

ANGELO CASANOVA

Università di Firenze

Uno sguardo sul *Phasma* di Menandro

Qualche anno fa Andrew Turner¹ ha pubblicato un nuovo *scholion* al v. 9 dell'*Eunuco* di Terenzio, ricavato da un codice parigino², che presenta un riassunto del *Phasma* di Menandro abbastanza diverso da quello noto da tempo, pubblicato da P. Wessner, anche se è probabile che derivi egualmente dal commento di Donato alla commedia terenziana³. Il nuovo testo può essere così riproposto⁴:

PHASMA. Huius fabulae Menandri talis est continentia. Id est: quidam de uxore filium susceperit; qua mortua, alteram duxit quae iam ex alio viro conceperat et clam viro filiam peperit. Quam ut maritum celaret, dedit cuidam vicino nutriendam; et parietem via[m] perforavit quo transiret ad filiam. Quadam vero die privignus suus quare totiens transiret admirans quaesivit ab ea causam, quae se finxit cum dea colloqui. Tandem experiri volens quidnam esset (putabat enim novercam cum quodam adolescente adulterare) insecutus est ipsam viditque virginem pulcherrimam: cui noverca dixit illam deam esse. Quod ille ex nimia inductione primum credidit, deinde solus veniens et nequaquam deam esse consciens ipsam adamavit et concordante noverca in uxorem duxit. Menander itaque ab huius apparitione hanc fabulam *Phasma* nominavit.⁵

¹ A. Turner 2010, 38-47.

² Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS Lat. 7899 (*siglum* P).

³ Notoriamente il commento di Elio Donato, fatto intorno al 350 d.C., è andato perduto e se ne conserva solo una serie di annotazioni marginali in vari codici: «the miserable remains, repetitive, dull, and incoherent in places... a sad reminder of what the (Donatus') commentary must have been» (Zetzel 1975, 340). In proposito vd. anche Reeve 1983, 153-6.

⁴ Ho depurato il testo latino di sviste e grafie popolari: 1 fasma, fabule menendri; 2 que; 5 tociens, quesivit, que; 6 colliqui; 10 menender; 11 apericione, fasma. Il nuovo testo, oltre che nelle pagine di A. Turner 2010, è riportato in Austin 2012, 76.

⁵ «*Phasma*. Di questa commedia di Menandro, questo è il contenuto. È così: un tale ebbe un figlio dalla moglie; morta questa, ne sposò un'altra, che già aveva concepito con un altro uomo e, all'insaputa dell'uomo, partorì una figlia. Per tenerla nascosta al marito, la diede da crescere ad un certo vicino; e perforò la parete con un passaggio per andare da sua figlia. Un certo giorno però il figliastro suo, meravigliandosi

L'esposizione non è del tutto perspicua e non è facile da seguire. Se poi cerchiamo chiarimenti per questo racconto leggendo la redazione nota da tempo grazie ad altri codici terenziani e pubblicata da Wessner all'inizio del secolo scorso⁶, l'impressione può anche peggiorare.

9.3 PHASMA autem nomen fabulae Menandri est, in qua noverca superducta adulescenti virginem, quam ex vitio quondam conceperat, furtim eductam cum haberet in latebris apud vicinum proximum, hoc modo secum habebat assidue nullo conscio: parietem, qui medius inter domum mariti ac vicini fuerat, ita perfodit ut ipso transitu sacrum locum esse simularet eumque transitum intenderet sertis ac fronde felici rem divinam saepe faciens et vocaret ad se virginem. quod cum animadvertisset adulescens, primo aspectu pulchrae virginis velut numinis visu percussus exhorruit, unde fabulae *Phasma* nomen est; deinde paulatim re cognita exarsit in amorem puellae ita ut remedium tantae cupiditatis nisi ex nuptiis non reperiretur. itaque ex commodo matris ac virginis et ex voto amatoris consensuque patris nuptiarum celebritate finem accipit fabula.⁷

Sommando le notizie offerte nelle due versioni – e aggiungendo quanto sappiamo dai (purtroppo pochi) frammenti papiracei, oggi possiamo farci un'idea un po' più chiara dell'insieme di questa commedia.

perché ci andasse tanto spesso, le chiese la ragione: e lei gli diede ad intendere di dialogare con una dea. Alla fine, volendo verificare che cosa mai ci fosse (pensava infatti che la matrigna facesse adulterio con un certo giovanotto), la seguì e vide una fanciulla bellissima: la matrigna gli disse che quella era la dea. Lui per la straordinaria induzione in un primo momento ci credette; poi, andandoci da solo e sapendo bene che non era affatto una dea, se ne innamorò forte e con l'accordo della matrigna la sposò. Menandro dunque intitolò questa commedia "L'apparizione" dall'apparizione di costei.»

⁶ Wessner 1902-1908, vol. 1, p. 272 (*Eun.*, prolog. 9.3). Il testo qui riportato è però quello edito da Sandbach 1972, ripreso anche da Arnott 2000, 406 (test. VI), che tiene conto di un importante contributo testuale di Kassel (r. 2 *vitio quondam*: cfr. R. Kassel, *Kleine Schriften* 300).

⁷ «*Phasma* (L'apparizione) è il titolo di una commedia di Menandro in cui una matrigna con un figliastro adolescente, tenendo nascosta in casa del suo vicino, cresciuta furtivamente, la fanciulla che un tempo aveva concepito per una violenza, la teneva frequentemente con sé in questo modo, senza che nessuno lo sapesse: la parete che c'era di mezzo tra la casa di suo marito e quella del vicino, la perforò in modo tale che simulava che nel passaggio stesso ci fosse un luogo sacro e copriva quel passaggio con corone e fogliame rigoglioso, facendoci spesso attività religiosa, e chiamava a sé la fanciulla. Il giovanotto, accortosi di questo, alla prima visione della bella vergine si spaventò, come sbigottito dall'apparizione di una divinità: donde la commedia ha per titolo "L'apparizione". Poi, chiarita la cosa, a poco a poco s'infiammò d'amore per la fanciulla, al punto che non si trovava altro rimedio per tanto desiderio se non col matrimonio. Pertanto la commedia si conclude con la celebrazione delle nozze con felicità della madre e della fanciulla, secondo la brama dell'innamorato e col consenso del padre.»

Qualche variazione testuale proposta da Austin 2012, 75 – omette *assidue* (3) e propone: *in ipso transitu* (5), *cumque* (5, codd.), *evocaret* (6, Zwielerin) – non tocca la sostanza del senso del brano.

Infatti noi conosciamo da tempo⁸ due frammenti conservati nella Membrana Petrop. 388 (*Ib* e *Ia*, da disporre in quest'ordine)⁹, che conservano parte di una scena iniziale (un dialogo tra Fidia e il suo servo), seguita dal Prologo (ritardato) della commedia, recitato da una divinità (forse Estia?). Da questi frammenti noi sappiamo che il giovane si chiama Fidia e sta facendo i preparativi per sposare la figlia del vicino, ma si sente male, perché fortemente scosso dall'apparizione della bella fanciulla che gli è sembrata una visione. La dea prologante che interviene appena dopo, a quanto sembra, spiega compiutamente la situazione. Questi pochi dati ci mettono in condizione di seguire meglio il riassunto proposto dal nuovo *scholion* a Terenzio. Rivediamolo insieme, per capirlo meglio, tenendo presente che abbiamo sulla scena due case contigue, separate solo da una parete divisoria (in cui è stato praticato un passaggio segreto, ecc.).

Nella prima casa (A) abita un certo signore (*quidam*) di cui non sappiamo il nome: lo chiameremo per semplicità A¹⁰. Il signor A si è sposato una prima volta ed ha avuto un figlio, di nome Fidia. Rimasto vedovo, si è risposato: e così Fidia si trova ora ad avere una matrigna (*superducta adulescenti*, dice lo *scholion* 'vecchio': gli è stata per così dire "imposta").

La nuova signora A ha però una sua storia segreta: prima era rimasta incinta di un altro uomo (in seguito ad una violenza, dice il testo 'vecchio') ed ha partorito in segreto una figlia, senza informarne il suo uomo (*clam viro*). Almeno, così intendo io. Dato che il testo nuovo dice *ex alio viro conceperat*, l'editore A. Turner¹¹ ritiene che *clam viro* possa significare "senza informare quell'uomo": ma, siccome era incinta in seguito ad una violenza (come sappiamo dallo *scholion* 'vecchio'), non ha senso che la donna debba informare il suo violentatore. Per me è dunque chiaro che – nella prosa frettolosa di questa nota – *ex alio viro* significa "da un altro uomo" e *clam viro* vale "di nascosto dal suo uomo", quello che sta per diventare suo marito¹².

Poi, per tenere la cosa nascosta al marito, la signora A ha affidato la bimba ad un certo vicino (*cuidam vicino*), di cui pure non sappiamo il nome. Ma – dice la vecchia redazione – è il *vicinus proximus*, il vicino per eccellenza, il più vicino di tutti: è il pro-

⁸ Si vedano in particolare l'edizione di Menandro curata da Sandbach 1972, 287-293 (col *Commentary* di Gomme-Sandbach 1973, 673-82), quella di Arnott 2000, 363-411 e quella recentissima di Austin 2012. Per un'edizione dei frammenti papiracei con traduzione italiana vd. Ferrari 2001, 577-83 (con note di commento, pp. 1035-7).

⁹ Come ha argomentato Turner 1969, 311 ss. e dimostrato definitivamente Arnott 1998: cfr. le successive edizioni di Arnott 2000 e Austin 2012. Invece nel testo di Sandbach 1972 l'ordine dei due frammenti è quello tradizionale, capovolto, col prologo della dea all'inizio.

¹⁰ Seguendo in parte l'esempio dato a suo tempo da Turner 1969 (seguito anche da Gomme-Sandbach 1973 e a tratti anche da Arnott).

¹¹ Turner 2010, 44.

¹² Che il parto sia avvenuto appena prima del matrimonio è confermato dalle parole della dea prologante, al v. 42 (Arnott): *τίκτει γὰρ ἡ] μήτηρ πρὶν ἐλθεῖν ἐνθάδε*.

prietario della casa accanto, separata da una semplice parete. Per noi sarà il signor B, che sta nella casa B, dove cresce la fanciulla nascosta. Dai frammenti apprenderemo che c'è anche una signora B (e – vedremo – altri famigliari), ma i nostri riassunti la ignorano.

Per vedere frequentemente la figlia segreta la signora A ha praticato un foro nella parete divisoria, l'ha mascherato con serti e fronde come fosse un sacello e così, facendo spesso cerimonie religiose, frequenta assiduamente la figlia. Il nuovo *scholion* ci informa che “un certo giorno” (*quadam vero die*) il giovane Fidia, insospettito, chiede spiegazioni alla matrigna: sembrerebbe l'inizio dell'azione scenica, ma certamente non è così. Siamo ancora e sempre nell'antefatto. La commedia inizia infatti con Fidia malato d'amore. Il nuovo testo ci dà semplicemente nuovi particolari dell'antefatto: il vecchio sembra dire che Fidia ha visto per caso la fanciulla, come una apparizione, e ne è rimasto fulminato; il nuovo precisa che Fidia ha chiesto spiegazioni alla madre e questa gli ha raccontato che si tratta di una dea. Fidia è rimasto folgorato dalla visione e lì per lì ci ha creduto (sembra, per la forte “induzione in errore”¹³ da parte della madre), ma poi è ritornato là da solo, ha visto e capito, e a poco a poco (*paulatim*)¹⁴ si è perduto innamorado di quella fanciulla, anche se è prossimo al matrimonio con la signorina B.

La conclusione è dunque chiara: tutto il testo della nuova nota a Terenzio, fino alla penultima riga, riguarda solo e sempre l'antefatto della commedia. Del resto, anche per la ‘vecchia’ è così, fino alla terz'ultima riga. E le ultime righe riguardano la conclusione della commedia. Questo – purtroppo – significa che sull'azione scenica della commedia noi non sappiamo praticamente nulla dalle due redazioni della nota a Terenzio.

Come ho già anticipato, dai frammenti papiracei del *Phasma* sappiamo che il signor B ha una moglie ed una figlia: proprio con questa si è fidanzato Fidia e il matrimonio sta per essere celebrato (sono in corso i preparativi). Ad un certo punto apprenderemo anche che la signora B ha avuto da un suo primo matrimonio un figlio maschio, di nome Cherea (a quanto sembra), che è dunque fratellastro della sposa. E, come in tutte le famiglie della commedia nuova, c'è anche un servo.

Del resto, anche nella famiglia A c'è (almeno) un servo, probabilmente anziano, di nome Siro. Infatti nel fr. *Ib* della Membrana Petropolitana (o Pergamena di S. Pietroburgo) troviamo un brano (da collocare in prossimità dell'inizio della commedia: vv. 1 ss.¹⁵), in cui Fidia torna dal mercato insieme ad un servo, forse di nome Siro, magari il suo vecchio pedagogo. Fidia si lamenta perché non sta bene e soffre di insonnia, e il

¹³ Se è giusta la lettura *inductione*, il termine sembra usato nell'accezione già ciceroniana di “induzione in errore”, se non di *ἐπαγωγή*: cfr. Turner 2010, 45.

¹⁴ Naturalmente resta un po' incerto se *paulatim* si riferisce al capire o all'innamorarsi: forse ad entrambe le cose, ma la seconda è psicologicamente più facile.

¹⁵ Uso naturalmente la numerazione Arnott (seguita da Austin), non quella di Sandbach.

servo lo tratta un po' rudemente¹⁶, dicendo che sono ubbie e gli consiglia "una medicina vacua per una malattia vacua": si faccia fare da un circolo di donne una purificazione con zolfo e acqua di tre sorgenti, con sale e lenticchie (vv. 1-31)¹⁷. Dopo una lacuna di 20 vv. circa il servo Siro sta ancora dando consigli a Fidia: in particolare, gli raccomanda di comportarsi da promesso sposo e di non mettere in allarme la madre e il fratellastro della sposa (di nome probabilmente Cherea, figlio della stessa madre). Fidia promette: che altro si può fare? (vv. 32-38).

Evidentemente Fidia ha già fatto quello che il nuovo *scholion* terenziano ci racconta: ha seguito la madre, ha visto l'apparizione, ne è rimasto fulminato e lì per lì ha creduto che fosse una dea (come ha detto sua madre); ma poi ci ha ripensato, è ritornato sui suoi passi, l'ha rivista, si è convinto che è una bellissima fanciulla e si è innamorato perdutamente. Ed ora soffre terribilmente per amore di lei¹⁸.

Segue, nel testo del papiro, l'intervento di una 'divinità prologante' (forse Estia)¹⁹, che irrompe a spiegare la situazione al pubblico: in effetti non si tratta di una apparizione, ma di una fanciulla in carne ed ossa, nata prima del matrimonio e allevata in casa del vicino, in segreto... e la madre ha creato un passaggio nella parete, coperto di festoni... come se ci fosse un altare della dea... ecc. (vv. 40-56). La 'divinità prologante' spiega cioè tutto l'antefatto, ma noi non possiamo seguire bene la sua spiegazione perché il testo è piuttosto rovinato e poi s'interrompe.

E questo è tutto quello che noi sappiamo dell'atto I della commedia.

Per l'atto II noi non abbiamo nessun frammento, ma c'è la preziosa (e problematica) testimonianza di un mosaico della cosiddetta "Casa del Menandro" a Mitilene del IV sec. d.C. (P 5, tab. 8.2)²⁰, che raffigura una scena dell'atto II del *Phasma*, come indica la scritta ΦΑCΜΑΤΟC ΜΕ(ΡΟC) Β, purtroppo senza i nomi dei tre personaggi raffigurati. L'interpretazione del mosaico ha dato luogo a varie discussioni, specialmente perché una delle figure non era stata 'letta' correttamente.

Oggi, dopo le precisazioni portate dalla nuova edizione del prezioso manuale di T.B.L. Webster, *Monuments Illustrating New Comedy* (3rd ed., rev. by J.R. Green and

¹⁶ Basti citarne una sola frase (vv. 14-17): «Insomma, non hai nessun guaio: la [tua malattia] è quale l'hai descritta. Scusami tanto, mio giovin signore, ma mi viene alle labbra [un] detto un po' triviale: sei talmente ricco che non sai dove [cacare.]» (trad. F. Ferrari).

¹⁷ Conosciamo bene il testo dei vv. 25-31 perché sono citati da Clemente Alessandrino (*Strom.* 7.27.1).

¹⁸ Non credo che possa trattarsi semplicemente di una malattia indotta dall'apparizione della presunta dea, come ipotizza Arnott 2000, 368: (Pheidias) «in his terror had fallen prey to psychosomatic melancholia and insomnia». La rappresentazione dell'amore come malattia è un classico del teatro greco, anche in ambito tragico: basti ripensare a Fedra nell'*Ippolito* euripideo.

¹⁹ Come congettura Austin 2012 (seguendo il suggerimento già di Edmonds).

²⁰ Vd. Charitonidis-Kahil-Ginouvés 1970, 60-62 con pl. 8 (a colori) e 24 (in bianco e nero).

A. Seeberg)²¹, la lettura sembra decisamente più agevole. Sulla sinistra appare una fanciulla, in piedi nel vano di una porta a due battenti, regolarmente aperti verso l'interno, col braccio destro sollevato. Al centro un uomo anziano, con mantello e bastone nella sinistra, che muove verso la fanciulla e agita la mano destra verso di lei. Da destra una donna (e non un giovane, come s'intendeva prima²², e come preferiva lo stesso Webster) allunga il braccio destro, afferrando la mano sinistra dell'uomo, nel tentativo di trattenerlo²³. Si tratta dunque di una scena cui partecipano il signor A (al centro), la fanciulla segreta (a sinistra) e sua madre (a destra).

Pertanto, sono stati corretti due errori gravi: sulla destra appare la signora A, non il giovane Fidia; e sulla sinistra la fanciulla segreta (o dell'apparizione) compare sulla porta di casa, non nel vano del passaggio segreto, interno, scavato nella parete (che tanto aveva fatto discutere, per la difficoltà di presentarlo sulla scena)²⁴. Nel mosaico non compare infatti nessun segno di ornamento o decorazione della porta (quale invece dovrebbe avere un'apertura mascherata da sacello, con fronde e corone)²⁵.

Sembra dunque inevitabile concludere che vi è rappresentata una scena del II atto in cui il signor A (l'uomo al centro del mosaico) si rivolge duramente alla fanciulla segreta (a sinistra, che sta uscendo dalla porta della casa B: forse chiamata fuori a gran voce), malgrado l'intervento accorato della signora A, sulla destra, probabilmente proveniente dalla sua casa (A).

Non solo, ma spesso s'immagina che l'uomo sia tornato all'improvviso dai campi ed abbia così sorpreso le due donne, scoprendo così direttamente che la moglie ha una figlia segreta²⁶. A me sembra una spiegazione troppo diretta e precipitosa. Mi sembra più semplice e naturale intendere che la scena principale, caratterizzante, della commedia fosse una scenata fatta dal signor A perché ha saputo che suo figlio "ha delle ubbie", cioè è "malato d'amore" (come si dice nell'atto I) non per la fidanzata, ma per un'altra fanciulla che è nascosta nella casa B. Per questo la scenata del mosaico si svolge davanti alle due case: perché – a mio avviso – il signor A esce furiosamente da casa sua, vanamente trattenuto dalla moglie, e a gran voce chiama fuori dalla casa B la fanciulla del mistero.

Ma di questa scenata, che ovviamente dà il via a dissapori e complicazioni, cioè all'intreccio della commedia, noi non sappiamo nulla dai frammenti (e l'interpretazione resta pur sempre un'ipotesi).

²¹ Webster-Green-Seeberg 1995, II p. 471 (6DM 2.11), cfr. I p. 92 (XZ 26).

²² Charitonidis-Kahil-Ginouvs 1970, 61-62; cfr. Kahil 1970, 36 e 245-6.

²³ Cfr. Arnott 1998, 36; e Arnott 2000, 366.

²⁴ Cfr. Charitonidis-Kahil-Ginouvs 1970, *ibid.*; Turner 1969, 322 e in *Ménandre*, "Entr. Hardt" 16 (1970), 37; Gomme-Sandbach 1973, 674-75.

²⁵ Cfr. Arnott 1998, 36, n. 4.

²⁶ Cfr. Turner 1969, 320 s.; Arnott 1998, 36.

Per il resto della commedia, noi abbiamo soltanto due brani, derivanti dai quattro frammenti del P.Oxy. 2825, edito da E. G. Turner nel 1971.²⁷

Il primo brano è formato principalmente dal fr. B Turner (col. I-II = vv. 57-92)²⁸, cui vanno uniti la col. III dello stesso fr. B (vv. 93-98), il fr. C (99-103) e il fr. D (vv. 104-107), come ha dimostrato Arnott (sia nel suo articolo del 1998 che nella sua edizione) ed ha poi confermato Austin (nell'edizione uscita postuma del 2012).

Questo brano appartiene probabilmente al III atto della commedia e presenta due momenti diversi sulla scena. Nella prima parte (vv. 57-78) c'è un dialogo tra il servo Siro (probabilmente quello che parla con Fidia nell'atto I)²⁹ e un cuoco, assoldato perché prepari il pranzo di nozze (accompagnato, sembra, da alcuni aiutanti, maschere mute). Siro garantisce che Fidia prima aveva qualche malinconia, ma ora sta bene e il matrimonio si farà. Per due volte (vv. 58 e 61) compare l'espressione *γαμεί πάλιν* (o *γάμει πάλιν?*): forse c'è stato un momento di sospensione nei preparativi, magari per la scenata intervenuta nell'atto II, ma ora è "di nuovo" pronto per il matrimonio? Il testo è troppo lacunoso per essere chiaro. A seguire, il cuoco discute con Siro di cucina, ma i particolari della discussione ci sfuggono.

Nei versi successivi (79-92) sembra svolgersi un dialogo in tetrametri trocaici – quindi, probabilmente, di tono più mosso – tra Cherea (il fratellastro della sposa) e un suo servo³⁰: questo, a quanto sembra³¹, rimprovera a Cherea di essere tra quelli che ora lasciano vedere la fanciulla nascosta a Fidia, benché questo sia (oltre che innamorato) anche stranamente malato, come pazzo e fuori di sé³²: eppure anche Cherea sembra innamorato di lei. Lo stesso Cherea, al v. 84, riconosce di essere sfortunato in amore e, alla fine, decide di entrare in casa, dalla sorella, che è depressa, scontenta del matrimonio che si sta preparando per lei (v. 92).

Dei versi successivi sono leggibili solo poche parole: al v. 100 sembra che un uomo ritorni da un viaggio: forse il signor B, il padre della sposa?³³

²⁷ *The Oxyrhynchus Papyri* 38, London 1971, 3-15.

²⁸ Il testo di Sandbach 1972 si ferma qui (e così anche il *Commentary* di Gomme-Sandbach 1973), trascurando sia la col. III che i fr. C e D Turner. Il testo aggiornato si trova solo nell'edizione di Arnott 2000 e in quella di Austin 2012.

²⁹ Ma il suo nome compare soltanto qui, mai nei frammenti dell'atto I.

³⁰ Forse un servo dell'intera famiglia B: la confidenza che dimostra verso Cherea (forse lo sgrida e poi si prende gioco di lui) lo rivela servo anziano e di famiglia.

³¹ Ma il testo del v. 85 è molto problematico, anche se è stato ampiamente discusso: vd. Arnott 1998, 45-46.

³² Nei vv. 86-87 il servo dice di temere che possa addirittura mangiarle il naso o un labbro baciandola (ma forse scherza pesante per prendersi gioco di Cherea, che è innamorato della ragazza). Non ho capito perché Arnott 2000, 393 scrive nel testo la congettura di Handley *τὴν <ρίν> ἰσως* e traduce «the girl's <ear>».

³³ Vd. Arnott 2000, 397.

Il fr. A Turner appartiene allo stesso papiro: è la quarta colonna, ma è decisamente staccata, separata dalle altre: Arnott ha ipotizzato che manchino nel mezzo due colonne e ha numerato i versi come 193-209. È probabile che il frammento appartenga all'atto IV, anche perché sembra portare elementi per la soluzione dell'intricata questione.

Nel brano pare infatti di cogliere parti di un dialogo tra il babbo e la mamma della sposa (i signori B). A quanto pare, la donna sa quanto avvenne parecchio tempo prima durante una *Pannychis* alle feste Brauronie e, insieme, usando verbi al futuro, i due si preparano ad interrogare la vicina (la signora A) per chiarire le circostanze in cui avvenne, anni prima, la sua violenza. Con ogni probabilità la signora B conosce qualche particolare o ha ritrovato qualche oggetto (anello o altro) che può portare a capire chi aggredì allora la signora A, cioè chi è il padre della fanciulla nascosta. È stato notato³⁴ che la situazione assomiglia molto a quella che troviamo negli *Epitrepontes*: anche qui, si è congetturato, forse l'autore della violenza alla donna è lo stesso uomo che l'ha poi sposata (qui in seconde nozze). È quindi ipotizzabile che il dialogo tra i due avvenga per strada (come sempre nella commedia), mentre vanno a casa dei signori A. Se il signor A risulterà essere l'autore della violenza, ci sarà sollievo per tutti: l'identificazione del colpevole porterà al riconoscimento della paternità e quindi alla soluzione finale. Fidia – con la gioia ed il consenso di tutti, anche del padre, come dice lo *scholion* donatiano a Terenzio – potrà sposare la fanciulla dell'apparizione invece della sua fidanzata. Infatti la legge ateniese consentiva anche il matrimonio tra fratello e sorella di madre diversa³⁵.

Questa, almeno, è l'ipotesi interpretativa preferita da Gomme-Sandbach (1973, 675) e sostenuta da Arnott, specialmente nell'articolo citato (1998, 47-48), più che nell'edizione (2000, 399). C'è però un'altra possibilità, che a mio avviso non deve essere trascurata. Come suggerivano un tempo sia Turner³⁶ che Webster³⁷, è anche possibile che il colpevole possa essere il signor B. Si potrebbe anche sospettare – aggiungerei – che la signora B sappia (da sempre?)³⁸ che il colpevole è lui e lo stia portando dalla signora A perché emerga finalmente la verità. Se risulterà che è lui il colpevole dell'antico stupro, il signor B avrà molte scuse da chiedere, pressoché a tutti i membri delle due famiglie. Di certo dovrà riconoscere come figlia la fanciulla nascosta in casa sua (e, naturalmente, farle una cospicua dote). Questa, se risulterà essere figlia del signor B e della signora A, non avrà alcun vincolo di sangue con Fidia (figlio di primo letto del signor A) e lo potrà quindi sposare senza problemi. Anche in questo caso – una volta che il signor B avrà

³⁴ Cfr. Gomme-Sandbach 1973, 681; Arnott 1998, 39-40; Arnott 2000, 399.

³⁵ Cfr. Harrison 1968, 22-23.

³⁶ Turner 1969, 323-324.

³⁷ Webster 1973, 197-198.

³⁸ O per scoperta recente, magari riguardando i gioielli o gli oggetti (*γυωρίσματα* o *crepundia*) che accompagnavano la bimba al tempo del primo affidamento (come avviene nel caso degli *Epitrepontes* e in diverse altre commedie).

chiesto perdono alle due donne, e poi anche al signor A e ai figli³⁹ – Fidia potrà sposare la fanciulla dell'apparizione (invece della fidanzata) con la gioia, il sollievo ed il consenso di tutti, anche di suo padre, come dice lo *scholion* donatiano a Terenzio.

C'è solo da sperare che un nuovo papiro ci aiuti a leggere meglio i vv. 193-208 e ci porti qualche luce ulteriore per risolvere il... caso, e per comprendere meglio il senso profondo di questa commedia menandrea, che doveva essere importante per la rappresentazione della donna, dato che – s'intuisce – vi comparivano due figure femminili di forte personalità e di notevole spessore umano.

³⁹ Certamente confesserà di aver sbagliato, ma chiederà di essere perdonato perché è un errore commesso per gioventù e vino, e si possono addurre le attenuanti della festa notturna delle donne, con musica e danza (come avviene in varie commedie di Menandro).

BIBLIOGRAFIA

- Arnott 1998
W.G. Arnott, *Notes on Menander's Phasma*, «ZPE» 123, 1998, 35-48.
- Arnott 2000
W.G. Arnott, *Menander*, vol. III, London-Cambridge MA 2000.
- Austin 2012
C. Austin, *Menander. Eleven Plays*, Cambridge 2012.
- Charitonidis-Kahil-Ginouvés 1970
S. Charitonidis – L. Kahil – R. Ginouvés, *Les Mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène*, («Antike Kunst» Beiheft 6), Berne 1970.
- Ferrari 2001
F. Ferrari, *Menandro e la commedia nuova*, Torino 2001.
- Gomme-Sandbach 1973
A.W. Gomme – F.H. Sandbach, *Menander. A Commentary*, Oxford 1973.
- Harrison 1968
A.R.W. Harrison, *The Law of Athens*, Oxford 1968.
- Kahil 1970
L. Kahil, *Remarques sur l'iconographie des pièces de Ménandre*, in *Ménandre*, «Entr. Hardt» 16 (1970), 229-251.
- Reeve 1983
M.D. Reeve, *Aelius Donatus: Commentary on Terence*, in L.D. Reynolds (ed.), *Text and Transmission: A Survey of the Latin Classics*, Oxford 1983, 153-156.
- Sandbach 1972
F.H. Sandbach, *Menandri reliquiae selectae*, Oxford 1972 (1990²).
- A. Turner 2010
A. Turner, *Unnoticed Latin Hypothesis to two plays mentioned by Terence: the 'Phasma' of Menander and the 'Thesaurus'*, «Hermes» 138, 2010, 38-47.
- Turner 1969
E.G. Turner, *The Phasma of Menander*, «GRBS» 10, 1969, 307-324.
- Webster 1973
T.B.L. Webster, *Three Notes on Menander*, «JHS» 93, 1973, 196-200.
- Webster-Green-Seeberg 1995
T.B.L. Webster, *Monuments Illustrating New Comedy*, 3rd edition, revised by J.R. Green and A. Seeberg, London 1995.
- Wessner 1902-1908
P. Wessner, *Aeli Donati Commentum Terenti*, I-III, Leipzig 1902-1908.
- Zetzel 1975
J. Zetzel, *On the history of Latin scholia*, «HSCP» 79, 1975, 335-354.