

SULLA *THEOPHORUMENE* DI MENANDRO

Era una delle commedie di Menandro più interessanti, che nell'antichità meritò le cure di due commentatori, Nicadio ed Artio (*Etym. Magn.* 388.36 = test. 57 Kö.). Ad essa appartiene il frammento di Ossirinco PSI 1280, pubblicato prima da Norsa-Vitelli in "Ann. Sc. Norm. Sup. Pisa" 4, 1935, poi da V. Bartoletti nei *Papiri Greci e Latini XII*, 1951, 135-138, della cui attribuzione a Menandro, suggerita subito con qualche dubbio dai primi editori, nessuno sembra più dubitare. Non vale la pena d'insistere su questo¹, ma di recare qualche contributo all'interpretazione, la quale è difficile e lascia aperte più possibilità, messe in luce particolarmente da E. W. Handley, in "Bull. Inst. Class. St." 16, 1969, 88-101. La scrittura del papiro è elegante e chiara, ma non vi sono i nomi degli interlocutori, nessuna *paragraphos*; compare il *dicolon* solo tre volte. Viene in aiuto un mosaico di Mitilene con figure e queste parole: Θεοφορουμένης μ(έρος) β' Λυσίας, Παρμένων, Κλεινίας². Dunque nel secondo atto della commedia c'era una scena in cui comparivano tre personaggi maschili, ma occorre cautela nel far corrispondere al nostro frammento la raffigurazione musiva di persone danzanti: poteva essere rappresentata la scena seguente preannunziata da καλή θεά nell'ultimo verso, uno spettacolo nel quale la *theophorumene* danzava al suono di un'aria coribantica e verisimilmente erano invitati ad associarsi i presenti. Handley informa a lungo sul mosaico e su altre maschere teatrali, ma è opportuno prescindere in un primo tempo dall'opera musiva e affrontare l'interpretazione del frammento da solo, accogliendo soltanto come dato di utilità immediata l'aggiunta di un personaggio, Parmenone, oltre Lisia e Clinia, che compaiono ambedue nel papiro. Un altro personaggio della commedia è noto da un frammento della tradizione indiretta (fr. 1), Cratone, che per Körte sarebbe il padre del giovane innamorato della ragazza soggetta ad invasamento divino.

Riproduco anche quel poco che rimane della prima colonna, perché è opportuno averlo sotto gli occhi per seguire meglio il ragionamento.

(1) Si può vedere A. Körte, in "Hermes" 70, 1935, 431-438 e nella *Praefatio* dell'edizione di Menandro, p. XXV sg. Come tentativi d'interpretazione ricordo A. Garzya, "Dioniso" 16, 1953, 64-75 e D. L. Page, *Select Papyri III. Literary Papyri Poetry*, Loeb Cl. Libr. 1970⁵, n. 53, p. 256-61.

(2) La fotografia è in "Bull. Corr. Hell." 87, 1963, 819; *Antike Kunst*, Beiheft 6, 1970, Tavola IV.

Col. I	Col. II
]ρεται :	ταχ[...] καταστάξαντες, οἶδ', ἀπ' ὀμμ[άτων
]ποει	ἔπλησα. «τάμὰ δῶρ'». ἀκούεις; ἡ κόρη
]ωλεγω	«τὰ δῶρα», φησί, «τάμὰ· 'μ' ἐξείλον». τοδί.
]	τί δ' ἔλαβες, ἰππόπορνε; τὸν δὲ δόν[τα σοι
5]ων	20 πόθεν οἶσθα τοῦτον; τί δὲ νεανίσκο[ν ἀπατᾶς;
]ποιων	ἢ σὺ τί λαβοῦσα στέφανον ἔξω περιπατ[εῖς;
]κιαν :	μαίνει; : τί οὖν οὐκ ἔνδον ἐγκεκλειμ[ένη
]λυσια :	μαίνει; : (Κλ.) φλυαρεῖς· τοῦτό γ' αὐτό, Λυσία,
]	οὐ προσποεῖται. : (Λυ.) πείραν ἔξεστιν λαβεῖν·
10]υπολαβεῖν	25 εἰ θεοφορεῖται ταῖς ἀληθείαισι γάρ,
]ουνεχει	νῦν εἰς τὸ πρόσθεν ἐνθαδ' ἐκπηδή[σεται.
]ζουεεται	μητρὸς θεῶν, μᾶλλον δὲ κορυβάντ[ων, ἰδοῦ,
]ρανποτε	αὐλεῖ. παράστα δ' ἐνθαδι πρὸς τὰς θύρας
]κλ.[.]ια	τοῦ πανδοκείου. (Κλ.) νῆ Δί', εὖγε, Λυσία,
15]ζιγ[.]στατο[.]	30 ὑπέρευ(γε). τοῦτο βούλομαι. καλὴ θέα.

Col. I, 14 Κλι[ν]ία Webster. Col. II, 16 ταχ[εῖς] Bartoletti an ταχ[έως]? Οἶδ' pr. edd. οἶδ' Bartoletti. 17 δωραάκουεις pap. 18 distinxi: τάμὰ μ' ἐξείλον. τὸ δὲ pr. edd., τάμὰ μ' ἐξείλονθ'. ὁ δὲ 'τί Handley. τοδε [pap.: τοδε[ί] Maas τότε τί δ' ἔλαβες; Bartoletti. 19 pr. edd. 20 λέγεις pr. edd. τί δέ; νεανίσκο[ς κόρη; Handley, ἀπατᾶς vel τρυγᾶς vel ἀδικεῖς ego. 21-22 pr. edd. 26 Maas. 27 ego vel τις, ἦν, vel τὸ νῦν αὐλεῖ σύ μοι / αὐλεῖ Handley, πλεα. / αὐλεῖ Maas, nomen proprium in extremo v. 27 Austin. 30 add. pr. edd.

“I miei doni”. Odi? la ragazza dice “i miei doni; mi hanno rovinata”. Questo è il punto. Ma che cosa hai preso, grande troia? ma chi te l'ha data come l'hai conosciuto? ma perché inganni un giovane? O perché tu con una ghirlanda in testa passeggi fuori? sei presa da ispirazione divina? perché allora non fai l'ispirata dentro?

(Clinia) — Dici sciocchezze; proprio in questo, Lisia, non finge.

(Lisia) — Si può fare una prova: se è veramente invasata, ora balzerà fuori qui davanti. Ecco, è intonata un'aria della madre degli dei o meglio dei coribanti. Ritirati qui presso la porta dell'osteria.

(Clinia) — Per Zeus, bene, Lisia, molto bene. Lo voglio. Un bello spettacolo”.

Mi pare che l'idea centrale sia l'accertamento se una donna sia veramente posseduta da un dio (25 θεοφορεῖται, 23 e 24 μαίνει), o invece simuli e sia una volgare prostituta (19 ἰππόπορνε). Si pensa volentieri che chi parla in favore della donna sia innamorato di lei e che il personaggio di parere contrario cerchi di persuaderlo a staccarsi da quella. Quest'ultimo si fonda su alcune parole pronunziate dalla donna in un episodio riferito negli ultimi

versi della col. I, che resta oscuro. Da quelle parole egli deduce che la donna avrebbe ricevuto dei doni (17 τὰμὰ δῶρα) da un giovane amante, sedotto e depredata da un'etera, come solitamente avviene nella commedia nuova. D'altra parte la donna tiene una condotta strana: passaggia in pubblico con una corona in testa invece di stare ritirata in casa, gelosa della sua riservatezza e modestia. Poiché le opinioni restano divergenti, viene proposto di fare una prova e si procede subito all'esecuzione.

La situazione sembra in parte simile a quella del *Dis exapaton*, dove il pedagogo Lido è venuto a sapere che il suo allievo conduce una vita indecorosa e, sdegnato, riferisce la cosa al padre cercando di ricondurre il giovane sulla retta via. Una funzione analoga può avere il personaggio nella *Theophorumene*, dove naturalmente i rapporti amorosi sono complicati dal fatto che la giovane si crede invasata da un dio, ciò che costituisce la caratteristica della commedia, evidenziata dal titolo.

È da escludere che la donna partecipi al dialogo della nostra scena, come si è creduto a lungo, finché Handley, seguito da Sandbach, ha notato che la donna si trova in casa. Infatti l'esperimento ha lo scopo di farla uscire, irrompendo sulla scena danzando al suono di un'aria coribantica. La frase nel v. 26 εἰς πρόσθεν ἐκπηδήσεται indica un movimento in avanti fuori da un luogo chiuso, quindi verso chi parla sulla scena. Perciò essa non sta passeggiando in pubblico con una corona in capo, come potrebbe far pensare il v. 21 se si trattasse di un dialogo con la donna. Non sono parole incomprensibili quelle del v. 16 perché sarebbero pronunziate da quella in preda ad una eccitazione soprannaturale, ma perché manca il collegamento logico con ciò che precede.

Handley ha proposto che tutto il brano 17-23 faccia parte di un dialogo dentro una narrazione, un espediente a cui Menandro ricorre non raramente per rendere vivace l'esposizione, come nel *Sicionio* (176-271) e nel *Misumenos* (291 sgg.). La prima persona singolare ἔπλησα, difesa da Bartoletti e da Sandbach, può riferirsi alla κόρη come citazione o al narratore; il participio καταστάξαντες fa pensare a lacrime insieme al lamento per la perdita dei doni menzionati nel v. 17, che secondo Handley e Sandbach, per il confronto con v. 29 τοῦ πανδοκείου, sarebbero coppe. È una possibilità, sufficiente per non trasformare ἔπλησα in terza persona. Sembra che la donna sia stata presente ad un fatto in cui ha riconosciuto oggetti di sua proprietà in mano altrui ed ha improvvisamente gridato τὰμὰ δῶρα, τὰ δῶρα τὰμὰ· 'μ' ἐξείλον. A queste soltanto limiterei le parole della donna che il narratore ha riportato. A differenza di Handley, che pone le virgolette dopo ἀκούεις, considero la parola come un'osservazione del narratore fuori del racconto. Con essa egli vuole richiamare l'attenzione su quel che dice la κόρη, perché di lì si capirebbe che non è una prostituta. Più che una ripeti-

zione, per la quale Handley ha citato *Peric.* 256 (506 S.) Γλυκέρα με καταλέλοιπε, καταλέλοιπέ με Γλυκέρα, c'è un grido di sorpresa, poi una spiegazione. Ma le difficoltà non finiscono. Handley, seguito da Sandbach, introduce un altro personaggio ad interloquire con la κόρη scrivendo “τάμα μ' ἐξείλονθ”. ὁ δὲ / “τί δ' (sott. φησί) fino a μαίνει di v. 23. Ma così si rendono le cose più complicate e non sarebbe indicato lo scopo per cui è stato fatto quel racconto. Pur supponendo che ciò poteva essere detto all'inizio, alla fine un richiamo sarebbe opportuno nel v. 23 per agevolare la comprensione di φλυαρεῖς e della proposta dell'esperimento in 24 sgg. Per evitare quello scomodo interlocutore, sarebbe accettabile piuttosto una correzione come quella suggerita da Sandbach ἐξείλοντο δῆ. Per ἐξαιρεῖσθαι “sottrarre”, “rapinare” col doppio accusativo cfr. Eur. *Alc.* 69 βία γυναῖκα τήνδε σ' ἐξαιρήσεται, *I.A.* 972. Poiché il doppio accusativo non è documentato nella forma attiva, proporrei τάμά· 'μ' ἐξείλον (o τάμ' (ἐ)μ' ἐξείλον): “mi hanno rovinata”, cioè ἐμ' ἀπώλεσαν; per ἐξαιρέω “distruggo” cfr. Men. *Peric.* 199 (389 S.), Thuc. 3.113, Xen. *Hell.* 2.2.19, Dem. 23.115 ecc.

Bartoletti ha scritto τόδε τί δ' ἔλαβες; confrontando Eur. *I.A.* 821 τήνδε τίνα λεύσω;, ma Sandbach ha obiettato che ci si aspetterebbe il δὲ dopo τόδε. Mi pare buono τοδε[ι suggerito da Maas, cioè τοδί (cfr. 28 ενθαδει e viceversa in 22 ενκεκλιμ[. Davanti a το c'è spazio vuoto, come in v. 30 davanti a καλή, che vorrà indicare, se non c'è cambio di interlocutore, una pausa o l'inizio di un nuovo pensiero. Intenderei: “questo è il punto”, “ecco qui”. Il parlante, dopo aver narrato il fatto, si accinge a commentarlo richiamando l'attenzione su quello che sta per dire. Ne consegue che quello che viene dopo non fa più parte della narrazione, come vorrebbero Handley e Sandbach. Non è d'ostacolo l'apostrofe diretta alla donna, perché non implica un dialogo con lei: il parlante è così indignato e così ansioso di convincere il giovane a interrompere i rapporti con la ragazza che sfoga la sua ira come se quella fosse presente e il fatto narrato fosse appena accaduto. Ciò agevola anche la comprensione di ἀκούεις nel senso suggerito in precedenza. La violenza dell'espressione in questi versi si giustifica meglio in questo modo che in un discorso riportato. C'è una serie di domande incalzanti: un primo gruppo riguarda il giovane innamorato; nel v. 20 manca l'articolo perché il riferimento è generico; la triplice ripetizione del ; dà risalto al carattere di obiezione che hanno le domande. Il secondo gruppo distinto con ἦ, riguarda la κόρη e il problema centrale se l'invasamento è simulato. Il verbo μαίνει concerne la μωνία divina, o il trasporto ispirato da cui è presa, si dice, la ragazza e che il parlante giudica una finzione. Perciò qui non c'è cambio di interlocutore; c'è solo un *dicolon* in più dopo il primo μαίνει causato da una confusione con il secondo μαίνει, come già vide E.

Grassi³. A questa μανία appunto si riferisce τοῦτό γ' αὐτό (v. 23) del giovane che difende la κόρη e nega la finzione (οὐ προσποεῖται 24), minimamente persuaso dall'aspra censura che ha udito.

Tutti, meno Sandbach, riportano il punto interrogativo posto dai primi editori dopo προσποεῖται, ma così si otterrebbe il senso contrario, inconciliabile con la nostra interpretazione. Appunto perché c'è una discordanza di opinioni, viene proposto un esperimento (24 sgg.): si suonerà su un flauto un'aria coribantica e si vedrà se la ragazza, eccitata, balzerà fuori di casa sulla scena, lasciata libera. È stato ricordato da Handley *Dysc.* 433 sgg., dove una flautista è invitata a intonare un'aria di Pan perché il rito vuole che ci si avvicini alla grotta del dio in quel modo: αὐλεῖ, Παρθενί, / Πανός. Ma nella stessa commedia dopo il v. 879 c'è, fuori metro, αὐλεῖ senza soggetto e già il Körte, pur accettando nella lacuna di v. 27 πλέα di Maas, intese αὐλεῖ in modo assoluto. Nelle *Rane* di Aristofane dopo il v. 311 i codici RV hanno αὐλεῖ τις ἔνδοθεν e αὐλεῖ solo dopo il v. 222 degli *Uccelli*. È una nota didascalica analoga ad Aristoph. *Ran.* 1163 διαύλιον προσαυλεῖ τις o Eur. *Cycl.* 485 ὡδὴ ἔνδοθεν. Nel nostro caso la parola è incorporata nel metro e ἰδοῦ, ο τις, ἦν, ο τὸ νῦν può essere integrato nella lacuna che precede, nella quale non manca nulla di essenziale, perché la costruzione del verbo col genitivo è documentata nel passo citato del *Dyscolos* ed è analoga all'uso assoluto di σαλπίζει (*Xen. An.* 1.2.1 ἐπεὶ ἐσάλπιγξε o σημαίνει (sc. ὁ σαλπιγκτής: Herdt. 8.11). Preferisco αὐλεῖ ad αὐλει, generalmente accolto, perché non è necessario un ordine al flautista, che di solito sta dietro alle quinte: basta che egli oda la parola dalla bocca di chi parla perché egli cominci a suonare. Infatti è verosimile che chi ha proposto la prova abbia portato con sé un flautista o sia d'accordo con lui sul momento dell'esecuzione. Non è escluso neppure un accordo con il personaggio, un padre o un pedagogo, che voleva allontanare il giovane innamorato dalla supposta prostituta.

Come si vede, è opportuno, anzi necessario arrecare qualche chiarimento sui personaggi. Nel papiro non compare nessuna *nota personae*; ci si può aiutare solo coi nomi propri che compaiono nel testo. Chi approva l'esperimento in 29 sg. si rivolge ad un personaggio di nome Lisia; dunque Lisia è colui che ha fatto la proposta e quindi a lui è da attribuire la battuta 24 πεῖραν – 29 τοῦ πανδοκείου, e qui tutti sono d'accordo. In quel poco che resta della prima colonna compaiono due vocativi: nel v. 8 ritorna Λυσία, nel v. 14 c'è Κλινία. Dunque nella commedia accanto a Lisia, un nome nuovo nel teatro comico, forse un giovane, agiva Clinia, un nome che compare anche nel *Misumenos* e nome di un giovane, a quel che pare. I due gio-

(³) In "Atene e Roma" n. s. 6, 1961, 146.

vani forse erano amici, come Mosco e Sostrato nel *Dis exapaton*. Ora, se Lisia è quello che ha proposto l'esperimento, è verosimile che Clinia sia il giovane innamorato della *theophorumene*; quindi, se regge la costruzione che abbiamo dato, chi è favorevole alla κόρη è Clinia e a lui conviene la battuta di 23 sg. φλυαρεῖς... οὐ προσποεῖται. Nella più stretta economia, si potrebbe supporre che nelle due colonne dialoghino solo Lisia e Clinia. Ma il vocativo Λυσία nel v. 23 non costringe a credere che subito prima abbia parlato Lisia; al discorso precedente si riferisce sicuramente φλυαρεῖς, ma il resto, rivolto a Lisia, può esprimere il desiderio di Clinia di avere una conferma alla propria opinione, e Lisia appunto, chiamato in causa e divenuto come arbitro della contesa, propone l'esperimento. Del resto non conviene a Lisia, se è un giovane, il violento attacco contro la *theophorumene* nei vv. 19-23; senza dubbio conviene di più ad un personaggio come Parmenone, che è un nome servile. Così si chiama nella *Samia* il servo di Demea; nel fr. 948 Parmenone è unito con Geta, ambedue tipici nomi di schiavi come annota Hellad. ap. Phot. *Bibl.* 532b 37-40. Ad un servo si addice l'uso di un vocabolo come ἰππόπορνος, perché in Menandro, contrario all'αἰσχρολογία, le parole volgari sono messe in bocca a personaggi inferiori. Parmenone potrebbe essere subentrato nel dialogo fra i due giovani dopo il v. 8 della prima colonna, dove c'è il *dicolon*. Nel v. 8 è apostrofato Lisia, ma potrebbe essere intervenuto Parmenone: il verbo ὑπολαβεῖν (v. 10) è comune per dire "prendere la parola", per rispondere od obiettare. Da quel punto poteva cominciare il lungo discorso di Parmenone con il racconto dell'episodio da cui aveva tratto la conclusione, naturalmente errata come avrà dimostrato lo svolgimento futuro della trama, che la κόρη era una prostituta. Già in questa colonna si accenna, pare, al problema se la donna sia sana di mente o una simulatrice: vv. 11 sg. νοῦν ἔχει, ἀλα]ζονεύεται. Il termine ἀλαζών designa chi vuol far vedere o vantare cose inesistenti, come fa il soldato smargiasso, quindi un impostore: cfr. Plat. *Hipp. mi.* 371A, Aristot. *Oec.* 1344a 19: Men. fr. 520 πᾶς ὁ μὴ φρονῶν / ἀλαζονεία καὶ ψόφοις ἀλίσκεται, Aristoph. *Ra.* 919 ὑπ' ἀλαζονείας "per finzione", "per fare scena"; schol. Aristoph. *Ra.* 280 ἡλαζονεύετο· ἀντὶ ἐψεύδετο καὶ Μένανδρος; cfr. ἀλαζών in *Peric.* 78 (268 S.), *Georg.* 26.

L'introduzione di un terzo attore naturalmente è ipotetica, ma ha il vantaggio di conservare i rapporti con il mosaico di Mitilene. Non è un ostacolo il singolare παράστα (v. 28: cfr. fr. 110 παράστα, fr. 258 e 317 ἀπόστα) in cambio di un imperativo plurale né conviene pensare a παράστητ' invece di παράστα δ' per includere anche Parmenone: παράστα è rivolto alla persona che in quel momento è opportuno non si faccia vedere. Parmenone si sarà comportato come Lisia, oppure, se deve uscire per soste-

nere la parte della *theophorumene*, egli fa a tempo a uscire, per cambiare la maschera, al v. 28; c'è ancora una battuta (vv. 29-30) e il suono del flauto si sarà prolungato alquanto prima che la κόρη balzasse fuori di casa. Che l'ultima battuta sia pronunciata da Clinia, non da Parmenone, mi pare che si possa dedurre anche dall'esclamazione καλή θέα: il giovane innamorato è vellicato dal desiderio di vedere e contemplare l'amata.

La frase καλή θέα preannuncia lo spettacolo, non indica che esso è già cominciato. Non c'è dubbio che doveva seguire una scena in cui la ragazza si comportava da *theophorumene*, cantando e danzando. A questa singolare scena fa riferimento lo schol. Eur. *Andr.* 103 e Handley l'ha identificata con il frammento di 27 versi, mancanti nella prima parte, una serie di esametri intercalati da trimetri giambici, di un papiro pubblicato da V. Bartoletti nel 1965 sotto il titolo *Inni a Cibele*⁴ e studiato da O. Pavese in "St. Ital. Fil. Cl." 1966, 62-69. Non mi fermerò sul frammento, perché è stato illustrato molto bene da Handley, che ha reso molto verosimile la sua attribuzione alla *Theophorumene* e che Sandbach ha accolto nella sua edizione di Menandro, dandolo come *fragmentum dubium* per motivi metodologici. Voglio solo notare che vi compaiono esortazioni a partecipare al rito⁵ e questo può giustificare l'atteggiamento dei personaggi nel mosaico di Mitilene e far pensare, come ho già accennato, che esso si riferisca a questa scena.

Prima di concludere desidero fare un'ultima osservazione, relativa alla trama della commedia. Anche questa certamente si concludeva con un matrimonio, quello della *theophorumene*, "ab omni fraudis suspicione liberata et civis Attici filia agnita", come dice Körte (*Praef.* p. XLVI). I fr. 5 e 6 di tradizione indiretta alludono ad una situazione mutata improvvisamente in meglio dopo peripezie e patimenti, indicata con la metafora proverbiale δεύτερος πλοῦς: schol. Plat. *Phaedn.* 99D παροιμία δεύτερος πλοῦς· ἐπὶ τῶν ἀσφαλῶς τι πραττόντων, παρ' ὅσον οἱ διαμαρτόντες κατὰ τὸν πρότερον πλοῦν ἀσφαλῶς παρασκευάζονται τὸν δεύτερον. ἐμνήσθη δὲ ταύτης... καὶ Μένανδρος Κεκρυφάλῳ (fr. 244) καὶ Πλοκίῳ (fr. 347) καὶ Θεοφορουμένη (fr. 6). Qualcuno è apparso all'improvviso come un dio salvatore, si dice nel fr. 5: ἀπὸ μηχανῆς θεὸς ἐπεφάνης, citato da schol. Plat. *Clit.* 407A ἐπὶ τῶν ἀπροσδοκῆτως ἐπ'

(4) *Dai papiri della Società italiana*. Omaggio all'XI Congr. Intern. di Papirologia, Milano 2-8 sett. 1965. Il papiro era destinato alla ripubblicazione nel vol. XV dei PSI col n. 1480, ma il volume dopo un trentennio non è ancora uscito.

(5) Vv. 4-5 *ex. gr.* ἀπασιν ὑμῖν τοῖς παροῦσι δ' ἅμα λέγω / τῇ μητρὶ μεγάλη πάντες ἐπολολύξατε (τοῖς εὖ πάντες Pavese; cfr. Aristoph. *Eq.* 616 νῦν ἄρ' ἄξιόν γε πᾶσιν ἔστιν ἐπολολύξαι), v. 13]ου σαντῶ ποίει, 14]ατα χάραν λαβὲ / καὶ φέρε σὺ τὴν λιβανωτ]ὸν ἐπιτίθει τε πῦρ (λαβὲ σὺ τὴν λιβανωτ]όν Handley).

ὠφελεία καὶ σωτηρία φαινομένων... Μένανδρος Θεοφορουμένη καὶ Κεκρυφάλῳ (fr. 243). Tale a Glicera e Moschione apparve Pateco, il padre che li aveva esposti, nella *Periciromene* (240 sgg. = 768 sgg. S.), tale Demea a Cratea nel *Misumenos* nel momento del riconoscimento tra padre e figlia: 214 S. ὃ ποθοῦμενος φανείς, / ὄρω σ' ὄν οὐκ ἄν φόμην ἰδεῖν ἔτι. Anche nella *Theophorumene* verosimilmente c'era un ἀναγνωρισμός, quello del κύριος della κόρη e così lei poteva contrarre nozze legittime. Ebbene il riconoscimento può essere avvenuto per mezzo degli oggetti di cui è parola nel brano studiato. La ripetizione τὰμὰ δῶρα, τὰ δῶρα τὰμὰ rivela che quegli oggetti erano particolarmente cari alla ragazza, che ne lamenta la perdita fino al punto, se almeno è esatta l'interpretazione che abbiamo dato del v. 18, di dichiararsi rovinata. In Menandro non c'è niente di ozioso: ogni particolare ha un significato e non di rado preannunzia quel che segue. Nel nostro caso appunto si vuole richiamare l'attenzione su quei doni di cui si rivendica con insistenza la proprietà e gli spettatori, abituati alle trame della commedia nuova, correvano subito con la mente agli eventi futuri e restavano incatenati allo svolgimento dei fatti e quasi quasi vi partecipavano. Una cosa analoga a quella qui rilevata si trova nella *Periciromene*, dove (266 sgg. = 516 sgg. S.) Pateco è invitato da Polemone ad entrare in casa per vedere i vestiti di Glicera, un particolare che i critici giustificano solo con la necessità di far uscire i due personaggi dalla scena, ma che deve essere messo in rapporto con il riconoscimento posteriore di Glicera e Moschione come figli di Pateco⁶.

ADELMO BARIGAZZI

(⁶) Si veda in proposito A. Barigazzi, *Il giuramento di Glicera nella Periciromene di Menandro e la preparazione del riconoscimento*, "Prometheus" 5, 1979, 99 sgg. In tutto quello studio si mette in luce quanto Menandro sia abile nel perseguire molteplici scopi con la massima economia di mezzi.