asp.* 93s. εἴτ' ἐντυχεῖν βουλήκομαί τι Δᾶέ σοι / κατὰ χολῆν, *Epir.* 537s. τὴν κόρην ζητήσομεν / κατὰ χολῆν, 868s. ἀλλ' ἵνα / κατὰ χολῆν εὐροίμι⁸⁹², *Perik.* 159s. εἰπὼν ὅτι κατὰ χολῆν ἰδεῖν / αὐτὴν (ἔ)τι βούλεθ'. Questa *iunctura* è adoperata dunque da Menandro per ben quattro volte, due in bocca allo stesso personaggio (Abrotono negli *Epitrepontes*).

Anche la *iunctura* χολῆν ἄγειν, presente nel nostro frammento, è piuttosto frequente in ambito teatrale. Per la tragedia si vedano Eur. *Med.* 1238s. καὶ μὴ χολῆν ἄγουσαν ἐκδοῦναι τέκνα / ἄλλῃ φονεῦσαι δυσμενετέραι χερσί, e fr. 835,4 K. ὅταν χολῆν ἄγουσα τυγχάνῃ Δίκη⁸⁹³. Per la commedia, invece Alex. fr. 28,3-4 K.-A. μηδὲ περινοστεῖν {δὲ} χολῆν / ἄγοντα; Men. *Epir.* 1084 οἶει τοσαύτην τοὺς θεοὺς ἄγειν χολῆν / ὥστε τὸ κακὸν καὶ τὰγαθὸν καθ' ἡμέραν / νέμειν ἐκάκτωι, *Sam.* 20 ἄγω γὰρ πως χολῆν.

I versi di Alessi appena citati sono in qualche modo accostabili alla critica dello stile di vita cittadino presente nel frammento sotto analisi, giacché essi possono

889 Cf. Handley 1965, 166 *ad l.*: «No time waste in talking'. The restoration (and the identity of the speaker) are again uncertain».

890 Cf. Dawe 1982, 137 *ad l.*: «otherwise I wouldn't have been in such a hurry to send for you. χολῆι becomes a virtual negative; cf. *Ant.* 390. The idiom is more familiar from fourth century prose».

891 Cf. Arnott 1996, 703 *ad l.*: «Probably the opening words of a speaker risposte to another's criticism of the speed with which some young man in the play has dissipated his fortune. The use of γε with an adverb at the opening of a sentence is exclamatory and emphatic, and the repetition of χολῆι also emphatic, the more so when reinforced by an oath as here».

892 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 359s. *ad l.*: «Habrotonon repeats a phrase she has used earlier (538), but it could not convey much to Pamphile. Her deception had been intended to discover not the mother but the father; that done, she had promised to look for the mother κατὰ χολῆν. In neither place will this mean 'in a leisurely manner', but rather 'undistracted' by the complications that might arise in looking for the mother without knowing the father».

893 Cf. Kannicht 2004, 234 *ad l.*: «Δίκη βραδεῖ ποδὶ στείχουσα' (F 979) notissima (F 222 et 223, 86sq., Stob. 1, 3 passim), 'quia ἄχολοc esse solet' ratio nova est».

essere rivolti «(1) by a penniless young lover to a parasite whose help he desperately needed in the management of love-affair, (2) by an angry father to an idle, dissolute son. Even so, certain basic tenets of popular belief underlie the speaker's ideas: that excessive leisure is reprehensible, because too often it leads to vile indulgence in the pleasure of sex, gambling, drunkenness or (as here) food; that the welfare of others should take precedence over a man's own enjoyments; and that the estimable things of life, such as fine reputation and acclaim from one's fellow can be achieved only by hard exertion»⁸⁹⁴. Proprio per questa connotazione che tale *iunctura* può assumere, significativo è anche il suo uso, in *Sam.* 20, da parte di Moschione, il tipico ragazzo di città, proprio in riferimento a se stesso⁸⁹⁵.

Questa particolare accezione di *σχολή*, ad indicare non semplicemente il tempo libero, bensì uno stile di vita agiato, è individuabile in due passi euripidei, in riferimento a Fedra (*Eur. Hipp.* 383s. εἰς δ' ἡδοναὶ πολλαὶ βίου, / μακροαί τε λέσχει καὶ σχολή, τερπνὸν κάκον)⁸⁹⁶, ed al giovane Ione (*Eur. Ion* 634 τὴν φιλτάτην μὲν πρῶτον ἀνθρώπων σχολήν): essi, infatti, seppure in modi e contesti diversi, conducono entrambi una vita priva di preoccupazioni ed impegni gravosi, e percepiscono la *σχολή* di cui godono come qualcosa di *τερπνὸν* e *φιλτάτην*.

Una simile condotta di vita viene attribuita, in *Men. Dyc.* 293-295 οὐ δίκαιόν ἐστι γοῦν / τὴν εἴην σχολὴν τοῖς ἀρχολοιμένοις κακὸν / ἡμῶν γενέσθαι, e 357 εὐ δ' [ἄγοντ' ἄν] ἴδην / σχολὴν τρυφῶντά τ', a Sostrato da Gorgia, sempre – come nel frammento sotto analisi – nell'ambito nel conflitto città-campagna: la prima

894 Arnott 1996, 125s. *ad l.*

895 Cf. Lamagna 1998, 187 *ad l.*: «Il giovane parla ancora nella sua duplice veste di personaggio/prologo, ed è sempre soggetto alla necessità di conquistarsi gli spettatori: propriamente parlando, la sua affermazione non è corretta, perché il monologo che egli ha in corso è subordinato in ogni caso alla necessità della rappresentazione, e un eccessivo dilungarsi in dettagli potrebbe anche rendere insofferente il pubblico, se il personaggio monologante non risultasse simpatico. Con la sua battuta, Moschione rovescia la situazione: affermando di “aver tempo” di spiegare compiutamente le cose, egli si pone in condizione di superiorità nei confronti degli spettatori, presentando loro la successiva esposizione come un favore, benignamente concesso e perciò desiderabile [...]. D'altra parte l'osservazione contribuisce a caratterizzare ulteriormente il personaggio come *enfant gâté*».

896 Cf. Barrett 1964, 229 *ad l.*: «She exemplifies the temptations that can conflict with one's sense of duty and prevent one from doing what one knows to be right: 'some out of laziness, others instead because they set some pleasures in front of virtue; and there are many pleasures in life – long hours of talking, and idleness (a pleasant evil); and shamefastness'. Her examples are so untypical a collection that we recognize them at once of what they are – the temptations of her own cloistered life».

è il luogo dell'ozio, la seconda del duro lavoro. Nel primo passo tale contrapposizione è espressa tramite l'antitesi tra 'tu' (τὴν εἰς σχολήν), e 'noi' (τοῖς ἀσχολουμένοις ... ἡμῖν), e la σχολή è considerata da Gorgia un male (κακόν), come nelle parole di Fedra nel luogo euripideo sopra citato; nel secondo, invece, compare lo stesso accostamento tra σχολή e τρυφή che è presente nel passo menandro di cui si sta trattando.

Con il senso di 'scuola, insegnamento'⁸⁹⁷ σχολή viene utilizzato da Alex. fr. 163,3 K.-A. ταῦτ' οὐ σχολή Πλάτωνος, a proposito dei precetti filosofici platonici.

V. 4

ἐμβλέψῃ: La corrotela presente in **A** è assente in **SM**, che forniscono infatti la lezione corretta.

τότ' αὐτόν: Meineke propone di correggere la lezione dei codici dello Stobeo in τόθ' αὐτόν⁸⁹⁸, preferendo αὐτός (< ὁ αὐτός) ad αὐτός. «τότ' αὐτόν ἔστ' ἰδεῖν: 'Then he can himself see'. If we had the context, it might support this, but τόθ' αὐτόν, 'then he can see 'how he himself ...', looks more likely»⁸⁹⁹.

V. 5

ἄθλιον: La *iunctura* ἄθλιος βίος compare tre volte in Euripide, a designare l'esistenza disgraziata dei protagonisti tragici: in *Hclid.* 877s. ὧν ἀπειρωγμένοι / ξένοι πλανήτην εἶχετ' ἄθλιον βίον il riferimento è alla vita da esuli⁹⁰⁰ condotta dagli Eraclidi; in *Andr.* 408 οὐ δῆτα τοῦμοῦ γ' εἶνεκ' ἄθλιου βίου l'eroina eponima sta affermando che sacrificherebbe la sua vita pur di salvare quella del figlio Astianatte⁹⁰¹; *Phoe.* 1454 ἄμφω δ' ἅμ' ἐξέπνευσαν ἄθλιον βίον è invece la descrizione da parte del messaggero della morte di Eteocle e Polinice.

897 Cf. LSJ⁹ 1747 s.v. σχολή: «II. 1. that in which leisure is employed; esp. learned discussion, disputation; 2. a group to whom lectures were given, school»; Arnott 1996, 479 *ad l.* «Here σχολή most probably = 'teaching' (apparently for the first time in extant Greek) [...], although the related meaning which flourished particularly in later *Koine* and the Roman empire, 'school' (i.e. group of students and teacher involved in their teaching) was already developing in the 4th century».

898 Cf. Meineke 1823, 147 *ad l.*: «fort. scribendum τόθ' αὐτόν».

899 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 706 *ad l.*

900 Cf. Pearson 1907, 123 *ad l.*: «πλανήτην: *exiled*, as being homeless vagrants. Strictly the idea is that of exclusion from the proper home, rather than that of movement from place to place».

901 Cf. Norwood 1906, 72 *ad l.*: «dit. "he shall not be slain for the sake of *my* life at any rate", e.g. "if he is slain, it shall not be because I would not die to save his life". "Not if the sacrifice of my wretched life can prevent it"».

Le parole del servo acquisiscono dunque, tramite questa *iunctura* di derivazione tragica, un tono estremamente serio, che non ha nulla di parodico, bensì esprime una sentita partecipazione della *persona loquens* alle difficoltà che in questo momento sta attraversando il suo padrone.

ταλαίπωρον: Per il significato di questo aggettivo, si veda il commento al frammento precedente.

V. 6

δεσπότης: In ambito tragico questo appellativo viene usato in riferimento agli eroi, protagonisti del dramma e detentori della funzione regale presso la città in cui esso è ambientato⁹⁰²: è questo il caso, per esempio, di Serse (Aesch. *Pers.* 1049), Agamennone (Aesch. *Choe.* 153, 157; Eur. *Hec.* 724, 841), Creonte (Soph. *Ant.* 1208, 1219, 1277), Aiace (Soph. *Aj.* 368⁹⁰³, 485, 585), Edipo (Soph. *OT* 945, 1132, 1165, 1178), Admeto (Eur. *Alc.* 145, 681, 751, 776, 808), Ippolito (Eur. *Hypp.* 1187, 1196, 1219), Neottolemo (Eur. *Andr.* 25, 30, 528, 1071, 1110, 1146), Lico (Eur. *HF* 141, 274), Teoclimeno (Eur. *Hel.* 479, 482, 1193, 1627), Penteo (Eur. *Bacch.* 769, 1046, 1074, 1095). A chiamare in questo modo tali sovrani sono i loro attendenti, i messaggeri o anche il Coro stesso.

Anche Aristofane adopera δεσπότης a proposito dei protagonisti della vicenda, che, pur non essendo dei sovrani bensì dei comuni cittadini, sono effettivamente padroni della loro casa e di schiavi che così si rivolgono a loro: si possono citare Fidippide nelle *Nuvole* (v. 1488), Filocleone e Bdelicleone nelle *Vespe* (vv. 67, 87⁹⁰⁴, 142, 420, 442), Trigeo nella *Pace* (vv. 54, 80, 90⁹⁰⁵) e Cremilo nel *Pluto* (vv. 20, 67, 253, 260, 262, 285, 319, 633, 740, 819, 1103, 1139). Godono dello stesso trattamento da parte dei loro schiavi anche due personaggi come Demos nei *Cavalieri* (vv. 20, 40, 47, 53, 58, 960) e Upupa negli *Uccelli* (vv. 60, 71, 80).

Lo stesso autore usa δεσπότης al vocativo come *form of address* in

902 Per l'uso di questo termine come *form of address*, cf. Dickey 1996, 95-97.

903 Cf. Finglass 2011, 247 *ad l.*: «Tecmessa's first address on stage to her lord, a polite but vigorous imperative, reminds the audience that she is no ordinary slave».

904 Cf. Macdowell 1971, 141 *ad l.*: «A loose expression. Strictly the son is now master of the household (67, 142); the father is only the former master (442)».

905 Cf. Olson 1998, 85 *ad l.*: «Although the slave does not obviously mean to imply that Tr. is already deified in his eyes, therefore, this is a grandiloquent form of address, abruptly punctured by the words that follow».

apostrofi a divinità o eroi, in alcuni casi preceduto dalla particella ᾠ e concordato con ἄναξ⁹⁰⁶: esso viene riferito a Dioniso (*Ach.* 247⁹⁰⁷, *Thes.* 988), Aere (*Nub.* 264), Lico (*Vesp.* 389), Apollo (*Vesp.* 875), Zeus (*Lys.* 940).

Nella *Pace* e nelle *Rane* compaiono tuttavia due divinità che, a differenza delle altre invocate con tale appellativo, sono effettivamente presenti in scena ed agiscono come dei normali personaggi: si tratta di Hermes (*Pax* 377⁹⁰⁸, 389, 399) ed Dionisio (*Ran.* 1, 272, 301, 670, 739, 810), che è addirittura accompagnato dal suo schiavo Xantia.

In Menandro, invece, δεσπότης viene usato solo una volta come *form of address* nei confronti di una divinità (*Sam.* 448: Demea invoca Apollo), rimanendo, come già in ambito tragico, il termine con cui un servo si rivolge al proprio padrone, ma esclusivamente nel caso in cui il secondo sia più vecchio del primo, o al massimo coetaneo⁹⁰⁹. Simica nel *Dyskolos* lo usa in riferimento a Cnemone (vv. 577, 589, 625, 637), ed i due dovrebbero avere più o meno la stessa età, giacché sin dal prologo vengono indicati l'uno con γέρων l'altra con γράυς (vv. 30s.); nella *Samia* esso è l'appellativo adoperato da Parmenone nei confronti del vecchio Demea (vv. 296, 304, 320, 643).

Se invece il padrone è più giovane del servo, allora l'appellativo usato è τρόφιμος, giacché esso può indicare «(a) il figlio del padrone, che vive ancora sotto

906 Cf. Olson 1998, 85 *ad Ar. Pac.* 90: «In tragedy, ἄναξ is used freely for political rulers and in at least one case for an individual slave's master (*E. Hipp.* 88), but elsewhere in Ar. the title is reserved for divinities». Sulla differenza tra ἄναξ e δεσπότης, cf. Barrett 1964, 176 *ad Eur. Hipp.* 88: «ἄναξ is a deferential address (whether by slave or freeman) to a king or prince; δέσποτα (with its fem. δέσποινα) the humble address of a slave to his master. Both are used in addressing the gods; with δέσποτα the worshipper proclaims his humility as that of slave towards master».

907 Cf. Olson 2002, 143 *ad l.*: «Dik. turns one or both palms up and looks to the sky in the standard ancient gesture for prayer. δέσποτα ('master') is a humble form of address, appropriate for use by an eager petitioner».

908 Cf. Olson 1998, 149 *ad l.*: «A respectful form of address, of the sort Tr. has not used for Hermes previously but to which he and the chorus resort repeatedly in the verses that follow».

909 Sull'età degli schiavi, cf. Aloni 1977, 34: «Per prima cosa, mai (o quasi) l'età dello schiavo è un elemento esplicitamente fornito; nei rari casi in cui l'età di uno schiavo viene comunicata agli spettatori, esso ha valore di indizio per una più precisa definizione non dello schiavo, ma del suo padrone. Una unica vecchia schiava (è il caso normale) chiarisce meglio l'avarizia o la scontroosità del suo avversario (cfr. *Aspis*, *Dyskolos*, e anche *Aulularia* plautina). A volte l'età può essere funzionalmente presupposta per certi schiavi: un pedagogo, ad es., è certamente vecchio, oppure giovani saranno quegli schiavi che, come Pyrrhias nel *Dyskolos* compiono *performances* fisiche affatto particolari».

la patria potestà [...]; (b) l'unico padrone di casa, erede dei possedimenti paterni»⁹¹⁰. Il primo è il caso di Sostrato nel *Dyskolos* (vv. 413, 553, 607), del neonato figlio di Carisio negli *Epitrepontes* (v. 468), di Moschione nella *Samia* (v. 646) e nella *Perikeiromene* (vv. 292, 329). Il secondo, invece, riguarda – per esempio – Gorgia nel *Dyskolos* (v. 378).

L'uso di τρόφιμος in riferimento al giovane padrone si spiega con il ruolo educativo (di παιδαγωγός) che il servo ha esercitato nei suoi confronti durante la sua fanciullezza, e tale uso non solo continua dopo che tale ruolo educativo è stato estinto, ma è riscontrabile «anche se tra i due non c'era stato un diretto rapporto di educazione»⁹¹¹: da una parte infatti nell'*Aspis Davo*, che si definisce esplicitamente παιδαγωγός di Cleostrato al v. 14 (ed è quindi necessariamente più anziano di lui), lo chiama τρόφιμος (vv. 2, 34, 106), nonostante il secondo sia ormai così cresciuto da essere partito per la guerra⁹¹²; dall'altra negli *Epitrepontes* Siro si rivolge così a Cherestrato (v. 377)⁹¹³, benché non sia stato lui ad educarlo.

Alcuni passi menandrei tuttavia provano che alcuni servi usano sia l'uno sia l'altro di questi due appellativi per riferirsi al loro padrone, e quindi la contrapposizione tra τρόφιμος e δεσπότης non è così netta.

Negli *Epitrepontes* infatti Carisio è considerato τρόφιμος dal cuoco Carione (fr. 1 S.), ma δεσπότης da Onesimo (vv. 393, 400, 420, 446, 467, 880, 1118). Il primo termine si giustificerebbe se Onesimo fosse stato il pedagogo di Carisio, o comunque più anziano di lui, come fanno pensare 1) il suo linguaggio raffinato e colto, 2) il fatto che ha collaborato con Abrotono nell'ideazione della beffa nei confronti di Carisio per capire se fosse questi il padre del bambino, 3) la predica che alla fine del dramma impartisce al vecchio Smicrine, nel momento in cui quest'ultimo

910 Ingrosso 2004, 199s. Cf. anche Gomme-Sandbach 1973, 292 *ad Men. Epitr.* fr. 1S.: «In New Comedy regularly used by the slaves of the master's son, normally of the young master still living at home [...]. τρόφιμος can have a passive sense, 'child being reared', cf. Eur. *Ion* 684, and one may suppose this to be the origin of so calling the son of the house; but some Greeks at least thought the meaning to be active, 'providing rations', see Schol. Aristid. p. 53 Dind.»

911 Ingrosso 2004, 201.

912 Cf. Ingrosso 2004, 200: «Questa circostanza si spiega con il fatto che, anche quando il padroncino si è fatto adulto, si conserva, da parte dello schiavo, quel rapporto paterno e protettivo di cui abbiamo una esemplare testimonianza nel frammento menandro *incertae fabulae* 602 K.-A.»

913 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 320 *ad l.*: «The word does not necessarily imply that Chairestratos lived with his father, only that he is still young enough for the old name to stick.»

è rimasto l'unico ad ignorare la verità e a non aver capito quello che è realmente successo⁹¹⁴. Non si può del resto ipotizzare che Carione abbia usato il termine τροφίμος per sbaglio, cioè perché, appena arrivato, non conosceva l'effettiva età di Carisio: è tipico infatti di un personaggio come il cuoco l'essere pettegolo ed immettersi negli affari degli altri, per venire a sapere tutto di tutti⁹¹⁵. L'uso di δεσπότης invece si spiega con il fatto che Carisio è sì giovane ma è ormai sposato e destinato a formare una nuova famiglia.

Allo stesso modo Davo nel *Dyskolos* chiama Gorgia prima δεσπότης (v. 300), poi τροφίμος (v. 378)⁹¹⁶, e Davo nell'*Aspis*, dopo essersi riferito a Cleostrato con τροφίμος, usa anche δεσπότης (v. 214).

I due appellativi di cui si è qui trattato non sono dunque esattamente interscambiabili, ma la confusione tra l'uno e l'altro nell'uso è dovuta alla particolare condizione 'intermedia' di giovani come Gorgia nel *Dyskolos*, Cleostrato nell'*Aspis* e Carisio negli *Epitrepontes*: essi sono effettivamente più giovani dei loro schiavi, che magari sono stati i loro istitutori fino a pochi anni prima, ma stanno per lasciare – o hanno da poco lasciato – la casa paterna per sposarsi ed avere dei figli.

V. 7

ἐξηλέγχετο: La correzione di Gessner consiste nel ripristino dell'aumento temporale (-ελ- > -ηλ-). Con questo verbo si indica il procedimento retorico-filosofico della confutazione, attraverso cui si tenta di avere la meglio sull'avversario, negando quanto esso ha affermato e capovolgendo la sua argomentazione. In ambito teatrale esso viene usato, ad esempio, negli agoni tra personaggi, come quello tra Discorso Giusto ed Ingiusto nelle *Nuvole* (Ar. *Nub.* 1062 καί μ' ἐξέλεγξον εἰπών), e quello tra Eschilo ed Euripide delle *Rane* (Ar. *Ran.* 922 ὅτι αὐτὸν ἐξέλεγχο, 960 ἐξ ὧν γ' ἄν ἐξηλεγχόμεν). In Eur. *Hipp.* 930s. ὡς ἡ φρονοῦσα τᾶδικ' ἐξηλέγχετο / πρὸς τῆς δικαίας è la stessa voce (vd. φωνάς al v. 928) ad essere artefice della confutazione (di un'altra voce), e ciò sottolinea l'appartenenza di questo verbo al

914 Sull'età di Onesimo e sull'ipotesi che egli sia stato il pedagogo di Carisio, cf. Ingrosso 2004, 203 n.15, e la bibliografia ivi indicata.

915 Cf. Ingrosso 2004, 204 e n.16.

916 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 192 *ad l.*: «Although Gorgias clearly owns his farm and his slave, who correctly calls him δεσπότης at 300, Daos here addresses him as he would have done when he was still a child, the master's son».

lessico proprio dell'arte dell'eloquenza.

È questo inoltre un modo per esprimere la propria intenzione – durante lo scontro con un avversario – di metterlo alla prova, saggiandone l'abilità argomentativa: in Aesch. *Eum.* 433 ἄλλ' ἐξέλεγγε, κρῖνε δ' εὐθεΐαν δίκην il contesto è costituito dal processo ad Oreste, mentre in Ar. *Ran.* 1366 ὅπερ ἐξελέγξει τὴν ποίησιν νῶϊν μόνον si tratta ancora della gara poetica il cui giudice sarà Dioniso.

Si delinea dunque con questo termine la strategia messa appunto da chi parla per sconfiggere dialetticamente l'interlocutore e dimostrare la solidità delle accuse ad esso mosse: in Soph. *Ant.* 398s. λαβὼν / καὶ κρῖνε καξέλεγγε, per esempio, l'intenzione infatti è quella di catturare Antigone ed accusarla di aver dato sepoltura ad un nemico dello stato⁹¹⁷.

Con questa accezione di 'incolpare, condannare', ed alla diatesi medio-passiva, può reggere un participio predicativo del soggetto, come – oltreché nel nostro frammento – anche in Eur. *Hipp.* 944s. καξελέγχεται / πρὸς τῆς θανούσης ἐμφανῶς κάκιτος ὄν, in cui Teseo fa riferimento all'accusa lanciata dalla defunta Fedra al giovane Ippolito.

Menandro adopera di nuovo questo verbo nel fr. *888,2 K.-A. τὸ γὰρ ἐξελέγγειν τὴν ὕβριν διττὴν φέρει, nella forma di un infinito sostantivato. Kassel ed Austin, tuttavia, avanzano dubbi circa la paternità di questo frammento, ed in apparato riportano, in parte condividendola, l'opinione di Koerte: «auctori satis recenti oraculorum, qui usus est collectione aliqua monostichorum, nulla fides tribuenda est».

V. 8

μερίδος: Questo sostantivo, nella sua accezione principale di 'parte, porzione', viene usato in ambito comico da Antiph. fr. 133,2s. K.-A. τῆς δὲ πλείστης τοῦβολοῦ / μάζης μελαγχρῆ μερίδα λαμβάνων λέπει e Pherecr. fr. 50,6s. K.-A. τυ-/ρὸς ἐν μέλιτι, μερὶς κρεῶν in riferimento a del cibo; Menandro, invece, nel fr. 198,5 ὄκ οὐχὶ τούτῳ μερίδα τῷ θεῷ νέμει / τῆς οὐσίας la usa per riferirsi ad una parte del

⁹¹⁷ A proposito di quest'uso di ἐξελέγγειν, si vedano anche Soph. *OT* 297 ἄλλ' οὐξελέγγων αὐτὸν ἔστιν; Eur. *El.* 36 οὐ δὴ τοῦτό γ' ἐξελέγχομαι.

patrimonio personale di ciascuno (τῆς οὐσίας).

Μερίς diventa quasi sinonimo di 'destino', nel senso di 'parte (di bene o di male) ricevuta in sorte da qualcuno', in Men. *Dysk.* 283 βελτίον' εἶναι μερίδα προσδοκᾶν τινα⁹¹⁸ e *Syk.* 185s. ὅσα προσέετ' αὐτῶι κακὰ / ὑπὸ τῶν λαβόντων μερίδα. Alessi, invece, nel fr. 153,3s. K.-A. ἀλλὰ καὶ τῶν χρωμένων / συμβάλλεταιί τις, ἂν καλῶς χρῶνται, μερίς;⁹¹⁹ lo usa con il significato di «contribution, quota»⁹²⁰.

In questo frammento, infine, esso compare con il senso più ristretto di «*division, class*; esp. in a political sense, *party, faction*»⁹²¹, così come nella sua unica occorrenza in tragedia, ossia Eur. *Suppl.* 238 τρεῖς γὰρ πολιτῶν μερίδες⁹²², in cui Teseo sta illustrando una divisione tripartita della cittadinanza, tra ricchi, poveri ed una classe intermedia. Con la stessa accezione, esso viene usato per esempio in Plat. *Leg.* 692b οὐδ' ἡ Ἄριστοδήμου μερίς ἐκόθη ποτ' ἄν, e Dem. XVII 64,3 τῆς ποίας μερίδος γενέσθαι τὴν πόλιν ἐβούλετ' ἄν.

V. 9

παραπέτασμα: Nel suo senso letterale, questo sostantivo indica un tipo di tappezzeria orientaleggiante che vada a ricoprire una parete, come una tenda o un tappeto: è questo l'uso che ne fa Aristofane in *Ran.* 937 οὐχ ἱππαλεκτρούονας μὰ Δί' οὐδὲ τραγελάφους, ἅπερ κύ, / ἂν τοῖσι παραπετάσμασιν τοῖς Μηδικοῖς γράφουσιν⁹²³, fr. 611 K.-A. τὸ παραπέτασμα τὸ Κύπριον τὸ ποικίλον. Per Menandro, si possono citare invece due passi del *Dyskolos*: *Dysk.* 923 καὶ

918 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 181 *ad l.*: «μερίς is used of a share in a meal or in a property; here it will be a share in the good things of life».

919 Cf. Arnott 1996, 451 *ad l.*: «but some contribution is made by his employers too, if they employ him well'. [...] συμβάλλεταιί τις ... μερίς here turns into the passive the common idiom συμβάλλομαι (middle) μέρος εἰς/πρός τι, cf. LSJ s.v. συμβάλλω I.9, with μερίς substituted for μέρος presumably in order to make it clear that the noun is in the nominative».

920 LSJ⁹ 1104 s.v. μερίς, I.2.

921 LSJ⁹ 1104 s.v. μερίς, II.

922 Cf. Collard 1975, 172 *ad l.*: «μερίς is hapax in Trag. and possibly a metrical convenience, but the sense 'class, political party' was already established for μοῖρα: 244, fr. 285.3, Hdt. V. 69.2».

923 Cf. Dover 1993, 309 *ad l.*: «(wall-)hangings'. Hdt. ix. 82. 1 refers to the magnificent παραπετάσματα ποικίλα among what was captured from Mardonios after the battle of Plataea».

παραπέτασμα βαρβαρικὸν ὑφαντόν⁹²⁴ e 929s. ἔστιν ὑμῖν, ἔστιν ὡς ἀληθῶς / τὸ παραπέτασμα, παππία, πατρίδιον.

Nel nostro frammento, tuttavia, esso compare nella sua accezione metaforica di «*screen, cover*»⁹²⁵, come anche in Alex. fr. 340 K.-A. ψυχὴν ἔχειν δεῖ πλουσίαν· τὰ δὲ χρήματα / ταῦτ' ἔστιν ὄψις, παραπέτασμα τοῦ βίου. Kassel ed Austin collocano questo frammento di Alessi tra i *dubia*, ed è lo stesso testimone⁹²⁶ a riferire che alcuni lo attribuiscono non ad Alessi bensì proprio a Menandro: nel *Corpus Paroemiographorum Graecorum* a questa *sententia* infatti viene attribuita paternità menandrea (744 Elt.). Koerte 1959², 268 lo considera sì frammento menandreo, ma lo colloca tra quelli ΑΜΦΙΒΗΤΗΜΑ ΚΑΙ ΨΕΥΔΕΠΙΓΡΑΦΑ.

924 Cf. Handley 1965, 293s. *ad l.*: «The 'Oriental curtain' is large enough to hang as a surround for a fair-sized banquet; one might be able to borrow it, like the rest of the equipment, from a wealthy man's house in town, but not, of course, from Knemon's»; Gomme-Sandbach 1973, 276 *ad l.*: «Oriental tapestries, used as curtains or hangings, were among Greek luxuries, boasted by Theophrastos' Vain Man (*Char.* 21. 15)».

925 LSJ⁹ 1320 *s.v.* παραπέτασμα.

926 Cf. Stob. IV 31c,53 (ψόγος πλούτου) p. 754 H. (codd. SMA, corp. Par.) Ἀλέξειδος, οἱ δὲ Μενάνδρου (οἱ δὲ Μεν. om. S, Menandri sententia est in corp. Par.).

Fr. *300 K.-A.

ὃ Παρμένων, οὐκ ἔστιν ἀγαθὸν τῷ βίῳ
φυόμενον ὡςπερ δένδρον ἐκ ῥίζης μιᾶς
ἀλλ' ἐγγὺς ἀγαθοῦ παραπέφυκε καὶ κακόν,
ἐκ τοῦ κακοῦ τ' ἤνεγκεν ἀγαθὸν ἢ φύσις.

[1-4] Stob. IV 41,23 (ὅτι ἀβέβαιος ἡ τῶν ἀνθρώπων εὐπραξία μεταπιπτούσης ῥαϊδίως τῆς τύχης) vol. V p. 935 H. (codd. **MA**) Μενάνδρου † Πλοκίων Θαΐδος (θαιδὸς **A** ante cop., θαιδὸς **M**) ὡς – φύσις. [1-3] Themist. or. 22 p. 267 C λέγει τις ὀρθῶς ἄρα τῶν τοῦ γέλωτος ποιητῶν ὅτι μηδὲν ἔστιν ἀγαθὸν ἐν τῷ βίῳ φυόμενον ὡςπερ δένδρον ἐκ ῥίζης μιᾶς, ἀεὶ δὲ αὐτῷ προσπέφυκε καὶ κακόν. cf. Ps. Callisth. 13,7 (p. 14,17 Kr.) ὁ παροιμιακὸς λόγος· ἐγγὺς ἀγαθοῦ παραπέφυκε κακόν, Choric. 8,50 (p. 127,12 F.-R.) ὁ παλαιὸς λόγος ... ὡς οὐδὲν ἄκρατόν ἐστι τῶν κακῶν, ἀεὶ δὲ τι τούτῳ παραπέφυκεν ἀγαθόν. *plura variavit Synes. Aeg. 6 p. 125,14-20 Terz.* [1] Arcad. p. 142,13 Bark. = p. 136,8 Schm. τὸ ἔστιν ἐν ταῖς ἀρχαῖς τῶν λόγων βαρύνεται· ἔστι πόλις Ἐφύρη (Hom. Z 152). καὶ μετὰ τῆς οὐ ἀποφάσεως· οὐκ ἔστιν ἀγαθόν.

1 ὃ Παρμένων Grotius Dict. p. 555 : ὡς παρμένων **MA** (cf. var. lect. Pher. fr. 202 et vid. ad Diph. fr. 113) ἔστιν τῷ βίῳ **MA** (ἔστιν etiam Arcad.) : ἔστιν ... ἐν βίῳ Nauck p. 113, ἔστ' ... ἐν τῷ βίῳ Kaibel ap. Koe. (e Themist.) 4 τ' ἤνεγκεν **A** : τῆιν- **M**

Il testimone principale di questo frammento è Giovanni di Stobi, che lo cita facendolo precedere da Μενάνδρου † Πλοκίων Θαΐδος: l'oscurità di questa formulazione è alquanto evidente⁹²⁷, giacché implica che la stessa *sententia* appartenga a due commedie diverse, il Πλόκιον e la Θαΐς, appunto.

Si potrebbe ipotizzare che tale duplice lemma rispecchi l'incertezza dello Stobeo, che non sapeva se attribuire questo frammento all'una o all'altra delle due commedie, ma in un caso del genere ci si aspetterebbe un'espressione come Πλοκίου ἢ Θαΐδος. Il copista potrebbe aver aggiunto il titolo di una seconda commedia non per incertezza sull'attribuzione, ma per correggersi, visto che quello menzionato per

927 Cf. Meineke 1841, 194 *ad l.*: «quod quo spectet obscurum est»; Koerte 1959², 125 *ad l.*: «Lemma duplex adhuc non est explicatum».

primo sarebbe quello sbagliato⁹²⁸. In alternativa, potrebbe essere avvenuta – sempre per un errore del copista – la caduta del frammento appartenente ad una delle due commedie⁹²⁹.

Taide, infine, è sì il titolo di una commedia menandrea, ma è anche – più semplicemente – nome di personaggio; poteva chiamarsi proprio così, per esempio, la schiavetta di Lachete che Crobile ha cacciato di casa: se fosse lei la *persona loquens* di questo frammento, sarebbe più comprensibile la formulazione data dallo Stobeo⁹³⁰.

L'appartenenza di questo frammento al *Plokion*, dunque, è probabile ma non certa: Kassel ed Austin, per esempio, fanno precedere questo frammento da un asterisco proprio per segnalare tale incertezza. Tuttavia, l'inserimento di questi versi da parte dello Stobeo nel capitolo dedicato all'instabilità della fortuna umana chiarisce subito quale sia il tema principale della *sententia* in questione.

I primi tre dei quattro versi citati dallo Stobeo sono riportati in maniera abbastanza fedele (tranne qualche piccola differenza formale) anche da Temistio; egli tuttavia non li attribuisce a Menandro, bensì – più genericamente – ad un poeta comico (τις ... τῶν τοῦ γέλωτος ποιητῶν). Il confronto con lo Stobeo ovviamente chiarisce chi sia questo poeta comico che il retore non identifica.

Il concetto, poi, che 'accanto ad un bene nasce sempre anche un male' viene ripetuto anche dallo Ps. Callistene e da Coricio, ma nessuno dei due menziona Menandro ed entrambi fanno riferimento alla natura proverbiale di questa espressione (ὁ παροιμιακὸς λόγος, ὁ παλαιὸς λόγος).

I quattro versi citato da Giovanni di Stobi rappresentano dunque la forma 'estesa' di una *sententia* il cui nucleo doveva essere ἐγγὺς ἀγαθοῦ παραπέφυκε καὶ κακόν, ossia il v. 3 di Menandro, citato appunto anche dallo Ps. Callistene e da Coricio. Il fatto che solo lo Stobeo riconosca la paternità menandrea di questo frammento non deve bastare a dubitarne, ma è dovuto proprio alla natura proverbiale

928 Cf. Meineke 1841, 194 *ad l.*: «Corrigentis se librarii esse suspicatur Duebnerus».

929 Cf. Koerte 1959², 125 *ad l.*: «aut gnomologus ipse haesit incertus, tunc expectes Πλοκίου ἢ Θάιδος, aut librariis debetur error, tunc Plocii locus intercidit. Et fuit fortasse olim Μενάνδρου Πλοκίω ... Θάιδος ὥς' (Hense)».

930 Cf. Kock 1888, 119 *ad l.*: «fortasse Thais erat ancillula a Crobyla expulsa, quae haec Parmenoni dicebat».

di esso.

V. 1

ὃ Παρμένων: Il Grotius, correggendo la lezione fornita dai codici dello Stobeo (MA), ripristina l'apostrofe, resa con la particella ὃ ed il nominativo, richiesto dal metro. Parmenone compare come nome di schiavo⁹³¹ in *Theoph.* (v. 16), *Hypob.* (fr. 373 K.-A.), *Sam.* (dal v. 61) e fr. 798 K.-A., e potrebbe dunque chiamarsi proprio così la *persona loquens* di condizione servile dei due frammenti precedenti⁹³².

Vista la presenza di questo stesso nome, Meineke 1841, 260 *ad l.* ha ipotizzato l'appartenenza al *Plokion* del fr. 798 K.-A. τὸ γυναιῖν' ἔχειν εἶναί τε παίδων, Παρμένων, / πατέρα μερίμνας τῷ βίῳ πολλὰς φέρει alla nostra commedia («locus fortasse ad Plocion revocandus»), anche perché in entrambe è presente il tema della critica al matrimonio. Per far risaltare al massimo il significato di questa *sententia*, la *persona loquens* si deve identificare con il πατέρα del v. 2; di conseguenza deve trattarsi o di Lachete, o dell'altro *senex* suo vicino di casa: la menzione della moglie farebbe propendere per la prima ipotesi (il riferimento sarebbe a Crobile), l'apostrofe a Parmenone, tuttavia, si adatterebbe meglio al suo stesso padrone, quindi al secondo *senex*.

ἔστιν: La lezione di MA è ἔστιν ... τῷ βίῳ, ma, sulla base di quella presente di Temistio, Kaibel la corregge in ἔστ' ... ἐν τῷ βίῳ, e tale correzione è stampata da Koerte 1959².

ἀγαθόν: Comincia qui a delinarsi il concetto principale di questo frammento, ossia l'inseparabilità di bene e male come caratteristica della condizione umana: l'aggettivo ἀγαθόν (neutro sostantivato) compare infatti per ben tre volte ed in tre casi diversi (nominativo – genitivo – accusativo), a formare un poliptoto.

V. 2

φύομενον: «Vulgo pro βίῳ φύομενον legitur βιόμενον»⁹³³, ma la confusione presente nei manoscritti stobeiani è chiarita grazie alla tradizione di Temistio, che riporta la lezione corretta.

931 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 544 *ad l.*: «Since it suggests παρμένων, Menander perhaps used it ironically for one who would in fact take to his heels».

932 Cf. Meineke 1823, 147 *ad l.*: «Quod supra dicebam, servo illi Parmenonis nomen fuisse, docet hic locus».

933 Meineke 1823, 147 *ad l.*

Il verbo φύω, alla diatesi passiva (come qui), o all'aoristo radicale atematico, al perfetto ed al picheperfetto significa «grow, wax, spring up or forth»⁹³⁴, e si riferisce in primo luogo alle piante (e.g. Men. *Mon.* 402 Pern. κάλλιπτον ἐν κήποισι φύεται ῥόδον), ma anche a persone e gruppi di persone (città, ad esempio). In questo frammento esso viene usato chiaramente in senso metaforico, ossia in riferimento alla crescita ed allo sviluppo di un bene (ἀγαθόν), ma è presente un richiamo anche all'uso letterale attraverso il paragone con il mondo vegetale introdotto subito dopo da ὥσπερ. Lo stesso uso metaforico può essere individuato anche in Men. *Mon.* 250 Pern. ἐξ ἡδονῆς γὰρ φύεται τὸ δυστυχεῖν.

Al perfetto ed all'aoristo φύω può avere inoltre l'accezione di «to be so and so by nature»⁹³⁵, e come tale è usato molto spesso in ambito tragico, concordato per esempio con l'aggettivo κακός, presente – al neutro sostantivato – anche in questo frammento. Alcuni personaggi della tragedia infatti lamentano così la propria condizione di κακοί, o, attraverso una litote, dichiarano la propria innocenza: è il caso di Ippolito (Eur. *Hipp.* 1031 εἰ κακὸς πέφυκ' ἀνήρ = 1075 = 1191), Deianira (Soph. *Trach.* 722 ἦτις προτιμαῖ μὴ κακὴ πεφυκέναι)⁹³⁶, Edipo (Soph. *OT* 627 ἀλλ' ἔφυε κακος, 822 ἄρ' ἔφυν κακός⁹³⁷), Elettra (Soph. *El.* 236 τί μέτρον κακότητα⁹³⁸ ἔφυν, 1250 οἶον ἔφυν κακόν), Filottete (Soph. *Phil.* 910 εἰ μὴ 'γὼ κακὸς γνώμην ἔφυν)⁹³⁹.

In Menandro, infine, πέφυκα = εἰμί trova grande impiego in contesti gnomici, o alla terza persona dell'indicativo (*Mon.* 117, 181, 317, 327, 334, 364, 398, 436, 459, 684, 702, 760, 789 Pern.), o al nominativo singolare del participio (*Mon.* 176, 343, 346, 519, 556 Pern.).

934 Cf. LSJ⁹ 1966 s. v. φύω, B I/1.

935 Cf. LSJ⁹ 1966 s. v. φύω, B II/1. In questa accezione tale verbo è praticamente equivalente ad εἰμί, come ricorda Finglass 2007, 170 ad Soph. *El.* 236: «ἔφυν=ἔστι».

936 Cf. Davies-Jebb 1908, 132 ad l.: «The adj. is not here a mere synonym for δυσγενής, but rather blends the ideas of birth and character».

937 Cf. Dawe 1982, 176 ad l.: «Jebb's translation, 'Say, am I vile?' may provoke undeserved merriment. ἔφυν has its full force: his whole φύσις has been κακή from the moment of his birth. κακός is a strong word in the vocabulary of tragedy».

938 Cf. Finglass 2007, 170 ad l.: «i.e. the wickedness of the murder of Agamemnon. The word is usually taken to refer to Electra's own wretchedness. But in countering the chorus's request for moderation Electra must cite the reason for this immoderation. Her own physical torments are a consequence, not a cause, of her perpetual lamentation».

939 Cf. Blaydes 1870, 196 ad l.: «κακὸς γνώμην] 'wanting in judgment'».

ὥσπερ δένδρον: Si esplicita qui il paragone con il mondo vegetale, già implicito, come si è visto, nell'uso di φύω. L'immagine dell'albero ha la stessa funzione 'comparativa' anche in Philem. fr. 77,7s. K.-A. ἡ λύπη δ' ἔχει / ὥσπερ τὰ δένδρα τοῦτο καρπὸν, τὰ δάκρυα, dove il paragone è introdotto come qui da ὥσπερ.

L'albero diventa addirittura metafora per designare una persona in Ar. Av. 1473-1477 ἔστι γὰρ δένδρον πεφυκὸς / ἔκτοπόν τι Καρδίας ἄ- / πωτέρω Κλεώνυμος, / χρήσιμον μὲν οὐδέν, ἄλλως / δὲ δειλὸν καὶ μέγα⁹⁴⁰, ed Eur. fr. 107 K.-A. ταδὶ δὲ τὰ δένδρα Λαισποδίας καὶ Δαμασίας / αὐτᾶϊσι ταῖς κνήμασιν ἀκολουθοῦσί μοι⁹⁴¹: l'uso è in entrambi i casi polemico, giacché si intende così sbeffeggiare dei personaggi politici (Cleonimo da una parte, Lespodia e Damasia dall'altra).

ῥίζη: La radice di cui si parla in questo frammento è quella dell'albero appena menzionato: tale immagine viene applicata ad un metaforico albero 'genealogico' (che si immagina avere rami e radici come quello reale) in Eur. Ion 1575s. οἱ τοῦδε γὰρ / παῖδες γενόμενοι τέσσαρες ῥίζης μιᾶς⁹⁴² (Atena predice a Creusa il futuro della sua famiglia) ed IT 609s. ὡς ἅπ' εὐγενοῦς τινος / ῥίζης πέφυκας (Ifigenia si riferisce alla stirpe dello straniero che non sa essere suo fratello Oreste).

V. 3

παραπέφυκε: Questo composto di φύω, che significa «grow beside or at the side»⁹⁴³, viene riferito soprattutto a cose – come per esempio parti dei corpo (Gal. XVIII 980 Kühn τῶν ὀδόντων οἱ παραφυόμενοι τοῖς κατὰ φύσιν) o piante (Ael.

940 Cf. Dunbar 1995, 690 *ad Ar. Av.* 1473: «Kl. has already been pilloried for cowardly shield shedding at 289-90, but we have no evidence whether his physique would prompt comparison to a tree. [...] A man like a tree suggests 'tall and muscular (or thin)', and the point of μέγα at 1477 may be that Kl. was not (or not only) tall but far from gluttony. Perhaps Ar., having conceived the fantasy of the Kl. tree 'shedding its leafage of shields' (1481), is playing with the audience's expectations by first surprising them with the tree image for the fat Kl., then in the last sentence providing that 'tree' suits Kl. after all»; Telò 2007, 561 *ad l.*: «L'assimilazione di Cleonimo ad un δένδρον trova il suo fondamentale movente comico nella pratica sicofantica, notoriamente esercitata dal personaggio, cui allude con chiarezza il verso successivo: Cleonimo può essere, in altre parole, facilmente definito δένδρον – inevitabilmente μέγα data la famigerata condizione di κατωφαγᾶς del personaggio – perché è un fecondo 'produttore' di cῶκα».

941 Telò 2007, 558-65 *ad l.* ipotizza qui una ripresa di I 541s. (descrizione dei due guerrieri Polipete e Leonteo) dove il paragone con gli alberi serve per sottolineare il valore militare dei due personaggi ivi descritti; le parole di Eupoli non sono tuttavia un elogio dei due strateghi cui fanno riferimento, giacché la loro struttura fisica è caratterizzata da κακοκνημία.

942 Cf. Williams 1889, 131 *ad l.*: «By "root unique" meaning "by the same father and mother"».

943 Cf. LSJ⁹ 1330 s.v. παραφύω II.

VH III 1 ἐκ τῶν παραπεφυκότων δένδρων).

Si tratta dunque di un termine alquanto estraneo al linguaggio poetico: l'unica sua altra occorrenza in poesia, infatti, è Anax. fr. 22,13 K.-A. παραπέφυκεν ἡ Γνάθαινα πλησίον. Anassila – nel paragonare le etere più famigerate a creature mitologiche come Scilla e Cariddi, l'Idra, la Sfinge, le Arpie, etc.⁹⁴⁴ – adopera questo verbo per designare Sinope e Gnatena, quasi fossero due teste dell'Idra che crescono una accanto all'altra.

Il composto παραφύω continua dunque la metafora vegetale già introdotta da φύμενον al verso precedente, e l'uso della stessa radice verbale per due volte nel giro di due versi sottolinea l'importanza dell'immagine della crescita all'interno di questo frammento.

κακόν: Viene qui menzionato per la prima volta il polo negativo dell'antitesi su cui si fonda questo frammento; esso verrà ripetuto – ma in genitivo – nel verso successivo, a formare così un poliptoto.

V. 4

φύσις: Dopo l'uso di φύω e παραφύω nei versi precedenti, la radice φυ- è ripresa qui per la terza volta, nella forma però di sostantivo.

944 I vv. 1-8 di questo frammento sono testimoniati da Eust. in Od. p. 1714,36 Stallbaum ὅτι δὲ Ὅμηρου ἐξ πλασαμένου κεφαλᾶς τῆι Κυύλληι ἕτεροι τρικέφαλον αὐτὴν ἐμυθεύσαντο, δηλοῖ καὶ ὁ κομικὸς Ἀναξίλας, ἔνθα τὰ τοιαῦτα μυθικὰ τέρατα εἰς κακοτρόπους ἐταίρας μετέλαβεν.

Fr. 301 K.-A.

ἄρ' ἐστὶν ἀρετῆς καὶ βίου διδάσκαλος
ἐλευθέρου τοῖς πᾶσιν ἀνθρώποις ἀγρός.

Stob. IV 15^a,5 (π. γεωργίας ὅτι ἀγαθόν) p. 377 H. (codd. **SMA**) Μενάνδρου Πλοκίωι
(πλοκω **SM**, πλόκωι A, corr. Gaisford): ἄρ' - ἀγρός

2 ἀνθρώποις **MA**: om. **S**

1 ἄρα ut fr. 322, vid. ad fr. 129,1 **1sq.** Synes. Dio 12 p. 265,4 Terz. ἀγρός καὶ ἐλευθερία
(παροιμία in marg. cod. **D**). Cf. Dyc. 201 sq.

Il testimone di questa *sententia* è Giovanni di Stobi, che, pur attribuendolo a questa commedia ed a questo autore, come di consueto non ne indica la *persona loquens*. Il tema del frammento è segnalato dallo stesso titolo del capitolo in cui lo Stobeo lo colloca, ossia l'elogio della vita dei campi. È dunque questa un'ulteriore espressione del conflitto città-campagna: se nel fr. 299 K.-A. la campagna era un rimedio alla povertà, qui essa è maestra di virtù e libertà. Si può dunque ipotizzare – data l'identità di argomento e sentimenti – che questo frammento sia pronunciato dallo stesso servo che dà voce anche al fr. 299⁹⁴⁵.

V. 1

ἄρα: Questa particella è collocata in inizio di verso anche in Men. fr. 129,1 K.-A. ἄρ' ἐστὶ πάντων ἀγρυπνία λαλίστατον e fr. 322 K.-A. ἄρ' ἐστὶν ἀγαθῶν πᾶσι πλείετων αἰτία / ἢ κύνεσις, ἂν ἦι πρὸς τὰ βελτίω, per introdurre una *sententia*, come nel frammento in questione.

ἀρετῆς καὶ βίου διδάσκαλος: In questo frammento διδάσκαλος regge il genitivo della cosa che viene insegnata. Esso forma, come qui, una *iunctura* con ἀρετῆς per ben nove volte in Platone: *Prot.* 327e 2 πάντες διδάσκαλοί εἰσιν ἀρετῆς καθ' ὅσον

945 Cf. Meineke 1823, 147 *ad l.*: «ex eodem servi sermone, opinor, hoc fragmentum servavit Stobaeus».

δύνανται ἕκαστος, 349a 3 ἀπέφηνας παιδεύσεως καὶ ἀρετῆς διδάσκαλον, *Gorg.* 519c 5 φάσκοντες γὰρ ἀρετῆς διδάσκαλοι εἶναι, *Men.* 89e 4 ἀλλ' ἀρετῆς διδάσκαλοι οὐ δοκοῦσί σοι εἶναι, 91b 3 τοὺς ὑπικχνουμένους ἀρετῆς διδασκάλους εἶναι, 93c 4 εἶπερ τις ἄλλος τῆς αὐτοῦ ἀρετῆς διδάσκαλος ἦν, 93e 10 οὗτος μὲν δὴ σοι τοιοῦτος διδάσκαλος ἀρετῆς, 95b 10 οἱ σοφισταί σοι οὗτοι ... δοκοῦσι διδάσκαλοι εἶναι ἀρετῆς, 96c 6 οὐκοῦν ἀρετῆς οὐδαμοῦ φαίνονται διδάσκαλοι; tale richiamo platonico rende dunque subito chiaro il tono filosofeggiante di questa *sententia*.

La *iunctura* βίου διδάσκαλος assume invece un accento parodico in *Alex. fr.* 206,4s. K.-A. διδασκάλους ἐξεῦρον οἷ λέγω βίου / ἴσως τριάκοντ' ἀφ' ἐνὸς ἐργατηρίου: ad essere maestre di vita sono infatti le trenta prostitute incontrate dalla *persona loquens* nel Ceramico⁹⁴⁶.

La struttura 'διδάσκαλος + genitivo' compare anche in tragedia: la usa infatti tre volte Eschilo (*PV* 110s. διδάσκαλος τέχνης / πάσης βροτοῖς πέφηνε καὶ μέγας πόρος, *Sept.* 573 μέγιστον ἼΑργει τῶν κακῶν διδάσκαλον, *Eum.* 584 γένοιτ' ἂν ὀρθῶς πράγματος διδάσκαλος), ed una Euripide (*Andr.* 946 αὗται γὰρ διδάσκαλοι κακῶν).

Men. Mon. 630 Pern. πολλῶν ὁ καιρὸς γίγνεται διδάσκαλος mostra infine un ulteriore impiego di διδάσκαλος, sempre con il genitivo, in un contesto gnomico – come nel nostro frammento.

V. 2

ἐλευθέρου: Questo aggettivo è in *enjambement* rispetto al sostantivo ad esso concordato, ed in posizione enfatica (inizio di verso). *Men. Dysk.* 201s. ἐλευθερίως γέ πως / ἄγροικός ἐστιν presenta lo stesso legame tra ἀγροικία ed ἐλευθερία, con riferimento all'indole della figlia di Cnemone: «Sostratos' comment, in paraphrase, means 'she may be a simple country girl, but she has the poise and the frankness of the truly civilized' [...]. It is prompted, no doubt, by her reaction to his offer,

946 Cf. Arnott 1996, 596 *ad l.*: «The Ceraseicus, which extended from the north side of the Athenian Agora in a north-westerly direction up to and beyond the Dipylon Gate, and so was split into two sections by the Themistoclean wall [...], included inside the wall the city's main markets and was a notorious red-light district [...] where the speaker found his thirty prostitutes to act as teachers of the ὑγρὸς βίος».

straightforward and earnest, but brusque; but it has wider implications: Sostratos recognizes already the ideal which will later admire in her; the audience, if they see anything of Electra in Knemon's daughter, may reflect all the more readily that a life of primitive simplicity does not necessarily enslave the spirit of the person who lives it»⁹⁴⁷.

ἀγρός: Il soggetto di questa *gnome* è in *enjambement* rispetto al verbo ed in posizione enfatica (fine di verso).

⁹⁴⁷ Cf. Handley 1965, 167 *ad l.* Cf. anche Hoffmann 1998, 137: «Cette notion de liberté exprimerait une noblesse innée, mais on peut aussi entendre dans cette exclamation de jeune héros une preuve supplémentaire de son égarement»; Lape 2004, 127s.: «The use of the adverb ἐλευθερίως to describe the heroine's rustic character suggests that she shares the kind of liberal poise or demeanor more frequently associated with citizen men or youths than with women. According to Sostratos, she has acquired a character that can be praised in the language of ethical approval usually reserved for male citizens because of the upbringing she received with her reclusive father».

Fr. 302 K.-A.

† τὸ μὴ τὰς τρίχας αἴρων καὶ τὸν ῥύπον διδοῦς
πιεῖν ἀνηδαξᾶτο ὥστε μὴ πιεῖν †

Schol. R^H U^H Hippocr. aphor. 3,25 (Erot. fr. 30 p. 107 Nachm.) ὀδαξημοὶ ἢ ὀδαξημοί (vid. Or. fr. B 2 Alp.): ἐν τισὶ γὰρ τῶν ἀντιγράφων οὕτως εὔρομεν. εἰς γὰρ κνημοὶ (cf. Ar. fr. 416 et fr. adesp. *347) μετ' ἐρεθισμοῦ, ὡς καὶ Μένανδρος ἐν Πλοκίῳ (-ίαι codd., corr. Daremberg Not. et Extr. des ms. méd. I [1853] p. 205) φησί· τὸ μὴ – μὴ πιεῖν

1 τομῆι noluit Daremberg αἴρων codd. : αἰρῶν Duebner ap. Daremb. p. 206 μετὰς τρίχας φθειρῶν τε καὶ ῥύπου, διδοῦς Iacobi ap. Mein. V 1 p. cclviii (μετὰς iam Schneidewin GGA 1852 p. 422) 2 ἀνηδαξᾶτο Daremberg (ἀν ἡδ- Duebner) : ἀνεδάξ- R^H : ἀνεδέξ- U^H πιεῖν ἀν ἡδαξᾶτ' ἄν, ὥστ' ἐμὲ μὴ πιεῖν Schneidewin

'versus desperati, quos viri docti multis coniecturis adhuc non sanarunt ... sententia videtur esse aliquem immunditia eis qui praebet vinum ita irritari, ut non bibat' Koerte. de pincerna qui crines in poculo natantes sordidis digitis sustulerit cogitat Thierfelder ap. Koe. II² p. 295

Questo frammento menandro viene citato da Eroziano, nello scolio ad Hipp. *Aphor.* 3,25 πρὸς δὲ τὸ ὀδοντοφυεῖν προσάγουσιν, οὐλῶν ὀδαξημοί, πυρετοὶ, σπασμοὶ, διάρῶσαι, καὶ μάλιστα ὅταν ἀνάγωσι τοὺς κυνόδοντας, καὶ τοῖσι παχυτάτοις τῶν παίδων, καὶ τοῖσι κληρὰς τὰς κοιλίας ἔχουσιν.

L'occasione di tale citazione consiste nell'uso del termine ὀδαξημόος / ὀδαξημοί⁹⁴⁸, sintomo – secondo Ippocrate – della dentizione nei bambini. Menandro infatti adopera qui il corradicale (ἀν-)αδαξάω, in riferimento all'irritazione di un personaggio (probabilmente Lachete) che vede servirsi una coppa di vino con dei capelli che nuotano dentro da parte di un personaggio (probabilmente Crobile) con le dita sudicie. Questo è infatti il senso generale che sembrano attribuire a questi due versi gli studiosi, nonostante lo stato estremamente corrotto in cui versano.

948 Cf. Daremberg 1853, 205 n. 1: «Le forme ὀδαξημόος ne se trouve point dans le *Trésor*, bien qu'elle dérive régulièrement d' ὀδαξάομαι, forme mise, elle-même, en doute par le lexicographes, mais assurée par notre scolie».

Meineke 1857, CCLXIII stampa μετὰς τρίχας φθειρῶν τε καὶ ῥύπου, διδοῦς / πιεῖν, ἀνηδαξᾶτ' ἄν, ὅστε μὴ πιεῖν, mentre Kock 1888, 119s. *ad l.* propone poi τὰς τρίχας / μετὰς ἔχουσι αἰρῶν τε καὶ ῥύπου, πιεῖν / διδοῦς ἄν ἠδαξᾶτ' ἄν, ὅστε μὴ πιεῖν (commentando «i. e. 'capillos sordium plenos habens caput scalpebat, ut oblatam potionem recusarem'»), e riferisce per primo questi versi a Crobile, mentre gli altri studiosi avevano pensato ad un personaggio di sesso maschile⁹⁴⁹.

Thierfelder (presso Koerte 1959², 295) corregge la lezione dei codd. in τὰς μὲν τρίχας αἰρῶν, ἀλλὰ τὸν ῥύπον διδοῦς / πιεῖν ἀνηδαξᾶτό <μ'> ὅστε μὴ πιεῖν, ed, a proposito della figura dell'oste sudicio, cita Ar. fr. 203 K.-A. ed Hor. *Sat.* II 4,78.

Se dunque – come pensa Kock – chi porge il vino è Crobile, e chi lo riceve è Lachete, si tratta della descrizione – da parte del marito – di una scena di vita familiare, in cui si sottolinea ancora una volta la bruttezza della moglie, della quale emerge in particolare l'aspetto sudicio e sciatto. Ritorna inoltre il tema dell'ubriachezza del marito, presente anche in Cecilio (vv. 154-158 R.³).

V. 1

τὸ μῆ: «τὸ μῆ non τομῆι in codice legi testatur Dar.»⁹⁵⁰; μετὰς (τρίχας) è correzione di Schneidewin, accolta anche da Meineke e Kock.

αἰρῶν: Daremberg corregge la lezione dei codici in αἰρῶν⁹⁵¹: «αἰρα proprie est *lolium*, sed sine dubio etiam capitis *sordes* significabat»⁹⁵². La pianta del loglio in ambito comico viene menzionata due volte, all'interno di un elenco di cereali e legumi: Ar. fr. 428 K.-A. ἀράκους, πυρούς, πτικάνην, χόνδρον, ζειάς, αἶρας, σεμίδαλιν, e Pherecr. fr. 201 K.-A. κνάμους, ἀφάκην, ζειάς, αἶρας, ἀκεάνους. Il primo è citato⁹⁵³ in virtù della particolarità grafica del termine ἄρακος / ἄραχος, il

949 Cf. Kock 1888, 119 *ad l.*: «omnes in eo peccaverunt quod de viro haec narrari putant. at, si quid video, Crobyle dicitur tam foede ac turpiter corpus curare».

950 Cf. Koerte 1959², 125 *ad l.*, in riferimento a Daremberg 1853, 205 n. 2.

951 Cf. Daremberg 1853, 206: «peut-être le poëte at-il voulu exprimer que le serviteur avait de la crasse dans les cheveux. Quant à αἰρῶν, comment deviner ce qui se cache sous ce mot? Faut-il lire αἰρῶν: 'de la crasse, de la poussière d'ivraie?'. Duebner, qui aver d'abord admis cette interprétation, parait y avoir renoncé».

952 Kock 1888, 120 *ad l.*

953 *Ap. Gal. alim. fac.* I 27,1 (CMG V 4,2 p. 523 Helmr.).

secondo⁹⁵⁴ a proposito di che cosa siano gli ἀκεάνοι.

Tale pianta viene poi usata in farmacopea come ingrediente per le fumigazioni: si vedano, ad esempio, Hipp. *De nat. mul.* 105,1 πυριήσει· αἴρα· φώξας καὶ καταλέσας, e *De mul. aff.* 230,79 τὰς αἴρας ἐκ τῶν πυρῶν ἐκλέξας.

In questo frammento il loglio – come ipotizzato da Daremberg – verrebbe menzionato per evocare un'immagine della sporcizia dei capelli di Crobile.

τὸν ῥύπον: Con questo termine la sporcizia è esplicitata e non semplicemente evocata attraverso l'immagine del loglio. In ambito comico il termine ῥύπος è uno dei difetti che vengono imputati ai bersagli comici di volta in volta sotto tiro. Il testimone di Ar. fr. 932 K.-A. ἄχθομ' αὐτοῦ τῶι ῥύπῳ⁹⁵⁵, che cita questo frammento per l'uso del verbo ἄχθομαι, glossato con βαροῦμαι, ἀγανακτῶ, precisa infatti che la sporcizia è il simbolo dell'avarizia (ἀντὶ τοῦ τῆι ἀνελευθερίαι καὶ μικρολογίαι).

La sporcizia viene invece attribuita ai filosofi pitagorici⁹⁵⁶ in Alex. fr. 201,5s. K.-A. ἔδει θ' ὑπομεῖναι μικροσιτίαν, ῥύπον, / ῥῆγος, σιωπῆν, στυγνότητ', ἀλουσίαν – appartenente alla Πυθαγορίζουσα – assieme ad altre caratteristiche della loro vita morigerata, come il mangiar poco (μικροσιτία)⁹⁵⁷, il patire il freddo (ῥῆγος), il voto del silenzio (σιωπή), e l'espressione cupa del volto (στυγνοτής).

Il riferimento è di nuovo ai filosofi pitagorici anche in Aristoph. fr. 10,4 K.-A. πρὸς τὸ μὴ λοῦσθαι e 12,6 K.-A. εἰ τοῖς ῥύπου μεστοῖσιν ἦδεται συνών, appartenenti entrambi alla commedia intitolata Πυθαγοριότης: oltre che per la sporcizia, lo stile di vita dei filosofi pitagorici si contraddistingue anche per il vegetarianesimo (fr. 10,3s. K.-A. ἀπολαῦσαι θύμων / λαχάνων τε κάμπη e fr. 12,7s. K.-A. ἐσθίουσί τε λάχανα), l'astenersi dal vino (fr. 10,3 K.-A. ὕδωρ δὲ πίνειν e fr.

954 *Ap. Eust. in Od.* p. 1528,45 Stallbaum.

955 *Ap. Sud. α* 4702 Adler *s. v.* ἄχθομαι.

956 Sul gruppo di commedie il cui titolo allude ai discepoli del filosofo Pitagora che, privilegiando l'aspetto religioso degli insegnamenti del maestro, fondarono delle comunità nel Sud Italia, cf. Arnott 1996, 579s. *ad Alex. fr.* 201 K.-A.: «the practices of this cults are ridiculed in a way that reminds us of the attacks on Socrates in Aristophanes, with no attempt at accurate discrimination between the regimes of Pythagorists and other sects».

957 Cf. Arnott 1996, 583 *ad l.*: «several compounds of this type were coined in Alexis' time and later (presumably on the analogy of μικρολογία, μικροψυχία) mainly by philosophers / scientists (e. g. μικρομέρεια, -πρέπεια, -φωρία Arist., -καρπία, -φιλοτιμία Theophr.) and physicians (e. g. -σφυξία Galen.)».

12,8 K.-A. πίνουσι ἐπὶ τούτοις ὕδωρ) e l'aspetto da mendicanti (fr. 10,8s. K.-A. ἀνυπόδητος ὄρθρου περιπατεῖν / γέρανος e fr. 12,9s. K.-A. φθειρας δὲ καὶ τρίβωνα τὴν τ' ἀλουσίαν / οὐδεὶς ἂν ὑπομείνειε τῶν νεωτέρων).

Il verbo ῥυπάω viene invece usato in Ar. *Lys.* 279 πινῶν ῥυπῶν ἀπαράσιλτος, per descrivere l'aspetto di Cleomene in seguito alla sua sconfitta da parte degli Ateniesi⁹⁵⁸. Anax. fr. 35,6 K.-A. χαίρει τις αὐχμῶν ἢ ῥυπῶν, κονιορτός ἀνεπέφηγεν mostra poi che κονιορτός è il soprannome con cui gli Ateniesi sbeffeggiavano chi era sporco ed unto, tanto da sembrare ricoperto di cenere. Men. fr. 193 K.-A. ὁ προцаιτῶν καὶ ῥυπῶν, infine, è testimoniato da Diog. Laert. VI 83 a proposito del filosofo cinico Monimo, di cui si dice che non portasse solo una bisaccia, ma addirittura tre (v. 2s. ὁ τὴν πήραν ἔχων; :: πήρας μὲν οὖν τρεῖς).

Continua dunque con questo termine la presa in giro di Crobile a causa della sua scarsa igiene personale.

V. 2

ἀνηδαξᾶτο: La correzione di Daremberg restituisce l'aumento temporale⁹⁵⁹ al composto di ἀδαξάω, che costituisce – come si è visto – il motivo per cui tale frammento è stato citato dallo scoliasta ad Ippocrate. Duebner invece preferisce il verbo semplice, e lo fa precedere dalla particella ἄν⁹⁶⁰.

Il verbo ἀδαξάω, ed il suo corrispondente ὀδάξω / ὀδαξάω, esprimono – al mediopassivo – l'idea dell' 'essere irritato, prudere'. Essi vengono usati frequentemente in ambito medico, in cui irritazione e prurito sono, per esempio, sintomo dell'ulcera uterina, come in Hipp. *Nat. Mul.* II 90,8s. ἦν ἔλκεα γένηται καὶ ὀδαξᾶται, dell'infiammazione dell'utero in Hipp. *Nat. Mul.* II 171,4 καὶ αἰθις κάκιον ἴσχει καὶ ἀδάξεται, e di un attacco di bile gialla in Hipp. *Nat. Mul.* II 183,1s. ὀκόταν δὲ δάκνηται τὰς μήτρας γυνὴ καὶ ἀλγέη καὶ ἀδάξεται. Possono essere questi inoltre gli effetti indesiderati di un pessario malfatto o male applicato, come si deduce da Hipp. *Nat. Mul.* II 154,11s. καὶ προציθέναι τὰ ὑφ' ὧν

958 Cf. Henderson 1989, 103 *ad l.*: «The old men do not imply that the siege lasted six years: their point is that the man they defeated was an especially dirty (i.e. rough and manly) Spartan».

959 Cf. Daremberg 1853, 205 n. 3: «Le manuscrit porte ἀνεδέξατο; mais, pour mettre la citation d'accord avec le mot ἀδαξημός qui y a donné naissance, j'ai pense qu'il fallait lire ἀνηδαξᾶτο».

960 Cf. Körte 1959², 125 *ad l.*: «verbum certum est, nam propter id ipsum Menandri versus citantur».

καθαριθήσεται καὶ μὴ ὀδαξήσεται, e II 160,5 προτίθεσθαι δὲ ἄσκα μὴ ὀδάξεται, ὑφ' ὧν καθαιρεῖται.

Tali verbi possono poi indicare anche il gesto di 'grattarsi', come in Diod. Sic. III 29,6 ὡς ὑπὸ ψώρας τινὸς ἐρεθιζόμενος μετρίως ὀδαξᾶσθαι φιλοτιμεῖται, ed in Theophr. *Char.* XIX 5 θύων ἄμ' ἄδαξᾶσθαι. Il primo passo è una descrizione di come morivano gli appartenenti alla tribù dei 'mangiatori di locuste', il secondo invece si riferisce al tipo del *δυχερός*, in quanto il grattarsi sarebbe una delle «offensive physical features, associated with disease, disfigurement, or neglect of the body»⁹⁶¹.

Il significato base di questa radice verbale è tuttavia quello di 'mordere', ed è presente in Nic. *Ther.* 306 τῆς γὰρ ὀδαξαμένης, con riferimento al morso della αἰμορροΐς.

In ambito teatrale i due verbi in questione non compaiono mai, ma è presente il sostantivo corradicale ἄδ- / ὀδαγμός in Soph. *Trach.* 769s. ἦλθε δ' ὀπέων / ἄδαγμὸς ἀντίπατος, dove Illo describe la morte di Eracle per mezzo della veste avvelenata da Deianira. Tale passo viene glossato da Phot. α 322 Theodoridis ἄδαγμός· ὀδαξημός a conferma dell'equivalenza ἄδ- / ὀδ-.

Si noti dunque che Menandro fa qui uso di un termine appartenente non alla lingua poetica, ma piuttosto al linguaggio tecnico della medicina; lo adopera tuttavia in senso metaforico, ad indicare un'irritazione che non è fisica. Il richiamo lessicale con il passo di Teofrasto, poi, fa quasi pensare che il comico intendesse rendere ancora più specifica e precisa la caratterizzazione negativa di Crobile, facendola assomigliare al tipo del *δυχερός*.

961 Cf. Diggle 2004, 386 *ad l.*

Fr. 303 K.-A.

ἀεὶ τὸ λυποῦν ἀποδίωκε τοῦ βίου·
μικρὸν τι τὸ βίου καὶ στενὸν ζῶμεν χρόνον

[1-2] Stob. IV 44,11 (ὅτι δεῖ γενναίως φέρειν τὰ προσπίπτοντα) vol. V p. 960 H. (codd. SMA, Mac.) Μενάνδρου (μ^ε S) Πλοκίωι (om. S)· ἀεὶ – χρόνον. [1] Monost. 3 J. = Pap. Ox. 3006 (gnomol. saec. III^p) col. ii 20 ἀεὶ – βίου

1 ἀποδίωκε Stob. : ἐκδ- Monost. :]ιωκε Pap. 2 τι τὸ Grotius Dict. p. 557 : τι τοῦ SM Mac. : τὸν τοῦ A vid. Stevens Colloqu. Expr. in Eur. p. 20

2 Sen. brev. vit. 2,2 *quod apud maximum poetarum (comitorum add. Clericus p. 159) more oraculi dictum est ... exigua pars est vitae, qua vivimus* (TrGF adesp. 460^b) huc pertinere coniecit Rutgers Var. lect. (1618) p. 432 sq.; quod recepta Clerici coniectura ita probari posse ut Seneca corruptum illud τι τοῦ in Menandri sententia invenisse putetur existimat Sc. Mariotti, Stud. z. Textgesch. u. Textkr. Festschr. Jachmann 1959) p. 126-130. de Euripide cogitavit Meineke ed. min. p. 948, Suppl. 953 sq. cont. Toepffel 1867 p. 19, Herc. 503 sqq. Kock, quae proprius absunt a Menandro quam a Seneca. vid. A. Setaioli, Sen. e i Greci (1988) p. 473-484

Questo frammento menandro fu accostato a Sen. *Brev. vit.* II 22 per la prima volta da Rutgers, ma l'ipotesi che il *maximum poetarum* cui Seneca fa ivi riferimento sia proprio Menandro si incrina già con la correzione alla tradizione stobeiana fatta pochi anni dopo da Grotius: nonostante la versione fornita dai codici dello Stobeo (τι τοῦ) offra un buon riscontro formale con la sentenza senecana in questione⁹⁶², si deve accettare il τι τὸ βίου di Grotius, che «s'impone non solo per ragioni metriche (occorrerebbe altrimenti considerare βίου monosillabico), ma anche per il confronto con due passi euripidei»⁹⁶³.

Borucki 1948, 175 infatti riprende la tesi di Rutgers, e tenta di dimostrare

962 Farebbe difficoltà soltanto il genitivo τοῦ βίου, che potrebbe avere valore epesegetico ('noi viviamo una vita che dura breve'), o partitivo ('breve parte della durata della nostra vita noi viviamo veramente') – come richiesto dal riscontro con la sentenza di Seneca. Garzya 1960, 49 propende per la prima ipotesi perché «il pensiero del comico ateniese difficilmente avrà raggiunto la finezza sottile e tutta senecana che informa il contesto del dialogo del Cordovese».

963 Setaioli 1988, 479.

l'ammissibilità della sinizesi in βίου (obbligata se si accetta la lezione fornita dallo Stobeo [SM]), ma non adduce alcun esempio tratto da Menandro. A proposito di tale sinizesi, Mariotti 1959, 129 prova ad eliminare ogni dubbio affermando che da una parte lo Stobeo non se ne sarebbe accorto, in quanto «di metrica egli sapeva poco», e che dall'altra a Seneca βίου monosillabico non avrebbe creato grossi problemi, giacché «poteva far pensare ai noti casi di ι consonantizzato».

La correzione in τὶ τὸ βίου, poi, si appoggia anche sul parallelismo con Eur. *Suppl.* 953s. μικρὸν τὸ χροῖμα τοῦ βίου· τοῦτον δὲ χροῖ / ὡς ῥᾶιστα καὶ μὴ cὺν πόνοις διεκπερᾶν, in cui Adrasto esorta a godersi in tranquillità quel poco di vita che ci è concesso, ed *HF* 503-505 ἀλλ', ὃ γέροντες, μικρὰ μὲν τὰ τοῦ βίου, / τοῦτον δ' ὅπως ἦδιστα διεπεράσατε, / ἐξ ἡμέρας ἐς νόκτα μὴ λυπούμενοι, in cui a fare un'esortazione simile è Anfitrione: entrambi prendono spunto, per questa riflessione sulla brevità della vita, da avvenimenti funesti di cui sono stati di recenti testimoni – rispettivamente lo scontro tra Eteocle e Polinice, e la strage compiuta da Lico in assenza di Eracle.

Tale correzione, tuttavia, conferisce al secondo verso menandro un significato diverso rispetto alla sentenza senecana, in quanto Menandro constata la brevità e la precarietà della vita umana in genere, non specificamente del tempo vissuto in pieno dagli uomini – come invece fa Seneca⁹⁶⁴. Questo significato è poi confermato dal primo verso del frammento menandro, oltreché dai *loci similes* euripidei appena citati. Gli editori menandrei, accolta la correzione di Grotius, si sono serviti proprio di questo argomento – ossia la diversità di significato – per rigettare l'accostamento tra i due *loci*⁹⁶⁵.

Si potrebbe però supporre che 1) Seneca abbia letto il secondo verso isolatamente dal primo, desumendolo da una raccolta gnomologica in cui essi erano separati⁹⁶⁶, e che 2) questo monostico letto da Seneca contenesse già la variante

964 Cf. Mazzoli 1962, 144: «Menandro affermerebbe la brevità della vita, mentre il concetto del filosofo, espresso in particolare nel nostro passo ma chiave dell'intero trattato, è la lunghezza materiale dell'esistenza, che si contrappone all'esiguo periodo degnamente e veramente vissute dagli uomini».

965 Cf. Meineke 1841, 195 *ad l.*: «Nostri loci tamen paullo diversa sententia est»; Koerte 1959², 127 *ad l.*: «id quod caput sententiae Annaeanae est, nos parvam solum vitae partem re vera vivere, in Menandri versibus omnino deest».

966 Cf. Setaioli 1988, 480: «Non si tratta invero di supposizione peregrina: il primo dei due versi

tradita dai manoscritti stobeiani⁹⁶⁷. L'espressione *more oraculi* con cui Seneca introduce la sentenza menandrea farebbe riferimento proprio all'origine gnomica dell'espressione menandrea citata.

Anche ammettendo queste due ipotesi, si incorre tuttavia in una grande difficoltà nel momento in cui ci si chiede se Menandro potesse essere effettivamente definito da Seneca *maximus poetarum*. Di sicuro egli non può essere considerato il poeta più importante in assoluto, bensì a buon diritto il maggiore rappresentante della Commedia Nuova, ed in quanto tale Seneca lo considera: «esperto conoscitore dei costumi umani e gli tributa un chiaro elogio: gli concede altezza d'ingegno, messa con ardore a servizio della moralità»⁹⁶⁸. Seneca dunque gli attribuisce l'epiteto di *rusticus*, proprio per il realismo con cui dipinge tutti gli aspetti dell'esistenza umana, e per il suo mettere la drammaturgia al servizio del *convicium vitiis*.

A questo problema si ovvierebbe soltanto presupponendo nei codici senecani la caduta di un qualcosa che limitasse la portata dell'importanza del *maximus poetarum*, in modo tale che l'espressione si potesse adattare a Menandro: Mariotti 1959, 128 riprende la congettura di Ruhkopf 1797, 495 *ad l.*, ossia *maximus poetarum* <*comicatorum*> (il termine sarebbe caduto per omeoteleuto), mentre Garzya 1960, 50 pensa a *maximus* <*comoediae novae*> *poetarum*⁹⁶⁹. Mariotti argomenta inoltre che un'espressione come *maximus poetarum comicatorum* sarebbe accostabile ad altre usate da Seneca, come *poetarum Graecorum maximus, apud poetam comicum invenies, quod ille comicus dixit, ut ait ille tragicus*.

Sarebbe naturale intendere che con con tale epiteto Seneca si sia rivolto ad Omero, in quanto «Omero è per tutti, Greci e Romani, il poeta κατ' ἐξοχήν, il poeta

citati dallo Stobeo è entrato a far parte, da solo, della raccolta di γνῶμαι μονόστιχοι; allo stesso modo il secondo poteva essere stato accolto, separato dal primo, in qualche gnomologio noto a Seneca, o, alternativamente, essere citato da solo nella fonte usata dal filosofo per il *De brevitae vitae*». Sull'uso degli gnomologi da parte di Seneca, cf. Mariotti 1959, 129 n. 23; Mazzoli 1970, 179 e n. 71.

967 Cf. Mariotti 1959, 129: «questo errore [*sc.* τοῦ invece di τό] si trovava già nell'originale dell'*Antologio* di Stobeo, e Stobeo l'aveva ereditato insieme col distico menandreo da una di quelle fonti gnomologiche antiche e spesso famose di cui, come è noto, si serviva nella grande maggioranza dei casi».

968 Mazzoli 1970, 177.

969 Cf. Garzya 1960, 50: «Ci si potrebbe chiedere qual sia stata l'origine della corruzione. E sarebbe facile rispondere che lo scriba, ricantandosi, per così dire, tutta la frase, colpito dal nesso *maximum ... poetarum*, col suo carattere di espressione fissa e tradizionale, ha saltato senza accorgersene le due parole intermedie. Che poi eran, come capita, le più importanti».

per eccellenza (anche per Seneca), il poeta sapientissimo, il massimo vate, il poeta eccezionale, l' "ingegno massimo senza confronti", il solo che meritasse d'esser detto poeta»⁹⁷⁰. Tale ipotesi avrebbe anche un riscontro formale nell'opera stessa di Omero, ossia il famosissimo passo in cui le stirpi degli uomini vengono paragonate, per la loro caducità, alle foglie sugli alberi (Z 146ss.). Tale passo omerico sarebbe stato sì riportato da Seneca nell'originale, ma non più copiato nella tradizione manoscritta, in quanto greco; il Cordovano lo avrebbe poi sintetizzato e reinterpretato in latino ed in forma prosaica, adattandolo inoltre al suo stile apoftegmatico⁹⁷¹.

Questa ipotesi va tuttavia incontro a due difficoltà: 1) il contesto del passo omerico fornisce un senso diverso da quello richiesto da Seneca⁹⁷², 2) a Seneca la qualifica di Omero come *maximus poetarum* doveva apparire limitata al mondo greco. In *Ep.* 63,2 infatti egli viene definito *poetarum graecorum maximus*⁹⁷³, e la stessa limitazione compare anche in *Ep.* 58,17 (*apud Graecos*).

Si aggiunga infine che tale citazione omerica sarebbe molto diversa dalle altre fatte da Seneca, giacché esse sono «tutte testuali, nessuna con significato morale e gnomico. Sono quasi tutte espressioni vulgate, d'uso proverbiale, riferite – secondo la più comune prassi degli antichi scrittori – probabilmente a memoria»⁹⁷⁴.

L'espressione *maximus poetarum* senza l'indicazione della patria andrebbe dunque riferita esclusivamente al poeta nazionale romano. Si è pensato quindi ad Ennio, e si è visto, nella sentenza trasmessa da Seneca, un senario arcaico, da considerare un frammento proveniente da una perduta tragedia enniana: *exigua pars est vitae <ea> qua vivimus* è la proposta di Bickel 1951, 242 ss⁹⁷⁵. Bickel arriva

970 Cataudella 1957, 77.

971 Cf. Cataudella 1957, 81: «le parole *exigua pars est vitae, qua vivimus* non sarebbero una citazione da altro autore, ma sarebbero parole di Seneca, con le quali il pensiero espresso nel brano precedente, compresa la supposta citazione omerica, era chiarito e rettificato secondo una più profonda e più filosofica considerazione della vita umana».

972 Cf. Mariotti 1959, 127 n. 16: «il contesto del dialogo esige qui non una γνώμη sulla brevità della vita, contraria alla tesi svolta da Seneca, ma una che rilevi la brevità del tempo effettivamente 'vissuto' rispetto alla durata della vita materiale (cioè per l'appunto '*exigua pars est vitae qua vivimus*'). Un pensiero del genere è estraneo a Omero e alla sua età».

973 Cf. Mazzoli 1970, 163: «questa valutazione, sotto l'immediata apparenza encomiastica, ci sembra contenere un netto valore limitativo, specie se pensiamo da un lato alla secolare unanime opinione degli antichi, che collocava Omero al vertice assoluto degli ingegni poetici senza distinzioni di patria e dall'altro alle implicazioni polemiche che nel pensiero di Seneca può assumere il termine *Graecus*».

974 Mazzoli 1970, 164.

975 Cf. Mazzoli 1962, 148s.: «Una certa affinità concettuale della sentenza seneciana con alcuni

addirittura a ricostruire il trimetro euripideo che avrebbe costituito il modello del senario arcaico da lui congetturato (μέρος τὸδ' ἐστὶν μικρὸν ὃ ζῶμεν ζόης).

Tale ipotesi tuttavia non tiene conto dell'atteggiamento polemico del Cordovano nei confronti dell'arcaismo e di Ennio che ne costituisce il maggiore rappresentante: «Seneca, spirito moderno ed innovatore, non prova invece, né tanto meno affetta, alcuna riverenza per il nome d'Ennio; e concentra anzi sulla sua poesia il disprezzo che nutre in generale per la letteratura arcaica»⁹⁷⁶.

Che con *maximus poetarum* Seneca intendesse invece Virgilio, lo proverebbero le seguenti considerazioni:

- nelle opere anneane Virgilio supera di gran lunga, come numero di citazioni, tutti gli altri poeti greci e latini⁹⁷⁷: «Seneca non potrebbe confermarci in modo più luminoso e costante che il suo fervore per il *maximus poetarum*, lungi dall'esser mero ossequio ai gusti del tempo, deriva da devoto studio e capillare conoscenza dei poemi virgiliani»⁹⁷⁸.
- per Seneca il poeta nazionale romano non è tanto Ennio (come si è visto), quanto piuttosto Virgilio, come è confermato dall'aggettivo *noster*, frequentemente attribuito proprio al Mantovano per indicare il sentimento di romanità che li accomuna⁹⁷⁹.
- In *NQ* VI 30,1s. a proposito dei terremoti, Seneca cita Verg. *Aen.* III 414-9, e commenta *sic per hanc inundationem quam poetarum maximi celebrant ab Italia Sicilia reiecta est*: «l'allusione ai *poetarum maximi* è generica, ma la citazione che la precede la circoscrive al solo Virgilio»⁹⁸⁰. Sarebbe questo un precedente a favore dell'ipotesi che con tale perifrasi Seneca designa proprio il Mantovano.
- In *Brev. vit.* 9,2 introduce così la citazione di Virg. *Georg.* III 66s.: *clamat ecce maximus vates et velut divino ore instinctus salutare carmen canit*. La

luoghi enniani e la presenza, nel senario tragico arcaico da lui ricostruito, di qualche particolarità metrica non aliena all'uso del Rudino sono sufficienti perché il Bickel veda nelle parole di Seneca *maximus poetarum* una chiara allusione a Ennio».

976 Mazzoli 1970, 189.

977 Cf. la tabella fornita da Mazzoli 1970, 231.

978 Mazzoli 1970, 229.

979 Mazzoli 1970, 216 n. 6.

980 Mazzoli 1962, 151.

poesia virgiliana secondo Seneca ha dunque non solo valore 'salvifico' (*salutare*), ma anche carattere oracolare; all'equiparazione in Virgilio tra *poeta* e *vates*, si aggiunge però la considerazione che il Mantovano è il *maximus vates*, e quindi il *maximus* tra i poeti⁹⁸¹.

Questi due luoghi – di cui uno proprio nel *De brevitae vitae* – proverebbero dunque che la qualifica de 'il più grande tra i poeti' si adatterebbe a Virgilio meglio che a chiunque altro. Manca da capire quale sia il luogo virgiliano cui Seneca si sta riferendo. *Exigua pars est vitae qua vivimus*, considerato come citazione testuale, non trova alcuna corrispondenza all'interno dell'opera virgiliana, ma potrebbe trattarsi invece di un adattamento in prosa con cui Seneca riassume il senso di un passo appartenente ad un altro autore, facendolo proprio⁹⁸².

Il passo in questione si deve cercare proprio nei due versi delle *Georgiche* citati (questa volta letteralmente) – come si è visto – sempre nel *De Brevitate Vitae*, ma nel cap. 9. Entrambi i capitoli hanno come tema l'*occupatio*, nelle sue varie forme (cap. 2), e nel suo corollario, ossia l'*expectatio* del futuro che impedisce di vivere il presente (cap. 9): «Nel contesto concettuale e nel serrato ritmo espositivo del 2° cap. del trattato mal si sarebbe inserita la citazione diretta dei versi virgiliani»⁹⁸³; qui dunque Seneca decide solo di riassumerne il senso, e darle una forma consona al proprio stile.

In questi due luoghi, quindi, il Cordovano sceglie di fare due diversi usi dello stesso passo virgiliano, e la menzione, anche nel cap. 2, del carattere oracolare della poesia in questione (*more oraculi*), creando un legame concettuale molto forte tra i due capitoli, permetterebbe di concludere che il *maximus vates* coincide con il *maximus poetarum*.

Verg. *Georg.* III 66s. viene citato direttamente da Seneca anche in un'altra occasione, in *Ep.* 108,24-6. Qui Seneca mette a confronto due tipi di interpretazione

981 Di diversa opinione è Mariotti 1959, 128: «*maximus vates*, detto di Virgilio, è altra cosa da *maximus poetarum* (è molto incerto che Seneca, malgrado la sua ammirazione per Virgilio, fosse disposto a dare un simile giudizio assoluto di superiorità, che non corrisponda all'opinione corrente del suo tempo)», e n. 17.

982 Cf. Mazzoli 1962, 153: «è nota del resto la libertà con cui il filosofo, lontano da scrupoli filologici, inserisce nelle proprie opere citazioni poetiche, piegandole alle più diverse esigenze di pensiero e di stile, allegorizzandone il contenuto, alterandone anche il testo».

983 Mazzoli 1962, 154.

testuale, quella del grammatico (*grammaticus futurus*), e quella del filosofo (*qui ad philosophiam spectat*), e come testo da commentare come esempio sceglie proprio il passo virgiliano in questione, con particolare rilievo al verbo *fugit*. Torna inoltre il riferimento all'oracolarità della poesia del Mantovano (*tamquam missum oraculo*), caratteristica ritenuta dunque distintiva di tale poesia⁹⁸⁴.

V. 1

τὸ λυποῦν: Il verbo *λυπέω* viene qui usato assolutamente, con il senso di 'provocare dolore, infastidire', come per esempio anche in Soph. *Aj.* 589 ἄγαν με λυπεῖς (Aiace a Tecmessa), ed *Ant.* 573 ἄγαν γε λυπεῖς καὶ cὺ καὶ τὸ cὸν λέχος (Creonte ad Antigone).

Che il dolore – nella forma soprattutto della malattia⁹⁸⁵ – sia caratteristica imprescindibile della condizione umana⁹⁸⁶, è un *topos* tanto tragico quanto comico, e l'esortazione è a sopportare dignitosamente tale sofferenza, evitando i mali non necessari. In Eur. fr. 196 K., ad esempio, si dice la vita dell'uomo è fatta di gioia e dolore, e che l'unica cosa da fare è cercare di vivere il più piacevolmente possibile, senza soffrire (v. 5 μὴ λυπούμενοι). Antifane, invece, nel fr. 103 K.-A, loda colui che accetta ragionevolmente (ἐμφορόνως) la sofferenza, e la tollera di buon grado (καλῶς).

In proposito sono molto significative altre due occorrenze di tale verbo in Menandro: nel fr. 236,3s. K.-A. τὰ δυσχερῆ γὰρ καὶ τὰ λυπήκοντα σε / ὄραῖς ἐν αὐτῶι, τὰ δ' ἀγάθ' οὐκ ἐπιβλέπεις la *persona loquens* fa capire all'interlocutore che il matrimonio non deve essere visto come qualcosa di totalmente negativo, giacché anch'esso ha dei risvolti positivi, ossia la procreazione di figli legittimi e tutti i vantaggi che questa comporta. Pochi versi dopo (vv. 14s. ἂν δ' ἐκλέγημι / ἀεὶ τὸ λυποῦν), viene ripetuta la stessa esortazione a vedere in ogni cosa non solo il male

984 Cf. Mazzoli 1962, 155s.: «Non è difficile ritenere quindi che, considerandolo forse il verso oracolare per eccellenza, stimasse sufficiente nel nostro passo accennare a tale carattere (*more oraculi dictum*), perché la cerchia dei suoi intimi, anche senza una citazione diretta, comprendesse l'allusione».

985 Cf. anche Antiph. fr. 106 K.-A. ἅπαν τὸ λυποῦν ἔστιν ἀνθρώπων νόσος / ὀνόματ' ἔχουσα πολλά.

986 Cf. Diph. fr. 106 K.-A. ἀνθρώπος εἰμι, τοῦτο δ' αὐτὸ τῶι βίωι / πρόφρασιν μεγίστην εἰς τὸ λυπεῖσθαι φέρει.

ma anche il bene, e si noti che il verbo λυπέω compare nella forma dell'infinito sostantivato, come nel nostro frammento.

Nel fr. 844 K.-A. è contenuta una critica all'indole umana in generale, giacché gli uomini sono gli unici esseri viventi a soffrire non solo per i mali naturali e necessari, ma a procurarsene di 'artificiali', come – ad esempio – quando ci infastidiamo perché qualcuno vicino a noi starnutisce (v. 9 λυπούμεθ', ἄν πτάρητις).

ἀποδίωκε: ἀποδιώκω viene usato transitivamente anche in Ar. *Nub.* 1296 οὐκ ἀποδιώξει καυτὸν ἀπὸ τῆς οἰκίας.

V. 2

μικρὸν: Alessi, nel fr. 262 K.-A. κόλακος δὲ βίος μικρὸν χρόνον ἀνθεῖ / οὐδεῖς γὰρ χαίρει πολιοκροτάφω παρασίτῳ, fa lamentare la *persona loquens* (un parassita) a proposito della brevità della propria carriera. Sull'età dei parassiti, cf. Arnott 1996, 731 *ad l.*: «They associate with young men, and the frequency with which they describe the rough treatment meted out to them [...] implies possession of juvenile vigour and fitness; Pollux 4.146 lists the masks of κόλαξ and παράσιτος under νεανίσκοι. In literature older parasites are rare».

στενόν: Per l'uso letterale di questo aggettivo, si vedano Ar. *Eq.* 720 δύναμαι ποιεῖν τὸν δῆμον εὐρὸν καὶ στενόν, e *Nub.* 160s. ἔφασκεν εἶναι τοῦντερον τῆς ἐμπίδος / στενόν. Nel primo passo esso viene a formare assieme al suo contrario εὐρύς una sorta di espressione proverbiale del tipo *alba nigris, quadrata rotundis miscere, susque deque habere, ἄνω τε καὶ κάτω στρέφεσθαι*, a significare *ea est mea calliditas ut plebe facere possim quidlibet*⁹⁸⁷. Il secondo invece riporta parte del dialogo tra Strepsiade e un discepolo del Pensatoio, in cui il vecchio si stupisce della minuziosità del metodo di studio socratico, che arriva ad investigare anche l'intestino di una zanzara⁹⁸⁸.

Ha significato letterale anche la locuzione presente in Aesch. *Pers.* 413s. ὡς δὲ πλῆθος ἐν στενωῖ νεῶν / ἦθροιστ' ἄρωγῆ.

987 Cf. Van Leeuwen 1968, 129 *ad l.*

988 Cf. Van Leeuwen 1898, 35 *ad l.*: «studium enascens historiae naturalis talia tetigisse nos minus miramur quam Aristophanes et aliquanto aequius ferimus; semper autem in derisionem popelli inciderunt qui exiguorum animalcorum vitam mores structuram pervestigabant».

Fr. 304 K.-A.

οὐκ ἔστιν εὐρεῖν βίον ἄλυπον οὐδενός

Orion. anth. 8,5 (π. τοῦ ἀνθρωπίνου βίου) ἐκ τοῦ Πλοκίου· οὐκ – οὐδενός. Monost. 570 J. οὐκ – οὐδενός. Euripidi trib. Max. Conf. 28 p. 615,3 Comb. = PG xci p. 880 B (unde An. Ox. IV p. 253,32) et Anton. mel. I 72 fin. (PG cxxxvi p. 989 C), omisso poetae nomine versum afferunt Hermog. prog. 4 p. 9,7 R. (π. γνώμης, eodem capite Aphth. prog. 4 p. 7,19 R. et Joh. Sard. ad loc. p. 59,19 R., Nicol. prog. 4 p. 26,20 F., Latine vertit Priscian. praexerc. 12, GrL III p. 433,1 *non potest inveniri vita hominis carens molestia*), Joh. Georgid. 797 p. 208 Od., Theod. Metoch. misc. 28 (PG cxliv p. 937 C), Man. Palaeol. praec. educ. regiae 55 (PG clvi p. 353 C), Id. π. γάμου (ed. Bevegni [1989], app. b ad p. 23,538). vid. Wachsmuth Stud. p. 140 sq., Nauck TGF² p. viii*.xxi

οὐδενός Orio, Georgid., var. lect. Hermog., var. lect. Monost. : (ἐν) οὐδενί cett.

vid. ad Posid. fr. 32

Tra i numerosi testimoni di questo frammento, due lo attribuiscono ad Euripide, spingendo Nauck ad includerlo nella sua prima edizione dei *Tragicorum Graecorum fragmenta* (fr. 872 N.). Orione, invece, ne indica la derivazione specificamente da questa commedia: tale frammento dunque viene accolto da tutti gli editori più recenti tra i frammenti del *Plokion menandreo*⁹⁸⁹ - oltre ad ad essere incluso nella raccolta di *Monostici* (*Mon. 570 Pern.*) - e lo stesso Nauck rettifica, nella prefazione alla sua seconda edizione (1889), quanto era stato da lui stampato nella prima. Tutti gli altri testimoni, invece, non riportano tuttavia né il nome del suo autore, né l'opera di appartenenza.

È innanzitutto il carattere gnomico di questo frammento a rendere difficile propendere per l'uno o per l'altro autore, giacché ogni *sententia* è per definizione valida universalmente e facilmente isolabile dal suo contesto. A conferma di tale

989 Cf. Kock 1888, 755s.: «in Maximi Confessoris Sermonibus per excerpta (sic enim scribendum pro *excepta*) fragmenta poetarum haud pauca latere constat, etiam comicorum adhuc neglecta. Sed priusquam via ac ratione restitui et in conlectionem fragmentorum recipi possint, critica illius scriptoris recensio epectanda est, ad quam conficiendam editio Combefisiana sine codicum subsidiis nequaquam sufficit».

ambivalenza, si possono citare alcuni passi (tutti in forma di *sententia*) che offrono buoni paralleli con il nostro frammento, e che sono di derivazione in parte tragica, in parte comica.

Per quanto riguarda la tragedia, si veda Soph. *OC* 1722 κακῶν γὰρ δυσάλωτος οὐδεὶς, in cui il Coro consola Antigone ed Ismene, dopo la morte del loro padre, ricordando che nessuno può scampare a tale destino, nemmeno Edipo. In Eur. *IA* 161-163 θνητῶν δ' ὄλβιος ἐς τέλος οὐδεὶς / οὐδ' εὐδαίμων· / οὔπω γὰρ ἔφω τις ἄλυπος, Agamennone sta commiserando la sua sorte, per aver dovuto prendere la decisione di sacrificare la vita di sua figlia Ifigenia, in cambio di una pronta partenza della flotta greca verso Troia, e nel fare ciò usa proprio l'aggettivo ἄλυπος, come nel nostro frammento.

Per quanto riguarda la commedia, si noti che lo stesso aggettivo è presente anche in Posid. fr. 32 K.-A. οὐδεὶς ἄλυπος τὸν βίον διήγαγεν / ἄνθρωπος ὃν οὐδὲ μέχρι τοῦ τέλους πάλιν / ἔμεινεν ἀτυχῶν, dove all' ἀλυπία viene contrapposta l' ἀτυχία, e si afferma che la specie umana non può né ottenere la prima, né sottrarsi del tutto alla seconda. Lo stesso concetto si ripete poi in Men. *Mon.* 65 Pern. ἄνευ δὲ λύπης οὐδὲ εἷς βροτῶν βίος.

Tornando al *Plokion*, si può notare un forte legame tematico con il frammento precedente, in quanto trattano entrambi dell'assenza di dolore come componente fondamentale per la ricerca della felicità. È vero che nel primo è presente il riferimento ad un interlocutore, mentre in questo il tono rimane impersonale, ma si potrebbe addirittura pensare che questi due frammenti siano pronunciati dalla stessa *persona loquens*, magari all'interno della stessa scena. È possibile infine individuare una certa affinità anche con il fr. *300 K.-A., in cui – come qui – viene rilevata la coesistenza di bene e male come caratteristica principale della vita umana⁹⁹⁰.

ἄλυπον: L'aggettivo ἄλυπος può assumere un significato attivo («causing no pain or

990 Cf. Haffner 2001, 229 *ad* Orion. VIII 5: «Die Gnome läßt sich nicht in die Komödie einordnen. Vielleicht steht sie aber im Zusammenhang mit der Belehrung des Sklaven Parmenos (vgl. fr. 300 K.-A.)».

grief»), ed uno passivo («without pain»)⁹⁹¹: in ambito teatrale la prima accezione è impiegata più raramente rispetto alla seconda.

È il caso, per esempio, di Eur. *Alc.* 474-476 ἤ γὰρ ἂν / ἔμοιγ' ἄλυπος δι' αἰ- / ῶνος ἂν ξυνείη, dove il Coro si augura di trovare una moglie come Alceste, che non solo non ha mai causato dolore ad Admeto, ma gli ha addirittura salvato la vita⁹⁹². In Eur. *Bacch.* 421-423 ἴσαν δ' ἔς τε τὸν ὄλβιον / τὸν τε χεῖρονα δῶκ' ἔχειν / οἴνου τέρψιν ἄλυπον ad essere inoffensivo è il piacere offerto dal vino, donato da Dioniso agli uomini, ed in Eur. fr. 897,5-6 K. καὶ γὰρ ἄλυπον τέρψιν τιν' ἔχων / εἰς ἐλπίδ' ἄγει la stessa *iunctura* è riferita alla gioia procurata dal sentimento amoroso instillato da Eros. Da Menandro, poi, viene attribuito in *Dysk.* 662-4 οὕτω γίνεται / ἀλυπότατος γὰρ τῶιδε γείτων τῶι θεῶι / καὶ τοῖς ἀεὶ θύουσιν a Cnemone: Sicone spera infatti che il vecchio, qualora venga salvato dalla sua caduta nel pozzo, non sia più motivo di sofferenza per i vicini di casa. ἄλυπος viene usato con questa accezione anche da Platone in due occasioni, ossia *Polit.* 272a τὸ γὰρ τῶν ὠρῶν αὐτοῖς ἄλυπον ἐκέκρατο, e *Leg.* 848e καὶ ὅπου κατοικοῦντες ἀλυπότατοί τε καὶ ὠφελιμώτατοι ἔσονται τοῖσιν γεωργοῖσι, con il dativo di vantaggio, come nel passo menandroo appena citato.

La seconda accezione, invece, compare in Soph. *OC* 1518s. ἐγὼ διδάξω, τέκνον Αἰγέως, ἃ σοὶ / γήρως ἄλυπα τῆιδε κείνεται πόλει, ed *El.* 1001s. τίς οὖν τοιοῦτον ἄνδρα βουλεύων ἐλεῖν / ἄλυπος ἄτης ἐξαπαλλαχθήσεται: a non provocare dolore è (in genitivo) nel primo passo la vecchiaia, nel secondo il destino. Si vedano anche due passi citati poco sopra, ossia Eur. *IA* 161-163, e Posid. fr. 32 K.-A.

L'elemento della sofferenza si inserisce nella contrapposizione tra ricchezza e povertà, poiché viene espressa, in Eur. fr. 714 K. τί γὰρ με πλοῦτος ὠφελεῖ ἥνόςον; / μίγκρ' ἂν θέλοισι καὶ καθ' ἡμέραν ἔχων / ἄλυπος οἰκεῖν μᾶλλον ἢ πλουτῶν νοσεῖν ed in Men. fr. 843 K.-A. κρεῖττον γὰρ ἔστιν, ἂν σκοπῆι τι κατὰ

991 Cf. LSJ⁹ 73 s.v. ἄλυπος.

992 Cf. Dale 1954, 93 *ad l.*: «The Chorus does not mean to imply 'I (ἔμοιγ' emphatic, in contrast to Admetus) should know how to value her'; no such comparison can be intended, since ξυνεῖναι δι' αἰῶνος was the one thing that Fate did not allow to Admetus and Alcestis. The sentiment is simply one of the conventional endings to a choral stasimon: the personal wish, often only loosely connected with the actual situation».

λόγον, / μὴ πόλλ' ἀηδῶς, ὀλίγα δ' ἠδέως ἔχειν, / πενίαν ἄλυπον μάλλον ἢ πλοῦτον πικρόν, la preferenza per una povertà senza affanni, piuttosto che per una ricchezza tormentata. Nel primo frammento, inoltre, si specifica che si tratta di un dolore del corpo, cioè di una malattia (vocεῖν).

Molto frequente è anche l'uso dell'avverbio derivato da questo aggettivo, soprattutto nei *Monostici* menandrei, ed in connessione con verbi del tipo ζῆν ο βιοῦν⁹⁹³. Ne deriva una chiara corrispondenza tra l'assenza di dolore (ἀλυπία), e la felicità (εὐδαιμονία, come nel *Mon.* 286 Pern. ἢ ζῆν ἀλύπως ἢ θανεῖν εὐδαιμόνως; ο εὐτυχία, come nel *Mon.* 757 Pern. τὸ ζῆν ἀλύπως ἀνδρός ἐστιν εὐτυχοῦς); si afferma poi che una vita di tale tipo è sicuramente la più dolce (*Mon.* 749 Pern. τὸ ζῆν ἀλύπως ἐστὶν ἡδιστος βίος)⁹⁹⁴, ma anche la più difficile da ottenere (*Mon.* 97 Pern. βιοῦν ἀλύπως θνητὸν ὄντ' οὐ ῥάιδιον). Sempre in ambito gnomico, il dolore viene direttamente collegato al matrimonio, che ne sarebbe fonte, nel *Mon.* 72 Pern. ἀλύπως ἄξει τὸν βίον χωρὶς γάμου.

Si può dunque notare che l'aggettivo in questione – e soprattutto il suo avverbio – fa parte del lessico latamente filosofico, ed in particolare etico. La drammaturgia menandrea affronta dunque così il tema della ricerca della felicità, e della necessità – per quanto consente la condizione umana – di avvicinarsi all'ἀλυπία; tale riflessione, che – pur impiegando termini tecnicamente corretti (come dimostrano i riscontri con Platone ed Aristotele⁹⁹⁵) – è pronunciata da personaggi che filosofi non sono, prende spesso la forma gnomico, e come tale ci è tramandata nei *Monostici*.

οὐδενός: Questa è la lezione di Orione, ed è quella che viene stampata da tutti gli editori menandrei. Un altro gruppo di testimoni (in primo luogo Massimo il Confessore, che però attribuisce il frammento ad Euripide), hanno una forma 'perifrastica' o 'preposizionale', ossia ἐν οὐδενί: «Das von den Meisten Zeugen am

993 Cf. anche Lys. VI 32,8 ἡμῖν ο βίος βιοῦναι κρείττων ἀλύπως ἐστὶν ἢ διπλάσιος λυπούμενοι; Isocr. *Panath.* 5,4s. πειρώμενος γὰρ ἀναμαρτήτως ζῆν καὶ τοῖς ἄλλοις ἀλύπως e 6,5s. ἐλπίζω τὸν ἐπίλοιπον χρόνον αὐτός τ' ἀλύπως διάξειν; Arist. *EE* 1215b 12 τὸν ζῶντα ἀλύπως.

994 Cf. anche Plat. *Phileb.* 43d 7 ὁπόταν οὖν ἀκούσῃς ὡς ἡδιστον πάντων ἐστὶν ἀλύπως διατελεῖν τὸν βίον ἅπαντα e *Prot.* 358b 4 ἐπὶ τοῦ ἀλύπως ζῆν καὶ ἠδέως; Arist. *EE* 1216a 36 εὐλόγως οἴονται τὸν εὐδαίμονα ζῆν ἠδέως καὶ μὴ μόνον ἀλύπως.

995 Ai passi sopra citati, si aggiunga Arist. *EN* 1153a 28 τὸ δὲ κόφρον φεύγειν καὶ τὸν φρόνιμον δάξαι τὸν ἄλυπον βίον, dove ἄλυπος è in *iunctura* con βίος, come nel nostro frammento.

Ende des Verses überlieferte ἄλυπον ἐν οὐδενί stützt weniger die Lesart οὐδενί als οὐδενός; der präpositionale Zusatz sollte wohl οὐδενός glossieren und diese Form nicht als einen possessiven, sondern als einen von ἄλυπον abhängigen Genitiv kennzeichnen»⁹⁹⁶.

Tale duplice lezione potrebbe portare a formulare un'ipotesi sulla questione della paternità di questo frammento: questa *sententia* è attribuita sia ad Euripide sia a Menandro, non per un errore dei testimoni, ma perché effettivamente fu adoperata da entrambi (chiaramente prima dal tragediografo, poi dal commediografo), ma in versioni leggermente diverse (ἐν οὐδενί Euripide, οὐδενός Menandro).

996 Cf. Haffner 2001, 229 *ad* Orion. VIII 5.

Fr. 305 K.-A.

λεπτὸν μεθ' ἑτέρας ἰστών † ὑφαίνει

Choerob. in Heph. ench. p. 225,16 Consbr. πᾶν μέτρον, φησὶν (4,6 p. 14), εἰς τελείαν περατοῦται λέξιν ... δῆλον δὲ ὅτι καὶ ἀπὸ τελείας θέλει ἄρχεσθαι· ὅθεν καὶ συνηγοροῦντες τινὲς εἰς τὸ εὐρύοπα Ζῆν', αὐτοῦ κ' ἀνάχοιτο (Hom. Θ 206 sq., vid. Erbse ad schol., II p. 341 sq.), καὶ ἐν τοῖς ὁμοίοις, ὅτι τὸ ν εἰς τὸ τέλος τοῦ πρώτου στίχου ἐστὶ καὶ οὐκ ἔστιν ἀρκτικὸν τοῦ ἐξῆς στίχου, ἐκέχρη(ν)το τούτῳ τῷ λόγῳ, ὅτι πᾶν μέτρον θέλει ἀπαρτίζειν εἰς τέλος λέξεως καὶ πάλιν ἀπ' ἀρχῆς θέλει ἄρχεσθαι. μᾶλλον δ' ἀκριβέστερον ἐξετάσαντες οἱ περὶ Ἄριστοφάνην τὸν γραμματικὸν καὶ Ἄρισταρχον ... τὸ ν τῷ ἐπιφερομένῳ στίχῳ ἐπετίθεσαν, λέγοντες ὅτι ὁ λόγος ἔρρωται ἐπὶ παθῶν. τοῦτο γὰρ καὶ τὰ ὅμοια πάθη εἰσὶν, οἱ δὲ κανόνες τῶν ὑγιᾶν, οὐ τῶν πεπονθότων εἰς κανονιστικοί. ὅμως δὲ εὐρέθησαν πολλὰ μέτρα εἰς μέρος λέξεως ἀπαρτίζοντα καὶ ἀπὸ τοῦ ἄλλου μέρος τῆς λέξεως ἀρχόμενα· καὶ φέρει μὲν ὁ τεχνικός τινα παραδείγματα (p. 15,1 sq., vid. Eur. fr. 76). εἰς δὲ καὶ ἄλλα πολλά, οἷον παρὰ Καλλιμάχῳ ἐν ἐπιγράμμασιν (41 Pf. = 4 G.-P.). ἡμῖν μοι ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἡμῖν δ' οὐκ οἶ/δ' εἴτ' Ἔρος εἴτ' Αἴδης ἤρπασεν ἐκ μερόπων. καὶ Μένανδρος ἐν Πλοκίῳ· λεπτὸν - ὑφαίνει. καὶ ἐξαιρέτως παρὰ Κοφοκλεῖ (OR 322 sq.)· ἐγὼ οὔτ' ἐμαυτὸν οὔτε c' ἀλγυνῶ. τί ταῦτ' ἄλλως ἐλέγχεις; οὐ γὰρ ἂν πύθοιό μου, ὥστε καλεῖσθαι τὸ εἶδος Κοφόκλειον καὶ ἐπικυναλοιοφῆν διὰ τὸ ἐπικυνάπτεσθαι τὸ σύμφωνον τῷ ἐξῆς ἰάμβῳ ἢ στίχῳ. ἰστέον δ' ὅτι διὰ τὸ ἀδύνατον ὁ Εὐφορίων τὸ Ἀπολλόδωρος διέλυσε φάσκων (fr. 5 Pwv)· καὶ τις Ἀπολλόδωρος κτλ.

ὑφαίνει (anapaesto dilacerato) cod. : ὑφαίν', εἰ -- Meineke V 1 p. cclxiv, 'ut in fine huius trimetri excidisse videatur illud ipsum quod ἐπικυναλοιοφῆς exemplum esset' (possis ὑφαίν'· εἰ (δὲ τοῦτ' κτλ.) sim.) --- λεπτὸν μεθ' ἑτέρας ἰστών ὑφ/αίνει C. Denig, Quaest. Heph., progr. Bensch. 1886, p. 28

cf. fr. 80 et 306

Cherobosco, nel commentare un'affermazione di Efestione (πᾶν μέτρον εἰς τελείαν περατοῦται λέξιν), discute di alcune eccezioni rispetto a tale regola così enunciata. A proposito dell'elisione presente in Ζῆν(α) che si può riscontrare in

alcuni luoghi omerici⁹⁹⁷, egli cita l'autorità di grammatici come Aristofane ed Aristarco, secondo cui -v(α) andrebbe collocato all'inizio del verso successivo.

Il fenomeno dell'episinalefe (ἐπισυναλοιφή), dunque, fa sì che una sola parola risulti divisa tra due versi consecutivi, ed è tipico della produzione sofoclea, tanto da poter meritare anch'esso l'appellativo di εἶδος Κοφόκλειον. È infatti maggiore in tale autore la tendenza non solo a collocare particelle monosillabiche in fine di verso, ma anche a gestire liberamente le norme stilistiche in proposito⁹⁹⁸.

Si può menzionare innanzitutto *OT* 332s. τί ταῦτ' / ἄλλωc⁹⁹⁹, ma vi sono numerosi altri casi in cui ad essere elisi sono dei monosillabi in fine di verso, come δ(έ)¹⁰⁰⁰ o τ(ε)¹⁰⁰¹: «an allen diesen Stellen setzt der Laurentianus den Schlusskonsonant des elidierten Worts in den folgenden Vers. Dies kann man freilich nur der Handschrift selbst oder ihrer vorzüglichen Reproduktion entnehmen»¹⁰⁰². Si noti, inoltre, che la sillaba prima e quella dopo l'elisione sono entrambe lunghe¹⁰⁰³.

Una situazione simile si può constatare per la produzione di Aristofane, che conta 3 casi di episinalefe di monosillabi: *Av.* 1716 e *Eccl.* 351 δ(έ); *Ran.* 298 μ(ε). La tradizione manoscritta, anche qui come nei passi sofoclei appena citati, tende a rispettare la dottrina di Aristarco, ponendo δ' e μ' all'inizio del verso successivo¹⁰⁰⁴.

Lo stesso uso si può osservare anche in *Men. Perik.* 161, dove il copista di C scrive il monosillabo eliso δ(έ) all'inizio del verso successivo¹⁰⁰⁵. Koerte 1957², nella sua edizione menandrea, decide infatti di stampare la lezione di C, ritenendo che «wir von der Überlieferung und antike Lehre abweichen, wenn wir die elidierte Silbe dem ersten Vers belassen»¹⁰⁰⁶.

997 Si veda in particolare la *iunctura* εὐρύοπα Ζῆν', presente in Θ 206, Ξ 265 e Ω 331, su cui cf. Koerte 1910, 154: «Seit Gottfried Hermann ist die Einsicht durchgedrungen, dass hier Ζῆν nicht elidiertes Ζῆνα, sondern ganz legitimer alter Akkusativ zu Ζεός ist».

998 Cf. West 1982, 84.

999 Si tratta dell'unico esempio accertato in cui ad essere eliso non è un monosillabo, giacché *Soph. OC* 1164 presenta una corruzione.

1000 Cf. *Soph. Ant.* 1031, *El.* 1017, *OT* 29, 785, 791, 1224, *OC* 17.

1001 Cf. *Soph. OT* 1184.

1002 Koerte 1910, 155.

1003 Cf. West 1982, 84 n. 24.

1004 Cf. Dunbar 1995, 749 *ad Ar. Av.* 1716: «It seems better to print δ' at the line beginning, as in MSS, before the word causing the elision».

1005 Cf. Körte 1910, 155: «so ist das nicht ein Zeichen besonders guter Gelehrsamkeit für den Schreiber des Kairener Papyrus, er folgt einfach der durchaus herrschenden Übung».

1006 Körte 1910, 156.

Il verso di Menandro qui analizzato viene dunque portato da Cherobosco come esempio di episinalefe, ma la tradizione manoscritta non riporta anche il verso successivo, cosicché non è possibile prendere visione della forma che essa assumeva in questo distico menandro. Quello che ci rimane è infatti un anapesto 'dilacerato' e troncato proprio nella parte finale nella quale era presente la figura retorica in questione.

ὄφαινει: Il verbo ὄφαινω designa un'attività squisitamente femminile, quella della tessitura¹⁰⁰⁷; esso compare con tale significato già nella produzione omerica, e può essere usato sia in senso assoluto sia transitivamente, a reggere un oggetto come ἰκτόν ο ἰμάτιον.

È Prassagora stessa – in Ar. *Eccl.* 556 τί δοῶν; ὄφαινειν;¹⁰⁰⁸ – a scherzare sulla credenza che l'unica cosa che le donne sono in grado di fare sia filare la lana, quando invece si è adoperata lei stessa perché fosse affidato alle donne il governo della città¹⁰⁰⁹. Ma se con il nuovo governo al femminile viene abolita ogni forma di disuguaglianza e subordinazione, a chi spetterà – si chiede poi Blepiro – il compito di produrre i vestiti con cui coprirsi?¹⁰¹⁰ Prassagora, in Ar. *Eccl.* 654 τὰ μὲν ὄνθ' ὁμῶν πρῶτον ὑπάρξει, τὰ δὲ λοιφ' ἡμεῖς ὄφανοῦμεν, non può che rientrare nel luogo comune ed affermare che saranno le donne a farlo¹⁰¹¹.

La filatura è invece collegata al mondo barbaro in Ar. *Vesp.* 1143-1147, dove

1007 Cf. innanzitutto Men. *Mon.* 363 Pern. ἰκτὸν γυναικῶν ἔργα κοῦκ ἐκκληρίαί.

1008 Capra 2010, 226 *ad l.* traduce questa battuta di Prassagora con 'rigovernare cosa? Il pentolame?', sostituendo il tessere la lana con il cucinare e rendendo così tale luogo più confacente alla modernità. Commenta poi: «queste incongrue interferenze fra linguaggio domestico e linguaggio politico saranno poi caratteristiche del dialogo socratico, come gli esasperati interlocutori di Socrate non mancano di notare».

1009 Sulla risposta che Blepiro dà a Prassagora (v. 556), cf. Andò 2005, 82: «L'opposizione tra *hyphânein* e *archein* non potrebbe essere più netta e l'esclusione dall'*arché* è qui chiaramente formalizzata. È come se cioè il tessere escludesse il comando».

1010 Cf. Capra 2010, 235 *ad Ar. Eccl.* 651: «Pensare una società senza schiavi sembra impossibile nell'orizzonte culturale della *polis* greca, anzi l'utopia di Aristofane sembra richiedere un'estensione del sistema produttivo schiavistico».

1011 Cf. Andò 2005, 83: «La politica sarà l'amministrazione della casa, di questa casa allargata costituita dalla nuova città comunista. Per questo in essa, per amministrarla, le donne dovranno semplicemente fare ciò che hanno sempre fatto nel chiuso delle loro case, continuando anche a tessere i vestiti. Non più, dicevo, la tessitura come metafora, ma la reale attività del tessere e dell'amministrare la casa».

Bdelicleone tenta di convincere il padre Filocleone a togliersi il rozzo τριβων¹⁰¹², per indossare una raffinata χλαῖνα¹⁰¹³: si tratta in particolare di una veste realizzata con lana pregiata, decorata con delle frange ed importata dall'oriente; il suo nome esatto è infatti Περασίς, ma può essere usato anche il sinonimo καυνάκης¹⁰¹⁴.

Anche nella Commedia Nuova il tessere fa parte del comportamento dignitoso richiesto alle donne di casa, che siano la protagonista femminile o le sue ancelle. È il caso per esempio del nostro frammento, che potrebbe essere riferito proprio alla ragazza violata dal giovane figlio di Lachete e Crobile, o del fr. 80 K.-A. καὶ θεραπαινὶς ἦν μία / αὕτη συνύφαινεν ῥυπαρῶς διακειμένη, a proposito invece di una servetta.

A questi passi si può affiancare anche Ter. *Heaut.* 278-295 in cui viene descritta da Siro la situazione domestica presente nella casa di Antifila: tutte le donne, dalla più vecchia alla più giovane, sono dedite alla filatura della lana, e sono numerose le espressioni che delineano tale attività (v. 278 *ad lanam redit*; v. 285 *textem telam ipsam offendimus*; v. 293 *subtemen nebat*; v. 294 *ea texebat una*); si può addirittura immaginare che la scena terenziana fosse simile a quella menandrea di cui noi possediamo solo il frammento qui analizzato.

Peculiarità della tragedia euripidea sembra essere il collegare la produzione di manufatti in lana con il *topos* dell'agnizione, giacché tali manufatti servono ai protagonisti come segni di riconoscimento: si vedano Eur. *IT* 814-817 Ὅρ. ταῦτ' οὖν ὑφήνας' οἷεθ' ἐν εὐπήνοισι ὑφαῖς; / Ἴφ. ὦ φίλτατ', ἐγγὺς τῶν ἐμῶν κάμπτεις φρενῶν. / Ὅρ. εἰκό τ' ἐν ἰστοῖς ἡλίου μετάστασιν; / Ἴφ. ὑφήνα καὶ τόδ' εἶδος εὐμίτοις πλοκαῖς (riconoscimento tra Oreste ed Ifigenia), e *Ion* 1417 κλέψασθ' ὁ παῖς ποτ' οἷε' ὑφαμ' ὑφήν' ἐγὼ (riconoscimento tra Ione e Creusa).

Il verbo ὑφαίνω però può essere usato anche in senso metaforico, quando ad

1012 Cf. McDowell 1988, 132 *ad Ar. Vesp.* 33: «A τριβων was a short cheap cloak [...] regularly worn by poor men who could afford nothing better and by Spartans and ascetics».

1013 Cf. McDowell 1988, 225 *ad Ar. Vesp.* 677: «a large piece of wollen cloth which may be used either as a blanket or as a cloak, warmer and more luxurious than a τριβων».

1014 Cf. McDowell 1988, 279 *ad Ar. Vesp.* 1137: «The καυνάκης which Bdelykleon offers Philokleon is not just a Greek imitation of a Persian cloak, but is actually imported from Persia. Philokleon's ignorance of it must be laughable, yet credible; so the passage shows that such cloaks were worn by some Athenians, but only rarely. It is the earliest evidence for the use in Athens of textiles imported from the East».

essere tessuta non è la lana, ma qualcos'altro: in Ar. *Lys.* 585s. *κᾶπειτα ποιῆσαι / τολύπην μεγάλην καῖιτ' ἐκ ταύτης τῶι δήμῳι χλαῖναν ὑφῆναι*¹⁰¹⁵, per esempio, Lisistrata propone di ricomporre lo stato ateniese, incorporandovi anche gli ἄποικοι (v. 582), proprio come i fili sono riuniti in un'unica trama per formare un tessuto. La nuova Atene così 'confezionata' viene vista dalla protagonista come una *χλαῖνα* a simboleggiare il «renewed well-being»¹⁰¹⁶.

Nel suo uso metaforico più tipico, però, ὑφαίνω significa 'ingannare', nel senso di 'tessere inganni', come attestato già in Omero (e.g. Z 187, δ 678, etc.). Anche questa accezione è illustrata dalla *Lisistrata* di Aristofane, al v. 630 *ἀλλὰ ταῦθ' ὑφηναν ἡμῖν ἄνδρες ἐπὶ τυραννίδι*, in cui è evidente il contrasto con il passo appena citato: il coro di uomini, infatti, non vede di buon occhio l'operazione di ricostruzione prospettata da Lisistrata, giacché crede che le donne non stiano tentando di tessere un nuovo e più forte organismo statale, ma una vera e propria tirannide (τυραννίς). La ripresa dello stesso verbo e dunque della stessa metafora non fa altro che sottolineare tale contrapposizione tra la fazione delle donne e quella degli uomini¹⁰¹⁷.

1015 Sulla metafora creata da Lisistrata ai vv. 567-586, cf. Henderson 1987, 141 *ad l.* ed Andò 2005, 64s.

1016 Henderson 1987, 145 *ad l.* Cf. anche Andò 2005, 66: «Le donne, padrone del sapere della tessitura, sapranno tessere un mantello per il popolo, che in tal modo si sentirà unito e al sicuro. Un'immagine di compattezza e unità politica resa metaforicamente dall'arte del tessere: le donne tessono un mantello col quale il popolo viene tessuto insieme in modo coeso e armonico».

1017 Cf. Andò 2005, 67: «In questo doppio uso di una stessa metafora, vorrei vedere un'altra espressione della polarità di genere: nel trasferimento metaforico femminile della tessitura nella politica, la trama del tessuto è immagine di ordine e armonia, nell'ottica maschile è macchinazione e abilità nel tramare inganni».

Fr. 306 K.-A.

εἰς τὴν ἀγορὰν ὑμεῖς ὑφανεῖτε

Phot. ε 272 = Sud. ει 223 εἰς ἀγορὰν ὑφαίνειν· τὸ εἰς τὴν ἀγορὰν ἐκφέρειν τὰ ὑφανόμενα. Μένανδρος (οὕτω Μέν. Sud., omissis reliquis) Πλοκίωι· εἰς – ὑφ.

τὴν secl. Tsants. p. 130 sq.

vid. Rehdantz-Blass ad Dem. 4,26 et Cobet Nov. Lect. p. 94 sq.

Kassel ed Austin sono gli unici editori ad attribuire questo frammento al Πλόκιον, giacché Koerte (fr. 810) e Kock (fr. 962) lo collocano tra quelli di attribuzione incerta (ΑΔΗΛΩΝ ΔΡΑΜΑΤΩΝ): i lessici che lo testimoniano infatti non specificano il titolo della commedia di appartenenza, ma ne citano soltanto l'autore. Il riferimento al *Plokion* infatti è presente solo nel codice **z** (*Zavordensis* 95) di Fozio, dove in margine sono presenti le parole Πλοκίωι· εἰς – ὑφ.¹⁰¹⁸: questa notazione, sulla quale si base la scelta di Kassel ed Austin, risulta particolarmente importante non solo perché permette l'identificazione della commedia di appartenenza, ma perché contiene anche la citazione del frammento menandro.

Gli editori menandrei precedenti a Kassel ed Austin, dunque, non hanno attribuito questo frammento al *Plokion*, proprio perché essi non potevano prendere in considerazione la lezione del codice **z** di Fozio, scoperto nel 1959¹⁰¹⁹ ed utilizzato per la prima volta per una nuova edizione di questo lessico da Theodoridis (I 1982 [α-δ], II [ε-μ] 1998)¹⁰²⁰.

Una particolarità di questo codice, che riguarda direttamente il nostro frammento, consiste nelle «gekürzten Glossen»¹⁰²¹: il copista di questo codice ha in un primo momento deciso di epitomare l'originale a sua disposizione (**G**), eliminando glosse doppie («doppelte Glossen») o citazioni d'autore («Autorenzitate»); si è

1018 Cf. Theodoridis 1982, 31 *ad l.*: «verba Πλοκίωι - ὑφανεῖτε in marg. habet z».

1019 Cf. Theodoridis 1982, XXVII.

1020 Cf. Theodoridis 1982, XXVIII.

1021 Theodoridis 1982, LXI-II.

successivamente pentito di questa sua scelta, ed ha deciso di colmare le lacune da lui lasciate, o facendo delle aggiunte a margine («an den Rändern»), o – per quelle più estese – compilando un quadernetto apposito («Sonderheft»), che viene oggi definito *Supplementum Zavordense* (**S^z**)¹⁰²². Possiamo verificare questo fenomeno, per esempio, confrontando le lezioni presenti in **S^z** o in margine a **z**, con quelle fornite dai manoscritti che in quella parte sono completi (come **b**, per l'ambito ἀκουσία - ἄπαρνος)¹⁰²³, o con i codici dei lessici da cui Fozio deriva (come **Σ^b**)¹⁰²⁴.

Le informazioni che più di frequente il copista di **z** prima tralascia e poi reintegra sono nomi di autori, titoli di opere, o citazioni da esse¹⁰²⁵, e Menandro non è stato immune da tale sorte. Ci sono casi in cui queste aggiunte hanno trovato spazio nel margine di **z**, ed altri, invece, in cui **z** riporta un segno di richiamo, cui però non corrisponde nessuna aggiunta in **S^z**¹⁰²⁶: segno questo che lo scriba di **z** aveva sì a disposizione la lezione genuina, ma non l'ha copiata in **z**, e si è dimenticato poi di aggiungerla in **S^z**.

Alla prima categoria appartengono α 1060 (*Epitr.* fr. 3 S.), α 1062 (fr. 202 K.-A.), α 1592 (*Theoph.* fr. 7 S.), α 2643 (fr. 525 K.-A.), α 3158 (fr. 592 K.-A.), α 3412 (fr. 281 K.-A.), β 143 (fr. 284 K.-A.), β 224 (fr. 530 K.-A.). Si noti che:

- il fr. 284 K.-A. non ha trovato posto nelle edizioni menandree precedenti, proprio perché esso è venuto alla luce solo grazie alla recente scoperta di **z** (Theodoridis *ad l.* in app. «fr. novum»).

- in un caso (fr. 281 K.-A.) **Σ^b** permette di completare la citazione menandrea, giacché **z** ha in margine soltanto il nome dell'autore e il titolo dell'opera, mentre **Σ^b** riporta anche il frammento vero e proprio¹⁰²⁷.

- per quanto riguarda il fr. 592 K.-A., ci si può chiedere per quale motivo i due editori

1022 Per rendere più agevole questo sistema di aggiunte, il copista di **z** ha messo degli appositi segni di richiamo («besondere Verweiszeichen»), ad indicare che per quel luogo si troverà un aggiunta in **S^z**.

1023 Si vedano, per le citazione menandree, α 1010, α 1199, α 1425, α 1456, α 1676, α 1905.

1024 Si vedano, sempre per Menandro, α 2518, α 2530, α 2695, α 3412.

1025 Cf. Theodoridis 1982, LXV: «Erscheint im Zavordensis ein Titel oder der Name eines Autors am Rand oder zwischen den Zeilen, so ist das ein sicheres Zeichen dafür, dass die Glosse gekürzt wurde».

1026 Per i casi, invece, in cui l'aggiunta trova effettivamente spazio in **S^z**, si vedano α1010, α1199, α1425, α1456, α1676, α1905.

1027 Cf. Theodoridis 1982, 312 *ad l.*: «Subscriptionem οὕτως Μένανδρος Παλλακῆ in marg. habet **z**, unde apparet gl. genuinam decurtatam esse. Omissa supplevi ex **Σ^b**».

in apparato non precisino che il testo menandro è riportato da **z** in margine, quando invece tale precisazione era stata fatta per altri frammenti (fr. 202, 220, 281, 284, 525, 530 K.-A.) e Theodoridis nella sua edizione di Fozio non aveva lasciato dubbi in proposito¹⁰²⁸.

Tale questione riguarda in qualche modo anche il nostro frammento, poiché qui Kassel ed Austin non solo non specificano quale sia il codice di Fozio che lo tramanda¹⁰²⁹, né che esso – assieme al titolo della commedia di appartenenza – sia riportato a margine: che l'unico testimone di tale frammento sia Fozio potrebbe tuttavia essere dedotto dalla precisazione «οὕτω Μέν. Sud., omissis reliquis», ma ciò non dice nulla a proposito del *marginale* di **z**, su cui invece – come si è visto – era stato chiaro Theodoridis.

Alla seconda categoria appartengono, invece, α 2518¹⁰³⁰ (Mis. fr. 3 S.), α 2530¹⁰³¹ (fr. 199 K.-A.), α 2695 (fr. 220 K.-A.), δ 237 (fr. 532 K.-A.). Per le prime tre glosse, la testimonianza di Σ^b permette di integrare la citazione mancante in **z**, e nella prima è presente anche un segno di richiamo sopra οὕτως. Tale segno è presente anche alla fine di δ 237¹⁰³², ma Kassel ed Austin pongono il lemma (δή) e *l'explicamentum* (τόδε) tra *crucis*, ritenendo l'espressione in qualche modo corrotta, e basandosi anche sul fatto che tale lemma si trova tra Δήλιον (δ 236) e δῆλοι (δ 238).

1028 Cf. Theodoridis 1982, 291 *ad l.*: «versum πικροῦ – τρόπον in marg. habet **z**».

1029 Tale precisazione compare invece altrove, vd. fr. 220, 281, 525, 592 K.-A.

1030 Cf. Theodoridis 1982, LXX: «In der Subscriptio οὕτως Μένανδρος der Glosse α 2518 hat der Schreiber des Zavordensis über οὕτως einen Punkt gesetzt, wodurch möglicherweise angedeutet wird, dass etwas ausgelassen wurde. Durch solche Punkte wird öfters im Zavordensis auf Zusätze am Rand verwiesen. Tatsächlich hat nun die Συναγωγή nach der Erklärung das Zitat οἷον “τί οὐ καθεύδεις; κύ μ' ἀποκναίεις περιπατῶν” Μένανδρος Μιτουμένωι erhalten, dessen Ergänzung im Zavordensis, wie der Punkt vermuten läßt, zwar erwogen, aber nicht ausgeführt wurde. Das ausgelassene hier zu ergänzen wird noch dadurch nahegelegt, dass der Schreiber des Zavordensis die Subscriptio Μένανδρος Μιτουμένωι auf die Kurzform οὕτως Μένανδρος gebracht hat».

1031 Cf. Theodoridis 1982, LXVII: «Die Tatsache, dass in der Glosse α 2027 der Schreiber des Zavordensis die durch den Berolinensis überlieferte Subscriptio Ξενοφῶν ἐν Ἀναβάσει καὶ τὸν κωμωδοποιόν, deren Echtheit sowohl durch die Συναγωγή als auch durch Suidas gesichert ist, auf die Kurzform οὕτως Ξενοφῶν gebracht hat, ermöglicht uns, in allen ähnlichen Fällen statt der Subscriptio οὕτως plus Schriftstellernamen des Zavordensis deren Vollständige Form aus der Parallelüberlieferung zu ergänzen. Nach diesem Beispiel habe ich auch die Glosse α 2530 ergänzt».

1032 Cf. Theodoridis 1982, 393 *ad l.*: «post λεγεται signum + habet **z**, ex quo evincitur scribam cod. **z** locum Menandri omisisse».

εἰς τὴν ἀγορὰν: «εἰς ἀγορὰν here does not seem to denote place; it should rather indicate purpose: 'for selling, for money'. And this is implied in the interpretation: the woven stuff will not stay home but will be taken to the market for selling»¹⁰³³. A proposito di questa interpretazione – confermata anche dagli stessi testimoni di questo frammento – si può citare Dem. 4,26 ὥσπερ γὰρ οἱ πλάττοντες τοὺς πηλίνους, εἰς τὴν ἀγορὰν χειροτονεῖτε τοὺς ταξιάρχους καὶ τοὺς φυλάρχους, οὐκ ἐπὶ τὸν πόλεμον, dove Demostene accusa polemicamente il popolo ateniese di aver scelto tassiarchi e filarchi non per combattere contro Filippo (ἐπὶ τὸν πόλεμον), ma per farne bella mostra al mercato¹⁰³⁴.

È chiaro che per il nostro frammento non vale questa contrapposizione, bensì quella tra il filare 'per uso privato', ed il filare 'per la vendita al pubblico'. Se dunque la *persona loquens* di questo frammento si sta rivolgendo ad un gruppo di donne libere, il suo tono non solo è minaccioso (visto l'uso del tempo futuro), ma anche umiliante, poiché «it was degrading for free women to work εἰς ἀγορὰν»¹⁰³⁵.

1033 Cf. Tsantsanoglou 1984, 161 *ad l.*

1034 Sul sarcasmo di quest'espressione, cf. Rehdantz-Blass 1905, 155s. *ad l.*, oltre che Cobet 1858, 95.

1035 Cf. Tsantsanoglou 1984, 162 *ad l.*

Fr. 307 K.-A.

γυνή κυεῖ δέκα μῆνας;

Gell. III 16,1 *et medici et philosophi inlustres de tempore humani partus quaesiverunt. multa opinio est eaque iam pro vero recepta, postquam mulieris uterum semen conceperit, gigni hominem septimo rarer, numquam octavo, saepe nono, saepius numero decimo mense, eumque esse hominem gignendi summum finem: decem menses non inceptos, sed exactos.* (2) *idque Plautum, veterem poetam, dicere videmus in comoedia Cistellaria his verbis: (162 sq.) ... (3) hoc idem tradit etiam Menander, poeta vetustior, humanarum opinionum vel peritissimus; versus eius super ea re de fabula Plocio posuit: γυνή – μῆνας * * ** (4) *sed noster Caecilius, cum faceret eodem nomine et eiusdem argumenti comoediam ac pleraque a Menandro sumeret, in mensibus tamen genitalibus nominandis non praetermisit octavum, quem praeterierat Menander. Caecilii versus hisce sunt (v. 164 Ribb.):*

*soletne mulier decimo mense parere? : polo nono quoque,
etiam septimo atque octavo.*

(5) *eam rem Caecilium non inconsiderate dixisse neque temere a Menandro atque a multorum opinionibus descivisse M. Varro uti credamus facit etc. (ant. rer. div. fr. 98 Card.)*

ΔΕΚΑΜΗΝΑC V : corr. Hertz; idem e Caecilio effecit Menandrum de septimo et nono mense verba fecisse

Nelle sue *Noctes Atticae* Aulo Gellio dedica un paragrafo del cap. III ad un argomento – per sua stessa testimonianza – molto dibattuto sin dall'antichità da parte di medici e filosofi, ossia la durata della gestazione nella specie umana. Viene innanzitutto riferita l'opinione più diffusa in materia, ossia che la maggior parte delle nascite avvengano al nono mese di gravidanza o addirittura al decimo¹⁰³⁶, ed in proposito viene subito citato un passo della *Cistellaria* di Plauto (vv. 162s. *illa quam compresserat / decimo post mense exacto hic peperit filiam*).

Il riferimento è qui allo stupro, da parte di un mercante di Lemno, di una ragazza di Sicione (dove si svolge l'azione scenica); la ragazza rimane così incinta, e

1036 Si ricordi che un mese è in questo contesto il periodo che trascorre tra una mestruazione e l'altra, quindi il mese lunare di circa 28 giorni.

la sua gravidanza si conclude dieci mesi dopo il concepimento. Tale *topos* costituisce dunque l'antefatto della vicenda, che viene esposto dalla divinità *Auxilium* nel prologo posticipato. Si noti che la formulazione dell'espressione temporale è piuttosto simile alle parole dello stesso Gellio (*decumo post mense exacto ~ decem menses non inceptos, sed exactos*), nell'uso del verbo *exigere* in riferimento alla durata della gestazione.

Accanto a tale passo della *Cistellaria* possiamo collocare un altro luogo plautino, ossia *Amph.* 482s. *alter decumo post mense nascetur puer / quam seminastus, alter mense septumo*, in cui Mercurio sta esponendo al pubblico il piano di Giove: vengono così illustrati il termine massimo e quello minimo per la durata di una gravidanza, in riferimento ad Ificrate ed Eracle¹⁰³⁷.

La fonte citata successivamente è proprio il frammento menandro che viene qui commentato, e nell'introdurlo Gellio spende alcune parole per lodare il poeta per la sua vasta conoscenza della vita umana in tutti i suoi aspetti. Alla citazione menandrea viene fatta seguire, anche qui come nel confronto presente in *NA* II 23, quella del corrispondente passo latino appartenente all'omonima commedia di Cecilio.

Se nei raffronti da lui precedentemente stabiliti tra l'originale greco e la sua versione latina il giudizio di Gellio era stato di gran lunga a favore del primo, in questa occasione, invece, egli fa notare un dettaglio in cui Cecilio si rivela addirittura più preciso del suo predecessore greco: nel testo latino infatti è presente la menzione dell'ottavo mese, che invece viene tralasciata da Menandro. Non viene qui pronunciato, come nella *κύγκρισις* del libro II, un giudizio stilistico ed estetico, ma uno basato su criteri esclusivamente scientifici, dal quale Cecilio risulta superiore a Menandro¹⁰³⁸. È forse per questa differenza di criteri di giudizio che Gellio cita questo passo separatamente rispetto agli altri tre, per i quali si era pronunciato così

1037 Cf. Christenson 2000, 226 *ad l.*: «P. would not expect his audience to reckon the months of gestation. Moreover, the three-month gap between the conception of the boys presupposes an earlier visit by Jupiter, of which we hear nothing in the play [...]. If P. really did write 481-2, we must either chalk these up to careless blundering (like Shakespeare, he seems to have worked quickly, as Horace asserted), or accept the lines as a somewhat clumsy attempt to broaden the farce».

1038 Cf. Holford-Strevens 2003, 215: «even in the unhappy *Plocium*, another departure from the original is justified at 3. 16. 5-6 on scientific grounds».

sfavorevolmente nei confronti del commediografo latino¹⁰³⁹.

Gellio aggiunge – nel paragrafo 7, non citato in apparato da Kassel ed Austin – che il latino dalla sua parte ha anche l'autorità di Varrone¹⁰⁴⁰, che nel quattordicesimo libro delle *Antiquitates rerum humanarum et divinarum*¹⁰⁴¹ (fr. 98 Cardauns) afferma che si sono verificati alcuni casi di parti all'ottavo mese di gravidanza. La probabilità però che una donna partorisca otto mesi dopo il concepimento era stata messa in discussione dallo stesso Ippocrate: il celebre medico infatti nel suo *περὶ τροφῆς* si era pronunciato in maniera molto ambigua in proposito, affermando che ἔστιν δὲ καὶ οὐκ ἔστιν τὰ ὀκτάμηνα¹⁰⁴². Tale paradosso si spiega con il fatto che spesso i bambini nati all'ottavo mese di gravidanza si vedono la luce, ma purtroppo non sopravvivono al parto.

Ippocrate motiva poi tale sua affermazione dedicando all'argomento ben due trattati, uno sul feto al settimo mese (*περὶ ἑπταμήνου*), ed uno sul feto all'ottavo mese (*περὶ ὀκταμήνου*)¹⁰⁴³, in cui spiega che questo secondo gruppo di neonati ha assai minori probabilità di sopravvivenza rispetto al primo, perché viene alla luce proprio nel pieno della sesta quarantina, il periodo della maggiore sofferenza fetale (*τὴν τεσσαρακονθήμερον κακοπαθείην*, VII 438 Littré). Durante questi quaranta giorni, infatti, il feto attraversa una fase di cambiamenti estremamente critica, che riguardano soprattutto l' 'ecosistema' in cui esso vive e da cui trae nutrimento; se dunque il bambino viene al mondo proprio durante tale periodo, non è in grado di sopravvivere (*οὐ περιγενέσθαι*, VII 442 Littré). È preferibile dunque che la nascita

1039 Non si deve però dubitare che entrambe le citazioni (quelle del libro II e quelle del libro III), provengano dalla stessa fonte, ossia dalla lettura diretta della commedia latina e di quella greca. Cf. Di Gregorio 1987, 39: «le due citazioni dal Πλόκιον sono in luoghi troppo diversi, rispondono a scopi troppo diversi per potersi attribuire entrambe a una stessa fonte grammaticale; ma d'altro canto sono entrambe in connessione col *Plocium* di Cecilio Stazio, autore altrimenti già noto a Gellio, il quale in 2,23 mostra di conoscere, e di maneggiare assai bene, la trama della commedia; cosa altrimenti difficile, se egli riassume altro, che non fosse proprio la commedia», e n. 86: «Né Gellio può aver applicato una piccola parte di un grosso *excerptum* a 3,16, perché non è pensabile che sia stato così fortunato da trovare qualcosa che gli andasse a pennello in una discussione di altra natura, e si inserisse in modo così unitario in una ricerca così diversa».

1040 Sull'utilizzo di Varrone da parte di Gellio, cf. Di Gregorio 1987, 41 n. 92.

1041 Cf. Cardauns 2001, 50-54.

1042 Cf. Hipp. IX 114 Littré οὐκ ἔστι καὶ ἔστι, e p. 115, n. 1. Cf. Cavazza 1985, 447 *ad l.*: «La citazione di Gellio dal *περὶ τροφῆς* non corrisponde letteralmente al testo greco, ma il significato è quello dell'originale».

1043 Sulla tradizione manoscritta di questi due trattati, e sulle scelte adottate in proposito dai vari autori, cf. Joly 1970, 149-156.

avvenga nella settima quarantina (ossia tra il nono ed il decimo mese), quando il feto è ormai sufficientemente forte da sopportare lo *shock* del parto.

Spiegato dunque così il dibattito sulla pertinenza o meno della menzione dell'ottavo mese, dallo *status quaestionis* tracciato da Gellio appare chiaro che:

- il testo di Cecilio è scientificamente più completo rispetto a quello di Menandro, proprio perché include tutti i mesi dal settimo al decimo;
- il testo di Menandro tuttavia, nella forma in cui ci è tramandato da Gellio, è sicuramente lacunoso, giacché esso doveva contenere anche la menzione del settimo e del nono mese.

Quanto al contesto del frammento menandro, il riferimento deve essere alla gravidanza della ragazza da poco trasferitasi dalla campagna, seguita allo stupro ad opera del suo vicino di casa, il figlio di Lachete. Il parto, le cui grida sono udite dal servo di casa, Parmenone, avviene fuori scena¹⁰⁴⁴, e queste sono le parole di commento, probabilmente dello stesso Parmenone: la *persona loquens* di questo frammento, infatti, deve aver calcolato il tempo intercorso tra la notte dello stupro ed il giorno del parto, e si sta ora chiedendo se la ragazza abbia partorito prematuramente, o se magari sia tutta una messa in scena¹⁰⁴⁵.

κῶεῖ: Il verbo κῶέω è usato esclusivamente in riferimento al sesso femminile, ed indica sia il rimanere incinta (azione puntuale), sia l'essere incinta (azione continuata), ed è l'attico per κύω; esso viene qui usato assolutamente, accompagnato solo da un accusativo che funge da complemento di tempo continuato.

Lo stato di gravidanza in commedia viene usato due volte per smascherare una beffa. Nella *Lisistrata* di Aristofane, per esempio, una delle donne barricate sull'Acropoli finge di essere incinta per poter tornare in città dal proprio marito, giacché è proibito partorire in un luogo sacro come quello: Lisistrata tuttavia non cade nel tranello, in quanto innanzitutto le fa notare che fino al giorno prima non era incinta (v. 745 ἀλλ' οὐκ ἐκύεις κύ γ' ἐχθέρ); si accorge poi che il rigonfiamento del

1044 Cf. *supra*, ad fr. 38 K.-A.

1045 Cf. Guardi 168 *ad l.*: «I conti non tornano: la fanciulla ha partorito prematuramente o c'è sotto qualche magagna? Lo Schlüter pensa che siano parole di Parmenone, che si meraviglia come mai la fanciulla non abbia ancora partorito».

ventre della donna è provocato da un elmo messo sotto il vestito, creando per l'occasione un *pun* linguistico¹⁰⁴⁶ tra il verbo *κυεῖν* e l'elmo sacro di Atena, detto appunto *κυνῆ* (vv. 751s. ὃ καταγέλασθ' ἔχουσα τὴν ἱερῶν κυνῆν / κυεῖν ἔφρασκες; :: καὶ κυῶ γε νῆ Δία).

Nelle *Tesmoforiazuse*, invece, Clistene riferisce alle donne di aver saputo che tra di loro c'è, travestito da donna, un parente di Euripide (Mnesiloco), mandato da lui per spiare e poter così prendere spunto per le sue tragedie. Le donne capiscono subito che si tratta proprio di Mnesiloco, e cominciano ad interrogarlo e spogliarlo per accertarsi della sua identità; lui tenta però di arrampicarsi sugli specchi: prima infatti prova ad attirare le loro simpatie dicendo di essere una madre di nove figli (v. 637 *ἄπειτ' ἀποδύσεται ἑννέα παίδων μητέρας*); si contraddice, poi, quando adduce come giustificazione alla mancanza di seno proprio il non aver avuto ancora figli (v. 641 *στερίφη γὰρ εἰμι κοῦκ ἐκύησα πάποτε*)¹⁰⁴⁷.

La situazione della gravidanza provocata da uno stupro è talmente topica, nella *Commedia Nuova*, da essere descritta nello stesso modo da due diversi personaggi in due diversi momenti di una commedia, in *Men. Sam.* 49 *ἐκύησεν ἡ παῖς*, e 648 *ἐκύησεν αὕτη*: le prime sono parole pronunciate da Moschione durante il prologo¹⁰⁴⁸, le altre invece fanno parte dell'apologia con cui Parmenone, temendo di buscarle dal padrone, fa notare che nulla di quello che è successo ultimamente in casa è colpa sua¹⁰⁴⁹.

Che sia convenzionale anche il linguaggio con cui il *topos* dello stupro viene descritto, lo prova anche *Men. Asp.* 216-8 *ἂν καὶ λάβω ποτ' ἔργον, ἢ τέθνηκέ τις /*

1046 Cf. Henderson 1987, 167 *ad l.*: «The Greeks' great interest in the significance of words and enjoyment in revealing unexpected connections among them made them much more enthusiastic punsters than we are».

1047 Cf. Douglas-Olson 2004, 233 *ad l.*: «Inlaw's point is presumably that, because he never bore (or nursed) children, his breasts remain girlishly small [...]. But this is in any case another implicit plea for sympathy».

1048 Cf. Lamagna 1998, 196 *ad l.*: «Coerentemente col suo atteggiamento ritroso, Moschione evita di nominare espressamente l'azione di cui è responsabile, preferendo piuttosto soffermarsi sulle conseguenze di essa».

1049 Cf. Lamagna 1998, 412 *ad l.*: «Dopo aver proclamato la sua estraneità riguardo alla seduzione messa in opera da Moschione, adesso annuncia a proposito della maternità di Plangone, diluendo nel racconto gli elementi significativi e ritardando l'esame del fatto che comporterebbe la sua responsabilità».

εἴτ' ἀποτρέχειν δεῖ μισθὸν οὐκ ἔχοντά με, / ἢ τέτοκε τῶν ἔνδον κλυοῦσά¹⁰⁵⁰ τις
λάθρα: il cuoco si lamenta per il fatto che il suo lavoro è messo a rischio da due
eventi che, qualora capitino, mandano automaticamente a monte il banchetto per cui
sia stato assunto, ossia una morte in famiglia (è questo il caso dell'*Aspis*), o una
gravidanza nascosta ora venuta allo scoperto. Entrambi queste circostanze, infatti,
contaminano e rendono impura la casa che da loro venga toccata, annullando così
qualsiasi cerimonia religiosa che fosse stata programmata e rendendo non necessario
il lavoro del cuoco¹⁰⁵¹. Le parole del cuoco sembrano dunque avere un tono
metateatrale, quasi esemplificando due delle possibili trame che potevano essere
seguite del drammaturgo¹⁰⁵².

1050 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 81 *ad l.*: «Strictly this should be κηῖσα, for the pregnancy preceded and did not accompany the state of having given birth. Perhaps the indignant cook's language is meant to sound strained here».

1051 Cf. Ingrosso 2010, 261 *ad l.*

1052 Cf. Bain 1977, 221s.: «This second cause of frustration [*scil.* the secret pregnancy] is mentioned by the cook because it contains a typical theme of New Comedy: wedding preparations are disrupted at a late date because of the discovery of the bride's pregnancy. Such a disruption leads to the temporary frustration of cooks in comedy and also to the expression thereof of their grievances, frustration and complaint, both being characteristic functions of the cook in comedy. Here our cook is speaking with an additional voice. He is the character of this particular play, but he is at the same time 'I, the comic cook, the character who appears year in year out in plays put on by various comic poets'. It so happens that there is no play extant with a plot precisely equivalent to the one I postulate, where a comic cook is sent away because of family troubles directly before a wedding. Nevertheless secret pregnancies are such a pervasive theme of New Comedy, that is not difficult to believe that they were sometimes linked in the way I suggest with the theme of the complaining cook».

Fr. 308 K.-A.

ὅστις δ' ὁμιλῶν ἤδεται

[Hermog.] Π. μεθ. δειν. 30 (π. χρήσεως ἐπῶν ἐν πεζῶι λόγῳ) p. 447,17 R. κατὰ παρωιδίαν δέ, ὅταν μέρος εἰπῶν τοῦ ἔπουσ παρ' αὐτοῦ τὸ λοιπὸν πεζῶς ἐρμηνεύσῃ καὶ πάλιν τοῦ ἔπουσ εἰπῶν ἕτερον (ἔτ. <μέρος>? Rabe) ἐκ τοῦ ἰδίου προσθῆι, ὡς μίαν γενέσθαι τὴν ιδέα· οἷον Δημοσθένης ἐν τῷ Παραπρεσβεΐας (or. 19,245) “ὅτι δ' ὁμιλῶν ἤδεται” ταῦτα (var. lect. ταῦτα, Dem. καὶ ταῦτα) πρεσβεύων Φιλοκράτει, “οὐπόποτ' ἠρώτησα γινώσκων ὅτι” ἀργύριον εἴληφεν οὗτος, ὥσπερ Φιλοκράτης ὁμολογῶν. An. Ox. IV p. 144,30 (Tzetz. in Hermog., vid. Wendel RE VII A 2 [1948] 1989-91; Περὶ χρήσεως ἐπῶν ἐν πεζῶι λόγῳ, vid. supra) ὅστις δ' ὁμιλῶν ἤδεται. τοῦτο τοῦ Θεόγνιδος ('hoc glossatoris est scholium interlineare rubr. charact. adscriptum' Cramer, cf. Max. Plan. in Rh. Gr. V p. 572 W. infra). τοῦ Τζέτζου. Μενάνδρου τοῦτο πέφυκεν ἐκ δράματος Πλοκίου, οὐ Θεόγνιδος.

Dem. paulo ante ἔτι τοίνυν ἱαμβεῖα δῆπου συλλέξας ἐπέραινεν (Aeschin. 1,152) οἷον ὅστις δ' ὁμιλῶν ἤδεται κακοῖς ἀνήρ, / οὐπόποτ' ἠρώτησα γινώσκων ὅτι / τοιοῦτός ἐστιν ὅσπερ ἤδεται ξυνών, postea 246 ταῦτα ... τὰ ἱαμβεῖ' ἐκ Φοίνικός ἐστιν Εὐριπίδου (fr. 812,7-9 N.). nisi erravit Tzetzes, Euripidis versu Menander usus est. Sehr p. 54 sq.

Nell'orazione *Contro Timarco* Eschine accusa il ricco individuo che ha appoggiato Demostene nello scontro seguito alle due ambascerie presso Filippo di Macedonia cui entrambi avevano partecipato, assieme a Filocrate. Tale Timarco si era arricchito facendo l'*eromenos* di molti facoltosi ateniesi, e proprio di questa sua venalità era accusato da Eschine, che al paragrafo 152 esorta i giudici a giudicarlo esclusivamente in base alla sua condotta di vita ed alle persone da lui frequentate.

Per persuadere maggiormente i giudici della bontà della sua causa, l'oratore mescola alla sua prosa la citazione di versi poetici, in particolare tre trimetri giambici tratti dal *Fenice* di Euripide, dai quali si ricava l'insegnamento che ogni uomo è tale e quale a quelli che frequenta.

Vinta la causa contro Timarco, Eschine subisce però il contrattacco da parte di Demostene, con l'orazione *Per la falsa ambasceria*. Il nocciolo dell'impianto

accusatorio di Demostene consiste nell'affermazione che Eschine è stato corrotto da Filippo di Macedonia, perché al re fosse permesso di attuare – prima della firma effettiva del trattato di pace – ulteriori conquiste territoriali. La tensione tra le due parti in causa è talmente forte che Demostene – nel paragrafo 245 – riprende il paragrafo 152 della *Contro Timarco*, e prende in giro proprio la citazione dal *Fenice* di Euripide. L'oratore infatti deforma i trimetri euripidei, inserendo dei piccoli segmenti di prosa, in modo tale da trasformare quella generica affermazione in un'accusa esplicitamente riferita ad Eschine ed al suo essere stato pagato da Filippo per lasciargli fare quello che più desiderava.

Ermogene, a proposito della citazione di poesia all'interno della prosa (π. χρήσεως ἐπῶν ἐν πεζῶι λόγῳ), cita proprio questo passo di Demostene, sottolineando come l'oratore mescoli le due forme talmente bene da arrivare ad un'espressione omogenea ed unitaria (ὡς μίαν γενέσθαι τὴν ἰδέαν). Il grammatico tuttavia non menziona il nome dell'autore della citazione poetica, né il titolo dell'opera da cui è tratta, come invece fa Eschine.

Gli *Anecdota oxoniensia*, sempre a proposito dell'utilizzo di versi poetici da parte di prosatori, citano solo le prime quattro parole del passo euripideo in questione, affermando però che si tratta di una citazione teognidea. A questa opinione, che – come precisa Cramer – è contenuta in una glossa interlineare scritta in rosso – si aggiunge quella di Giovanni Tzetze, che la attribuisce invece al Πλόκιον di Menandro.

Il fatto che da una parte Eschine attribuisca la citazione ad Euripide, gli *Anecdota Oxoniensia* a Menandro, non deve creare problemi, giacché è stato Menandro a riprendere a sua volta – ma solo per le prime quattro parole – il passo euripideo che era già stato citato dai due oratori¹⁰⁵³.

Dalla formulazione presente nel testimone, poi, sembra che Menandro non sia andato oltre nella citazione, come invece avevano fatto Eschine e Demostene; ma non è da escludere che essa sia stata troncata dallo stesso grammatico che ha compilato questa annotazione, ai fini di renderla più concisa.

1053 Cf. Körte 1959², 127 *ad l.*: «Re vera versus Euripidis fr. 812, 7 N.² Menander hoc hemistichium persaepe citatum ab Euripide mutuatus esse videtur, ut multa».

Fr. 309 K.-A.

Zenob. Ath. I 55 (vulg. VI 8) = Prov. Bodl. 892 τρυγόνος λαλίστερος. μέμνηται ταύτης (sc. τῆς παροιμίας) Μένανδρος ἐν Πλοκίῳ. ἐπειδὴ αἱ τρυγόνες οὐ μόνον τῷ στόματι (τοῖσι -ει Bodl.), ἀλλὰ, καὶ τοῖς ὀπιθίοις μέρεσιν (μέλ- Zen. Ath.) ἤχοῦσι. τάττεται δὲ ἐπὶ τῶν πολλά καὶ ἄπαντα (καὶ ἄπ. om. Zen. Vulg. Bodl.) λαλούντων. Ael. nat. an. XII 10 (post fr. 166) τρυγόνος δὲ λαλίστερον ἔλεγον· ἡ γὰρ τοι τρυγὼν καὶ διὰ τοῦ στόματος μὲν ἀπαύτως φθέγγεται, ἤδη δὲ καὶ ἐκ τῶν κατόπιν μερῶν ὅς φασι πάμπλειστα. μέμνηται δὲ καὶ ταύτης τῆς παροιμίας ἐν τῷ Πλοκίῳ ὁ αὐτός. sequitur Demetr. I fr. 4

vid. ad Alex. fr. 96 et Ar. fr. 684

'Essere più ciarliero di una tortora' è un modo di dire (παροιμία) usato da Menandro in questa commedia, come affermano ben due testimoni – Zenobio e Eliano – che usano in proposito la stessa formulazione (μέμνηται ταύτης παροιμίας Μένανδρος ἐν Πλοκίῳ). Essi inoltre spiegano che la tortora è l'animale chiacchierone per eccellenza, perché il suo verso è incessante e fastidioso, proprio come il rumore della voce di chi parla troppo ed a vanvera.

Alex. fr. 96 K.-A. κοῦ δ' ἐγὼ λαλιτέραν / οὐπόποτ' εἶδον οὔτε κερκώπην, γύναι, / οὐ κίτταν, οὐκ ἀηδόν', <οὐ χελιδόνα.> / οὐ τρυγόν', οὐ τέττιγα presenta numerosi punti di contatto con tale proverbio menandro, giacché a) anche qui l'aggettivo *λάλος* compare al grado comparativo; b) ritorna il paragone con il mondo dei volatili, che non viene limitato alla tortora, ma si estende fino a formare un sorta di elenco di uccelli: vengono menzionati infatti anche la cicala, il passero, l'usignolo e la rondine.

Il *λαλεῖν* è una caratteristica della rondine anche in Philem. fr. 154 K.-A. ἡ μὲν χελιδὼν τὸ θέρος, ὧ γύναι, λαλεῖ, dove la *persona loquens* si sta rivolgendo ad una donna, proprio come nel frammento di Alessi appena citato, attraverso il vocativo γύναι. Si delinea così il motivo della garrulità come difetto tipicamente femminile, additato in particolar modo dai mariti alle mogli¹⁰⁵⁴: per un elenco dei

1054 Questa è l'interpretazione che di questo frammento fornisce Cobet, che lo completa con *cὺ δὲ δι' ἔτους* per sottolineare il contrasto tra la garrulità stagionale della rondine e quella perenne della

luoghi più significativi in proposito, si veda l'introduzione di Arnott 1996, 250 *ad Alex. fr. 96 K.-A.*

Il collegamento con la rondine è presente anche in Nicostr. fr. 28 K.-A. εἰ τὸ συνεχῶς καὶ πολλὰ καὶ ταχέως λαλεῖν / ἦν τοῦ φρονεῖν παρόσχημον, αἱ χελιδόνες / ἐλεγόντ' ἄν ἡμῶν σωφρόνεστεραι, e Theophr. *Char.* 7,9 ὅτι οὐκ ἄν κωπῆσειεν, οὐδ' εἰ τῶν χελιδόνων δόξειεν εἶναι λαλίστερος. Teofrasto infatti dedica un intero capitolo dei suoi *Caratteri* – il settimo – alla figura del chiacchierone (λάλος), ed usa anch'egli il comparativo di maggioranza per delineare il paragone tra il λάλος e la rondine¹⁰⁵⁵.

λαλίστερος: Per la forma di comparazione in -ίστερος, si vedano Schwyzer, *GG I* 535 e Kühner-Gerth I 1,563. Per l'aggettivo λάλος essa viene attribuita da due testimoni ad Aristofane¹⁰⁵⁶, assieme ad altre simili come ποτίστατον, λαγνίστατον, κλεπτίστατον, πτωχίστερος e ψευδίστατος. Entrambi i testimoni, inoltre, spiegano che si tratta di una particolarità del dialetto attico (οἱ Ἀττικοὶ διὰ τοῦ ἐκ σχηματίζουσι).

Tale forma è testimoniata oltre che per Aristofane ed Alessi (fr. 96 K.-A.), anche per Euripide, nel *Ciclope* (v. 314s. ἦν τε τὴν γλῶσσαν δάκηις, / κομψὸς γενήκη και λαλίστατος, Κύκλωψ), dove Sileno esorta il Ciclope a mangiare la lingua di Odisseo per acquisirne le capacità oratorie. Si veda poi anche Ar. *Ran.* 89-

donna. Kock 1888, 532 *ad l.*, invece, interpreta λαλεῖν come 'annunciare', riferendosi al luogo comune che l'arrivo delle rondine coincide con quello della primavera. Sembra far propendere per la prima ipotesi il paragone presente in Ar. *Av.* 39-41 οἱ μὲν γὰρ οὖν τέττιγες ἕνα μῆν' ἢ δύο / ἐπὶ τῶν κραδῶν αἰδοῦσι, Ἀθηναῖοι δ' ἀεὶ / ἐπὶ τῶν δικῶν αἰδοῦσι πάντα τὸν βίον, il cui scolio testimonia questo frammento, giacché anche qui la garrulità limitata degli animali viene contrapposta a quella illimitata degli uomini (in questo caso gli Ateniesi).

Sull'uso – in particolare – del verbo λαλεῖν in riferimento alle donne, cf. Ar. *Lys.* 356, 442, *Eccl.* 120, *Thesm.* 267, 392; Luc. *Rh. Pr.* 23. Cf. anche Beta 1999, 61: «Poiché le donne non godono dei diritti civili e non possiedono nessun peso politico, le loro parole (a detta degli uomini) non sono un λέγειν, ma soltanto un λαλεῖν».

1055 Cf. Beta 1999, 64: «I filosofi cercheranno addirittura di distinguere i diversi modi di chiacchierare: nei *Caratteri* di Teofrasto, il discepolo prediletto di Aristotele distingue tra l'ἀδολεσχία (il fare discorsi interminabili senza né capo né coda), la λαλιά (l'intemperanza della parola, la chiacchiera, la logorrea), la λογοποιία (il costruire discorsi su fatti soltanto immaginati) e la ἀλαζονεία (la millanteria)».

1056 Cf. Ar. fr. 684 K.-A., dove, a proposito dell'espressione λαλίστερον εὐρηκά σε, Kassel ed Austin notano che «fortasse gen. comparativus supplendus est».

91 οὐκουν ἔτερο' ἔστ' ἐνταῦθα μειρακύλλια / τραγωιδίας ποιῶντα πλεῖν ἢ μύρια / Εὐριπίδου πλεῖν ἢ σταδίῳ λαλίστερα: Eracle ricorda a Dioniso, preoccupato per la recente morte di Euripide e la perdita di un così grande poeta, che vi sono miriadi di aspiranti poeti anche più chiacchieroni di lui.

La stessa forma di superlativo viene infine usata anche da Menandro, nel fr. 129 K.-A. ἄρ' ἐστὶ πάντων ἀγρουπνία λαλίστατον / ἐμὲ γοῦν ἀναστήσασα δευρὶ προάγεται / λαλεῖν ἀπ' ἀρχῆς πάντα τὸν ἑμαυτοῦ βίον: è l'insonnia infatti che induce la *persona loquens* a raccontare (al pubblico) tutta la sua vita, e per sottolineare la sua *λαλιά*, la radice *λαλ-* viene ripetuta oltre che nell'aggettivo anche nel verbo all'infinito.

Aristofane poi utilizza questo aggettivo, al grado positivo, anche in *Ach.* 716 τοῖς νέοις δ' εὐρύπρωκτος καὶ λάλος ὡς Κλεινίου, dove il chiacchierone per eccellenza è il figlio di Clinia, cioè Alcibiade; e *Pax* 653-658 ἄττ' ἂν οὖν λέγησι ἐκεῖνον / κεῖ πανοῦργος ἦν, ὅτ' ἔζη, / καὶ λάλος καὶ κυκοφάντης / καὶ κύκηθρον καὶ τάρρακτρον, / ταῦθ' ἀπαξάπαντα νυνὶ / τοὺς σεαυτοῦ λοιδορεῖς, versi polemici nei confronti di un altro personaggio politico dell'attualità, Cleone.

La *λαλιά* è dunque un difetto che Aristofane addita soprattutto ai giovani (esponenti della nuova classe politica), ai quali è stata insegnata non solo da Socrate e dai Sofisti, ma soprattutto dalle tragedie euripidee¹⁰⁵⁷. È questo per esempio uno degli argomenti portati dal Discorso Giusto contro il Discorso Ingiusto, in *Ar. Nub.* 931 εἶπερ γ' αὐτὸν καθῆναι χρῆ / καὶ μὴ λαλιὰν μόνον ἀσκῆσαι, 1052-1054 ταῦτ' ἐστὶ ταῦτ' ἐκεῖνα, / ἃ τῶν νεανίσκων ἀεὶ δι' ἡμέρας λαλοῦντων / πλῆρες τὸ βαλανεῖον ποιεῖ, κενὰς δὲ τὰς παλαίτρας; e lo stesso motivo torna anche nello scontro tra Eschilo ed Euripide, in *Ar. Ran.* 917 ἐγὼ δ' ἔχαιρον τῆι κωπῆι, καί με τοῦτ' ἔτεροπεν / οὐχ ἦττον ἢ νῦν οἱ λαλοῦντες¹⁰⁵⁸, 954 ἔπειτα τουτουὶ λαλεῖν

1057 Sul legame tra Euripide, i Sofisti e la *λαλιά* in Aristofane, cf. Dover 1993, 22, in particolare: «Talk is dangerous, because it takes young males away from physical exercise, encourages them to question their fathers' values and undermines the discipline which a city with its back to the wall needs». Per una trattazione approfondita dell'uso – da parte di Aristofane – del motivo della 'parola inutile' come strumento nella sua polemica letteraria (Euripide)-filosofica (Socrate ed i Sofisti)-politica (i politici della nuova generazione), cf. Beta 1999.

1058 Cf. Beta 1999, 53: «Euripide critica quindi i lunghi silenzi dei personaggi di Eschilo, suscitando il commento di Dioniso: il dio, infatti, che pure all'inizio della commedia si era apertamente dichiarato filo-euripideo, si mostra a questo punto assai imparziale e dichiara che i silenzi eschilei gli piacevano tanto quanto le chiacchiere di quelli euripidei».

ἐδίδαξα¹⁰⁵⁹, 1069 εἶτ' αὖ λαλιὰν ἐπιτηδεῦσαι καὶ στωμυλίαν ἐδίδαξας¹⁰⁶⁰.

L'aggettivo *λάλος* ha quindi connotazione negativa, giacché non indica il saper parlare bene, ma il parlare troppo e senza motivo¹⁰⁶¹. Il verbo *λαλέω*, infatti, non è esattamente sinonimo di *λέγω*, in quanto delinea anche l'emettere suoni inarticolati, come quelli prodotti dai neonati¹⁰⁶², dagli strumenti musicali, ed i versi degli animali¹⁰⁶³. Si spiega così il paragone con i volatili analizzato in precedenza.

Se Aristofane – come abbiamo visto – riserva il *λαλεῖν* a delle categorie ben precise (che poi sono esattamente i suoi bersagli polemici: Euripide, Socrate, le donne¹⁰⁶⁴, i demagoghi), in Menandro invece l'uso di questo verbo non è legato tanto all'appartenenza di un personaggio ad una determinata categoria, quanto piuttosto al comportamento da lui tenuto in quel momento, e quindi al suo carattere.

Λαλεῖν infatti viene adoperato abitualmente quando un personaggio parla, e dovrebbe invece tacere:

- perché ha interrotto uno che già stava parlando, come in *Epitr.* 248s. ἐὰν λαλήῃς μεταξύ, τῆι βακτηρίαι / καθίζομαί σου¹⁰⁶⁵ (Sirisco che interrompe Davo durante l'arbitrato);

1059 Cf. Beta 1999, 54 n. 21: «I due sostantivi potrebbero anche essere intesi in questo modo: la *στωμυλία* è la teoria che viene insegnata (*ἐδίδαξας*), la *λαλιά* è la pratica che viene esercitata (*ἐπιτηδεῦσαι*). Euripide sarebbe dunque colpevole di aver insegnato agli ateniesi non solo l'arte di parlare a vanvera, ma anche il modo di metterla in pratica».

1060 Cf. Beta 1999, 54: «Se il verbo usato fosse *λέγειν*, Euripide potrebbe davvero andare fiero delle proprie tragedie: peccato però che Aristofane metta maliziosamente nella bocca del poeta il verbo *λαλεῖν*, sottolineando come i presunti insegnamenti di Euripide consistessero soltanto nel parlare a vanvera».

1061 Sull'evoluzione del significato di *λαλεῖν*, cf. Ussher 1978, 99 *ad Eur. Cycl.* 315: «*λαλεῖν* is in common later Greek in the sense of the classical verb *λέγειν*; but in fifth-century comedy (it is very rare in tragedy) it connotes 'garrulity' or 'idle chatter'; Dover 1993, 22: «*λαλεῖν* and *λαλιά* are more like what we mean by pronouncing the word 'talk' in a contemptuous or impatient way: talking too much, or talking when action would be more appropriate, or talking out of turn when prompt and silent compliance is needed»; Guidorizzi 1996, 297: «Nel dialetto attico del V secolo a.C. *λαλεῖν* conserva normalmente il suo valore originario di “chiacchierare”, con una sfumatura lievemente svalutativa; successivamente svilupperà un senso più ampio, nato appunto dall'uso colloquiale, diventando del tutto equivalente a “parlare”».

1062 Al legame con il mondo infantile rimanda la stessa etimologia del termine, in cui la ripetizione della sillaba *-λα-* rappresenta l'onomatopea dei primi suoni semi-articolati emessi dai neonati nella fase – appunto – della lallazione. Cf. Beta 1999, 50 e n.2.

1063 Cf. Aristophont. fr. 10, 6 K.-A., e Theocr. V 34.

1064 Sull'opposizione tra *λαλεῖν* e *λέγειν* in riferimento alle donne, cf. Beta 1999, 60-63 e Andò 2005, 76s.

1065 Cf. Martina 2000, 249 *ad l.*: «[*Λαλεῖν*] con *μεταξύ* vale 'interrompere' (parlando fuori luogo). Con questo significato lo usa Smicrine, che nel verso successivo si serve di *λέγειν* per invitare Davo a continuare a 'tenere' il suo discorso».

- perché quello che dice non conta nulla, anzi dà esplicitamente fastidio, come in *Dysk.* 504 καὶ λαλεῖς ἔτι, 512 ἔτι μοι λαλήσεις (Cnemone chiudendo la porta in faccia al cuoco, che gli ha bussato alla ricerca di pentolame per il banchetto); *Epitr.* 1068s. οἰμώξει μακρὰ, / ἄν ἔτι λαλήσῃς τι (Smicrine a Sofrona); *Sam.* 284s. ἰκανὸς γὰρ εἶ / λαλῶν κατακόψαι πάντα πράγματα¹⁰⁶⁶ (Parmenone al cuoco), 380 μή μοι λάλει¹⁰⁶⁷ (Demea a Criside), 680 ἔτι λαλεῖς οὔτος (Moschione a Parmenone).

- perché sta parlando del più e del meno, e potrebbe quindi evitare di farlo, ed è il caso di *Dysk.* 161s. λαλοῦς' ἐπεμβαίνοντες εἰς τὸ χωρίον / ἤδη¹⁰⁶⁸ (quelli che passano davanti al podere di Cnemone e lo importunano con le loro chiacchiere), ed *Epitr.* 260 ἐλαλοῦμεν ἀλλήλοισι (le chiacchiere tra Sirisco e Davo nei loro incontri per i campi).

- perché sta dicendo solo fesserie senza senso, come fa – per sua stessa ammissione – Carisio in *Epitr.* 913 μεγάλα φουῶις καὶ λαλεῖς, e Davo in *Perik.* 347 νῦν δὲ λελάληκας πάλιν¹⁰⁶⁹.

Si può tuttavia notare che λαλεῖν sembra essere una delle parole-chiave per Cnemone del *Dyskolos*: per un misantropo come lui, infatti, le persone non dicono mai cose che vale la pena ascoltare ma blaterano parole senza senso, e farebbero meglio a non disturbare, stando in silenzio. Tre, poi, sono le occorrenze di questo verbo in riferimento al personaggio del cuoco (due nel *Dyskolos* ed una nella *Samia*), a conferma della sua tipica loquacità.

È infine significativo che, quando nei *Monostichi* si afferma che al parlare va preferito lo stare in silenzio, Menandro usa sempre λαλεῖν, mai λέγειν: si veda, ad

1066 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 572 *ad l.*: «Here the jest is given a new turn: the Cook's tongue is so powerful that he could dispense with knives. The familiar pun lurks in the background, and emerges at 292: 'You are certainly making mincemeat of (boring) me'; Lamagna 1998, 266 *ad l.*: «La battuta prende di mira la famosa loquacità dei cuochi, ed è fondata sulla possibilità di estendere al verbo composto, proprio dell'attività di cucina, il significato del semplice. Il gioco di parole è diffusissimo in commedia».

1067 Cf. Lamagna 1998, 131 *ad l.*: «Il verbo ha in questo caso il significato generale di λέγειν; è tuttavia probabile che abbia in qualche modo mantenuto la sfumatura di "ciarlare", nel senso che Demea reputa inutile ogni ulteriore tentativo di giustificazione da parte di Criside».

1068 Cf. Handley 1965, 159 *ad l.*: «The plural λαλοῦσι (like διώκουσι in 166) refers of course to the visit of Pyrrhias, 103ff.: to the misanthrope one visitor is a crowd».

1069 Cf. Gomme-Sandbach 1973, 491 *ad l.*: «The phrase must therefore mean 'now you have talked sense again', and the verb λαλεῖν is used because Moschion wishes to express his contempt for the manner in which Daos has revealed the truth».

es., *Mon.* 409 Pern. κρεῖττον ciωπᾶν ἐστιν ἢ λαλεῖν μάτην, 521 Pern. νέωι ciγᾶν
μᾶλλον ἢ λαλεῖν πρέπει, 710 Pern. ciγᾶν ᾄμεινον ἢ λαλεῖν ᾄ μὴ πρέπει.

Fr. 310 K.-A.

Schol. (T) Plat. *Phaed.* p. 99 C (p. 14 Gr.) παροιμία δεύτερος πλοῦς ἐπὶ τῶν ἀσφαλῶς τι πραττόντων, παρ' ὅσον οἱ διαμαρτόντες κατὰ τὸν πρότερον πλοῦν ἀσφαλῶς παρασκευάζονται τὸν δεύτερον. ἐμνήσθη δὲ ταύτης καὶ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ β' τῶν Ἠθικῶν (9 p. 1109^a 35) καὶ Μένανδρος *Κεκρυφάλῳ* (fr. 214) καὶ *Πλοκίῳ* καὶ *Θεοφορουμένῃ* (fragm. 8). eadem Schol. (T) *Polit.* p. 300 C (p. 46 Gr.)

vid. fr. 183

Come il frammento precedente, anche questo è un proverbio, e lo scolio platonico che lo tramanda¹⁰⁷⁰ afferma che Menandro lo usa non solo in questa commedia, ma anche nella *Θεοφορουμένη* (fr. 6 S.) e nel *Κεκρυφάλος* (fr. 214 K.-A.): a questi due luoghi si aggiunga anche il fr. 183 K.-A. ὁ δεύτερος πλοῦς ἐστὶ δῆπου λεγόμενος, / ἂν ἀποτυχόν τις οὐρίου κώπαις πλέηι, appartenente al *Θρακυλέων*. Tale frammento è infatti una vera e propria spiegazione del significato del proverbio, che ha chiaramente origine in ambito marinaresco¹⁰⁷¹: quando la navigazione a vela non funziona per mancanza di vento (οὐρίου), allora si adotta un'altra soluzione, una 'seconda navigazione', appunto, ossia quella a remi (κώπαις). Questo modo di dire sembra dunque corrispondere in maniera abbastanza precisa al nostro 'piano B' (vd. anche *second-best*, in inglese), giacché indica il mettere in atto una procedura, che è la seconda migliore, dopo che la prima è andata a vuoto.

Tale proverbio, pur essendo originariamente riferito alla navigazione, viene usato soprattutto in senso metaforico, come succede per esempio in Plat. *Phaed.* 99c τὸν δεύτερον πλοῦν ἐπὶ τὴν τῆς αἰτίας ζήτησιν, ἧι πεπραγμάτευμαι βούλει σοι, ἔφη, ἐπίδειξιν ποιήσωμαι: lo scoliasta si trova a dover spiegare il significato di questa metafora, e – come si è visto – ne attribuisce l'uso proverbiale proprio a Menandro.

Per comprendere meglio il senso di questo modo di dire, è opportuno risalire

1070 Su tutte le altre occorrenze di questo proverbio, cf. Cufalo 2007, 35.

1071 A tale ambito rimanda lo stesso testimone del frammento, ossia Stob. IV 17,9 (περὶ ναυτιλίας καὶ ναυαγίου, p. 402 H.).

al contesto del passo platonico in questione, e vedere che uso ne viene fatto. Socrate sta qui descrivendo il percorso da lui affrontato per ricercare la causa (ἐπὶ τὴν τῆς αἰτίας ζήτησιν) del divenire delle cose, la cui prima tappa fu l'osservazione dei fenomeni naturali (περὶ φύσεως ἱστορίαν, 96a). Tale investigazione portò tuttavia a confusione e cecità (ἐτυφλώθη, 96c), dalle quali il filosofo uscì solo grazie alla lettura delle opere di Anassagora (ἐκ βιβλίου τινός [...] Ἀναξαγόρου, 97b): da esse infatti ricavò l'idea che la causa che andava cercando fosse una mente ordinatrice di tutte le cose (νοῦς ἔστιν ὁ διακοσμῶν τε καὶ πάντων αἴτιος, 97c). La meravigliosa speranza (τῆς θαυμαστῆς ἐλπίδος, 98b) di trovare negli insegnamenti di Anassagora le risposte a tutte le sue domande fu presto disattesa, ed il filosofo tornò a sentirsi come uno che brancola nel buio (ψηλαφῶντες οἱ πολλοὶ ὥπερ ἐν κότει, 99b). È proprio a questo punto che Socrate, procedendo da solo e non guidato dai precetti di alcun maestro, decide di intraprendere la 'seconda navigazione', che consiste nel giungere alla conoscenza della causa delle cose (τὰ ὄντα)¹⁰⁷², non osservandole direttamente, ma tramite il λόγος (ἔδοξε δὴ μοι χρῆναι εἰς τοὺς λόγους καταφυγόντα ἐν ἐκείνοις σκοπεῖν τῶν ὄντων τὴν ἀλήθειαν, 99e).

Socrate dunque usa l'espressione 'seconda navigazione' non perché ha cambiato il suo obiettivo, ponendosene uno qualitativamente inferiore a quello che si era posto in primo luogo, ma perché ha mutato il mezzo con cui raggiungerlo¹⁰⁷³.

Platone si serve allo stesso modo di questo proverbio altre due volte, in *Polit.* 300c διὰ ταῦτα δὴ τοῖς περὶ ὀτιοῦν νόμους καὶ συγγράμματα τιθεμένοις δεύτερος πλοῦς τὸ παρὰ ταῦτα μήτε ἕνα μήτε πλῆθος μηδὲν μηδέποτε ἔαν δρᾶν μηδ' ὀτιοῦν, e *Phileb.* 19c ἀλλὰ καλὸν μὲν τὸ σύμπαντα γινώσκειν τῶι κόφρονι, δεύτερος δ' εἶναι πλοῦς δοκεῖ μὴ λανθάνειν αὐτὸν αὐτόν. Il lessico

1072 Su che cosa si debba intendere per τὰ ὄντα, cf. Goodrich 1903, 383.

1073 Cf. Goodrich 1904, 382: «According to its original signification δεύτερος πλοῦς indicates rather a change of *method* than a change of *goal*. Now Anaxagoras had arrived at his doctrine of mind as the regulating principle in the universe only by a flash of intuition; this doctrine had no secure foundations, and was fitfully and inconsistently applied; Socrates' hope of a thorough-going teleology founded upon it was therefore a delusion. A true teleology could only be reached by the μακροτέρα περίοδος of dialectic so much insisted on in the *Republic*; and though to the enthusiast cheated by Anaxagoras into the hope of a speedier and more direct revelation, the 'longer way' seemed for the moment but a 'second best', yet this 'second best' appears to fall short of the higher dialectic only in that the chain of 'hypotheses' is less clearly and confidently linked to the unconditioned supremacy of 'the good'».

politico-filosofico sembra dunque appropriarsi di quest'espressione, presente anche in Arist. *Polit.* 1284b δεύτερος δὲ πλοῦς, ἂν συμβῆι, πειρᾶσθαι τοιούτοι τινὶ διορθώματι διορθοῦν, ed *EN* 1109a κατὰ τὸν δεύτερον, φασί, πλοῦν τὰ ἐλάχιστα ληπτέον τῶν κακῶν.

Purtroppo non è dato sapere in quale contesto si sia servito di questa *iunctura* Menandro, né per questa commedia né per le altre due per cui è testimoniata. Si può tuttavia supporre che venisse impiegata da un personaggio, che, in un momento particolarmente critico (per lui o per qualcun altro), passava da una deliberazione all'altra, mostrando – come molti dei personaggi menandrei – capacità di adattamento alle circostanze (sfavorevoli).

Bibliografia

Edizioni

Adler 1967-1971

Ada A., *Suidae Lexicon*, Stutgardiae 1967-1971.

Allan 2010

W. A., *Euripides, Helen*, Cambridge 2010.

Arnott 1996

W.G. A., *Alexis, the fragments: a commentary*, Cambridge 1996.

Augello 1972

G. A., *Plauto, Aulularia*, Torino 1972.

Austin-Olson 2004

C. A.-S.D. O., *Aristophanes, Thesmophoriazusae*, Oxford 2004.

Barrett 1963

W.S. B., *Euripides, Hippolytus*, Oxford 1963.

Barsby 2006

J. B., *Terence, Eunuchus*, Cambridge 2006.

Brink 1963-1971

Ch.O. B., *Horace on poetry*, 1. Prolegomena to the literary epistles, 2. The "Ars Poetica", Cambridge 1963-1971.

Capra 2010

A. C., *Aristofane, Donne al Parlamento*, Roma 2010.

Carey 1989

Ch. C., *Lysias, Selected Speeches*, Cambridge 1989.

Christenson 2000

D.M. Ch., *Plautus, Amphitruo*, Cambridge 2000.

Collard 1975

C. C., *Euripides, Supplices*, Groningen 1975.

Condello 2009

F. C., *Sofocle, Edipo Re*, Siena 2009.

Cufalo 2007

D. C., *Scholia Graeca in Platonem*, Roma 2007.

Dale 1961

A.M. D., *Euripides, Alcestis*, Oxford 1961.

Denniston 1968

J.D. D., *Euripides, Electra*, Oxford 1968.

Diggle 2004

J. D., *Theophrastus, Characters*, Cambridge 2004.

Dodds 1960

E.R. D., *Euripides, Bacchae*, Oxford 1960.

Dover 1968

K. D., *Aristophanes, Clouds*, Oxford 1968.

Dover 1993

K. D., *Aristophanes, Frogs*, Oxford 1993.

Drago 2007

Anna Tiziana D., *Aristeneto, Lettere d'amore*, Lecce 2007.

Dunbar 1995

N. D., *Aristophanes, Birds*, Oxford 1995.

Easterling 1982

P.E. E., *Sophocles, Trachiniae*, Cambridge 1982.

Finglass 2007

P.J. F., *Sophocles, Electra*, Cambridge 2007.

Finglass 2011

P.J. F., *Sophocles, Ajax*, Cambridge 2011.

Fraenkel 1962

E. F., *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford 1962.

Garvie 1988

A.F. G., *Aeschylus, Choepori*, Oxford 1988.

Gomme-Sandbach 1973

A.W. G.-F.H. S., *Menander; a commentary*, Oxford 1973.

- Gow 2004
A.S.F. G., *Machon, The fragments*, Cambridge 2004.
- Guardì 1974
T. G., *Cecilio Stazio, I frammenti*, Palermo 1974.
- Guastini 2010
D. G., *Aristotele, Poetica*, Roma 2010.
- Handley 1965
E.W. H., *The Dyskolos of Menander*, London 1965.
- Henderson 2001
J. H., *Aristophanes, Lysistrata*, Oxford 2001.
- Hutchinson 1985
G.O. H., *Aeschylus, Septem contra Thebas*, Oxford 1985.
- Ingresso 2010
Paola I., *Lo scudo, Menandro*, Lecce 2010.
- Ireland 1990
S. I., *Terence, The mother in law*, Warminster 1990.
- Kannicht 1969
R. K., *Euripides, Helena*, 1. Einleitung und Text, 2. Kommentar, Heidelberg 1969.
- Kannicht 2004
R. K., *Euripides, TrGF 5*, voll. 1-2, Göttingen 2004.
- Kassel-Austin 1983-2001
R. K.-C. A., *Poetae comici Graeci (PCG/I-VIII)*, Berolini-Novi Eboraci 1983-2001.
- Kock 1880-1888
T. K., *Comicorum Atticorum Fragmenta*, vol. I-III, Lipsiae 1880-1888.
- Koerte-Thierfelder 1959
A. K.-A. Th., *Menandri quae supersunt, Pars altera*, Lipsiae 1959.
- Lamagna 1998
M. L., *Menandro, La donna di Samo*, Napoli 1998.

Littre 1973-1982

E. L., *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, Amsterdam 1973-1982.

Lobeck 1965

Ch.A. L., *Phrynichi Eclogae nominum et verborum Atticorum*, Hildesheim 1965.

Lucas 1968

D.W. L., *Aristotle, Poetics*, Oxford 1968.

MacDowell 1988

D.M. MacD., *Aristophanes, Wasps*, Oxford 1988.

MacDowell 1990

D.M. MacD., *Demosthenes, Against Medias (Oration 21)*, Oxford 1990.

Martin 1976

R.H. M., *Terence, Adelphoe*, Cambridge 1976.

Martina 2000

A. M., *Menandri Epitrepontes*, Romae 2000.

Mastronarde 2002

D.J. M., *Euripides, Medea*, Cambridge 2002.

Mastronarde 2004

D.J. M., *Euripides, Phoenissae*, Cambridge 2004.

Meineke 1823

A. M., *Menandri et Philemonis Reliquiae*, Berolini 1823.

Meineke 1841

A. M., *Fragmenta Comicoorum Graecorum*, Berolini 1841.

Nachmannson 1918

E. N., *Erotiani vocum hippocraticorum collectio*, Gotoburgi 1918.

Nauck 1848

A. N., *Aristophanis Byzantii grammatici Alexandrini Fragmenta*, Halis 1848.

Olson 1998

S.D. O., *Aristophanes, Peace*, Oxford 1998.

Olson 2002

S.D. O., *Aristophanes, Acharnians*, Oxford 2002.

- Owen 1971
A.S. O., *Ion, Euripides*, Oxford 1971.
- Pernigotti 2008
C. P., *Menandri Sententiae*, Florentiae 2008.
- Posani 1990
Maria Rosa P., Andria, *Terenzio*, Bologna 1990.
- Radt 1999
S. R., *Sophocles*, TrGF 4, Göttingen 1999.
- Rehdantz-Blass 1886
C. R.-F. B., *Demosthenes' neun Philippische Reden*, Leipzig 1886.
- Rychlewska 1971
Ludovica R., *Turpilii comici Fragmenta*, Leipzig 1971.
- Sandbach 1990
F.H. S., *Menandri reliquiae selectae*, Oxonii 1990.
- Seaford 1988
R. S., *Euripides, Cyclops*, Oxford 1988.
- Slater 1986
W.J. S., *Aristophanis Byzantii Fragmenta*, Berolini-Novii Eboraci 1986.
- Stella 2010
M. S., *Sofocle, Edipo re*, Roma 2010.
- Telò 2007
M. T., *Eupolis Demi*, Firenze 2007.
- Theodoridis 1982-1998
Ch. Th., *Photii Patriarchae Lexicon*, vol. I (A-Δ), vol. II (E-M), Berlin-New York 1982.
- Ussher 1973
R.G. U., *Aristophanes, Ecclesiazusae*, Oxford 1973.
- van Leeuwen 1896
J. van L., *Aristophanis Ranae*, Lugduni Batavorum 1896.
- Webster 1974
T.L.B. W., *Sophocles, Philoctetes*, Cambridge 1974.

Wessner 1902

P. W., *Aeli Donati Commentum Terenti*, Stutgardiae 1902.

Willink 1986

C.W. W., *Euripides, Orestes*, Oxford 1986.

Studi

Adams 1984

J.N. A., *Female speech in Latin comedy*, «Antichthon» XVIII (1984) 43-77.

Allardice 1929

J.T. A., *The Syntax of Terence*, London 1929.

Aloni 1976

A. A., *Il ruolo dello schiavo come personaggio nella commedia di Menandro*, «CRDAC» VIII (1976) 25-41.

Amerasinghe 1950

C.W. A., *The part of the slave in Terence's drama*, «G&R» XIX (1950) 62-72.

Anderson 1982

W.S. A., *Euripides' Auge and Menander's Epitrepontes*, «GRBS» XXII (1982) 165-177.

Anderson 2003

W.S. A., *Terence and the Roman rhetorical use of the Andria*, «LICS» III (2003) 1-9.

Anderson 2004

W.S. A., *The invention of Sosia for Terence's first comedy, the Andria*, «Ramus» XXXIII (2004) 10-19.

Andò 2005

Valeria A., *L'ape che tesse: saperi femminili nella Grecia Antica*, Roma 2005.

Arnott 1962

P.D. A., *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B.C.*, Oxford 1962.

Bain 1977

D. B., *Actors & Audience. A Study of Asides and Related Conventions in Greek Drama*, Oxford 1977.

Bain 1979

D. B., *Plautus vortit barbaram. Plautus, Bacchides 526-61 and Menander, Dis exapaton 102-12*, in AA. VV., *Creative imitation and Latin literature*, edd. D. West-T. Woodman, Cambridge 1979, 17-34.

Barsby 2002

J. B., *Terence and his Greek models*, in AA. VV., *Due seminari plautini*, a c. di C. Questa e R. Raffaelli, Urbino 2002, 251-277.

Beare 1940

W. B., *Contamination in Plautus and Terence*, «RevPhil» XIV (1940) 28-42.

Beare 1959

W. B., *Contaminatio*, «CR» IX (1959) 7-11.

Beare 1986

W. B., *I Romani a teatro*, Bari 1986.

Berczelly 1988

L. B., *The date and significance of the Menander mosaics at Mytilene*, «BICS» XXXV (1988) 119-133.

Beta 1999

S. B., *La 'parola inutile' nella commedia antica*, «QUCC» LXIII (1999) 49-66.

Bettini 1992

M. B., *Lo straniero, ovvero l'identità culturale a confronto*, Roma 1992.

Bianco 1962

O. B., *Terenzio*, Roma 1962.

Biscardi

A. B., *I rapporti tra ΠΡΟΙΞ ed ΕΓΓΥΗCΙC nel diritto matrimoniale attico*, «SIFC» XI (1934) 57-80.

Blanchard 1983

A. B., *Essai sur la composition des comédies de Ménandre*, Paris 1983.

Borgogno 1970

A. B., *ΑCΠΙC Η ΕΠΙΚΛΗΡΟC*, «RFIC» XCVII (1970) 275-278.

Bremer 1969

J.M. B., *Hamartia*, Amsterdam 1969.

Bremer 1976

J.M. B., *Why messenger-speeches?*, in AA. VV., *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976, 29-49.

Brown 1983

P.G. McC. B., *Menander's dramatic technique and the law of Athens*, «CQ» XXXIII 412-420.

Burns Haber 1954

T. B.H., *The woman of Andros: who is she?*, «CJ» L (1950) 35-39.

Calboli 1980

G. C., *Terenzio, Andria 481-488*, «Philologus» CXXIV (1980) 33-65.

Cantarella 1954

R. C., *Fata Menandri*, «Dioniso» XVII (1954) 22-37.

Carey 1995

C. C., *Rape and adultery in Athenian law*, «CQ» XLV (1995) 407-417.

Casson 1976

L. C., *The Athenian upper class and New Comedy*, «TAPhA» CVI (1976) 29-59.

Cataudella 1956

Q. C., *Maximus poetarum*, «SIFC» XXVII (1956) 75-82.

Chalmers 1957

W.R. C., *Contaminatio*, «CR» VII (1957) 12-14.

Chiarini 1996

G. C., *La ricezione di Menandro a Roma*, in AA. VV., *Menandro fra tradizione e innovazione: Atti del convegno nazionale di studi: Monza 6-7 Maggio 1995*, a c. di C. Consonni, Milano 1996, 51-70.

Cobet 1858

C.G. C., *Novae lectiones quibus continentur observationes criticae in scriptores Graecos*, Lugduni-Batavorum 1858.

Consoli 2009

Maria Elvira C., *Il teatro di Terenzio nel commento degli autori tardoantichi*, «Koinonia» XXXIII (2009) 61-74.

Cook 1914

A.B. C., *Zeus: a Study in Ancient Religion*, Cambridge 1914.

Corbato 1965

C. C., *Studei menandrei*, Udine 1965.

Cox 2002

Cheryl Ann C., *Crossing boundaries through marriage in Menander's Dyskolos*, «CQ» LII (2002) 391-394.

Craig 1948

J.D. C., *Spicilegium Donateum*, in AA. VV., *Mélanges Marouzeau*, Paris 1948, 103-112.

Cupaiuolo 1991

G. C., *Terenzio: teatro e società*, Napoli 1991.

Dain 1963

A. D., *La survie de Ménandre*, «Maia» XV (1963) 278-305.

Daremborg 1853

Ch. D., *Notices et extraits des manuscrits médicaux grecs, latins et français des principales bibliothèques de l'Europe*, Paris 1853.

Del Corno 2005

D. Del C., *Euripidaristophanizein. Scritti sul teatro greco*, Napoli 2005.

de Ste. Croix 1970

G.E.M. de Ste.C., *Some observations on the property rights of Athenian women*, «CR» XX (1970) 273-278.

Di Benedetto 1997

V. Di B., *La tragedia sulla scena*, Torino 1997.

Dickey 1995

Eleanor D., *Forms of address and conversational language in Aristophanes and Menander*, «Mnemosyne» XLVIII (1995) 257-271.

Dickey 1996

Eleanor D., *Greek Forms of Address: from Herodotus to Lucian*, Oxford 1996.

Dickey 2007

Eleanor D., *Ancient Greek Scholarship*, Oxford 2007.

Di Gregorio 1988

Lamberto Di G., *Gellio e il teatro*, «Aevum(ant)» I (1988) 95-147.

Drexler 1956

H. D., *Gravitas*, «Aevum» XXX (1956) 291-306.

Duckworth 1952

G.E. D., *The Nature of Roman Comedy: a Study in Popular Entertainment*, Bristol 1952.

Dutsch 2005

Dorota D., *Roman pharmacology: Plautus' blanda venena*, «G&R» LII (2005) 205-220.

Dworacki 1973

S. D., *The prologues in the comedies of Menander*, «Eos» LXI (1973) 33-47.

Dziatzko 1876

K. D., *Die Andria des Menander*, «RhM» XXXI (1876) 234-253.

Fantham 1975

Elaine F., *Sex, status and survival in Hellenistic Athens: a study of women in New Comedy*, «Phoenix» XXIX (1975) 44-74.

Fantham 2004

Elaine F., *Terence and the familiarisation of comedy*, «XXXIII» (2004) 20-34.

Farnell 1896

L.R. F., *The Cults of the Greek States*, Oxford 1896.

Ferrari 2004

F. F., *Papiri e mosaici: tradizione testuale e iconografia in alcune scene di Menandro*, in AA. VV., *Menandro cent'anni di papiri: atti del Convegno internazionale di studi, Firenze, 12-13 Giugno 2003*, a c. di G. Bastianini e A. Casanova, Firenze 2004, 127-149.

Ferrari 2008

F. F., *Da Euripide a Menandro: città contro campagna*, «SemRom» XI (2008) 63-76.

Ferrarino 2003

P. F., *La cosiddetta contaminazione nell'antica commedia romana*,

- Amsterdam 2003.
- Flickinger 1936
R.C. F., *The Greek Theatre and Its Drama*, Chicago 1936.
- Focardi 1990
Gabriella F., *Ambientazione forense e parodia nel Phormio di Terenzio*,
«Sileno» XVI (1990) 107-115.
- Förster 1877
R. F., *Aristophanes oder ein Anderer ?*, «Hermes» XII (1877) 207-216.
- Foxhall 1989
Lin F., *Household, gender and property in classical Athens*, «CQ» (1989) 22-44.
- Frank 1928
T. F., *Terence's contribution to plot-construction*, «AJPh» XLIX (1928), 309-322.
- Frassinetti 1979
P. F., *Cecilio Stazio e Menandro*, in AA. VV., «*Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*», Roma 1979, 77-86.
- Gamberale 1967
L. G., *L'inizio proverbiale di Menandro fr. 333 K.-Th.*, «RFIC» XCV (1967) 162-164.
- Garzya 1960
A. G., *Varia philologa III*, «Maia» XII (1960) 47-51.
- Gilula 1989
Dwora G., *The first realistic roles in European theatre: Terence's prologues*, «QUCC» XXXIII (1989) 95-106.
- Gilula 1991
Dwora G., *Divining the divine prologue*, «Athenaeum» LXXIX (1991) 435-444.
- Goldberg 1986
S.M. G., *Understanding Terence*, Princeton 1986.

Goodrich 1903

W.J. G., *On Phaedo 96a-102a and on the δεύτερος πλοῦς 99d*, «CR» XVII (1903) 381-384.

Gould 1980

J. G., *Law, custom and myth: Aspects of the social position of women in classical Athens*, «JHS» C (1980) 38-59.

Guardi 1973

T. G., *Due titoli cecilianiani*, «Pan» I (1973) 13-17.

Guastella 1988

G. G., *La contaminazione e il parassita, Due studi su teatro e cultura romana*, Pisa 1988.

Guido 2008

Rosanna G., *Metafore mediche negli "Epitrepontes" di Menandro (v. 561)*, «Rudiae» XX (2008) 117-132.

Haffter 1969

H. H., *Terenzio e la sua personalità artistica*, Roma 1969.

Hamilton 1987

R. H., *Cries within and the tragic skene*, «AJPh» CVIII (1987) 585-599.

Handley 1970

E.W. H., *The conventions of the comic stage and their exploitation by Menander*, in AA. VV., *Ménandre, Vandoeuvres-Genève* 1970, 231-251.

Harrison 1927

Jane Ellen H., *Themis: A Study of the Social Origins of the Greek Religion*, Oxford 1927.

Harrison 1968

A.R.W. H., *The Law of Athens*, Oxford 1968.

Harsh 1935

P.W. H., *A study of dramatic technique as a means of appreciating the originality of Terence*, «CW» XXVIII (1935) 161-165.

Haupt 1855

M. H., *Opuscola III*, Lipsiae 1855.

Hey 1928

O. H., AMAPTIA, «Philologus» LXXXIII (1928) 1-17, 137-163.

Holford-Strevens 2003

L. H.-S., *Aulus Gellius: an Antonine Scholar and His Achievement*, Oxford 2003.

Holford Strevens 2004

L. H.-S., *The Worlds of Aulus Gellius*, Oxford 2004.

Hoffmann 1998

Geneviève H., *La richesse et les riches dans le comédies de Ménandre*, «Pallas» XLVIII (1998) 135-144.

Hunter 1985

R.L. H., *The New Comedy of Greece & Rome*, Cambridge 1985.

Ingresso 2004

Paola I., *Sul significato di ΤΡΟΦΙΜΟC e ΔΕCΠΟΤΗC in Menandro*, «Sileno» XXVII (2004), 199-205.

Ireland 1981

S. I., *Prologues structure and sentences in Menander*, «Hermes» CIX (1981) 178-188.

Jacobi 1996

R. J., *Die Kunst der Exegese im Terenzkommentar des Donat*, Berlin 1996.

Jensen 1997

Jens Peter J., *Aulus Gellius als Literaturkritiker*, «C&M» XLVIII (1997) 359-406.

Kahil 1970

Lilly K., *Remarques sur l'iconographie des pièces de Ménandre*, in AA. VV., *Ménandre*, Vandoeuvres-Genève 1970, 231-251.

Katsouris 1975

Andreas G. K., *Tragic Patterns in Menander*, Athens 1975.

Katz 1992

Marilyn A. K., *Patriarchy, ideology and the epikleros*, «SIFC» X (1992) 692-708.

Konstan 1994

D. K., *Premarital Sex, Illegitimacy, and Male Anxiety in Menander and Athens*, in AA. VV., *Athenian identity and civic ideology*, eds. A.L. Boegehold-A. Scafuro, Baltimore 1997, 217-235.

Konstantakos 2005

I.M. K., *Aspects of the figure of the ΑΓΡΟΙΚΟC in ancient comedy*, «RhM» CLXVIII (2005) 1-26.

Kornarou 2008

Eleni K., *The display of the dead on the Greek tragic stage: the case of Euripides' Supplices*, «BICS» LI (2008) 29-38.

Körte 1911

A. K., *Die Episynaloiphe*, «Glotta» III (1911) 153-156.

Kujore 1974

O. K., *A note on Contaminatio in Terence*, «CPh» LXIX (1974) 39-42.

Lamagna 1998

M. L., *Il campo di Cleeneto: elementi socioeconomici nel "Georgos" di Menandro*, «Sileno» XXIV (1998) 93-107.

Lape 2001

Susan L., *Democratic ideology and the poetics of rape in Menandrian comedies*, «ClAnt» XX (2001) 79-119.

Lape 2004

Susan L., *Reproducing Athens: Menander's Comedy, Democratic Culture, and the Hellenistic City*, Princeton-Oxford 2004.

Lape 2004

Susan L., *The Terentian marriage plot: reproducing fathers and sons*, «Ramus» XXXIII (2004) 35-52.

Lascu 1969

N. L., *Intorno ai nomi degli schiavi nel teatro antico*, «Dioniso» XLIII (1969) 97-106.

Leisner-Jensen 2005

M. L.-J., *Vis Comica: Consummated rape in Greek and Roman New Comedy*,

- «C&M» LIII (2005) 173-196.
- Lentano 1993
M. L., *Nunc te cognovi: logica e dinamica dell'agnizione nella commedia latina*, «Aufidus» XIX (1993) 63-71.
- Levin 1967
R. L., *The double plots of Terence*, «CJ» LXII (1967) 301-305.
- Ley 2007
G. L., *Greek Tragedy: Playing Space and Chorus*, Chicago 2007.
- Lopez Cruces 2008
J.L. L.C., *Anfis sobre Platon (fr. 13 K.-A.)*, «Estudios griegos e indoeuropeos» XVIII (2008) 159-175.
- Ludwig 1968
W. L., *The originality of Terence and his Greek models*, «GRBS» IX (1968) 169-182.
- MacCary 1969
W.T. MacC., *Menander's slaves: their names, roles and masks*, «TaPAPhA» C (1969) 277-294.
- MacCary 1971
W.T. MacC., *Menander's old men*, «TaPAPhA» CII (1971) 303-325.
- MacDowell 1982
D.M. MacD., *Love versus the law: an essay on Menander's Aspis*, «G&R» XXIX (1982) 41-52.
- Massioni 1993
Marina M., *L'evocazione forense nel Phormio di Terenzio*, «Sileno» XIX (1993) 159-177.
- Massioni 1998
Marina M., *Il τρόπος e Terenzio: Teofrasto e Menandro*, Bologna 1998.
- Mariotti 1959
S. M., *Adversaria philologica* (III), in AA. VV., *Studien zur Textgeschichte und Textkritik: Festschrift Jachmann*, Köln 1959, 123-131.
- Mazzoli 1962

- G. M., *Maximus poetarum*, «Athenaeum» XL (1962) 142-156.
- Mazzoli 1970
- G. M., *Seneca e la poesia*, Milano 1970.
- McGarrity 1978
- T. McG., *Thematic unity in Terence's Andria*, «TAPhA» CVIII (1978) 102-114.
- Moorhouse 1962
- A.C. M., *EY OIDA e OIAE EIC: Cases of hiatus*, «CQ» XII (1962), 239-247.
- Morelli 2010
- Mariangela M., *Per una storia delle edizioni del "Plokion" di Menandro*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari» LI (2008), Bari 2010, 95-105.
- Morisi 2001
- L. M., *Diana alla luce della luna (Catull. 34. 15s. e le insidie dell'etimologia)*, «Lexis» XIX (2001) 283-287.
- Moulinier 1952
- L. M., *Le pur et l'impur dans le pensée des Grecs, d'Homère à Aristote*, Paris 1952.
- Munteanu 2002
- Dana M., *Types of anagnorisis: Aristotle and Menander, a self-defining comedy*, «WS» CXV (2002) 111-126.
- Negri 1990
- Angela Maria N., *Il Plocium di Menandro e di Cecilio*, «Dioniso» LX (1990) 54-57.
- Nencini 1891
- F. N., *De Terentio eiusque fontibus*, Liburni 1891.
- Norwood 1965
- G. N., *The Art of Terence*, New York 1965.
- Oeri 1948
- H.G. O., *Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie, seine Nachwirkungen und seine Herkunft*, Basel 1948.

Omitowoju 2002

Rosanna O., *Rape and the Politics of Consent in Classical Athens*, Cambridge 2002.

Otto 1890

A. O., *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890.

Paoli 1976

U. P., *Altri studi di diritto greco e romano*, Milano 1976.

Parker 1983

R. P., *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983.

Parker 2007

R. P., *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 2007.

Parvulescu 1989

A. P., *Blood and IE. kinship terminology*, «IndogF» XCIV (1989) 67-88.

Pathmanathan 1965

R.S. P., *Death in Greek Tragedy*, «G&R» XII 1965, 2-14.

Paduano 2008

G. P., *Plauto traduttore*, in AA. VV., *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, Roma 2008.

Pellegrino 2010

M. P., *La maschera comica del sicofante*, Lecce 2010.

Perusino-Colantonio 2004

Franca P.-Maria C., *Echi dell' Auge di Euripide nella Lisistrata di Aristofane*, «QUCC» LXXVI (2004) 123-126.

Perutelli 2003

A. P., *Il prologo dell'Andria*, «Maia» LV (2003) 443-461.

Pierce 1997

Karen F.P., *The portrayal of rape in new comedy*, in AA. VV., *Rape in Antiquity: Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds*, edd. Susan Deacy-Karen F. Pierce, London 1997, 1-24.

Poe 1989

A. P., *The altar in the fifth-century theatre*, «ClAnt» VIII (1989) 116-139.

Posani 1965

Maria Rosa P., *Osservazioni su alcuni passi dei prologhi terenziani*, «SIFC» XXXVII (1965) 100-115.

Post 1940

L.A. P., *Woman's place in Menander's Athens*, «TaPAPhA» LXXI (1940) 420-459.

Puppini 1983

Patrizia P., *Menandro in Donato*, «QFC» IV (1983), 59-75.

Rambelli 1939

G. R., *Il prologo e la prima scena dell'Andria*, «SIFC» XVI (1939) 79-104.

Rees 1972

B.R. R., *'Pathos' in the 'Poetics' of Aristotle*, «G&R» XIX (1972) 1-11.

Rees Clifford

Hellen R.C., *Dramatic technique and the originality of Terence*, «CJ» XXVI (1931) 605-618.

Reggiani 1977

R. R., *Sulla morte di Cecilio Stazio: una messa a punto del problema*, «Prometheus» III (1977) 69-74.

Ritschl 1845

F.W. R., *Parerga zu Plautus und Terenz*, Leipzig 1845.

Ronconi 1978

A. R., *Analisi del prologo dell'Andria*, «RCCM» XX (1978) 1129-1146.

Rosivach 1998

V.J. R., *When a Young Man Falls in Love: the Sexual Exploitation of Women in New Comedy*, New York 1998.

Rosivach 2001

V.J. R., *Class Matters in the Dyskolos of Menander*, «CQ» LI (2001) 127-134.

Saekel 1914

A. S., *Quaestiones comicae de Terenti exemplaribus Graecis*, Berolini 1914.

Saunders 1911

Catharine S., *Altars on the Roman comic stage*, «TAPhA» XLII (1911) 91-103.

Scafuro 1994

Adele C. S., *Athenian Identity and Civic Ideology*, London 1994.

Scafuro 1997

Adele C. S., *The Forensic Stage: Settling Disputes in Graeco-Roman New Comedy*, Cambridge 1997.

Schaps 1975

D. S., *Women in Greek inheritance law*, «CQ» XXV (1975) 53-57.

Setaioli 1988

A. S., *Seneca e i Greci*, Bologna 1988.

Simone 2007

T. S., *La medicina nelle commedie di Menandro: richiami e suggestioni*, «Rudiae» XIX (2007) 142-152.

Sisti 1987

F. S., *Sul prologo della Nea*, in AA. VV., *Filologia e forme letterarie: Studi offerti a Francesco della Corte I*, Urbino 1987, 303-316.

Sommerstein 1998

A.H. S., *Rape and young manhood in Athenian comedy*, in AA. VV., *Thinking men: Masculinity and self-representation in the classical tradition*, edd. L. Foxhall-J. Salmon, London 1998, 100-114.

Stinton 1975

S., *Hamartia in Aristotle and Greek tragedy*, «CQ» XXV (1975) 221-254.

Tetstall 1955

R.G. T., *Violence on the Greek stage*, «Euphrosyne» I (1955) 213-216.

Thompson 1970

W.E. T., *Some Attic terms of kinship*, «Glotta» LXVIII (1950) 75-81.

Traill 2008

Arianna T., *Women and the Comic Plot in Menander*, Cambridge 2008.

Traina 1958

A. T., *Sul vertere di Cecilio Stazio*, «Atti Instit. Veneto Scienze, Lettere ed Arti» CXVI (1958) 385-393.

Traina 1968

A. T., *Terenzio "traduttore"*, «Belfagor» XXIII (1968) 431-438.

Tsantsanoglou 1984

K. T., *New Fragments of Greek Literature from the Lexicon of Photius*, Athens, 1984.

Webster 1960

T.B.L. W., *Studies in Menander*, Manchester 1960.

Zagagi 1980

Netta Z., *Plaut. Cist. 231-49: Dialogue-scene substituted by Plautus for New Comedy Monologue?*, «CJ» LXXVI (1980) 312-317.

Zagagi 1995

Netta Z., *The Comedy of Menander: Convention, Variation, and Originality*, Bloomington 1995.

Zagagi 2004

Netta Z., *The dramatic function of 'speaking back into the house' in Menander's Dyskolos*, «LICS» III (2004) 1-21.

Zieliński 1927

T. Z., *De Auge Euripidea*, «Eos» XXX (1927) 3-53.

West 1982

M.L. W., *Greek Metre*, Oxford 1982.