

Palombe e colombe (Ael. ep. 19)

Nell'epistola 19 del *corpus* di Eliano, scritta da Mormia a Cremete, il protagonista racconta in prima persona le sue penose vicende: ha appena festeggiato con tutti i crismi (ghirlande e sacrifici agli dei) le nozze del proprio figliolo con un'auletride; dopo aver benevolmente accolto nel suo podere la giovane sposa cittadina, si è reso conto delle macchinazioni ordite dalla donna ai suoi danni. L'ostentazione di un comportamento irreprensibile e di un pudore verginale ha rivelato ben presto, agli occhi del protagonista, tutta la sua inconsistenza:

Μορμίας Χρέμητι¹

Ἐγὼ μὲν ἔθνον γάμους ὁ χρυσοῦς μάτην καὶ περιήειν
ἔστεφανωμένος οὐδὲν δέον καὶ τοὺς τε ἔνδον καὶ τοὺς ἔξω
θεοὺς ἐκολάκευον, ὁ δὲ παῖς κατήγαγε μὲν καὶ αὐτὸς τὸ
ζευγὸς ἐκ τῶν ἀγρῶν ὡς τὴν νύμφην ἐξ ἄστεος εἰς τὸ πα- 5
τρῶον χωρίον ἐπανάξων, αὐλητριίδα δὲ λυσάμενος, ἧς ἔτυ-
χεν ἐρῶν, νύμφης στολὴν αὐτῇ περιβαλὼν ἐπανάγαγέ μοι
φάτταν ἀντὶ περιστερᾶς, φασίν, ἑταίραν ἀντὶ νύμφης. καὶ
τὰ μὲν πρῶτα αἰδουμένη κορικῶς εὖ μάλα καὶ κατὰ τὸν
τῶν παιδῶν τῶν γαμουμένων νόμον ἀπέκρυπτε τὴν τέχνην, 10
μόλις δὲ ἀπερράγη ἢ σοφία τε αὐτῶν καὶ αἰ κατ' ἐμοῦ
μηχαναί. οὐ μὴν εἰς τὸ παντελές μου καταφρονήσουσιν
ὥσπερ οὖν πλινθίνου, ἐπεὶ τοι τὸν μὲν καλὸν νυμφίον ἐς
κόρακας ἀποκηρύξω ἐὰν μὴ τῆς ὑπερβαλλούσης τρυφῆς
πασάμενος σὺν ἐμοὶ ταφρεύη καὶ βωλοκοπῇ· τὴν δὲ νύμ- 15
φην ἀποδώσομαι κάκεινην ἐπ' ἔξαγωγῇ ἐὰν μὴ τι καὶ
αὐτῇ τῶν ἔργων τῇ Φρυγίᾳ τε καὶ τῇ Θράττῃ συναπολαμ-
βάνη.

Mormia a Cremete²

Io – babbeo che non sono altro! – festeggiavo inutilmente con un sacrificio le nozze e, senza che ce ne fosse bisogno, me ne andavo in giro inghirlandato e cercavo di conquistarmi la benevolenza degli dei, sia quelli di casa, sia quelli di fuori; mio figlio, per parte sua, aveva guidato lui stesso la coppia di buoi dalla campagna per condurre la giovane sposa dalla città al campo paterno. Aveva riscattato un'auletride di cui si era innamorato, le aveva messo addosso un abito da sposa e mi ha portato a casa una palomba invece di una colomba, come dice il proverbio, e cioè un'etera invece di una sposa. All'inizio, affettava un pudore verginale e, comportandosi alla maniera delle giovani spose, celava la sua arte; a stento emersero la loro strategia e le loro macchinazioni contro di me. Ormai non potranno più disprezzarmi come un pezzo di mattone, perché manderò al diavolo il bel maritino e lo diserederò, se non la smette con la sua mollezza esagerata e non viene con me a scavare fossi e a rompere zolle. Quanto alla

¹ Il testo greco è quello curato da D. Domingo-Forasté per i tipi della Teubner: vd. Domingo-Forasté 1994.

² Propongo la mia traduzione della lettera.

sposa, poi, la venderò come merce d'esportazione se non fa una sua parte di lavoro insieme alla Frigia e alla Tracia.

Già ad una prima, cursoria lettura, l'epistola segnala al lettore una matrice comica – formale e concettuale – evidente.

Il motivo del *gamos* è, infatti, di per sé organico agli schemi profondi del codice comico ereditati dal sostrato rituale dei riti di fertilità³. E la cerimonia nuziale, di cui la lettera fornisce una descrizione rapida ma accurata (i sacrifici, r. 2⁴, le ghirlande, r. 3⁵, la necessità di ingraziarsi gli dei, rr. 3-4⁶, il trasferimento della sposa, con annessa processione, dalla casa paterna a quella dello sposo, rr. 4-6⁷, il riferimento al

³ È appena il caso di ricordare la declinazione comico-giocosa del motivo in alcune commedie di Aristofane (*Pace* e *Uccelli*), dove le nozze concludono festosamente il dramma; per le attestazioni nella *mesē* e nella *neā* vd. *infra*; sul motivo in generale vd. *Introduzione* nel volume di prossima pubblicazione di Di Bari 2012.

⁴ Nel primo giorno della liturgia nuziale si svolgeva un preciso rituale, che Esichio (ε 4272 Latte, cf. anche *Sud.* ε 2865 Ad. e Poll. 3, 167, 38) definisce γάμων ἔθη, «costumi del matrimonio»: la cerimonia prevedeva, nel culto dei θεοὶ γαμήλιοι (divinità protettrici delle nozze), il taglio delle ciocche di capelli della vergine ad Artemide (cf. Eur. *Hipp.* 1425 s.) e l'offerta di primizie, doni, libagioni e sacrifici in onore di Zeus ed Era (detti *Teleioi* perché compivano il *gamos*) e di Artemide ed Afrodite: notevoli le testimonianze di Diod. 5, 73; Plu. *Aristid.* 20.7; *Mor.* 141e-f; per ulteriori dettagli vd. Zanfino 2004, 56 nn. 6 s.). Fozio (γ 326 Theod.) chiama il sacrificio γαμηλία e indica tra le divinità destinatarie Era, Artemide e le Grazie gamelie. Tuttavia alcune fonti (ad esempio Paus. 2.34.12; 3.13.9; Nicod. *AP* 6.318) individuano esclusivamente Afrodite come destinataria delle offerte (sulle divinità in onore delle quali si compiva il sacrificio vd., più dettagliatamente, *infra*). La testimonianza di Plutarco (citata *supra*) chiarisce che era costume invalso durante i sacrifici nuziali non ardere la bile insieme alle altre parti degli animali sacri: questa veniva, infatti, estratta e gettata lontano dall'altare, dal momento che di norma il matrimonio non deve prevedere né bile né ira.

⁵ In occasione della cerimonia nuziale, le corone erano di rose (cf. Bacch. 17.116 Sn.-M.; Stesich. fr. 187.3 Davies), di mirto (Stesich. fr. 187.2 Davies; Pi. fr. 52n a, 16 s. M.; Aristoph. *Av.* 160; Eub. fr. 104 K.-A., su cui vd. Hunter 1983, 198) ovvero di viole (Stesich. fr. 187.3 Davies; Men. Rh. 409.8-14 Russell; petali di viole venivano lanciati agli sposi in Charito 3.2.17 e 3.8.5). Appese sulle porte delle abitazioni dei genitori degli sposi (Luc. *DMeretr.* 2.3; Plu. *Mor.* 755a), le corone erano indossate dagli stessi sposi (cf. Charito 3.2.16; Plu. *Mor.* 771d), costituivano un regalo di nozze (Bacch. 17.116 Sn.-M.; Eur. *Med.* 786, 949, 978, 982, 1159) e, insieme alle torce, erano usate durante la cerimonia della *lutrophia*, il bagno con cui la sposa si preparava alle nozze; le corone erano, inoltre, indossate da tutti i partecipanti al corteo nuziale (su cui vd. *infra*). Sul ruolo delle ghirlande nel rituale matrimoniale vd. Blech 1982, 75-81 e, per la raccolta dei passi relativi, Belardinelli 1994, 229.

⁶ Si è detto (vd. *supra*) che alcune testimonianze indicano tra le divinità destinatarie dei sacrifici nuziali (i θεοὶ γαμήλιοι) Zeus, Era, Artemide e le Grazie gamelie, sebbene alcune fonti facciano esclusivo riferimento ad Afrodite. La *Suda* (τ 1023 Ad.), citando Fanodemo di Atene, sostiene, invece, che, ad Atene, prima delle nozze, si sacrificava alle Divinità della stirpe, i Τρτοπάτορες, soprattutto per propiziare la nascita dei figli, laddove nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide (vv. 433 s.) il sacrificio è compiuto in onore della dea Artemide.

⁷ Il rituale delle nozze prevedeva che, dopo il banchetto, si svolgesse la πομπή, ossia la 'processione' solenne di trasferimento della sposa dalla casa paterna a quella dello sposo, descritta con dovizia di dettagli da Esiodo nello *Scudo* (vv. 273-80). Il corteo nuziale poteva svolgersi a piedi ovvero su un carro (Poll. 10.33.4 ss.; Phot. ζ 28 Theod.) ed era generalmente guidato dal προσηγητής, indicato dal lessico di Esichio (π 3446 Hansen) come «colui che precede il carro». Interessante la testimonianza del poeta comico Araro (fr. 17 K.-A.), da cui apprendiamo che la

vestito della sposa, r. 7⁸), ha una connotazione marcatamente letteraria: basti pensare ai tanti luoghi della commedia nuova (in particolare menandrea), dove non è raro che l'azione scenica si concluda con la celebrazione di un matrimonio e la presenza

sposa prendeva posto sul carro, anche se non appare perspicuo se il gesto di sollevarla fosse compiuto dallo sposo ovvero dal πάροχος (detto anche παράνυμφος e νυμφευτής), colui il quale, in virtù del rapporto di parentela o di amicizia con lo sposo, sedeva accanto agli sposi sul carro nuziale e aveva il compito di condurre la sposa dallo sposo e di proteggerla durante il trasferimento (su questa e altre figure 'secondarie' del rito nuziale vd. Ippolito 2004, 49-54). Un ruolo fondamentale era svolto, durante la processione, dalla madre dello sposo, che, per prima, innalzava le fiaccole accese (cf. Eur. *IA* 732-7, *Med.* 1021-7, *Pho.* 344-6, *Tro.* 319-25; A. R. 4.808): l'accensione delle fiaccole garantiva la legittimazione giuridica del matrimonio (non a caso i matrimoni illegittimi erano detti ἀδεδούγητοι γάμοι, cioè 'nozze non illuminate da fiaccole': cf. *schol.* Eur. *Alc.* 989; Eust. *Il.* 6.24 = 2.622.40 ss.); il corteo, illuminato dalle fiaccole (Aristoph. *Pax* 1316 s.), al suono di flauti e cetre, danzava e cantava l'imeneo (cf. Hom. *Il.* 18.491-6; Stesich. 187 Davies; Eur. *Hel.* 722 ss., *IA* 1054 ss.; Soph. *Ant.* 810-5; Charito 1.1.13; Long. 4.40.1). Tra i diversi momenti della cerimonia nuziale, la scena della processione, che conduce la sposa da una casa all'altra, si ritrova di frequente rappresentata sui vasi: ai margini dello spazio pittorico trova spazio la raffigurazione delle porte delle due case e, al centro, il corteo, quasi sempre a piedi, con alcune figure-chiave, quali la sposa velata, lo sposo, il πάροχος, la νυμφεύτρια (la donna che assisteva la sposa e la guidava nelle varie fasi del matrimonio: Hsch. v 715 Latte; *Sud.* v 592 Ad.), i portatori di fiaccole e talvolta alcune divinità che fungono da testimoni e si fanno garanti del matrimonio (sul corteo nuziale vd. Belardinelli 1994, 229 s. ed Esposito 2004, 33-5). Per l'organizzazione dei festeggiamenti nuziali nell'antichità vd. Lécivain 1904; Maas 1914; Heckenbach 1913; Garland 1990, 217-25; Oakley – Sinos 1993; Verilhac – Vial 1998; in particolare, per l'età ellenistica, vd. Vatin 1970.

⁸ Non è ben chiaro dalle fonti letterarie a nostra disposizione se in Grecia esistesse una tipologia di abito nuziale ben precisa: le diverse combinazioni di abiti e colori che emergono dai testi fanno pensare a una certa libertà d'uso. Esiodo ricorda nella *Teogonia* (vv. 573-80) la vestizione di Pandora in occasione del matrimonio con Epimeteo e descrive la sposa fasciata da una ἔσθης ἀργυρέη (= 'veste bianca'), con la testa ricoperta da una καλύπτρη δαιδαλέη (= 'velo ricamato') e inghirlandata da una στεφάνη χρυσέη (= 'corona d'oro'). Euripide nell'*Alceste* (vv. 922 ss.) descrive l'eroina, che si appresta a morire, vestita di abiti neri, anziché di pepi bianchi come si addice agli imenei. Con queste due testimonianze, che concordano nel colore bianco del vestito, ma non nella tipologia di abito (una generica ἔσθης in Esiodo, un πέπλος, ossia la tunica che le donne greche usavano sotto l'ἱμάτιον, in Euripide) sembra contrastare l'attestazione del *Pluto* di Aristofane, dove il dio accecato fa riferimento ai βαπτὰ ἱμάτια ποικιλόμορφα ('mantelli vivaci e variopinti') delle spose (vv. 529 s.; lo scolio al luogo glossa l'espressione con 'vesti ricamate e di porpora': vd. *schol.* [rec.] 530a-b Chantry); in questo caso, dunque, l'abito nuziale sarebbe arricchito da un mantello finemente ricamato, variopinto e forse di porpora. Il colore rosso torna, peraltro, in un passo del romanzo di Achille Tazio (2.11.2), che descrive la toletta di una sposa accennando ad un 'abito completamente rosso' con fasce dorate e ad una collana di pietre variopinte. Il romanzo fornisce con Caritone (3.2.16) un'ulteriore testimonianza dell'abbigliamento della sposa: il romanziere parla di una 'veste milesia' (un tipo di stoffa di lana molto sottile) e della 'corona nuziale'. Di grande interesse a riguardo è altresì la documentazione vascolare, che riproduce frequentemente la vestizione della sposa: nei vasi, la ragazza è di solito ricoperta da un ἱμάτιον riccamente ricamato, che spesso funge anche da velo, e indossa una corona perlopiù di fiori (e non dorata, come invece attestato nelle fonti letterarie). Pare dunque verosimile che, in occasione delle nozze, la sposa greca poteva indossare una semplice tunica bianca o un ampio mantello variamente ricamato e colorato, una corona dorata o intrecciata di fiori, ma non poteva rinunciare al velo (cf. Aesch. *Ag.* 1178 s. e vd. Blundell 2002, 158 s.), che ricopriva anche una precisa funzione rituale e che, dopo le nozze, veniva dedicato a Era (sul rito degli ἀνακαλυπτήρια, lo 'svelamento' della sposa, vd. Esposito 2004, 37-40).

in scena di torce e corone⁹. In più, il riferimento allo scarto sociale tra la sposa cittadina e il contadino protagonista (intuibile causa, anche collaterale, dei dissapori tra suocero e nuora) evoca un altro motivo fondante dell'antropologia comica – l'antitesi città-campagna – e lo intreccia a quello del *gamos*: esempio celeberrimo di questa coesistenza tematica è fornito dalle *Nuvole* di Aristofane, dove il confronto tra i saldi valori tradizionali del campagnolo Strepsiade e la fatuità della sposa nobile e cittadina sono causa di un'insanabile crisi coniugale (cf., in particolare, i vv. 42-55)¹⁰.

Tipicamente comica (da commedia nuova) è anche la specifica situazione evocata: il giovane innamorato che sposa un'auletride. Numerose sono, infatti, le commedie di Menandro conservate in cui agiscono etere, generalmente redente, che approdano all'affrancamento dalla loro condizione e/o al matrimonio legittimo; che l'aspirazione fosse conforme al *cliché* dell'etera è inequivocabilmente suggerito dagli *Epitrepontes*, dove la discrezione e la generosità dell'etera Abrotono sono interpretati dallo schiavo Onesimo come trucco funzionale al suo desiderio di affrancamento¹¹.

Non manca nell'epistola la marcata convenzionalità dei personaggi, assai vicina alla tipizzazione delle maschere comiche: l'etera che aspira a un matrimonio legittimo, il giovane innamorato e vanesio, il vecchio burbero. Più le consuete presenze servili della Frigia e della Tracia¹².

⁹ La richiesta delle torce e delle corone è frequentemente attestata nei finali delle commedie di Menandro: è il caso del *Dyskolos* (vv. 963 s.), del *Misoumenos* (vv. 459 s.), della *Samia* (v. 731), dei *Sicioni* (vv. 418 s.), ma anche di due frammenti papiracei (*CGFP* 249.13 s.; *P.Harris* 172.1), i quali contengono, con ogni probabilità, i finali di due non meglio identificate commedie menandree (per l'attribuzione di *CGFP* 249 all'*Hydria*, si veda Gaiser 1977, 158 s. e 213 s.); la richiesta formulare è presente anche in Antiph. fr. 197.2-3; 269.1-2 K.-A.; Chrysipp. fr. 1.1-2 K.-A.; Posidipp. fr. 6.9 K.-A.; sul motivo vd., più diffusamente, Belardinelli 1994, 228.

¹⁰ La polarità città / campagna è esemplarmente codificata nella commedia di Menandro dalla situazione del *Dyskolos*, in cui il ricco e giovane cittadino Sostrato, per tentare un approccio con il rustico Cnemone, si sobbarca una giornata di duro lavoro con la zappa (cf. vv. 522-45); sul motivo, presente in numerosi generi letterari oltre quello comico, rinvio al classico lavoro di Kier 1933; vd. anche un mio contributo in corso di stampa: Drago 2012). Nella consuetudine sociale, invece, le unioni matrimoniali avvenivano tra coniugi di pari *status*: vd. Dover 1968, 99.

¹¹ In attesa di accertare il ruolo del giovane Carisio durante la veglia femminile alle Tauropolie, l'etera concorda con lo schiavo lo stratagemma di attribuire a se stessa la violenza subita da parte del giovane e la recente maternità: gli scanzonati commenti dello schiavo sulla ricompensa che Abrotono si attende in cambio di quella che Onesimo ritiene una generosità maliziosa sono ai vv. 520, 535, 551, 557. Il motivo dell'etera convolata a giuste nozze è altresì noto all'epigramma (Posidipp. 58 A.-B.: epitafio di una citareda professionista, che, dopo il matrimonio, abbandonò la sua attività e 'visse col marito per cinque decenni d'amore') e all'epistolografia (emblematico Aristaeon. 1.19, dove Melissarion, attrice pentita e etera redenta, è forse proiezione letteraria della vicenda storica di Teodora, cortigiana elevata al rango di moglie da Giustiniano: vd. Drago 2007, 320 s.).

¹² La Frigia e la Tracia sono due schiave (come la Frigia che compare altrove nell'epistolario di Eliano: cf. 8.6). Θράκτρα è il nome femminile più comunemente attribuito alle schiave in Aristofane (*Ach.* 273, *Vesp.* 828, *Pax* 1138, *Thesm.* 279-93 e cf. anche Pl. Com. fr. 61 K.-A.), che evidentemente riflette il dato storico dell'alta percentuale di schiavi Traci presente nel contesto ateniese (numerose gli etnici identificabili in *IG* 1³ 421-30 e cf. Pl. *Th.* 174a, c; Eup. fr. 262 K.-A.; Archipp. fr. 27 K.-A.). Altri etnici usati come nomi di schiavi sono, in Aristofane, Σύρα (*Pax* 1146)

E si rilevano segnali linguistici riconducibili con certezza a una matrice comica (in particolare della *nea*): è il caso dell'accezione negativa del termine $\chi\rho\upsilon\sigma\omicron\upsilon\varsigma$ (r. 2), che il protagonista attribuisce a se stesso ad indicare un'ingenuità che sfiora la dabbennaggine¹³, ovvero della celebre imprecazione $\acute{\epsilon}\varsigma \kappa\omicron\rho\acute{\alpha}\kappa\alpha\varsigma$ (quasi un segnale distintivo della commedia)¹⁴ indirizzata da Mormia al figlio babbeo da mandare al diavolo (rr. 13 s.); e altrettanto significativo appare l'uso del verbo $\beta\omega\lambda\omicron\kappa\omicron\pi\acute{\epsilon}\omega$ (r. 15) con cui il protagonista propone al figlio, come alternativa alla sua mollezza, di accompagnarlo nei campi a scavare fossi e rompere zolle¹⁵: nell'ottica pragmatica e

e $\Phi\rho\acute{\upsilon}\xi$ (*Vesp.* 433); per documentazione epigrafica e bibliografia recente sull'argomento vd. Olson 2002, 150 s. e Austin – Olson 2004, 144.

¹³ Cf. Antiph. fr. 173.4; 210.5 K.-A.; Amphis fr. 17.1 K.-A.; Alex. fr. 131.5 K.-A. e, in riferimento a persona, soprattutto Men. *Dysc.* 675: vd. Gomme-Sandbach 1973, 237; Arnott 1973, 204; cf. anche Id. 1996, 382. La presenza di chiari antecedenti comici smentisce la perentoria affermazione di Reich 1894, 38, secondo cui «ironice autem hanc vocem e scriptoribus Alciphronis tempora antecedentibus nemo nisi Lucianus semel adhibet (*Laps.* 1)»: e cf., inoltre, nello stesso Luciano, *Indoct.* 9. L'aggettivo, inizialmente impiegato per designare l'uomo 'di eccelse virtù' (cf. Pl. *Phdr.* 235e), subisce in seguito una 'abusio' semantica, sino ad assumere un'evidente valenza ironica (ma in Theoc. 12.16 è riferito agli amanti 'felici' vissuti in una mitica età dell'oro; sul valore archetipico del passo platonico per l'efficacia semantica dell'aggettivo si era già espresso Schmid 1887, 164, 303); Enzo Degani (1963, 291, ora in Degani 2004, 842) rileva la connotazione schiettamente negativa che $\chi\rho\upsilon\sigma\omicron\upsilon\varsigma$ evidenzia in una lettera di Aristeneto (1.5.7), in cui «l'ingenuo semplicione che non si accorge di quanto gli sta succedendo, fa l'opposto di quanto dovrebbe fare e si lascia grossolanamente sorprendere dalle circostanze» (sulla coloritura ironica dell'aggettivo, ancora riferito a persona, cf. Luc. *Laps.* 1; Alciph. 2.14.2; vd. Bonner 1909, 39); non è infrequente che la qualifica di $\chi\rho\upsilon\sigma\omicron\upsilon\varsigma$ sia riferita, come già nel passo del *Dyskolos*, all'innamorato: cf. e.g. Alciph. 2.14.2 e 3.33.1. Sull'uso atticistico dell'aggettivo vd. Schmid 1893, 226 s.; per l'uso analogo – modellato sul greco – del latino *aureus* riferito a persona cf. Prop. 4.7.85; Tib. 1.6.58.

¹⁴ La locuzione, presente già nel primo epodo archilocheo di Colonia (fr. 196a 21 W.² $\acute{\epsilon}\varsigma \kappa\omicron\rho\acute{\alpha}\kappa\alpha\varsigma$ ἄπεχε; e cf. anche Thgn. 833: $\acute{\epsilon}\nu \kappa\omicron\rho\acute{\alpha}\kappa\epsilon\sigma\iota$), è frequentemente attestata in commedia, dove conserva sempre la forma ionica $\acute{\epsilon}\varsigma$: cf., ad esempio, Aristoph. *Ach.* 864, *Eq.* 892, 1314, *Nub.* 123, 133, 646, 789, 871, *Vesp.* 458, 835, 852b, 982, *Pax* 19, *Av.* 889, 990, 1221, *Thesm.* 1079, *Ran.* 189a, 607a, *Pl.* 394a, 782, fr. 477.2; 601.2 K.-A.; Eup. fr. 359 K.-A.; Nicoph. fr. 2.1 K.-A.; Euphan. fr. 2 K.-A.; Men. *Dysc.* 112a, 432a (per ulteriori testimonianze vd. Totaro 1998, 186, *ad Amips.* fr. 23 K.-A.). Come ha ribadito Degani (1993, 25 = 2004, 438), questa formula di imprecazione illustra esemplarmente il rapporto genetico che lega la commedia alla giambografia arcaica. Gli scolii e i paremiografi forniscono dettagliate eziologie dell'espressione, secondo cui, ad esempio, *Korakes* designava un luogo di Atene (*schol.* Aristoph. *Ran.* 187, [*rec*] *Pl.* 349b α - β), ovvero della Tessaglia (Zen. Ath. 1.67, vulg. 3.87 = *CPG* 1.78) in cui venivano gettati i malfattori lasciati in pasto ai corvi (vd. Tosi 2010, 771); sulla necrofagia del corvo, cui è comunque riconducibile il senso dell'espressione, vd. Dunbar 1995, 145 s., *ad* Aristoph. *Av.* 27-9; per un'analisi dettagliata della formula si rinvia a Totaro 2000, 60.

¹⁵ Il verbo significa propriamente, secondo la spiegazione fornita da Frinico (*PS* p. 54, 13 de Borries), 'dividere le zolle sollevate nei campi'; analogamente, alcuni scolii alla *Pace* di Aristofane usano il verbo nel significato di 'zappare' (*schol. vet.* Aristoph. *Pax* 566 Holwerda) o come sinonimo esplicativo di $\tau\upsilon\upsilon\tau\lambda\acute{\alpha}\zeta\epsilon\iota\nu$ (= 'vangare': *schol. vet.Tr.* Aristoph. *Pax* 1148a Holwerda; sulla valenza specialistica di questi termini in Aristofane vd. Totaro 2000, 121). Il verbo, come aveva intuito Bonner 1909, 43, è attestato nel linguaggio comico: è il caso di Aristofane (fr. 800 K.-A.), dove $\beta\omega\lambda\omicron\kappa\omicron\pi\acute{\epsilon}\omega$ doveva essere adoperato nel suo significato tecnico, come si evince dal testimone Polluce (7.141; cf. anche 1.226), che cita il poeta comico in un contesto in cui tratta dei termini propri del lessico agricolo; nel *Dyskolos* di Menandro il verbo è, invece, adoperato in senso traslato dal cuoco Sicone, che afferma di essere stato 'ridotto in pezzi' dalla misantropia di

laboriosa del vecchio, il giovane marito appare assolutamente molle e indolente, anche perché traviato dall'amore (rapporto di causa-effetto che una consolidata tradizione letteraria sembra suggerire)¹⁶.

E tuttavia, al di là della ripresa di motivi comici ricorrenti, a me pare che Eliano abbia tenuto presente, nell'elaborazione dell'epistola, un modello letterario ben individuabile: quello della *Samia menandrea*¹⁷.

Un primo, vistoso elemento di omologia strutturale tra l'epistola e la commedia è costituito dalla centralità del motivo delle nozze. Seppure, infatti, si tratti, come si è visto, di un elemento narrativo ricorrente nella commedia di Menandro, è nella *Samia* che il commediografo trasforma uno spunto normalmente relegato nel congedo dell'opera in elemento narrativo fondante, continuamente richiamato e rimandato «quasi ad esasperare la centralità e insieme la precarietà di quel momento nuziale che per la società benestante a cavallo fra il secolo IV e III [...] rappresentava ormai l'unica risorsa, fra i dissesti politici e sociali dell'epoca, per perpetuare se stessa»¹⁸.

E infatti, lo sviluppo narrativo della commedia appare scandito dal continuo nominare e rinviare il momento delle nozze tra il giovane Moschione, figlio adottivo di Demea, e Plangone, la ragazza da marito, figlia di Nicerato, da lui sedotta.

Basti notare, in proposito, la fitta ricorrenza del motivo delle torce, delle corone, della torta di sesamo, del canestro consacrato e di tutti gli altri elementi caratterizzanti la cerimonia nuziale greca. Dapprima il servo di Demea, Parmenone, cerca di rompere le esitazioni del giovane, esprimendo il proprio augurio che «si celebrino le nozze» e che Moschione assuma un atteggiamento risoluto e assolva alla promessa di «celebrare il sacrificio, mettersi in capo una corona, preparare la torta di sesamo»¹⁹ (vv. 71 ss.). È poi lo stesso Moschione a raccontare di aver immaginato (nella solitudine campestre dove si è appartato per provare il discorso da fare al padre) di celebrare il sacrificio, invitare gli amici al pranzo, mandare le donne a preparare

Cnemone (vv. 514 s.). La forma aggettivale βωλοκόπος è attestata negli *Archilochi* di Cratino (fr. 5 K.-A.) in riferimento alla gru 'che rompe zolle'.

¹⁶ Della presenza del motivo, di antica e consolidata tradizione, nella commedia menandrea mi sono occupata in Drago 2010, 86 n. 10.

¹⁷ Non mi risulta sia mai stato ipotizzato dagli studiosi di Eliano e di Menandro il rapporto 'genetico', strutturalmente fondante, individuabile, a mio avviso, tra la *Samia* e questa lettera di Eliano.

¹⁸ Ferrari 2001, XXXVII.

¹⁹ Il *menu* delle nozze ci è noto da numerosi testi comici e parodici (si dovrà, dunque, tener conto dell'amplificazione propria del codice letterario di riferimento): nella *Pace* di Aristofane, Trigeo intende festeggiare il matrimonio con focacce, tordi, abbondanti lepri e panini (vv. 1195 s.); negli *Uccelli* (vv. 159-61) a Upupa che descrive la dieta dei volatili fatta di sesamo, mirto, semi di papavero e foglie di menta, Evelpide risponde: ὑμεῖς μὲν ἄρα ζῆτε νυμφίον βίον. Analogamente, ne *La fanciulla svelata* di Evangelo (fr. 1 K.-A.), nel corso di un dialogo tra un servo e il padre della sposa, viene elencato un numero spropositato di portate, comprendente ogni tipo di pesce e di carne, uova, focacce, formaggio. Analogamente, nel *Simposio* di Luciano (38.1 ss.) viene descritto un pranzo nuziale a base di volatili, carne di maiale, lepre, pesce cotto in padella, torte di sesamo e altri dolci. E proprio la torta fatta con i semi di sesamo (πλακοῦς γαμικός: cf. Hsch. γ 120 Latte; Phot. γ 28 Theod.) è un elemento ricorrente nel banchetto nuziale a fine propiziatorio (ovvero garantire la fecondità della coppia: cf. *schol. vet.* Aristoph. *Pax* 869 Holwerda); ulteriori dettagli in Esposito 2004, 30 s.

l'acqua per il bagno²⁰, distribuire la torta di sesamo, intonare l'imeneo (vv. 122 ss.). Successivamente, dopo che in una zona di testo perduta e molto lacunosa Moschione è finalmente riuscito a confidare al padre le sue intenzioni matrimoniali, è Demea a sollecitare il vecchio Nicerato a preparare le nozze (v. 156). Senonché, la falsa scoperta di Demea che il neonato sarebbe figlio della sua concubina Criside e di Moschione e il proposito del giovane di andarsene lontano a fare il soldato mercenario impediscono ogni preparativo nuziale, peraltro annunciato prima dal servo Parmenone a Moschione (vv. 673 s.: 'Ma stanno preparando per te la festa nuziale: mescolano il vino con l'acqua, bruciano l'incenso, consacrano i canestri, ardon le viscere con la fiamma di Efesto'), poi da Nicerato alla moglie (v. 713: 'Tutto è pronto: il bagno, il sacrificio preliminare, la festa'). Lo scioglimento degli ultimi impedimenti rende possibile la definitiva soluzione della vicenda e l'organizzazione operativa delle nozze (vv. 730 ss.).

È appena il caso di rilevare che la figura di Moschione attiva in questa commedia di Menandro, con le sue irrisolutezze, le sue fantasticherie e la sua inettitudine a tradurle in atto concreto, appare quantomeno compatibile con i tratti affrettatamente richiamati da Eliano a definire la figura del giovane sposo figlio del protagonista. Della maschera del giovane delicato ed effeminato definita da Polluce, cui anche il Moschione della *Samia* (pur nella sua maggiore complessità caratteriale) sembra aderire²¹, permane nell'epistola di Eliano la succosa definizione di 'bel maritino' (καλὸς νυμφίος: r. 13) e la propensione a una scarsa virilità e a una mollezza esagerata (la

²⁰ Il bagno purificatore costituiva il momento più importante del rituale nuziale (emblematico in tal senso un passo della *Lisistrata* di Aristofane: vv. 377 s.), che coinvolgeva separatamente entrambi gli sposi: i pronubi dovevano lavarsi con l'acqua di un fiume o di una fonte sacra e si avvalevano di un particolare vaso detto λουτροφόρος, che era di forma ovoidale con il collo affilato e due anse sui fianchi. Secondo Arpocrazione (λ 28 Keaney), il bambino maschio più prossimo per parentela aveva il compito di procurare l'acqua agli sposi, laddove molte pitture vascolari attribuiscono questa funzione a una vera e propria processione di donne che recano in mano torce e sono accompagnate da un auleta (vd. la documentazione raccolta in Esposito 2004, 27). A proposito della fonte da cui si doveva attingere l'acqua, Tucidide (2.15.5) indica la fonte Calliroe ad Atene, Euripide nelle *Fenicie* (vv. 347 s.) parla del fiume Ismeno a Tebe, laddove Eschine in un'epistola (10.3) racconta dell'usanza invalsa nella Troade per cui le vergini in procinto di sposarsi si recavano presso lo Scamandro, regalando al fiume la propria verginità; per ulteriori testimonianze vd. Zanfino 2004, 57 s.

²¹ Sul versante iconografico liparese, la figura descritta dall'epitome del repertorio di Giulio Polluce (4.143-54) nel II secolo d. C. corrisponderebbe alla maschera di un giovane dal volto rotondo con guance piene, fronte liscia, naso piccolo un po' allargato, occhi socchiusi con palpebre superiori rigonfie: vd. Bernabò Brea 1981, 177 (fig. 279) e vd. anche Bernabò Brea (con la collaborazione di Cavalier), 2001, 201 (273 a, b); la numerazione dei tipi di maschere offerta da Bernabò Brea segue quella canonica stabilita da Webster sulla scia di Polluce: cf. Webster 1961 (1995³), 18 (per la maschera del 'giovane delicato'). E tuttavia, se la maggiore problematicità psicologica del Moschione protagonista della *Samia* può indurre a immaginare la scelta, da parte di Menandro, di una maschera diversa rispetto a quella consueta del 'giovane delicato', non è opportuno, come osserva Ferrari 2001, xxxiv, «pluralizzare le maschere in dotazione ai vari Moschione menandrei», dal momento che «la complessità caratteriale non poteva di per sé comportare una maschera diversa perché nessuna maschera, proprio in quanto maschera può diventare il luogo della complessità, la sede di sfaccettature articolate al di là del tipico»; sulla convenzionalità dei tratti di Moschione nella *Samia*, condivisa dagli omonimi personaggi attivi nei *Sicioni*, nella *Perikeiroméne*, nel *Kitharisté* e nella *Fabula incerta I*, vd. anche Jacques 1971, xxvii s.

ὑπερβάλλουσα τρυφή della r. 14). Anche la particolare permeabilità di Moschione alle opinioni altrui e la sua inclinazione a un atteggiamento erotico subalterno, quale emergono nella fattispecie dalla *Samia*, sono complementari alla passività del giovane marito descritto da Eliano, che, a quanto è dato desumere dall'epistola, è sostanzialmente colpevole di 'disprezzare' il suo genitore e di agire con scarsa determinazione, succube com'è delle trame ordite dalla donna che ha sposato (cf. rr. 10-5: 'a stento emersero la loro strategia e le loro macchinazioni contro di me. Ormai non potranno più disprezzarmi come un pezzo di mattone, perché manderò al diavolo il bel maritino, se non la smette con la sua mollezza esagerata e non viene con me a scavare fossi e a rompere zolle').

Nella commedia in oggetto, al cospetto di Moschione, si collocano le figure del vecchio padre adottivo, Demea, e dell'anziano padre di Plangone, Nicerato. Entrambi, in seguito a una lettura errata della realtà e alla rispondenza a una ben precisa tipizzazione caratteriale, condividono i modi aggressivi della maschera del vecchio bilioso: Nicerato giunge a immaginare l'eventualità che Criside sia messa in vendita al mercato degli schiavi (vv. 509 ss.) e, al colmo dell'ira, minaccia di uccidere con le proprie mani la bella Samia, che ritiene complice di un inganno ordito ai suoi danni (vv. 550 ss.); dal canto suo, Demea, che ha accolto in casa l'etera per sottrarla a condizioni economiche di estrema precarietà (cf. i vv. 378 s., dove si chiarisce che Criside è entrata in casa 'con uno stracetto da quattro soldi'), ha valorizzato il suo legame affettivo con l'etera nel senso di un rapporto che si profila come non più occasionale e che la equipara a una concubina (v. 508). Tuttavia, il vecchio, alla notizia, rivelatasi in seguito infondata, per cui Criside avrebbe partorito un figlio da Moschione, agisce con rabbia incontrollata ('come un brutto', nelle parole di Nicerato ai vv. 426-8) e decide di cacciare di casa l'etera sino a quel momento trattata con grande benevolenza (cf. i vv. 381 ss: 'Hai tutte le tue cose, e ci aggiungo delle serve, Criside. Lascia questa casa!'). L'ira inconsulta del vecchio fa sì che Criside venga più volte tacciata di irricoscenza e doppiezza (cf. v. 348: 'questa femmina è una puttana, una peste', v. 376: 'Non hai saputo vivere negli agi', vv. 390 s.: 'ora in città vedrai fino in fondo chi sei') e infine allontanata da casa in malo modo (vv. 353 s.: 'Fa' ruzzolare via da questa casa a testa in giù la bella Samia, mandala all'inferno' e v. 369: 'Vattene [...] In malora, e subito!').

La tipizzazione del protagonista di Eliano, che pare condivisa anche dal destinatario della lettera (almeno a quanto è dato ricavare dal nome Cremete)²², sembra ricalcare da vicino quella del vecchio bilioso, sdoppiato nella commedia di Menandro nei personaggi di Demea e Nicerato.

E anzi, la 'forma' lettera, che per sua stessa natura si configura come restrizione monologica del punto di vista del destinatario, si mostra 'geneticamente' incline al recupero dei monologhi comici²³; in questo caso l'epistola, che riproduce il punto di vista del vecchio Mormia, recupera da vicino l'inizio del III atto, in cui Demea definisce il 'nodo' centrale della commedia: così come il destinatario della lettera racconta del repentino passaggio dai festeggiamenti per le nozze del figlio alla scoperta

²² Cremete è 'nome parlante' attribuito a un vecchio brontolone nelle *Ecclesiazuse* di Aristofane (il carattere del personaggio è chiaramente definito al v. 477): vd. Sommerstein 1998, 173.

²³ Sulla connotazione intrinsecamente statica come carattere 'biotico' della forma lettera si veda Rosati 1989, 20 e 29.

della dura realtà di raggiri messi in atto dalla giovane sposa, Demea, avvalendosi della metafora della 'burrasca inattesa' che lo travolge 'durante una pacifica traversata' (vv. 206-10), si descrive intento a preparare la cerimonia nuziale e a compiere sacrifici prima dell'acquisita consapevolezza delle macchinazioni ordite ai suoi danni dalla Samia e da Moschione.

Né la commedia di Menandro manca di esercitare la sua influenza sul tessuto lessicale profondo della lettera di Eliano, come si desume dalla puntuale ripresa, da parte dell'epistografo, di alcuni movimenti del testo e tratti lessicali specifici della commedia menandrea. Così, l'ipotesi di Nicerato di mettere in vendita Criside al mercato degli schiavi (vv. 509 ss.) trova riscontro nel proposito espresso da Mormia a conclusione della lettera: vendere la sposa 'come merce d'esportazione se non fa una sua parte di lavoro insieme alla Frigia e alla Tracia'²⁴ (rr. 15-8). Ed è la scoperta dell'inganno (o presunto tale) a sollecitare l'imprecazione (ἐς κόρακας) del vecchio bilioso (Demea nella *Samia*, Mormia nella lettera) all'indirizzo degli ingannatori (l'etera nella commedia, il figlio nell'epistola). L'analogia tra i due testi riguarda anche la punizione minacciata contro il figlio, che in entrambi i casi consiste nella sua esclusione dall'eredità paterna: nella *Samia*, Nicerato usa il verbo συναποκηρύττω (v. 509), che ricorda chiaramente l'ἀποκηρύξω adoperato dal protagonista dell'epistola (r. 14)²⁵.

E un ulteriore elemento di memoria allusiva consente, a mio parere, la decodificazione del modello comico. Non mi pare, infatti, improbabile che le parole di Mormia, per cui il figlio gli ha portato a casa 'una palomba invece di una colomba [...] e cioè un'etera invece di una sposa'²⁶, conservino memoria puntuale dell'espressione ossimorica riferita nella commedia all'etera, (presunta) traditrice: per Demea Criside è una γαμετή ἑταῖρα ('un'etera moglie', v. 130), dal momento che pretenderebbe di tenere il figlio avuto dal maturo compagno come se ne fosse la moglie legittima. In entrambi i testi, l'attenzione del lettore sulla natura della donna è sollecitata da un'antitesi linguistica pungente: palomba/colomba (ovvero etera/sposa, così come glossato da Eliano) nell'epistola, etera/moglie nella commedia.

In Eliano come in Menandro, la polarità riproduce una situazione di scarto tra realtà e apparenza. Nella lettera questo iato è facilmente riconducibile alla distanza tra i modi castigati e verecondi della novella sposa e la sua indole reale, che è quella di un'etera navigata²⁷. Più sottile l'accostamento suggerito dal testo menandreo, dove

²⁴ Il rapporto di allusività che lega queste righe di Eliano ai versi della *Samia* in cui Nicerato ipotizza la vendita di Criside è stato dubitativamente avanzato da Lamagna 1998, 362: «l'origine comica del testo [sc. Ael., *epist.* 19] è indiscutibile ed è probabile che sia da ricercare nella vicenda del nostro testo». Il nesso della r. 16 (ἀποδώσομαι καχείνην ἐπ' ἐξαγωγῆ) richiama una *iunctura* presente nell'orazione *Contro Aristogitone* di Demostene (25.55: ἐπ' ἐξαγωγῆ ἀπέδοτο; la sola espressione ἐπ' ἐξαγωγῆ è nell'orazione *Contro Timocrate*: 24.203).

²⁵ Devo questa osservazione all'anonimo *referee* del mio saggio, il quale rileva anche l'appartenenza di ἀποκηρύττω al lessico giuridico (vd. *LSJ* s.v. II 2 e Pl. *Leg.* 928e; D. 39.39; Luc. 54.1).

²⁶ L'espressione idiomatica, registrata dai paremiografi (Apostol. 17.81b = *CPG* 2.709), vuol dire 'un'etera, anziché una moglie' e ricorre già nel *Teeteto* platonico (199b).

²⁷ L'espressione di Eliano (τὰ μὲν πρώτα αἰδουμένη κορικῶς, r. 9) ricorre leggermente variata in Alcifrone (1.12.1: δέον αἰσχύνεσθαι κορικῶς), a proposito di una ragazza, che, invece di mostrarsi vereconda come si addice a una fanciulla perbene, si è liberata di ogni riserbo. Il concetto

l'antitesi riproduce, a un primo livello di comprensione, lo scarto tra lo *status* effettivo di Criside (che è quello di etera) e le pretese da lei avanzate (che sono proprie di una moglie legittima, nella malevola lettura suggerita a Demea dal suo orgoglio tradito); e tuttavia, nel caso di Criside, che smentisce con la sua nobiltà d'animo i tratti convenzionali e stereotipati dell'etera²⁸, l'accostamento paradossale di 'etera moglie' si colora della distanza tra lo stereotipo della 'maschera' e la complessità della 'persona'²⁹.

Università di Bari

Anna Tiziana Drago

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Arnott 1973 = W.G. Arnott, *Imitation, Variation, Exploitation. A Study in Aristaenetos*, GRBS 14, 1973, 197-211.

Arnott 1996 = W.G. Arnott, *Alexis, The Fragments. A Commentary*, Cambridge 1996.

Austin – Olson 2004 = C. Austin – S.D. Olson, *Aristophanes, 'Thesmophoriazousae'*, Edited with Introduction and Commentary, Oxford 2004.

Belardinelli 1994 = A.M. Belardinelli, *Menandro, 'Sicioni'*, introduzione, testo e commento, Bari 1994.

Bernabò Brea 1981 = L. Bernabò Brea, *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi*, Genova 1981.

Bernabò Brea 2001 = L. Bernabò Brea (con la collaborazione di M. Cavalier), *Maschere e personaggi del teatro greco nelle terracotte liparesi*, Roma 2001.

Blech 1982 = M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Berlin-New York 1982.

Blundell 2002 = S. Blundell, *Clutching at Clothes*, in *Women's Dress in the Ancient Greek World*, ed. by L. Llewellyn-Jones, London 2002.

Bonner 1909 = C. Bonner, *On Certain Supposed Literary Relationships*, CPh 4, 1909, 32-44.

Degani 1963 = E. Degani, *Varia graeca*, RCCM 5, 1963, 286-92.

Degani 1993 = E. Degani, *Aristofane e la tradizione dell'invettiva personale in Grecia*, in *Aristophane*, (Entretiens sur l'Antiquité Classique 38), éd. par J.M. Bremer – E.W. Handley, Vandoeuvres-Genève 1993, 1-49.

Degani 2004 = E. Degani, *Filologia e Storia. Scritti di Enzo Degani*, I-II, Hildesheim-Zürich-New York 2004.

Di Bari 2012 = M.F. Di Bari, *Scene finali in Aristofane*, Lecce-Brescia 2012.

Domingo-Forasté 1994 = *Claudii Aeliani. Epistulae et Fragmenta*, edidit D. Domingo-Forasté, Stuttgart-Lipsiae 1994.

dell'ingenuità simulata è presente anche in Aristeneto (2.18.1 s.: 'Una donna di nome Telxinoe, per darsi l'aria di donna perbene, teneva il velo calato sugli occhi').

²⁸ Sulla maschera dell'etera nella commedia menandrea vd. Henry 1985 e McC. Brown 1990, 241-66.

²⁹ Su questa dicotomia, fondante nel teatro comico menandro, rinvio alle osservazioni di Ferrari 2001, XXXVII s.

Palombe e colombe (Ael. 'ep.' 19)

- Dover 1968 = K.J. Dover, *Aristophanes Clouds*, Edited with Introduction and Commentary, Oxford 1968.
- Drago 2007 = A.T. Drago, *Aristeneto. Lettere d'amore*, introduzione, testo, traduzione e commento, Lecce 2007.
- Drago 2010 = A.T. Drago, *Amore e sazietà: a proposito di un frammento menandro (inc. fab.' *490 K.-A.)*, RFIC 138, 2010, 82-95.
- Drago 2012 = A.T. Drago, *Epistolografia e retorica: Teofilatto Simocatta, ep. 27*, in *La retorica greca fra tardo antico ed età bizantina: idee e forme*, a c. di U. Criscuolo, Napoli 2012, in corso di stampa.
- Dunbar 1995 = N. Dunbar, *Aristophanes, 'Birds'*, Edited with Introduction and Commentary, Oxford 1995.
- Esposito 2004 = F. Esposito, *I tempi del matrimonio*, in *Il matrimonio tra rito e istituzione. Percorsi tematici nel mondo greco-romano*, a c. di R. Grisolia – G. Rispoli – R. Valenti, Napoli 2004, 23-40.
- Ferrari 2001 = F. Ferrari, *Menandro e la Commedia Nuova*, Torino 2001.
- Gaiser 1977 = K. Gaiser, *Menanders 'Hydria'. Eine hellenistische Komödie und ihr Weg ins lateinische Mittelalter*, Heidelberg 1977.
- Garland 1990 = R. Garland, *The Greek Way of Life*, London 1990.
- Gomme – Sandbach 1973 = A.W. Gomme – F.H. Sandbach, *Menander. A Commentary*, Oxford 1973.
- Heckenbach 1913 = J. Heckenbach, s.v. *Hochzeit*, in *RE VIII 2*, 1913, 2129-33.
- Henry 1985 = M.M. Henry, *Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition*, Frankfurt am Main-Bern-New York 1985.
- Hunter 1983 = R.L. Hunter, *Eubulus, the Fragments*, Cambridge 1983.
- Ippolito 2004 = P. Ippolito, *Figure secondarie del rito nuziale*, in *Il matrimonio tra rito e istituzione. Percorsi tematici nel mondo greco-romano*, a c. di R. Grisolia – G. Rispoli – R. Valenti, Napoli 2004, 49-54.
- Jacques 1971 = J.-M. Jacques, *Ménandre, I₁, 'La Samienne'*, Paris 1971.
- Kier 1933 = H. Kier, *De laudibus vitae rusticae*, diss. Marburg 1933.
- Lamagna 1998 = M. Lamagna, *La donna di Samo*, testo critico, introduzione, traduzione e commento, Napoli 1998.
- Lécrivain 1904 = Ch. Lécrivain, s. v. *matrimonium*, in *DAGR 3.2*, 1904, 1648-57.
- Maas 1914 = P. Maas, s.v. *Hymenaios*, in *RE IX 1*, 1914, 130-4.
- McC. Brown 1990 = P.G. McC. Brown, *Plots and Prostitutes in Greek New Comedy*, *Arca 6*, 1990, 241-266.
- Oakley – Sinos 1993 = J.H. Oakley – R.H. Sinos, *The Wedding in Classical Athens*, Madison 1993.
- Olson 2002 = S.D. Olson, *Aristophanes, 'Acharnians'*, Edited with Introduction and Commentary, Oxford 2002.
- Reich 1894 = H. Reich, *De Alciphronis Longique aetate*, Diss. Königsberg 1894.
- Rosati 1989 = G. Rosati, *Ovidio. Lettere di eroine*, introduzione, traduzione e note, Milano 1989.
- Schmid 1887 = W. Schmid, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostrat*, 1, Stuttgart 1887.

Schmid 1893 = W. Schmid, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostrat*, 3, Stuttgart 1893.

Sommerstein 1998 = A.H. Sommerstein, *Aristophanes, 'Ecclesiazusae'*, Edited with Translation and Commentary, Warminster 1998.

Tosi 2010 = R. Tosi, *Dictionnaire des Sentences Latines et Grecques*, traduit de l'italien par R. Le-noir, Grenoble 2010.

Totaro 1998 = P. Totaro, *Amipsia*, in *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari 1998, 133-94.

Totaro 2000 = P. Totaro, *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart-Weimar 2000².

Vatin 1970 = C. Vatin, *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique*, Paris 1970.

Verilhac – Vial 1998 = A.M. Verilhac – C. Vial, *Le mariage grec: du VI^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Athènes 1998.

Webster 1961 (1995) = T.B.L. Webster, *Monuments Illustrating New Comedy* (BICS Suppl. 11), London 1961 (1995³, a cura di J.R. Green e A. Seeberg, BICS Suppl. 50).

Zanfino 2004 = A. Zanfino, *I riti del gamos atelestos: Προτέλεια, Λουτρών, Καταχύσματα*, in *Il matrimonio tra rito e istituzione: percorsi tematici nel mondo greco-romano*, a c. di R. Grisolia – G.M. Rispoli – R. Valenti, Napoli 2004, 55-60.

Abstract: The main character of the nineteenth letter by Aelianus comes from the *Samia* by Menander. Thus, the letter distinguishes as an interesting example of a text re-writing the comic play.

Keywords: Aelianus, Menander, *Samia*, intertextuality, comedy.