

Un canto di risveglio nella commedia nuova Nota al P. Oxy. 3966 *

Franca PERUSINO - Agnese GIACOMONI

Summary

P. Oxy. 3966 has preserved a fragment of new comedy (sixteen iambic trimeters, may be Menander), which contains a lyric verse, perhaps the beginning of a wedding song performed during a *λουτροφορία*.

Il *P. Oxy. 3966*, pubblicato da E. Handley¹, ha restituito sedici righe di scrittura che appartengono alla fine di una colonna. La mano è molto simile a quella che ha scritto il *P. Oxy. 2654* (Menandro, *Karchedonios* = 157 Austin) e il *P. Colon. 5031* (commedia sconosciuta: forse Menandro, *Karchedonios* = 159 Austin), più precisamente alla «prima mano», dato che nei due papiri si alternano, senza una chiara motivazione, due tipi di scrittura. I papiri sono stati assegnati al I secolo a. C. (Koenen) o al I secolo d. C. (Turner, Handley). Il testo è così presentato nell'*editio princeps* (i supplementi dei quali non è nominato l'autore appartengono a E. Handley):

* Questo articolo è stato pubblicato nella miscellanea *Per Carlo Corbato. Scritti di filologia greca e latina offerti da amici e allievi*, Pisa 1999, pp. 101-107.

¹ E. Handley, «The Bodmer Menander and the comic fragments», in E. Handley - A. Hurst, *Relire Ménandre* (Recherches et Rencontres 2), Genève 1990, pp. 138-143 e 162-166. Edizione definitiva in *The Oxyrhynchus Papyri* LIX, London 1992, pp. 51-59.

		-]ης , ἐὰν δέηθ', ἄ μα.	
	X]Q	P	[OY
			5
(A)] . τερον γῆγ αὐτὸ σ.[
		τὸ πρᾶγ]μ' ἀληθές· ο[ι]νοχο[ῶν τις ἔρχετ' ἢ	
		φέρων τὰ] λουτρά· τοῦτο γὰρ[νομίζεται	
		τὰ λουτρ]ᾶ τοῖς γαμοῦσιν ἀπ[ὸ κ]ρή[ν]ης φέρειν,	
		ἄδειν πρ]ὸς αὐλόν· καὶ τι μέγτοι - πρὸς θεῶν,	10
		πάρες] ποτ' - ἐπακούσαιμ' ἂν ἠδέως, γύνα[ι.	
(B)		ἀφύπ]νισον, ἀφύπνισον, ἀπ[ο]φ[-	
(A)		αὐτὴ κάθευδεν ἔνδον ἐγκεκλειμ[ένη	
		ἄ]δειν γὰρ ἐμεμίσθωτο πρὸς τοῦτο[v. (C) τάλαν,	
		πρὸς ποῖον ὑδροφορεῖν με δεῖ μέλος ποτέ;	15
<A>		παιδάριον οἰκότριψ γὰρ εἶναί μοι δοκεῖ[.	

7 in. suppl. Turner | ο[] ὁ χο[ρὸς] Blume || 10 suppl. Turner || 11 μέλος] ποτ'
Gelzer | fn. suppl. Turner || 13 leg. et suppl. Turner || 14 in. suppl. Turner || 16
δοκεῖ[vel δοκεῖς]

Contenuto, lingua, lessico, stile, metro (trimetri giambici) inducono ad assegnare il *P. Oxy.* 3966 alla commedia nuova. Il v. 15 (ὑδροφορεῖν με δεῖ) insieme al v. 8 (τὰ] λουτρά) e al v. 9, che richiama l'uso di portare acqua lustrale da una fonte per il bagno nuziale, non lascia dubbi sul fatto che la scena restituita dal frammento contenga una cerimonia di λουτροφορία, ossia il rito del trasporto di acqua pura per il bagno degli sposi da una fonte sacra (la fonte Calliroe, se la commedia si svolgeva ad Atene); un rito che era generalmente assolto dalle donne di casa. Dal v. 15 si deduce anche che la λουτροφόρος era uno degli interlocutori (indicato da Handley con C); ma in scena comparivano anche un suonatore o una suonatrice di aulo (cf. vv. 10 πρ]ὸς αὐλόν e 14 πρὸς τοῦτο[v, i.e. τὸν αὐλόν) e una cantante (indicata con B; cf. v. 11 γύνα[ι) che facevano evidentemente parte del corteo. Un confronto pertinente offrono i vv. 729 s. Sandbach della *Samia* di Menandro: nel dare disposizioni per la cerimonia nuziale, Demea invita a portare le acque lustrali (λουτρά) e sollecita Criside a chiamare le donne di casa (γυναῖκας), la portatrice di acqua (λουτροφόρον), la suonatrice di aulo (αὐλητρίδα). Forse anche la scena restituita dal papiro era completata da un gruppo di comparse femminili². All'avanzata del corteo

² Che fossero le donne ad assolvere a questa pratica rituale si ricava da un altro passo della *Samia* di Menandro: Moschione, immaginando di sbrigare i preparati-

assiste un personaggio (A) non identificabile: dalle parole con le quali descrive la processione (vv. 7-10) si può arguire che è uno straniero oppure qualcuno che sta illustrando la cerimonia ad uno straniero³.

La presenza del motivo della *λουτροφορία*, che secondo Arpocrazione era frequente nella commedia greca⁴, e dunque l'imminenza di un matrimonio, hanno permesso di enucleare una rosa di commedie menandree candidate alla paternità del frammento: anzitutto il *Kres* e lo *Hypobolimaïos* (nei quali, secondo lo *Schol. ad Aristoph. Lys.* 378, si parlava di *γαμήλια λουτρά*, cf. *Men. fr.* 52 e 430 K.-Th.); ma anche il *Phasma* (che secondo un metricologo antico conteneva versi lirici, cf. il v. 12 del P.Oxy. 3966)⁵ e il *Karchedonios*⁶, mentre Gelzer ha tentato di inquadrare il frammento nella trama del *Georgos* di Menandro⁷.

Se alla r. 5 era riportata l'indicazione *χοροῦ*, come ritiene il primo editore, il papiro restituisce la fine di un atto e l'inizio di quello successivo: l'espressione *ἐὰν δέηθ'* al v. 4 è compatibile con la fine di un atto, probabilmente non il primo, che contiene di solito qualche indicazione sulla composizione del coro. N. Zagagi richiama opportunamente la fine del III atto del *Dyskolos* di Menandro (v. 619), *ὦν ἂν δέηται*⁸. Poiché dal v. 13 appare evidente che la scena si svolge di mattina (qualcuno, che dovrebbe già essere sveglio, sta ancora dormendo), è probabile che la commedia abbracciasse due giorni distinti, come accade nell'*Heautontimorumenos* di Terenzio⁹. La presenza di una processione all'inizio di un atto rende ancor

vi per il suo matrimonio, afferma di aver mandato le donne ad attingere acqua per il bagno nuziale (v. 124 *ἐπι λούτρ' ἐπεμπον τὰς γ[υναῖκα]ς*). Anche nella *Lisistrata* di Aristofane il coro di donne che trasporta acqua *ἀπὸ κρήνης* per spegnere l'incendio appiccato dagli uomini sull'acropoli (v. 329), nel momento in cui rovescia sul coro dei vecchi il contenuto delle brocche, allude chiaramente al rito della *λουτροφορία* (v. 377 s.).

³ Cf. E. Handley, «The Bodmer Menander...», p. 163. Lo stato del papiro lascia aperta anche la possibilità che a descrivere la processione sia la stessa *λουτροφόρος* (A. Hurst, *ap.* Handley, «The Bodmer Menander...», p. 164).

⁴ S. vv. *λουτροφόρος, λουτροφορεῖν μέμνηται δὲ τούτου τοῦ ἔθους οἱ κωμικοί*.

⁵ Cf. p. 159 e n. 14. Analogie con la trama del *Phasma* sono suggerite da Handley, *The Oxyrh. Pap.* LIX, p. 53 s.

⁶ Tra i personaggi del *Kres* e del *Karchedonios*, come ha notato N. Zagagi (*ap.* Handley, «The Bodmer Menander...», p. 163), era presente uno straniero.

⁷ *Ap.* Handley, «The Bodmer Menander...», p. 165 s.

⁸ *Ap.* Handley, «The Bodmer Menander...», p. 162.

⁹ Come suggerisce P. Brown *ap.* Handley, «The Bodmer Menander...», p. 162.

più stretta la somiglianza della scena restituita dal papiro con l'inizio del III atto del *Dyskolos* di Menandro (v. 427 ss.): un corteo di donne, del quale fa parte la madre di Sostrato, si dirige al santuario di Pan per un sacrificio; anche qui una ἀὐλητρίς viene invitata a suonare in onore del dio, anche qui c'è uno spettatore, Cnemone, che commenta infastidito la scena.

Due cortei femminili, ambedue di carattere rituale, ambedue accompagnati dal suono dell'aulo, che nel frammento di Ossirinco trova al v. 12 un preciso riscontro verbale. Qualcosa ha messo sull'avviso il personaggio A che il suonatore o la suonatrice si appresta a suonare e che la cantante è pronta a cantare; al v. 11 A manifesta il suo gradimento per l'esibizione musicale e canora, che ha luogo al verso successivo. Il v. 12 presenta una struttura affatto singolare: lo scriba sembra aver scritto tre volte il verbo ἀφύπνισον; accortosi di aver ecceduto, ha cancellato la terza ripetizione, tranne l'α iniziale. Ma se il verso, come sembra probabile, cominciava con ἀφύπνισον, bisogna ammettere che non era incolonnato con i versi precedenti e seguenti, ma sporgeva a sinistra di due lettere: era insomma un verso ἐν ἐκθέσει, una pratica seguita dagli editori antichi quando intendevano segnalare un cambiamento di metro. Ἀφύπνισον, ἀφύπνισον dà luogo infatti ad una sequenza di otto sillabe brevi, che Handley ha interpretato come anapesti sciolti in proceleusmatici, ossia anapesti lirici che conferiscono al canto un ritmo concitato. Coerente con il metro l'impiego di un verbo del linguaggio elevato (nella commedia di solito si trova il corrispondente prosastico ἐγγίρω), per di più usato intransitivamente¹⁰.

La breve sequenza lirica contribuisce ad arricchire il panorama musicale della commedia nuova¹¹. La μουσική (intesa come stretta unione di melodia, canto e danza) non era totalmente assente nel teatro menandro, sebbene fosse limitata a determinate situazioni sceniche, soprattutto in relazione al culto o al rituale. Una danza coribantica accompagnata dalla musica e da un convulso canto in esametri era contenuta in una scena della *Theophoroumene*, restituita da due papiri della Società Italiana¹². Strabone ed Esichio riportano alcuni dimetri anapestici appartenenti all'inizio della *Leukadia* (fr. 258 K.-

¹⁰ Cf. Handley, «The Bodmer Menander...», p. 141 e n. 30.

¹¹ La tradizione musicale nel teatro ellenistico e nel teatro romano arcaico è esaminata da B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma-Bari 1977, p. 13 ss. Per i metri lirici impiegati da Difilo, cf. F. Perusino, «I metri di Difilo», *QUCC* 31 (1978) pp. 131-139.

¹² Cf. F. H. Sandbach, *Menandri Reliquiae Selectae*, Oxford 1990², p. 145 s.

Th.), la cui esecuzione era forse accompagnata dalla musica. Il frammento contiene un'invocazione rituale al dio Apollo, forse pronunciata dalla sacerdotessa del tempio, di fronte al quale, presso la rupe di Leucade, si svolgeva l'azione¹³. Due metricologi antichi attestano la presenza in Menandro di metri lirici: Cesio Basso¹⁴ afferma che Menandro utilizzò l'itifallico con soluzione (tribraco) nel *Phasma*, mentre Mario Vittorino (Aftonio)¹⁵ segnala la presenza in Difilo e in Menandro dell'eupolideo, un verso caro alla parabasi della commedia antica e ancora attestato nella commedia di mezzo (cf. Alessi, fr. 239 K.-A.). Particolare considerazione merita il finale del *Dyskolos* di Menandro (vv. 880-958), in cui l'introduzione della musica, segnalata dalla sigla $\alpha\lambda\epsilon\iota$, coincide con il cambiamento del metro (dal trimetro al tetrametro giambico cat.) e della recitazione (dal parlato al recitativo)¹⁶.

Il breve canto era parte integrante del rito nuziale che si stava svolgendo, come sembra confermare il *Prometeo* di Eschilo, nel quale il coro delle Oceanine rievoca in un canto corale (v. 555 ss.) gli imenei intonati in occasione delle nozze di Prometeo con Esione attorno ai lavacri rituali e al talamo nuziale ($\acute{\alpha}\mu\phi\iota\ \lambda\omicron\upsilon\tau\rho\acute{\alpha}\ / \text{καὶ λέχος σὸν ὑμεναίου}$)¹⁷. I canti venivano eseguiti durante tutte le fasi del rito nuziale: un ruolo importante aveva certamente il bagno degli sposi, sia che si svolgesse il giorno stesso delle nozze o nel giorno immediatamente precedente, cioè nella *προαυλία ἡμέρα*. Il motivo del risveglio degli sposi per mezzo di canti è attestato in quelli che gli antichi definivano epitalami «del risveglio» (*διεγερτικά*), rivolti agli sposi la mattina successiva alla prima notte di nozze, e che erano distinti da quelli «del sonno» (*κατακοιμητικά*) che si cantavano la sera davanti al talamo¹⁸.

¹³ Una scena della *Leukadia*, restituita dal P. Oxy. 4024 (recentemente pubblicata da P. J. Parsons, *The Oxyrhynchus Papyri* LX, London 1994, pp. 42-46), aveva come protagonista la sacerdotessa che sovrintendeva al tempio di Apollo.

¹⁴ *Gr. Lat.* VI p. 255, 10 Keil = Men. *Phasm.* fr. 3 K.

¹⁵ *Gr. Lat.* VI p. 104, 2 Keil.

¹⁶ Cf. F. Perusino, *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*, Roma 1968, pp. 131-160.

¹⁷ Che nel *Prometeo* si alluda al rito nuziale in tutta la sua durata complessiva è interpretazione di R. Muth («Hymenaios und Epithalamion», *WS* 67 (1954) pp. 5-45; trad. it. in *Rito e poesia corale in Grecia. Guida storica e critica*, a cura di C. Calame, Roma-Bari 1977, pp. 47-58), che evidenzia la stretta connessione tra imenei e bagno degli sposi anche in un racconto di Plutarco sulla istituzione delle feste Dedale da parte dei Plateesi (*Daed. Plat.* 6).

¹⁸ La notizia si ricava dallo *schol.* Theocr. 18, p. 331 Wendel ($\tau\omega\upsilon\omicron\upsilon\delta\epsilon\ \epsilon\pi\iota\theta\alpha\lambda\alpha\mu\iota\omega\upsilon\omicron\nu\ \tau\iota\upsilon\alpha\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \acute{\alpha}\delta\epsilon\tau\alpha\iota\ \acute{\epsilon}\sigma\pi\acute{\epsilon}\rho\alpha\varsigma,\ \acute{\alpha}\ \lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\tau\alpha\iota\ \kappa\alpha\tau\alpha\kappa\omicron\iota\mu\eta\tau\iota\kappa\acute{\alpha},\ \acute{\alpha}\tau\iota\upsilon\alpha\ \acute{\epsilon}\omega\varsigma\ \mu\acute{\epsilon}\sigma\eta\varsigma$

Nel *P. Oxy.* 3966 il solenne invito a svegliarsi sembrerebbe rivolto alla sposa, per esortarla a prendere parte ai λουτρά. Ma a lei difficilmente potranno riferirsi i due versi che seguono: la circostanza richiederebbe il presente καθεύδει che provocherebbe uno iato con il successivo ἔνδον; e nemmeno il contenuto del v. 14, ἄδειν γὰρ ἐμεμίσθωτο πρὸς τοῦτο[ν, strettamente connesso al verso precedente dal γὰρ iniziale, sembra adattarsi ad una fanciulla prossima alle nozze. Chi è allora colei che dormiva, mentre avrebbe dovuto esibirsi nel canto durante la cerimonia della λουτροφορία? e chi è il παιδάριον οἰκότριψ al v. 16?

La risposta alla prima domanda è compresa nella sua formulazione: a dormire è una cantante professionista che era stata ingaggiata per la cerimonia; in sua assenza un'altra donna ha cercato di intonare il canto di risveglio per la sposa. Ma l'esecuzione non soddisfa la λουτροφόρος che se ne lamenta al v. 15 e alla fine esclama indispettita: «mi sembri (sembra) proprio una servetta allevata in casa!».

L'impiego di termini come ἄδειν (v. 14) e μέλος (v. 15) fa pensare che il rimprovero sia rivolto proprio a colei che ha intonato il canto, individuata come una delle serve di casa: παιδάριον può infatti designare anche un personaggio femminile¹⁹ e l'attributo οἰκότριψ può assumere nella commedia una valenza spregiativa che ben si adatta al disappunto della λουτροφόρος²⁰. Significativa la brevità dell'esecuzione, limitata a quello che sembra solo l'inizio del canto di risveglio: forse la cantante non è stata

νυκτὸς ἄδουσι· τινὰ δὲ ὄρθρια, ἃ καὶ προσαγορεύεται διεγερτικά). Faceva forse parte di un διεγερτικόν Sapph. fr. 30 Voigt (*cf.* in particolare i vv. 6 ss.); l'usanza di risvegliare con canti gli sposi la mattina che seguiva le nozze è testimoniata anche da Eschilo (*Danaid.* fr. 43 Radt). Per un'indagine complessiva sui motivi ricorrenti nella poesia nuziale greca, *cf.* M. G. Lyghounis, «Elementi tradizionali nella poesia nuziale greca», *MD* 27 (1991) pp. 159-198.

¹⁹ *Cf.* Clem. Alex. *Paedag.* 1, 4, 11, p. 96 Stählin = Men. fr. 361 K.-Th. ταύτη μοι δοκοῦσιν οἱ Ἀπτικοὶ παιδάριον ἐπικοινωνῶσιν οὐ μόνον τὸ ἄρρεν ἀλλὰ καὶ τὸ θῆλυ κεκληκέναι, εἴ τω πιστὸς καταφαίνεται ὁ κομικὸς ἐν Ῥαπιζομένη Μένανδρος· τοῦμὸν θυγάτριον· πάνυ γὰρ ἔστι τῆ φύσει / ...φιλόανθρωπον τὸ παιδάριον σφόδρα. Diversamente Handley (*The Oxyrh. Pap.* LIX, p. 59) identifica con παιδάριον οἰκότριψ il suonatore di aulo, che sarebbe rimproverato per la scadente esecuzione strumentale. Ma se la presenza di auleti fanciulli nei cortei nuziali è testimoniata nelle rappresentazioni vascolari (si vedano gli esempi citati da J. H. Oakley e Rebecca H. Sinos, *The Wedding in Ancient Athens*, Madison 1993, p. 15 s.), negli esempi sopra citati della commedia nuova (*cf.* pp. 156 e 158) il compito di suonare l'aulo nelle cerimonie, soprattutto in quelle nuziali, era di solito affidato ad una donna.

²⁰ *Cf.* Men. *Asp.* 176.

in grado di proseguire, oppure è stata interrotta da un gesto infastidito della λουτροφόρος la quale, ascoltando l'esordio dell'esecuzione canora, sottolinea come il canto non sia eseguito da colei che era stata ingaggiata per la cerimonia.

L'assenza della *paragraphos* sotto i vv. 14 e 15 suggerisce di assegnare ad un unico personaggio, ossia alla λουτροφόρος, i vv. 13-16 che seguono alla maldestra esecuzione canora. Ma non si può escludere che i vv. 13-14 (fino a τοῦτο[ν]) appartengano ancora alla cantante che, consapevole della propria incapacità, interrompe il canto e si giustifica per l'iniziativa, adducendo come motivo l'assenza della professionista: «Quella dormiva chiusa in casa²¹; era lei infatti che era stata ingaggiata per cantare al suono dell'aulo...». Una considerazione alla quale ben si adatta l'uso dell'imperfetto (κάθευδεν) e del piucheperfetto (ἐμεμίσθωτο). La λουτροφόρος subentrerebbe allora alla fine del v. 14, come ha ipotizzato il primo editore²².

Se la ricostruzione proposta coglie nel segno, sarebbe dunque una cantante estemporanea ad intonare il canto al v. 12. L'invito a svegliarsi, indirizzato alla sposa nel linguaggio elevato conforme al rituale, potrebbe sottintendere un ironico appello alla cantante dormigliona?

Proponiamo dunque una diversa distribuzione delle battute rispetto a quella suggerita da Handley:

		-]ης, ἐὰν δέηθ', ἄ[μα.	
	X]Q	P	[OY
(A)] .τερον νῦν αὐτὸ σ[5
		τὸ πρᾶγμ' ἀληθές· ο[.]οχο[
		φέρων τὰ] λουτρά· τοῦτο γὰρ[νομίζεται	
		τὰ λουτρ]ὰ τοῖς γαμοῦσιν ἀπ[ὸ κ]ρή[ν]ης φέρειν,	
		ἄδειν πρ]ὸς αὐλόν· καί τι μέντοι - πρὸς θεῶν,	10
	] ποτ' - ἐπακούσαιμ' ἂν ἠδέως, γύνα[ι.	

²¹ Identica espressione compare al v. 22 della *Theophoroumene* di Menandro, riferita a una giovane donna che dovrebbe rimanere chiusa in casa e invece esce fuori in preda al delirio coribantico (v. 21 ss.). Nel P. Oxy. 3966 è verisimilmente un'etera, ingaggiata per cantare nel corso della λουτροφορία, che rimaneva "chiusa in casa" a dormire.

²² Handley assegna allo spettatore A le riflessioni ai vv. 13-14 e l'apprezzamento poco lusinghiero del v. 16. All'inizio del v. 13 αὐτῇ è lettura di E. G. Turner; ma le deboli tracce di scrittura potrebbero anche nascondere il nome proprio di colei che avrebbe dovuto eseguire il canto.

- (B) ἀφύπ]νισον, ἀφύπνισον, ἀ[φύπνισον].[.].[
 (C) αὐτὴ κάθειυδεν ἔνδον ἐγκεκλειμ[ένη
 ἄ]δειν γὰρ ἐμεμίσθωτο πρὸς τοῦτο[ν. τάλαν,
 πρὸς ποῖον ὑδροφορεῖν με δεῖ μέλος ποτέ;
 παιδάριον οἰκότριψ γὰρ εἶναι μοι δοκεῖ[ς 15

Franca PERUSINO
 Agnese GIACOMONI

Università di Urbino