

USO DELL’APOSIOPESE NELLA *SAMIA* DI MENANDRO\*

L’aposiopesi è figura retorica ben nota e definita già nell’antichità: consiste nella sospensione volontaria di una frase in corso, che resta sintatticamente incompleta, o è completata da una pausa, e lascia un’allusione in sospenso, comprensibile ma inespressa, di solito formalmente indicata da puntini (o da un trattino). Tanto per fare un esempio famosissimo, si ricordi il passo di Sofocle, *OR* 1287, dove il Nunzio riferisce che Edipo “grida che si spalanchino le porte e che si mostri a tutti i Tebani colui che uccise il proprio padre, colui che la propria madre... pronunciando parole oscene che io non posso ripetere”<sup>1</sup>.

Una chiara formulazione s’incontra in Tiberio<sup>2</sup>, *schem.* 3.62.10 Spengel: ἀποσιώπησις δέ ἐστιν ὅταν μέλλων λέγειν πρῶγμα αὐτὸ μὲν ἀποσιωπήσῃ, τὴν δὲ ὑπόνοιαν αὐτοῦ καταλίπη (“aposiopesi si ha quando uno, stando per dire una cosa, la tace, ma lascia di essa il sospetto”)<sup>3</sup>. Formulazioni analoghe s’incontrano in vari testi antichi, greci e latini, da Quintiliano a Erodiano e Isidoro<sup>4</sup>.

Si tratta dunque di una figura retorica ben nota, affine alla ellissi, alla preterizione (e anche all’anacoluto), ma se ne distingue significativamente perché è una reticenza che comporta auto-interruzione della frase e soppressione volontaria della parte finale per una forma di autocontrollo o autocensura, dovuta alla presenza di un codice comportamentale che frena l’espressione del parlante.

Nella preterizione (παράλειψις) chi parla proclama che non tratterà un certo tema, che però enuncia. Quindi il periodo è completo, non è interrotto. Invece la ellissi (ἔκλειψις) è l’omissione calcolata di uno o più termini per una maggiore efficacia della frase. La frase ha così una sua brachilogia, ma risulta efficace e completa (anche se, ad esempio, la frase è ellittica del verbo). In un certo senso si può dire che anche l’aposiopesi è una forma di

\* Una prima stesura di questa ricerca è stata presentata al 15th Biennial Congress della ISHR (Los Angeles, 13-16 luglio 2005).

<sup>1</sup> Vd. in proposito J. Bollack, *L’Œdipe roi de Sophocle. Le texte et ses interprétations*, Lille 1990, III, 887-890.

<sup>2</sup> Retore greco del sec. III-IV d.C., autore di un’opera Περὶ τῶν παρὰ Δημοσθένει σχημάτων, edito nel 3 vol. dei *Rhetores Graeci* di Spengel (e nell’ottavo di Waltz) e, più recentemente, da G. Ballaira (*De figuris Demosthenicis*, Roma 1968).

<sup>3</sup> Ballaira, *op. cit.*, p. 13 (vol. 8, p. 536 Waltz). Il retore, naturalmente, cita poi due esempi demostenici: Dem. 18.3 e 23.213.

<sup>4</sup> Vd. Quint. 9.2.54 ss. e 9.3.60; Serv. *ad Verg. Aen.* 1.135; Herodian. *schem.* 3.95.10 Spengel; Isid. *Etym.* 2.21.35. Cfr. anche *Rhet. Her.* 4.41 (*praecisio*).

ellissi, perché la frase – benché volontariamente incompleta – lascia però intendere tutto il suo significato<sup>5</sup>. L'anacoluto è invece un periodo costruito in maniera inattesa, non completamente razionale sintatticamente, magari con concordanze sbagliate, per una maggiore espressività del periodo, a volte per aderenza al linguaggio parlato.

Ma su questo non voglio dilungarmi, dato che l'aposiopesi è stata ampiamente ed analizzata dagli studiosi moderni di retorica antica: in particolare da H. Lausberg<sup>6</sup>, da J.B. Hofmann per il latino<sup>7</sup>, da H. Bardon<sup>8</sup> e finalmente da Licinia Ricottilli in un volumetto intitolato *La scelta del silenzio. Menandro e l'aposiopesi* (Bologna 1984). Questo lavoro, frenato dall'ansia di chiarire che cos'è l'aposiopesi con esempi sia in greco che in latino in ordine sparso, arriva ad evidenziare un uso particolarmente intenso di questa figura retorica in Menandro e conclude che in ciò questo poeta si differenzia molto sia da Aristofane che da Plauto<sup>9</sup>. Da lì io sono partito, cercando di capire dove, quando e perché Menandro ama l'aposiopesi: e, registrando dati sensibilmente diversi, sono giunto alla conclusione che egli la usa intensamente solo in una commedia, evidentemente per particolari effetti psicologici e teatrali.

È stato osservato, in generale, che l'aposiopesi trova un discreto impiego in tutto teatro greco, sia tragico che comico<sup>10</sup>, ma particolarmente intenso in Menandro<sup>11</sup>. Una precisazione è opportuna, se non necessaria: non si tratta dei casi in cui un personaggio parlante non dice qualcosa perché viene interrotto da altri, magari bruscamente, per motivi diversi, o resta interrotto da un avvenimento subitaneo, dal succedere di qualcosa o da un arrivo improvviso. Tutti questi casi appartengono alla costruzione del dramma, allo svolgimento della trama, alla maestria del drammaturgo ecc., e rientrano semplicemente nel novero delle interruzioni. A noi qui interessano solo i casi in cui chi parla s'interrompe da sé, volontariamente, per non dire di più, per non violare un codice di comportamento, una norma del linguaggio o della comunicazione che ritiene molto importante, o è ritenuto tale nel suo ambiente.

Anzitutto, nelle commedie di Menandro sono stati segnalati alcuni esempi di aposiopesi in espressioni (o formule) di augurio o saluto: ad esempio

<sup>5</sup> È stato detto – giustamente – che tutte le aposiopesi sono ellissi, ma non tutte le ellissi sono aposiopesi.

<sup>6</sup> *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960, 438-440 (§§ 887-889).

<sup>7</sup> *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg 1951<sup>3</sup>, trad. it., Bologna 1980, 172-174.

<sup>8</sup> *Le silence, moyen d'expression*, "REL" 1943-44, 102-120. Cfr. anche R. Kühner-B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, II. *Satzlehre*, vol. 2, Hannover 1954<sup>4</sup>, 571-572.

<sup>9</sup> Vd. Ricottilli, *op. cit.* 81 ss.

<sup>10</sup> Cfr. ad es. Aristofane, *Vesp.* 1178 e *Av.* 442.

<sup>11</sup> Cfr. A. Martina, *Menandro. Epitrepontes. Commento*, Roma 2000, II 2, 129 s.

*Dysc.* 112 e 504, “che Posidone ti...”<sup>12</sup>. A dire il vero in questi casi non si può realmente parlare di aposiopesi, perché chi parla è interrotto bruscamente dal suo interlocutore, che per questo risulta essere un personaggio rozzo e maleducato, fortemente scostante<sup>13</sup>. Dunque si tratta piuttosto di una interruzione violenta, e serve proprio ad illustrare i modi e il carattere dell'antagonista, non del parlante.

Sono state poi segnalati casi di aposiopesi in espressioni di minaccia: ad es. *Sam.* 612 e 662 s. (rispettivamente “se lo prendevo allora...”, e “se prendo una frusta...”)<sup>14</sup>. Frasi di questo tipo sembrano piuttosto vicine al linguaggio parlato e possono essere considerate aposiopesi solo se si tratta di sospensioni volontarie della frase, decise dal parlante per non dire parole troppo forti. E si riconosce che c'è aposiopesi dal fatto che il sottinteso è comunque chiaro ed evidente (rispettivamente “lo punivo io” e “ti faccio muovere io”). Si può aggiungere però che, in testi teatrali, spesso sospensioni di questo tipo possono essere accompagnate da tentativi di intervento da parte dell'interlocutore: in tali casi c'è da chiedersi se si tratta davvero di aposiopesi voluta dal parlante o di una interruzione dell'altro, o addirittura di una aposiopesi del parlante suggerita o voluta (anche) dall'interlocutore. In quest'ultimo caso, qualche critico usa la definizione di “aposiopesi del tu”<sup>15</sup>. Ad esempio, il primo caso citato sembra rientrare in questa tipologia in quanto l'aposiopesi di Nicerato è voluta e sollecitata da Demea, che lo esorta a lasciar perdere (πέπαισο, 612). Ma su questo torneremo più avanti.

Più significativo appare l'impiego di questa figura retorica nell'ambito di espressioni riguardanti varie forme di pudore o di eufemismo per indicare cose sessuali: ad esempio in *Epitr.* 1120(762) e in altri casi importanti di cui avremo modo di discutere a lungo.

Ebbene, una ricerca estesa al testo delle cinque commedie meglio conservate di Menandro mi ha portato a mettere in evidenza alcuni risultati a mio avviso interessanti, che esporrò qui commedia per commedia.

<sup>12</sup> In *Dysc.* 112 il servo Pirria racconta che non è riuscito nemmeno a dire: ἀλλά σ' ὁ Ποσειδῶν– “che Posidone ti...” (protegga o benedica) prima che Cnemone lo aggredisse; al v. 504 è il cuoco che cerca di pronunciare una formula analoga (ὁ Ποσειδῶν σε–), ma non finisce la frase, perché interrotto anche lui da Cnemone.

<sup>13</sup> Lo conferma il fatto che rimane addirittura sospesa la caratura del verbo che manca (probabilmente “ti benedica”, ma si potrebbe anche congetturare “ti maledica”: un gioco assolutamente facile in ambito comico, ma estraneo al modulo retorico della aposiopesi, il cui sottinteso è sempre chiaro ed intelligibile al pubblico).

<sup>14</sup> In *Sam.* 612 è Nicerato a parlare, arrabbiato con Moschione, perché ha appena scoperto che il giovane ha sedotto sua figlia. La frase resta interrotta, ma il sottinteso è palese. Al v. 662 s. è Moschione a minacciare direttamente Parmenone con una frase che non richiede di essere completata: è già abbastanza chiara.

<sup>15</sup> Cfr. Ricottilli, *op. cit.* 29.

Nell'*Aspis* non sono mai stati segnalati casi di aposiopesi. Io ho notato solo due casi di interruzione (brusca): al v. 414 e al v. 425. Sono due casi appartenenti allo stesso brano: Smicrine l'avaro, il cattivo della commedia, non sopporta di essere preso in giro da Davo con citazioni di tragedia e per due volte interrompe Davo, che varia il suo dire, ma continua<sup>16</sup>. È un elemento comico: il servo riesce in qualche modo a fare le sue citazioni di passi di Eschilo, ma sono allusioni che restano sospese perché l'altro interrompe: dunque non sono casi di aposiopesi, ma interruzioni. Posso confermare che in questa commedia non c'è nessun caso di aposiopesi.

Nel *Dyscolos* ne sono stati finora segnalati quattro casi<sup>17</sup>, ma – come già ho detto – nei vv. 112 e 504 s'incontrano espressioni incomplete di saluto/augurio che non possono essere considerate aposiopesi, perché è l'apostrofo che interrompe con la sua maleducazione. I due casi servono entrambi a presentare la *δυσκολία* del protagonista Cnemone, non la reticenza di chi si rivolge a lui.

Nei vv. 941 e 944 invece è il cuoco Sicone che interrompe il suo discorso, per richiamare l'attenzione di Cnemone che non lo ascolta: in entrambi i casi si tratta di una auto-interruzione, ma sicuramente non è una reticenza. È una svolta del discorso, con indubbio effetto comico<sup>18</sup>, ed ha la sua spia nel brusco richiamo all'antagonista: ἀκούεις; (“mi senti?”). È vero che la chiacchiera torrenziale del cuoco s'interrompe per un attimo, ma manca ogni sottinteso o sottosenso inespresso, per poter parlare di aposiopesi.

In aggiunta, vorrei segnalare altri tre casi di frasi incomplete che possono sembrare di qualche rilevanza. Al v. 198 s. si legge<sup>19</sup>:

αἰσχύνομαι μέν, εἴ τινας θύουσ' ἄ[ρα]  
ἔνδον, ἐνοχλεῖν–

La figlia di Cnemone si rivolge alle Ninfe e s'inceppe nel parlare. È una forma di insicurezza e di rispetto: “Se dentro c'è qualcuno a far sacrifici, mi vergogno di disturbare...”. La frase resta a mio avviso in sospenso: manca ancora l'indicazione del fine e della causa del suo intervento (ma il pubblico lo intuisce, dato che la fanciulla è uscita di casa con la brocca in mano)<sup>20</sup>. È

<sup>16</sup> Nonostante le proteste di Smicrine, Davo prosegue il suo dire dal v. 414 al verso seguente, dove l'interruzione di Smicrine riesce: ma intanto la battuta del servo si è fatta intellegibile nella sua allusione. Lo stesso si può dire per il v. 425.

<sup>17</sup> Cfr. Ricottilli, *op. cit.* 52 ss.; Martina, *op. cit.*, II 2, 129.

<sup>18</sup> Cfr. E.W. Handley, *The Dyskolos of Menander*, Bristol 1992<sup>2</sup> (1965<sup>1</sup>), 298 s.

<sup>19</sup> Seguo in linea di massima il testo di F.H. Sandbach (*Menandri reliquiae selectae*, Oxonii 1990<sup>2</sup>); ma ho usato ampiamente (specialmente per la traduzione) l'edizione di F. Ferrari (*Menandro e la Commedia Nuova*, Torino 2001).

<sup>20</sup> L'aposiopesi non è mai segnalata nei commenti, ma gli editori mettono per lo più il trattino nel testo e vari traduttori segnano la sospensione con i classici puntini. Cfr. ad es.

un'espressione della sua timidezza, un esempio significativo per la descrizione dei modi e del carattere della fanciulla. È, se vogliamo, un'aposiopese molto lieve, quasi delicata, come questo personaggio femminile senza nome<sup>21</sup>.

Al v. 828 e 871 per due volte è Gorgia che si frena per educazione, per ritegno, parlando con Sostrato. La prima volta si schermisce perché è imbarazzato: Sostrato gli ha offerto in moglie la sorella, che sarebbe una moglie imprevista e molto ricca, e Gorgia è in difficoltà, la lingua gli s'inceppa:

τὴν ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν  
δίδωμί σοι γυναῖκα, τὴν δὲ σὴν λαβεῖν—  
καλῶς ἔχει μοι.

“Mia sorella te la do in moglie, ma prendere la tua... va bene così”. Questa conclusione è un modo imbarazzato per dire ‘no grazie’, ma la cosa non è per niente chiara: tant’è vero che Sostrato chiede subito: πῶς καλῶς; “come, va bene così?” e Gorgia allora spiega che non può accettare<sup>22</sup>. La sospensione, in questo caso, sembra più un cambio di costruito, cioè un anacoluto, che una aposiopese.

Nell’altro caso (al v. 871) Gorgia confessa di essere a disagio ad entrare in una casa in cui ci sono anche delle donne:

Σώστραθ', ὑπεραισχύνομαι  
γυναῖξιν ἐν ταύτῳ—

È una sospensione della frase con ellissi del verbo<sup>23</sup>: evidenzia una pudicizia forse eccessiva, rivela il campagnolo semplice e timido, ma è un segno di principi sani, che descrivono il carattere integro e sincero del contadino, indicano la sua dirittura morale<sup>24</sup>.

Anche questo però è un caso in cui la sospensione della frase è molto lieve e non comporta una chiara decisione di reticenza. Il personaggio è più che altro in imbarazzo e la sua incertezza è subito colmata dall’intervento di Sostrato, che risolve la piccola difficoltà.

Ne debbo concludere che anche nel *Dyscolos* non c’è nessuna vera forma di aposiopese.

G. Paduano, *Menandro. Commedie*, Milano 1980, p. 71.

<sup>21</sup> Cfr. A.W. Gomme - F.H. Sandbach, *Menander. A Commentary*, Oxford 1973, pp. 130 e 169;

<sup>22</sup> Cfr. Handley, *op. cit.* 276. Per un analogo uso di καλῶς ἔχει come formula di cortese rifiuto (come in italiano “grazie” per “no, grazie”) vd. *Perik.* 516 (cfr. il relativo commento di M. Lamagna, *Menandro. La fanciulla tosata*, Napoli 1994, p. 252).

<sup>23</sup> Gomme-Sandbach, *Commentary*, p. 265, suppongono sottinteso “some verb like συνδιατρίβειν”.

<sup>24</sup> Cfr. A. Barigazzi, *Il Dyscolos di Menandro o la commedia della solidarietà umana*, “Athenaeum” 37, 1959, 184-195; Paduano, *op. cit.* 346 s.

Nella *Perikeiromene* ne sono stati segnalati due casi: ai vv. 269 e 335.<sup>25</sup>

Al v. 269(79) è Moschione che parla e ricorre ad una aposiopesi di minaccia: εἰ δὲ καὶ νυνὶ πλανῶς με–

“se anche ora mi prendi in giro...”. A dire il vero, la minaccia non è forte, tanto più che è fatta al servo Davo. E, s’aggiunga, la frase è di certo interrotta dal servo stesso che smentisce categorico: “Appendimi, se ti prendo in giro”. Per questo, come esempio di aposiopesi non mi sembra molto significativo: anzi, si può forse classificare come “aposiopesi del tu”, cioè voluta più che altro dall’interlocutore<sup>26</sup>.

Invece al v. 335(145) è Davo che parla a Moschione e s’interrompe:

τὸ δεῖνα, Μοσχίων· ἐγὼ τότε–

μικρὸν ἔτι μείνον.

“questo, Moschione: io allora... aspetta ancora un attimo!”

Qui è proprio da escludere che si possa parlare di aposiopesi: la pausa non è certo voluta da Davo, che anzi vorrebbe raccontare addirittura una bugia a Moschione, ma è bruscamente interrotto da lui (φλυαρεῖς πρὸς με; “mi prendi in giro?”). Di certo è una interruzione per azione: secondo alcuni interpreti Davo s’interrompe addirittura per un pugno di Moschione<sup>27</sup>. A mio avviso basta la parola, accompagnata da un gesto di minaccia.

Del resto anche poco prima, al v. 325(135), Davo parla a Moschione e s’interrompe di colpo:

γελοῖον· ἢ μὲν οὖν μήτηρ–

Anche questa è una interruzione forte, ma – si badi bene – non è una aposiopesi: la pausa è sicuramente involontaria, non voluta. Davo comincia a parlare, ma è subito interrotto<sup>28</sup> da Moschione: τί φῆς; (“che dici?”). Infatti il servo ha fatto appena prima un errore grave (ha detto una parola di troppo: φοβηθεῖσα)<sup>29</sup>: adesso vorrebbe inventare qualcosa da dire al padroncino, per coprire la sua bugia. Ma quello lo interrompe bruscamente, chiedendo spiegazioni. È un particolare comico importante per la definizione del comportamento di uno schiavo pretenzioso, non bravo. Ma è una brusca interruzione,

<sup>25</sup> Cfr. Ricottilli, *op. cit.* 56 (con commento a p. 66 s.).

<sup>26</sup> Lo dimostra anche il fatto che Moschione continua poi a parlare dello stesso argomento, e con tono scherzoso: “troppo poco!” (trad. Paduano). Per la (discussa) interpretazione di questo verso, e dell’intero passo, vd. Lamagna, *La fanciulla tosata*, p. 192 s.; Paduano, *op. cit.* 403; Gomme-Sandbach, *Commentary*, p. 480.

<sup>27</sup> Cfr. Ferrari, *op. cit.*, p. 391.

<sup>28</sup> Cfr. W.G. Arnott, *Menander*, II, Cambridge Mass.-London 1996, p. 401.

<sup>29</sup> Infatti Davo aveva mentito a Moschione, dicendo che la madre aveva accettato in casa la ragazza perché lui l’aveva convinta: ma poi, ripetendo alla lettera le parole di Mirrina, gli sfugge che è andata da lei “per paura”. Cfr. Paduano, *op. cit.*, p. 404, n. 20; Lamagna, *La fanciulla tosata*, p. 206.

non una aposiopesi.

Aggiungo ancora che anche al v. 295(105) c'è forse una sospensione nel corso della frase, ma anche qui non c'è una vera aposiopesi: più che altro c'è disordine nell'eloquio.

εἰσιῶν δέ μοι σύ, Δάε, τῶν ὅλων κατάσκοπος  
πραγμάτων γενοῦ, τί ποιεῖ, ποῦ ἔστιν ἡ μήτηρ, ἐμὲ  
εἰς τὸ προσδοκᾶν ἔχουσι πῶς.

Moschione parla in modo particolare, concitato, con disordine perché è angosciato: “entra tu per me, Davo, sii osservatore di tutte le cose, cosa fa lei<sup>30</sup>, dov'è la madre, come mi aspettano...”. Si noti il fortissimo iperbato, che porta addirittura πῶς (“come”) ad essere l'ultima parola della frase<sup>31</sup>. Anche qui si può porre il trattino (o i puntini) di sospensione, ma non certo parlare di aposiopesi. Tutt'al più si può supporre una pausa per incertezza.

Pertanto, in conclusione, nel testo della *Perikeiromene* s'incontra a mio avviso un solo caso di aposiopesi di minaccia, e per giunta debole.

Negli *Epitrepontes* sono stati segnalati quattro casi di aposiopesi<sup>32</sup>, di cui tre sono a parer mio inesistenti.

a) Al v. 230(54) il carbonaio Sirisco, rivolgendosi a Smicrine, che gli ha già risposto male una volta, gli dice:

ἀλλ' ὅμως– τὸ πρᾶγμα ἔστιν βραχὺ  
καὶ ῥᾶδιον μαθεῖν. πάτερ, δὸς τὴν χάριν.

“Ma tant'è... La questione non richiede tempo ed è facile da inquadrare”<sup>33</sup>. Già Wilamowitz<sup>34</sup> spiegava adeguatamente che ἀλλ' ὅμως non può essere unito alla frase che segue: ma questo non significa – con buona pace di Gomme-Sandbach e di Martina<sup>35</sup> – che qui ci sia una aposiopesi. Si tratta semplicemente di una frase ellittica del verbo (come già in Aristoph. *Ach.* 956) e va pertanto conclusa col punto fermo, come fanno Sandbach, Paduano ed altri: “ma è lo stesso!”.

b) Al v. 478(302) Abrotono racconta:

αὐτὴ θ' [ὁμοῦ συ]νέπαιζον. οὐδ' ἐγὼ τότε–  
οὐπω γάρ, ἄνδρ' ἤδεν τί ἐστι.

“... e mi divertivo in loro compagnia. Né allora io... non sapevo ancora cosa

<sup>30</sup> Cioè Glicera: cfr. Arnott, *Menander*, II, p. 395.

<sup>31</sup> Cfr. Gomme-Sandbach, *Commentary*, p. 484; Lamagna, *La fanciulla tosata*, p. 202.

<sup>32</sup> Cfr. Ricottilli, *op. cit.* 54 s. (con commento a p. 64 ss.).

<sup>33</sup> Ho adottato la punteggiatura e la traduzione di Ferrari (*op. cit.* 199) solo per maggiore chiarezza espositiva.

<sup>34</sup> U. v. Wilamowitz, *Menander, das Schiedsgericht (Epitrepontes)*, Berlin 1925 (rist. 1958), 59.

<sup>35</sup> Cfr. Gomme-Sandbach, *Commentary*, p. 305 s.; Martina, *op. cit.*, II 2, p. 129.

fosse un uomo”<sup>36</sup>. Ma, per quanto questi versi siano stati tormentati dalla critica, qui la punteggiatura giusta è quella suggerita da Körte e accettata da Sandbach, Arnott, Paduano, Martina e altri:

οὐδ' ἐγὼ τότε,

οὐπω γάρ, ἄνδρ' ἤδειν τί ἐστι.

Malgrado il parere di Gomme<sup>37</sup>, anche Sandbach negava che qui ci sia una aposiopesi; e Martina ripete giustamente: “aposiopesi di che cosa?” (*op. cit.*, II 2, p. 306). In effetti nella frase c'è solo una sospensione per un inciso parentetico: “E io allora non sapevo – non ancora in effetti – che cos'è un uomo”. La frase è spezzata in due parti perché Abrotono, in quest'occasione, ricorda con nostalgia anche la sua perdita innocenza, perché allora – soltanto un anno prima – lei non sapeva cos'è un uomo: e purtroppo deve aggiungere quell'amaro inserto parentetico “non ancora”, ellittico eppur chiarissimo. È una pennellata sapiente nel ritratto di questa donna importante per l'umanità menandrea<sup>38</sup>.

c) Al v. 869(549) s. Abrotono parla a Panfile della fanciulla che ha visto l'anno prima alle Tauropolie, e aggiunge:

νῦν δ' εὐρηκα· σὲ

ὄρῳ γάρ, ἦν καὶ τότε.

Qui la Ricottilli pone una aposiopesi<sup>39</sup>, seguendo la vecchia edizione di V. De Falco<sup>40</sup>. Ma tutti gli altri editori e commentatori sono concordi: la relativa è semplicemente ellittica del verbo (“vidi”) e non c'è nessun sottinteso, né alcuna aposiopesi eufemistica.

Al contrario, c'è una bella aposiopesi eufemistica al v. 1120(762):

τότε γὰρ οὐμὸς δεσπότης

τοῖς Ταυροπολίοις, Σωφρόνη, ταύτην λαβὼν

χορῶν ἀποσπασθεῖσαν– αἰσθάνει γε, νή;

È Onesimo che parla, e ammicca furbescamente a Sofrone, alludendo a cose sessuali: “alle Tauropolie il mio padrone, présala in disparte... Capisci vero?”. Il servo non può permettersi di usare parole sconce, né lo fa in genere Menandro<sup>41</sup>. Ma una piccola allusione maliziosa il servo non può lasciar-

<sup>36</sup> Anche qui ho riportato testo e traduzione di Ferrari (p. 223) solo per chiarezza d'argomentazione.

<sup>37</sup> Cfr. Gomme-Sandbach, *Commentary*, p. 333.

<sup>38</sup> Per la figura di Abrotono vd. Martina, *op. cit.*, II 1, 288 ss.; cfr. A. Barigazzi, *La formazione spirituale di Menandro*, Torino 1965, 123; Paduano, *op. cit.* 389 ss.; Ferrari, *op. cit.*, p. XXXVIII ss.

<sup>39</sup> Ricottilli, *op. cit.* 65.

<sup>40</sup> Napoli 1961<sup>3</sup>.

<sup>41</sup> Già Barigazzi, *op. cit.* 55, osservava che il linguaggio di Menandro è caratterizzato da “castigatezza generale”, ma si può trovare qualche volgarità “sulla bocca degli schiavi”.

sela sfuggire. E la comicità ci guadagna. La vecchia capisce<sup>42</sup>: Smicrine no.

Nella mia ricerca ho inoltre rilevato negli *Epitrepontes* altri tre casi che meritano una qualche attenzione.

Al v. 442(266) è Onesimo che parla, anzi balbetta, angustiato per la difficoltà di decidere che cosa fare:

πῶς ἄν οὖν, πρὸς τῶν θεῶν,  
πῶς ἄν, ἰκετεύω–

“come dunque, per gli dei, come, vi prego... (dovrei fare?)”.

Dato che ἰκετεύω non è accompagnato da nessun pronome, ci si può forse chiedere a chi si rivolge: ma, dato che ha appena invocato gli dei, dovrebbe esser chiaro che si rivolge a loro<sup>43</sup>. Di certo non si rivolge ad Abrotono, di cui non si è accorto<sup>44</sup>; né si rivolge a Sirisco, che arriva subito dopo, con fare burbero e deciso (e con le idee molto chiare: vuole riprendersi l’anello). La sospensione della frase di Onesimo potrebbe essere intesa come una aposiopese dovuta alla sua incapacità di prendere una decisione; ma, più semplicemente, si tratterà di una auto-interruzione di Onesimo, dovuta all’arrivo di Sirisco<sup>45</sup>. Se è così, come credo, la pausa va classificata semplicemente tra le interruzioni per azione (o evento).

Una precisazione mi sembra invece necessaria per il v. 1072(714). Qui l’odioso Smicrine sta minacciando la vecchia Sofrone con espressioni degne di un contadino iracondo:

οὔτω τί μοι  
ἀγαθὸν γένοιτο Σωφρόνη γάρ, οἴκαδε

Si può forse precisare: quando parlano tra loro, o con interlocutori di basso rango. Oggi però si può aggiungere ancora che qualche parolaccia in Menandro si può trovare anche sulla bocca di personaggi caratterizzati negativamente (cioè in bocca ai cattivi), proprio come connotazione di volgarità [vd. ad es. *Epitr.* 794 (fr. 7)], o sulla bocca di personaggi adirati, come segno di forte arrabbiatura: vd. ad es. *Sam.* 348 (Demea). Per altre osservazioni sulla scurrilità in Menandro vd. il mio scritto *Il comico nella Samia di Menandro* (incluso nel volume *La cultura ellenistica. L’opera letteraria e l’esegesi antica*, Atti del convegno... Roma “Tor Vergata” 22-24 settembre 2003, a cura di R. Pretagostini e E. Dettori, Roma 2005, 1-17), in part. p. 6 e n. 32.

<sup>42</sup> La cosa è chiara, sia che si voglia attribuire il monosillabo a Sofrone stessa, sia che lo si lasci ad Onesimo, anche con il punto interrogativo (come ho fatto io).

<sup>43</sup> Per questo è giusta la traduzione “di grazia” proposta da Martina (*op. cit.*, II 2, 277).

<sup>44</sup> All’inizio dell’atto terzo, vv. 419 ss., Onesimo entra in scena uscendo dalla casa di Cherestrato, probabilmente dalla cucina (dove si è fermato, non avendo il coraggio di mostrargli l’anello). Appena dopo arriva anche Abrotono, che esce dal salone di Cherestrato, dove è in corso la festa. I due avviano due soliloqui separati, in lati opposti della scena, senza accorgersi della rispettiva presenza. Il dialogo che segue è tra Siro e Onesimo. E Abrotono interverrà solo al v. 464, dopo che Siro se n’è andato. Cfr. Martina, *op. cit.*, II 2, 275 s.

<sup>45</sup> Cfr. Gomme-Sandbach, *Commentary*, p. 329.

ἀπιών– τὸ τέλμ' εἶδες παριοῦς' ; ἐνταῦθά σε  
τὴν νύκτα βαπτίζων ὅλην ἀποκτενῶ

“Speriamo che le cose mi vadano bene: altrimenti, Sofrone, quando torno a casa... l’hai visto il fosso, passando? ti ci immergo per tutta la notte fino a farti morire”.

Qui bisogna notare che pressoché tutte le edizioni segnano un trattino dopo ἀπιών e questo può far pensare che ci sia una aposiopesi. In realtà c’è una sospensione per l’inserzione di una frase incidentale che termina col punto interrogativo (“hai visto il fosso passando?”). Dopo riprende e si completa la proposizione precedente: pertanto, seguendo le comuni convenzioni grafiche, si dovrebbe scrivere il trattino prima e dopo la frase incidentale<sup>46</sup>. Anzi, sarebbe più chiaro l’impiego della parentesi, aperta e chiusa negli stessi punti. Il periodo è vario e vivace. E un attore lo può anche animarlo ulteriormente col sostegno dei gesti, provocando abilmente le risa. Ma di aposiopesi qui non c’è traccia.

Riassumendo, negli *Epitrepontes* si trova un unico caso di aposiopesi: al v. 1120. E questo, naturalmente, dovrà portarci a ridimensionare alquanto l’importanza della aposiopesi nelle opere di Menandro.

Al contrario, un impiego notevole di questa figura retorica si rileva nella *Samia*, una commedia in cui diversi personaggi si comportano in maniera reticente<sup>47</sup>, a partire dal giovane Moschione, che non ha il coraggio di rivelare al padre (adottivo) il guaio che ha combinato, fino al padre stesso, Demea, che a più riprese esercita forme notevoli di autocontrollo, per evitare di dar voce a sospetti o pensieri che implicano la rottura di tabù o di codici comportamentali ritenuti invalicabili<sup>48</sup>.

In questa commedia la critica ha finora segnalato almeno sei casi di apo-

<sup>46</sup> Come fa Arnott (*Menander*, I, Cambridge Mass.-London 1979, p. 510).

<sup>47</sup> Mi sono già occupato di questa commedia in varie occasioni: in particolare, nel contributo *Presenze femminili sulla scena di Menandro: l’esempio della Samia* (ora incluso nel volume *Praktikà. IA’ Diethnous Synedriou Klassikon Spoudon, Kavala 24-30 Augoustou 1999*, Tomos A’, Athenai 2001, 152-160) ho argomentato che in questa commedia si ride via via di tutti i personaggi maschili coinvolti nella vicenda; successivamente, nella mia relazione *Il comico nella Samia...* (cit. alla n. 41), ho spiegato più diffusamente come in questa commedia l’errore comune sia proprio il silenzio e la mancanza di comunicazione tra i personaggi: la reticenza è una connotazione ricorrente, in varia misura, in tutti i personaggi rappresentati.

<sup>48</sup> Per un inquadramento generale della figura di Demea vd. *Il comico nella Samia...* p. 7 s. e cfr. Barigazzi, *La formazione spirituale...* 161-191; J.-M. Jacques, *Ménandre. La Samienne*, Paris 2003<sup>3</sup> (1971<sup>1</sup>), p. XXXI ss.; S.M. Goldberg, *The Making of Menander’s Comedy*, Berkeley 1980, 95 ss.; A. Blanchard, *Essay sur la composition des comédies de Ménandre*, Paris 1983, 133 s.; N. Zagagi, *The Comedy of Menander. Convention Variation and Originality*, London 1994, 119 ss.; Lamagna, *La donna di Samo*, p. 56 ss.

siopesi (più alcuni incerti)<sup>49</sup>.

Anzitutto, come ho già ricordato, sono stati segnalati due casi di aposiopesi di minaccia:

1. Al v. 662 il giovane Moschione<sup>50</sup> cerca di dare un ordine al servo Parmenone, che invece vorrebbe da lui spiegazioni. E allora Moschione sbotta:

εἰ λήψομαι

ἰμάντα – (“se prendo una frusta...”).

Non occorre finire la frase: il senso è già sufficientemente chiaro. Il giovane timido comincia a prendere un po' di nerbo e formula una minaccia, seppur incompleta<sup>51</sup>: e il servo allora si affretta ad obbedire (“no, no, vado”).

2. Al v. 612 è Nicerato che parla a Demea: ha appena appreso che il giovane Moschione ha sedotto sua figlia e quindi, arrabbiato, esclama:

εἰ δ' ἐλήφθη τότε – (“se lo prendevo allora...”).

La frase rimane interrotta, ma è già sufficientemente chiara. C'è però da osservare che la minaccia è solo indiretta, perché Moschione non è presente; e, per di più, due altre notazioni illustrano e spiegano l'aposiopesi. Nicerato si controlla anche un po' perché sta parlando a Demea, che è il suo datore di lavoro<sup>52</sup> e per di più ha già offerto un ricco matrimonio riparatore; inoltre proprio Demea cerca di rabbonirlo e interviene subito a frenarlo: πέπαυσο (“basta”). Qui, come ho già detto (a p. 3), è sicuramente il caso di parlare di “aposiopesi del tu”<sup>53</sup>, perché l'antagonista interviene e collabora concretamente alla sospensione della frase (stemperando volutamente la tensione).

3. Nella prima parte della commedia, nei vv. 67 ss., Parmenone cerca invece di spronare energicamente Moschione a farsi coraggio e ad assumersi le sue responsabilità:

τὴν δὲ παρθένον

ἦν ἡδίκηκας τὴν τε ταύτης μητέρα

ὅπως- τρέμεις, ἀνδρόγυνε;

“E la ragazza che hai violato, e la madre di lei, vedi di... Tremi, femminuccia?”. Parmenone sta di fatto alzando la voce col suo padroncino<sup>54</sup> (tant'è

<sup>49</sup> Vd. Ricottilli, *op. cit.* 57 ss. (con commento a p. 67 ss.) e, inoltre, 75 ss.

<sup>50</sup> Per i tratti generali della figura di Moschione vd. *Il comico nella Samia...* 3 s. e cfr. A. Barigazzi, “RFIC” 98, 1970, 148 ss.; Jacques, *op. cit.*, p. XXVII ss.; Zagagi, *op. cit.*, 114 ss.; Lamagna, *La donna di Samo*, p. 58 ss.

<sup>51</sup> È, se vogliamo, il primo segno di una ‘presa d’iniziativa’, un inizio di virilità, nella maturazione del giovane troppo timido.

<sup>52</sup> Per la figura di Nicerato cfr. Barigazzi, *La formazione spirituale...* 172 e 182 ss.; Lamagna, *La donna di Samo*, p. 60 s.; cfr. anche le osservazioni di G. Paduano, *Ridere con Menandro*, in *Menandro: cent'anni di papiri*, Atti del convegno..., a cura di G. Bastianini-A. Casanova, Firenze 2004, pp. 9-33, in part. 26 ss.

<sup>53</sup> Cfr. Ricottilli, *op. cit.* 26 e 29.

<sup>54</sup> La particolare figura di questo servo cfr. H.-D. Blume, *Menander's Samia. Eine Interpretation*, Darmstadt 1974, 23 s.

vero che appena dopo arriva Criside a frenarlo: “cosa gridi, disgraziato?”), ma d’un tratto frena la sua concitazione con una aposiopesi. La cosa non deve sfuggire. La sua frase è imperniata su ὅπως, che in italiano risulta quasi intraducibile: infatti il servo, come prima al v. 64 (ἀλλ’ ὅπως ἔσει / ἀνδρείος κτλ. “cerca di essere coraggioso” ecc.), vuole esortare Moschione a pensare alle giuste attese della fanciulla violentata e di sua madre. Sintatticamente dopo ὅπως ci si aspetta dunque un futuro indicativo, che viceversa manca, ed è proprio questo il sospeso comprensibile dell’aposiopesi. Il verbo al presente che c’è nel testo indica invece che il buon Parmenone frena di colpo il suo slancio, perché vede il ragazzo addirittura tremante. E forse gli spunta anche un sorriso, bonariamente coperto dal vocativo ἀνδρόγυνε<sup>55</sup>.

4. Al v. 269 (anzi, 267 ss.) Demea è in soliloquio, sta riflettendo tra sé<sup>56</sup>, ed è molto importante seguire la sua riflessione. Poi risulterà sbagliata, ma per ora il ragionamento sembra stringente. Criside allatta il neonato: Demea l’ha vista personalmente, e poi ha sentito con le sue orecchie che il bimbo è figlio di Moschione. La conclusione gli appare addirittura ovvia:

ὥσθ’ ὅτι μὲν αὐτῆς ἐστὶ τούτο γινώριμον  
εἶναι, πατρὸς δ’ ὅτου ποτ’ ἐστίν, εἴτ’ ἐμὸν  
εἶτ’ – οὐ λέγω δ’, ἄνδρες, πρὸς ὑμᾶς τοῦτ’ ἐγώ.  
οὐχ ὑπονοῶ, τὸ πρᾶγμα δ’ εἰς μέσον φέρω  
ἅ τ’ ἀκήκο’ αὐτός, οὐκ ἀγανακτῶν οὐδέπω.

“di conseguenza, che è figlio di lei è chiaro, ma chi ne sia il padre... o è figlio mio o...”. L’aposiopesi è fortissima, e Demea stesso la spiega addirittura: “Ma questo, gente, io non lo dirò a voi, né lo sospetto” (e qui chiaramente il personaggio nega l’evidenza; oggi si direbbe che è una palese negazione freudiana). Egli aggiunge: “Io mi limito a riferire il fatto e ciò che ho sentito. Né mi voglio arrabbiare, per ora”. L’impiego che Menandro fa qui dell’aposiopesi mi sembra funzionalmente importantissima. Il poeta ci costruisce sopra la psicologia del suo personaggio. Infatti il protagonista, Demea, esercita a più riprese forme notevoli di autocontrollo, per evitare di dare voce a sospetti o pensieri che implicano la rottura di tabù o di codici comportamentali da lui ritenuti invalicabili. Questa interpretazione è confermata e rafforzata dal brano successivo, vv. 326 ss.

<sup>55</sup> Si noti la mancanza di volgarità: trattandosi di una commedia, forse qualcuno si aspetterebbe un termine più forte, forse anche triviale. Invece il lessico impiegato rivela una certa bonomia da parte del servo (e, soprattutto, la volontà di Menandro di scostarsi dalla tradizione aristofanea, scegliendo una comicità più raffinata, sempre aliena dalla volgarità). Cfr. anche p. 8 s. e n. 41.

<sup>56</sup> Anche se sa di avere davanti il pubblico: cosa molto importante e significativa per la struttura teatrale: cfr. Paduano, *op. cit.* 419; J. Blundel, *Menander and the Monologue*, Göttingen 1980.

5. Infatti al v. 326 Demea dà un altro esempio straordinario di aposiopesi psicologicamente importante, funzionale.

λάβ' αὐτόν. ὦ πόλισμα Κεκροπίας χθονός,  
ὦ ταναὸς αἰθήρ, ὦ- τί, Δημέα, βοᾶς;  
τί βοᾶς, ἀνόητε; κάτεχε σαυτὸν, καρτέρει.

Parmenone, minacciato da Demea, scappa di corsa e Demea esclama appena: “prendilo”. Poi si chiude in sé a riflettere: allora è tutto vero! La sua disperazione prende forme da tragedia: “O città della terra cecropia (è un’espressione molto altisonante, euripidea<sup>57</sup>), o etere disteso (e anche questa è espressione euripidea: cfr. *Or.* 322), o...” – ma s’interrompe da sé con una fortissima aposiopesi: “Che gridi, Demea, che gridi, imbecille?”.

Qui siamo di fronte ad un esempio straordinario di autocontrollo, di freno psicologico fortissimo con cui il personaggio s’impedisce di andare al di là del buon gusto, di trascendere a scenate clamorose. L’esplosione con accenti da tragedia dà voce alla sua disperazione, ma l’aposiopesi la supera ed impone l’autocontrollo. Le parole che seguono espongono proprio le norme direttive dell’autocontrollo: “controllati, sii forte”. Il personaggio ritiene che riuscire a tacere sia una forma di forza: il clamore porterebbe scandalo, sconvolgerebbe l’ambiente di casa e i preparativi matrimoniali; meglio tacere, anzi mettere a tacere, tagliare (le parole) e andare avanti. Qualcosa però ha detto, anzi gridato, per l’intensità del suo sentimento: l’aposiopesi costruisce il personaggio e ne delinea la dicotomia psicologica. S’intravede così il sentimento forte che l’uomo controlla con grande difficoltà.

6. Lo stesso modulo espressivo è impiegato due volte<sup>58</sup> nella scena successiva. Nei vv. 370 ss. Demea sta cacciando di casa Criside, ed aggiunge:

D. ἐλεινὸν ἀμέλει τὸ δάκρυον. παύσω σ' ἐγώ,  
ὡς οἴομαι–  
C. τί ποοῦσαν;  
D. οὐδέν. ἀλλ' ἔχεις  
τὸ παιδίον, τὴν γραῦν. ἀποφθείρου ποτέ.  
C. ὅτι τοῦτ' ἀνειλόμην;  
D. διὰ τοῦτο, καὶ–  
C. τί καί;  
D. διὰ τοῦτο.

Dice Demea: “Sì, fan pena le lacrime. Te la farò smetterò io, credo...”: la

<sup>57</sup> Una nota marginale nel papiro Bodmer ci avverte che questa espressione deriva dall’*Edipo* di Euripide, una tragedia per noi perduta (fr. 554b Kannicht).

<sup>58</sup> La Ricottilli (*op. cit.* 75) considera “dubbio” il primo caso (vv. 370 ss.), ma a me sembra che non ci possano essere dubbi, dopo le osservazioni di A. Barigazzi (*La scena della cacciata di Criside nella Samia di Menandro*, in: *Studi classici in onore di Q. Cataudella*, Catania 1972, II 197-207, in part. 199; cfr. *La formazione spirituale...* 177 ss.).

frase resta sospesa, e si può intendere come una aposiopesi di vario tipo. Anzitutto è sicuramente una minaccia: anzi, è una minaccia che già si realizza, dato che la sta cacciando di casa. Ma interessante è il sottinteso. Forse Demea pensa ‘ti farò smettere di piangere’, ma potrebbe anche intendere ‘te la farò smettere di trespacciare con Moschione’<sup>59</sup>. L’aposiopesi è per così dire equivoca, o polivalente. Il bisogno di chiarire la situazione dovrebbe essere forte: e infatti Criside interviene subito chiedendo: “di far che cosa?”. Non credo però che si debba intendere come interruzione nel dialogo da parte dell’altro. Al contrario Criside sollecita il dialogo: lei vorrebbe parlare. Ma la risposta di Demea è tagliente e significativa: “niente”. Ancora una volta, Demea sceglie la via del silenzio: tronca il discorso. Naturalmente questo rivela che non stava affatto pensando “ti farò smettere di piangere”, ma molto di più. Per intensità di sentimento è sbottato ed ha iniziato la frase, ma di fronte all’angosciata domanda della donna, si chiude in sé e pone fine al dialogo: niente. E questo è un modulo tipico dell’aposiopesi: la conclusione “niente”, col suo costrutto anacolutico, è il sigillo dell’aposiopesi. Per quanto sentimentalmente caricato, anche di risentimento, Demea ha scelto di non parlare, anzi di non parlare più: a suo avviso è meglio troncarsi: parlare – a suo avviso – non serve o forse può far peggio.

La conferma si ha subito dopo. Demea conclude in modo villano: “va’ al diavolo una buona volta!”, ma Criside, al v. 374, chiede ancora: “perché ho allevato il bimbo?”<sup>60</sup>. E Demea risponde d’impulso: “per questo e...”: poi si morde la lingua. È l’aposiopesi più lampante, semplice e clamorosa. Criside incalza: “che E?” (e per che cos’altro?). Ma Demea tronca: “per questo”, e così chiude il dialogo. L’aposiopesi è importantissima, strettamente portante del contenuto: con questo mezzo l’uomo evita di completare la frase che sta rivelando i suoi sospetti, anzi le sue convinzioni. Quest’uomo maturo, protagonista della commedia, è connotato da Menandro proprio come personaggio di forte sentire che s’impone un durissimo autocontrollo, usando ripetutamente l’aposiopesi, difendendo il suo silenzio. A costo di far del male a sé e agli altri, sceglie la via del silenzio: non vuol nemmeno comunicare la sua sofferenza. Così la commedia degli errori psicologici prosegue. Una vicenda iniziata con un guaio sorto per una reticenza – perché il figlio non ha parlato subito, per paura del padre, per eccessiva timidezza – prosegue perché il padre non parla, per non dar voce ai suoi sospetti, perché sarebbero infamanti. E l’uso dell’aposiopesi appare davvero funzionale in questa commedia, pienamente sfruttato da Menandro che con notevole abilità la impiega al

<sup>59</sup> O, forse meglio, ‘di corrompere mio figlio’ (διαφθείρουσαν τὸν υἱόν μου), come suppone Lamagna (*La donna di Samo*, p. 310).

<sup>60</sup> Criside dice τοῦτο, perché ha il bambino in braccio.

massimo dei suoi effetti e delle sue possibilità. La figura retorica è qui totalmente al servizio della presentazione psicologica.

Aggiungerei per finire solo un altro rilievo. L'impiego dell'aposiopesi in questa commedia è intenso e frequente quanto in nessun'altra commedia. Con Demea abbiamo l'impiego migliore, più clamoroso, ma anche altri personaggi ne fanno un buon uso: a turno, Moschione, Nicerato e addirittura anche Parmenone<sup>61</sup>. Si direbbe che Menandro abbia studiato le varie possibilità d'impiego di questa figura retorica e l'abbia usata intenzionalmente come forma portante di questo dramma.

Tale impressione è confermata anche dal fatto che in questa commedia s'incontrano anche vari casi simili, di sospensione e/o interruzione.

Ad esempio, al v. 127

ὡς δ' οὖν ἐπλήσθην— ἀλλ', Ἄπολλον, οὐτοσὶ  
ὁ πατήρ. ἀκήκο' ἄρα; χαῖρέ μοι, πάτερ.

Moschione confessa: “e quando mi fui saziato...”<sup>62</sup>, poi interrompe il suo racconto. Chiaramente lo fa per l'arrivo di suo padre (“per Apollo, c'è qui mio padre!”): quindi non è una aposiopesi, ma una interruzione, seppure volontaria da parte di chi parla, dovuta all'azione scenica.

Al v. 320 Parmenone si schermisce col suo padrone Demea:

P. ἔστι, δέσποτ', ἀλλὰ λανθάνειν—  
D. τί “λανθάνειν”; ἱμάντα παίδων τις δότω ecc.

Il servo, incalzato da Demea che indaga e vuol sapere la verità, cerca di cavarsela in qualche modo: “sì, padrone, ma tu non sai (credo)...”. E Demea gli taglia bruscamente il discorso con la minaccia della frusta. Dunque si tratta di una interruzione, non di una aposiopesi.

Al v. 384 il cuoco prova ad intervenire per calmare Demea: “carissimo, guarda che...”, ma viene interrotto; poi al v. 388, ci riprova con una battuta comica: “no che non morde”<sup>63</sup>. Però...”, ma Demea minaccia di spaccargli la testa. Sono due begli esempi di interruzione, non di aposiopesi nel senso messo in luce.

Al v. 439 Nicerato lascia in sospeso una frase (εἴ σοι δεινὸν φαίνεται—

<sup>61</sup> Non può essere un caso, anzi è molto significativo, che su otto casi di aposiopesi accertati, cinque sono sulla bocca di Demea, uno ciascuno per Parmenone, Nicerato e Moschione.

<sup>62</sup> S'intenda “di fantasticare”, operazione cui il giovane si è dedicato durante la sua assenza e di cui egli stesso sta raccontando al pubblico i particolari in un monologo che segna l'inizio del secondo atto della commedia. A mio avviso sulla scena c'è dapprima solo Moschione e solo ad un certo punto arriva Demea. Al contrario M. Lamagna (*La donna di Samo*, p. 224) ritiene che Demea fosse sulla scena anche prima.

<sup>63</sup> Il testo ha οὐπω, ma non significa “non morde ancora” (Ferrari): οὐπω ha semplicemente valore negativo: cfr. LSJ, n. 2.

“Se ti sembra terribile...”<sup>64</sup>: parla con Moschione della cacciata di Criside), ma l’espressione resta sospesa perché arriva in scena rumorosamente Demea: si tratta dunque di una interruzione provocata dall’azione teatrale.

Analogamente, al v. 532 Demea s’interrompe perché si apre una porta: ἀλλὰ τὴν θύραν τις– (e arriva Nicerato). Anche questa è un’autointerruzione per azione teatrale. Sono variazioni nell’impiego della sospensione. Così il commediografo detta i tempi dell’azione.

Invece risulta ancora interessante ai nostri fini un passo della scena che segue, al v. 597, dove Demea, liberato ormai dai sospetti, o meglio dai suoi incubi, adesso scherza sulla pelle di Nicerato:

ἀλλὰ χείρων οὐδὲ μικρὸν Ἀκρισίου δῆπουθεν εἶ.

εἰ δ’ ἐκείνην ἠξίωσε, τὴν γε σὴν–

“Davvero non sei neanche un po’ da meno di Acrisio: se Zeus ha apprezzato sua figlia (Danae), anche la tua invero...” (v. 598). Chiaramente è sottinteso ancora lo stesso verbo (ἠξίωσε), che ha indubbio significato sessuale: Zeus avrà apprezzato anche la tua! Sicuramente è un altro bell’esempio di aposiopesi eufemistica. La sfumatura è comica e dà la misura del cambio di atmosfera: Demea adesso scherza, anche su avventure (e disavventure) sessuali.

Pertanto, concludendo, a me sembra evidente che l’aposiopesi viene usata nella *Samia* molto di più che nelle altre commedie. È vero che è stato segnalato qualche caso anche in altre<sup>65</sup> e che la nostra conoscenza delle commedie di Menandro è largamente incompleta; ma i dati finora emersi hanno evidenziato che nella *Samia* si ha una concentrazione straordinaria. Per questo, ritengo che sarebbe frettoloso supporre che l’aposiopesi caratterizzi in generale le commedie di Menandro rispetto a quelle di altri commediografi, e in particolare di Aristofane: mi sembra invece doveroso concludere che si tratta di una scelta stilistica programmatica da parte del commediografo, che ha voluto connotare così certi suoi personaggi, specialmente quelli scelti come tema e argomento della *Samia*: e, soprattutto, il suo protagonista.

ANGELO CASANOVA

<sup>64</sup> Si potrebbe anche intendere “Se sembra terribile a te...”, ma bisogna tener presente che – a questo punto della commedia – Nicerato non attribuisce ancora nessuna responsabilità a Moschione. Di certo la frase ha un sottinteso comico: ma Nicerato probabilmente vuol dire che la cosa non è solo terribile: è un guaio e una turbativa malaugurante nei preparativi per il matrimonio. Ma c’è anche la coincidenza ironica che lo dice a Moschione, che di tutto il guaio è il vero colpevole (anche se Nicerato ancora non lo sa).

<sup>65</sup> *Sic.* 147 e 265 (che sembrano interruzioni); *Theoph.* 22 (dubbia); *Mis.* fr. 7 (*transitio*); *Per.* 16 (minaccia?). Cfr. Ricottilli, *op. cit.* 59 ss.