





# *Università degli Studi della Basilicata*

Dottorato di Ricerca in  
Storia, culture e saperi dell'Europa mediterranea dall'antichità all'età contemporanea

## TITOLO DELLA TESI

Il mimo “popolare” greco di età ellenistico-romana: frammenti letterari di tradizione papiracea

Settore Scientifico-Disciplinare  
L-FIL-LET/02 Lingua e letteratura greca

Coordinatore del Dottorato

Ch. mo Prof. Michele Bandini

Dottoranda

Dott.ssa Ilaria Ferraro

Tutor

Ch. ma Prof.ssa Elena Esposito



## Indice

Premessa	p. 7
Criteri editoriali	p. 9
<i>Conspectus siglorum</i>	p. 11
Introduzione	
§1    Il mimo	p. 12
§2    Distribuzione cronologica e geografica dei reperti	p. 20
§3    Temi e contenuti	p. 23
§4    Lessico e principali strutture metriche	p. 28
§5    Supporti e scritture	p. 30
§6    Sigle	
§6.1    Le sigle algebriche. Rango e ruolo dell'attore	p. 42
§6.2    Le sigle nei frammenti mimici	p. 44
§7    Catalogo dei reperti esclusi dallo studio	p. 53
Schede	
1. P. Berol. inv. 13421	p. 59
2. O. Rein. I A	p. 67
3. P. Oxy. II 219	p. 74
4. P. Oxy. LIII 3700	p. 82
5. P. Oxy. LXXIX 5187	p. 90
6. P. Berol. inv. 13876	p. 97
7. P. Lond. Lit. 97	p. 106
8. P. Oxy. LXXIX 5188	p. 116
9. P. Ryl. I 15	p. 126
10. P. Vars. 2	p. 132
11. P. Yale II 111	p. 135
12. O. Florida inv. 21	p. 140
13. P. Lond. Lit. 52	p. 145
14. P. Matr. inv. 44+119	p. 153
15. P. Col. inv. 546 A	p. 160
Appendice	p. 170
Bibliografia generale	p. 175
Indice dei nomi e delle cose notevoli	p. 193



## Premessa

La presente dissertazione è frutto di un lavoro di indagine sul mimo “popolare anonimo” in lingua greca, attraverso la raccolta e lo studio delle testimonianze, conservate su papiro e su *ostraka*, riferibili a tale genere (o, se si preferisce, sottogenere) poetico-drammatico, considerando materiali letterari e documentari attestanti lo sviluppo degli spettacoli mimici nell’Egitto tolemaico e greco-romano (con appendici fino al VI sec. d.C.).

Obiettivo primario è stato quello di raccogliere e studiare nel loro insieme i frammenti letterari di mimo “popolare” greco, editi in diverse sedi e solo parzialmente riuniti (vd. da ultimo Cunningham 2004): un patrimonio peraltro notevolmente accresciutosi negli ultimi anni, grazie alle nuove acquisizioni papiracee. Il punto di partenza è stata la selezione operata da Esposito 2003.

Si è ritenuto preferibile concentrarsi sugli aspetti materiali dei testi (quali scrittura, supporti, provenienza) e di ciascuno di essi è stata fatta una nuova trascrizione diplomatica ed edizione critica. Non sono stati trascurati contenuti e lessico, ma il commento è essenziale e potrà in futuro essere approfondito.

Di ogni testo è stata fornita inoltre una traduzione italiana – la prima, in molti casi.

Si sono riconsiderate le origini del mimo e i suoi sviluppi all’interno del panorama letterario greco, con cenni alle sue evoluzioni nel mondo romano; particolare attenzione è stata poi dedicata all’analisi delle sigle drammatiche occorrenti in molti esemplari.

Gli aspetti indagati hanno riguardato in particolar modo le modalità di fruizione delle rappresentazioni e dei testi mimici, in un contesto nel quale le circostanze di spettacolarità, per così dire, erano profondamente mutate rispetto al passato.

Velleitario sarebbe pensare che questa ricerca possa esaurire i quesiti che un’indagine del genere solleva e certamente continuerà a porre agli studiosi; semmai essa si inserisce nel vivace dibattito della critica più recente circa la possibilità di intendere il mimo “popolare” come genere letterario a sé stante.

Per quanto soggettiva una idea di letteratura possa essere, sembra che questa denominazione abbracci in sé una serie di consuetudini e ricorrenze, quali ad esempio le modalità di fruizione, la consapevolezza di sé e dei temi trattati, la conoscenza del passato e dei propri antecedenti, i mezzi usati e la volontà, in qualche senso, di persistere nel tempo. Il mimo anonimo greco ha mostrato in tal proposito determinate evidenze. Alcuni frammenti si presentano su esemplari eleganti, come copie di pregio, o quantomeno copie che si ipotizza potessero circolare all’interno del mercato librario; d’altro canto, l’occorrenza di copioni teatrali e testi di sceneggiature testimoniano un sistema di messa in scena decisamente strutturato (circostanza peraltro confermata dai numerosi documenti

sull'allestimento degli spettacoli). E, da ultimo, gli elementi che sono stati desunti da un'analisi sul lessico e i temi dei frammenti mimici mostrano una chiara connessione con la cosiddetta "letteratura alta": ovverosia, la ripresa, più in generale, degli stilemi tradizionali non si pone come evento casuale e a sé stante, ma al contrario mostra una coscienza del reimpiego e dell'attualizzazione: questo forse è sufficiente a concedere uno *status* di letterarietà al mimo popolare, laddove popolare è soprattutto la sua fama. Pur non respirando l'aria delle corti ellenistiche o dei teatri della Grecia classica, esso vive negli angoli delle città o su palcoscenici improvvisati. È il caso pertanto di assumere un punto di vista differente: ciò che accade sembra descrivere, infatti, non tanto una subalternità della letteratura "popolare" rispetto a quella "dotta", quanto piuttosto un processo osmotico tra i due filoni. D'altro canto, anche quando i mimi si fanno licenziosi o le tematiche più scabrose, distanziandosi quindi dai canoni elevati, questa circostanza non dovrebbe autorizzare a negare al genere una sorta di scelta di indirizzo, per così dire. Forse anche nel mimo, *mutatis mutandis*, la letteratura greca offre rappresentazione di sé, come cioè un messaggio, non più morale o didascalico ma magari solo faceto, canzonatorio e talora anche citazionistico.

## Criteria editoriali

I reperti sono presentanti in ordine cronologico e, se coevi, in ordine alfabetico secondo la collezione papirologica. Per ciascuno di essi è stata redatta una scheda sintetica, contenente le principali informazioni sul frammento, così articolate:

MP<sup>3</sup>, TM (seguiti da una serie numerica): codice con cui il reperto è catalogato<sup>1</sup> nei repertori Mertens-Pack (<http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal/index.htm>) e Trismegistos (<https://www.trismegistos.org>);

*saec.* (= *saeculum*): datazione del frammento;

*prov.* (= *provenit*): luogo di ritrovamento;

*cons.* (= *conservatur*): luogo di conservazione;

*ed./edd. pr.* (= *editor/editores/editio princeps*): prima pubblicazione del frammento, indicata con nome/i del/degli editore/i e data;

*edd.* (= *editores/ediderunt*): edizioni successive, indicate con nome/i del/degli editore/i e data di pubblicazione;

*comm.* (= *commentationes*): studi sul frammento, indicati con nome/i del/degli editore/i e data di pubblicazione;

*tab./tabb.* (= *tabula/tabulae*): riproduzioni esistenti in formato cartaceo e/o digitale<sup>2</sup>.

Le indicazioni bibliografiche estese, nonché i cataloghi e gli strumenti di consultazione, sono contenuti nella bibliografia generale, organizzata all'americana.

Per ciascun frammento viene fornita una descrizione completa (circostanze di ritrovamento/acquisizione, misure, interlineo, tipo di scrittura, presenza di segni, cenni di trama, ecc.), una trascrizione diplomatica, basata sulle immagini digitali dei reperti, corredata di un apparato papirologico, un'edizione critica aggiornata, una traduzione e un commento essenziale.

Per l'indicazione delle colonne ho adoperato i numeri romani, per il computo di frammenti e righe invece i numeri arabi.

Il greco viene tradotto, anche se frutto di integrazione, laddove stampato a testo: un punto interrogativo tra parentesi indica luoghi caratterizzati da incertezze di varia natura. Laddove il testo non sia traducibile, perché incomprendibile, solo parzialmente conservato o completamente perduto in lacuna, si ricorre in traduzione all'uso dei tre puntini.

---

<sup>1</sup> Per quei frammenti che vi sono inseriti, è indicata anche la catalogazione in Allen-Sutton-West 2001.

<sup>2</sup> Quando presente, viene segnalato un link per la visualizzazione digitale dell'immagine.



Lo *iota mutum*, se presente nel papiro, viene ascritto nell'edizione del testo; diversamente, è sottoscritto.

Le traduzioni dei frammenti, se non diversamente indicato, sono mie.

Per quanto riguarda quei frammenti che sono stati oggetto di monografie recenti (come P. Dryton 50, per cui vd. Esposito 2005; P. Oxy. III 413r/v, per cui vd. Andreassi 2001b) o per i quali l'ascrizione al genere mimico è incerta (e.g. P. Oxy. LXX 4762), ho ritenuto preferibile limitarmi a redigere uno specchietto riassuntivo delle principali caratteristiche (cfr. §7). In Appendice sono catalogati i principali reperti sulla documentazione relativa all'allestimento degli spettacoli.

Le sigle dei papiri sono tratte dalla *Checklist of Editions*<sup>3</sup>. Le riviste sono abbreviate secondo le indicazioni dell'*Année Philologique*<sup>4</sup>. I nomi e le opere di autori greci sono citati secondo le abbreviazioni del *LSJ*<sup>5</sup>: in caso di sigle non perspicue, ho fatto riferimento al *GF*<sup>6</sup>. Per autori e opere latini, ho seguito l'*OLD*<sup>7</sup>.

Le abbreviazioni contenute nella raccolta sono indicate nel *Conspectus siglorum*.

---

<sup>3</sup> J.F. Oates-R.S. Bagnall-S.J. Clackson-A.A. O'Brien-J.D. Sosin-T.G. Wilfong-K.A. Worp (a c. di), *Checklist of Editions of Greek, Latin, Demotic and Coptic Papyri, Ostraca and Tablets*, Suppl. 9, 2001. Consultabile online all'indirizzo <https://papyri.info/docs/checklist>.

<sup>4</sup> *L'Année philologique: bibliographie critique et analytique de l'Antiquité gréco-latine*, Paris 1928-.

### *Conspectus siglorum*

αβγ	litterae valde incertae
[...]	numerus litterarum quae perierunt
]....[	litterarum vestigia dubia
[αβγ]	litterae coniectura restitutae
(αβγ)	litterae per compendium a librario omissae
[[αβγ]]	litterae a librario deletae
⟨αβγ⟩	litterae coniectura additae
	versus finis

ad l., ll.	ad locum, locos
ap.	apud
app. pap.	apparato papirologico
ca.	circa
cett.	ceteri
cfr.	confronta
col., coll.	colonna, colonne
comm.	commentationes/commento
cons.	conservatur
dub.	dubitanter
ed., edd.	editor/edidit, editores/ediderunt
ed. pr.	editor vel editio princeps
etc.	et cetera
es., ess.	esempio, esempi
e.g.	exempli gratia
fr., frr.	frammento, frammenti
inf.	inferiore
l.c., ll.cc.	locus citatus, loci citati
n., nn.	nota, note
nr., nrr.	numero, numeri
p., pp.	pagina, pagine
pap.	papiro
part.	particolarmente
pl.	plerique
prop.	proposui/proposuit/proposuerunt etc.
prov.	provenit
r., rr.	rigo, rigi
s., ss.	segunte, segunti
sscr.	soprascritto
saec./sec.	saeculum/secolo
s.l.	supra lineam
s.v., s.vv.	sub voce, sub vocibus
sup.	superiore
suppl.	supplevit/suppleverunt/supplementum etc.
tab., tabb.	tabula, tabulae
v., vv.	verso, versi
vd.	vedi
vol., voll.	volume, volumi

## Introduzione

### §1 Il mimo

*Mimus est sermonis cuius libet imitatio et motus sine reverentia, vel factorum et dictorum turpium cum lascivia imitatio; a Graecis ita definitus, μῖμος ἔστιν μίμησις βίου τὰ τε συγκεχωρημένα καὶ ἀσυγγώρητα περιέχων.* La celebre definizione del grammatico Diomede (*De arte gramm.* III 13-6) rappresenta uno dei primi approcci alla teorizzazione del “mimo”: sebbene già nella *Poetica* di Aristotele vi siano dei riferimenti all’attività di Sofrone e di suo figlio Senarco – e l’intera opera dello stagirita si fondi sul concetto di μίμησις – il mimo non ha mai trovato una sua specifica collocazione, tanto in tempi antichi quanto moderni, come genere letterario codificato.

Almeno in parte ciò è stato dovuto al fatto che esso, «a differenza della commedia e della tragedia, non ha presentato nella sua lunghissima storia caratteristiche formali costanti e nitidamente riconoscibili»<sup>5</sup>. Trattandosi di un ambito eccezionalmente variegato, tentare di tracciare una storia del mimo può rivelarsi un’impresa tortuosa: gli stessi studi condotti sul tema hanno risentito della natura estremamente varia degli spettacoli e della frammentarietà dei reperti pervenuti, ereditandone in un certo senso l’asistematicità. Al 1903 risale la prima monografia sul mimo, a opera di Hermann Reich: in un’ampia analisi, lo studioso tedesco considerò tutta una serie di forme di intrattenimento e spettacolo, da lui categorizzate in μιμολογία e μιμῳδία. A distanza di quasi settant’anni, nel 1972 Helmut Wiemken pubblicò *Der griechische Mimus*, in cui, dopo aver seguito lo sviluppo del genere tra la Grecia e Roma, si passavano in rassegna quattro papiri contenenti dei mimi<sup>6</sup>, di ognuno dei quali veniva trascritto integralmente il testo, corredato di una traduzione in tedesco e di un ampio commento sull’intreccio, sulla distribuzione dei ruoli, sulla funzione sociale del mimo e sulla sua rappresentazione. A differenza di Reich, Wiemken era dell’idea che dovessero essere ricondotte sotto la definizione di “mimo” soltanto le rappresentazioni lasciate all’improvvisazione degli attori<sup>7</sup>.

È anche possibile restringere il campo – come fa Świderek 1954 – ricomprendendo tra i mimi quei soli testi che, essendo giunti sotto forma scritta e a opera di autori celebri, ottennero un riconoscimento letterario nel corso del tempo. Si pensi innanzitutto ai brevi e raffinati componimenti di Sofrone di Siracusa (V/IV sec. a.C.), di cui sono pervenuti una decina di titoli e circa 170

---

<sup>5</sup> Andreassi 2001b, p. 1.

<sup>6</sup> P.Oxy. III 413 r/v, P. Lit. Lond. 97, P. Berol. inv. 13876, P. Vars. 2.

<sup>7</sup> A questo proposito, cfr. Andreassi 2001b, pp. 2s.

frammenti<sup>8</sup>: scritti in una curata prosa dorica, rappresentavano tematiche e contesti di vita quotidiana (come molti dei titoli lasciano intendere, ad es. *Medichesse*, Ἀκέστριαι; *La suocera*, Πενθερά; *Il pescatore di tonni*, Θυννοήρα; ecc.) ed erano con buona probabilità destinati alla messa in scena simposiale presso la corte siracusana del tiranno Dionisio (in carica dal 405 al 367 a.C.)<sup>9</sup>. Proprio su richiesta di questi, il figlio di Sofrone, Senarco, avrebbe composto un mimo satirico indirizzato contro i Reggini (cfr. *Suid.* ρ 121).

«Spunti mimetici»<sup>10</sup> sono presenti anche in alcuni idilli di Teocrito<sup>11</sup> – si pensi, in particolare, alle *Incantatrici*, Φαρμακεύτριαι (2) o alle *Siracusane*, Κυρακόσια ἢ Ἀδωνιάζουσαι (15) – e all’interno di opere di vari autori ellenistici<sup>12</sup>.

Un posto a parte merita poi la figura di Eronda, la cui opera è stata scoperta relativamente di recente, quando nel 1891 Sir Frederic George Kenyon si occupò della pubblicazione di otto dei suoi mimiambi<sup>13</sup>, dei quali alcuni titoli informano sulla natura dei personaggi: ad esempio, *La mezzana*, Προκυκλις ἢ Μακτροπός (1); *Il tenutario di bordello*, Πορνοβοσκός (2); *Il maestro*, Διδάσκαλος (3); *Il calzolaio*, Κυτεύς (7). In tali componimenti – almeno originariamente destinati agli ambienti raffinati delle corti ellenistiche (che fossero rappresentati, recitati o soltanto letti)<sup>14</sup> – al realismo delle tematiche e delle ambientazioni si affianca un’elevata ricercatezza formale, a partire dall’accurata scelta lessicale e dal metro, il coliambo, di ascendenza ipponattea<sup>15</sup>. Proprio di Ipponatte il nostro poeta si dichiara erede (cfr. *Il sogno*, Ἐνύπνιον, 8): dando prova di dotta consapevolezza e mostrando chiaramente l’intento di annoverare sé stesso fra i grandi poeti, Eronda incarna appieno lo spirito dell’Alessandrinismo. Se infatti da un lato i suoi componimenti sono uno specchio dei tempi e riescono a riflettere la concretezza della vita quotidiana, dall’altro l’autore testimonia una coscienza letteraria matura, che lo colloca in una precisa dimensione culturale. Il poeta si rivolge pertanto a un pubblico capace di cogliere le allusioni dotte contenute nei mimiambi e di comprenderne gli aspetti linguistici e stilistici più accurati<sup>16</sup>.

Già in quest’epoca, tuttavia, alla versione “elitaria” del mimo se ne affianca un’altra, che non è assurta nei secoli alla fama del suo contraltare letterario e alla quale la presente ricerca è orientata: si tratta di quello che è stato ribattezzato come “mimo drammatico”<sup>17</sup> e che potremmo anche chiamare

<sup>8</sup> Per i frammenti di Sofrone, cfr. Hordern 2004.

<sup>9</sup> Cfr. Hordern 2004, p. 8; Sonnino 2020, p. 419; Esposito 2023, p. 146. Sul rapporto tra mimo e simposio, cfr. Puppini 1986, pp. 57-71, la quale ritiene che i componimenti sia di Sofrone sia di Eronda fossero recitati nei simposi e che la tradizione simposiale greca (e magnogreca) abbia costituito il vero nucleo di continuità per la tradizione mimica antica.

<sup>10</sup> Esposito 2023, p. 147.

<sup>11</sup> I suoi idilli erano già stati raccolti da Artemidoro di Efeso insieme a quelli di altri poeti bucolici.

<sup>12</sup> Cfr. Esposito *l.c.*

<sup>13</sup> P. Lond. Lit. 96 (Brit. Libr. inv. 135) = P. Egerton 1.

<sup>14</sup> Una destinazione simposiale è stata ipotizzata anche per i mimiambi erondei: cfr. Corbato 1983, pp. 65-76.

<sup>15</sup> A proposito degli aspetti peculiari della figura di Eronda, cfr. in part. Esposito 2010, pp. 267-81.

<sup>16</sup> Cfr. Andreassi 2001b, p. 8, ma soprattutto Mastromarco 1979.

<sup>17</sup> Cfr. Sonnino 2020, *passim*.

“mimo popolare anonimo”. Con grande probabilità destinato alla *performance*, estremamente semplice nelle trame e nei metri (non sono infrequenti anche componimenti in prosa), esso si fondava soprattutto sulla gestualità e l’espressione facciale: sembra, infatti, si possa affermare con certezza che gli attori mimici (chiamati μῖμοι<sup>18</sup>, esattamente come i componimenti) recitassero privi di maschere<sup>19,20</sup>. Da un passo di Ateneo (XIV 620d-621d) veniamo informati della varietà di questo tipo di rappresentazioni, articolate in: ἰλαροῦδίαι, κυμοῦδίαι, λυσιφοῦδίαι, μαγοῦδίαι, ἰωνικολογίαι e κιναιδολογίαι; ciascuno di questi sottogruppi presentava delle caratteristiche ben precise: ad esempio, i λυσιφοῦδοί interpretavano ruoli femminili in abiti maschili; al contrario i μαγοῦδοί ricoprivano ruoli tanto di donne (in particolare adultere) quanto di uomini (spesso ebbri e al disperato seguito della propria amata), con l’accompagnamento musicale di timpani e cembali (cfr. Athen. 621b); ancora, gli ἰλαροῦδοί indossavano una veste bianca, una corona aurea e delle scarpe, per impersonare ruoli in trame di argomento più elevato e più prossime al tenore della tragedia (cfr. 621c). Una diversa distinzione è quella che leggiamo in Plutarco (*Quaest. Conv.* VII 8, 712e), che definisce ὑποθέσεις i mimi di maggiore estensione e complessità e παίγνια quelli più brevi e dalle tematiche più licenziose. Sebbene questi passi forniscano informazioni differenti, suggeriscono, tuttavia, uno stato delle cose abbastanza chiaro: il mimo, a un certo punto, deve aver trovato una propria forma e un’organizzazione complessa<sup>21</sup>, tale forse da costituirsi come genere a sé stante.

Il mimo gode in ogni caso di un’ampia fruizione soprattutto in epoca romana, quando la lingua e la cultura greche andavano diffondendosi negli strati più umili della società, andando pian piano a occupare gli spazi della tragedia e della commedia, generi che evidentemente non riflettevano più le esigenze del pubblico, che nelle loro istanze non trovava ormai rispecchiamento. In questa fase, non più caratterizzata da momenti rituali di convivialità “secondo calendario” e condivisa, si assiste a una «spettacolarità diffusa»<sup>22</sup>, che permea la vita della società<sup>23</sup>: non a caso, si è parlato di «theatrical mentality» e «culture of onlookers»<sup>24</sup>. In particolare, nella provincia d’Egitto – da cui proviene la maggior parte delle testimonianze (cfr. §2) – si assiste a una crescita capillare di feste ed eventi pubblici e privati, che costituiscono l’occasione «per allestire spettacoli di danzatori, giocolieri,

---

<sup>18</sup> Gli attori di mimi assumevano poi denominazioni particolari a seconda della loro specializzazione: esistevano così, ad es., i λογόμεμοι (gli interpreti di mimi in prosa) o i μιμοῦδοί (interpreti di mimi cantati), o ancora gli ἠθολόγοι (i “caratteristi”), ecc. (cfr. Sonnino 2020, p. 412).

<sup>19</sup> Cfr. Quint. *Inst. Or.* VI 3,29 *minime convenit distortus vultus gestusque, quae in mimis rideri solent*; vd. anche Cic. *De Orat.* II 251s. Degna di menzione è anche la celebre lampada di terracotta (rinvenuta nel 1901 alle pendici dell’Acropoli e oggi conservata presso il Museo Nazionale di Atene), datata al 225 a.C., che raffigura tre *performers* privi di maschera nell’atto di rappresentare una scena di un’opera dal titolo Ἐκπρά, come indicato dall’iscrizione sottostante.

<sup>20</sup> Cfr. Webb 2008, pp. 12s., Sonnino 2013, pp. 8s.

<sup>21</sup> Cfr. Santelia 1991, p. 83, con bibl.

<sup>22</sup> Esposito 2023, p. 148 con bibl.

<sup>23</sup> Cfr. Tedeschi 2011, Esposito 2012.

<sup>24</sup> Pollitt 1986, p. 4.

musicisti, acrobati e, appunto, mimi»<sup>25</sup>. Tali forme di spettacolo non di rado valicavano il confine del teatro per trovare posto nei comuni spazi urbani, dove agivano piccole compagnie di mestieranti “girovaghi”, pronte a prestare il proprio servizio al miglior offerente: guidate da un capocomico, esse erano composte in media da sei elementi, ma le figure più richieste erano quelle di suonatori di flauto e danzatrici<sup>26</sup>. Si deve immaginare che, ogniqualvolta all’interno dei villaggi avevano luogo delle rappresentazioni, gli abitanti accorressero per potervi assistere, rischiando anche la propria incolumità: si pensi al celebre caso, documentato da P. Oxy. III 475<sup>27</sup>, di uno schiavo – un bambino di soli otto anni – morto per essere precipitato da una terrazza dalla quale si era sporto troppo per vedere un’esibizione.

Numerosi sono i documenti papiracei (e su *ostraka*) che testimoniano l’organizzazione e l’allestimento degli spettacoli e che informano in maniera dettagliata sulle paghe dei lavoranti e sui vari tipi di stipule fra la compagnia e il committente di turno (un privato, un ente, ecc.), nonché sugli spostamenti organizzati per condurre il gruppo dei mestieranti sul luogo della rappresentazione<sup>28</sup>. Tra questi, ad esempio, P. Oxy. XXXIV 2721, datato 10 ottobre 234 d.C.: vi è contenuto un contratto di lavoro tra Aurelio Ptollion, figlio di Barbaro, e Aurelio Heras, figlio di Heras, da un lato, e, dall’altro, Antinoo, figlio di Ermia – indicato nel frammento come primo flauto (πρωτάύλης). L’occasione è offerta da una celebrazione – non meglio definita – della durata di quattro giorni: a essere ingaggiato non è il solo πρωτάύλης, ma l’intero suo gruppo, costituito da altri tre flautisti e una danzatrice; il pagamento è quantificato in cinquanta dracme al giorno, di cui venti già versate come caparra. Vengono inoltre specificate le modalità di trasporto della *troupe*: sarà condotta su tre asini al villaggio di Nesmeimis dal demo dell’Ossirinchiite, al quale sarà nuovamente trasferita al termine dell’attività pattuita. In questo frammento i committenti sembrano essere due rappresentanti della comunità del villaggio, come lo sono sicuramente anche i προστάται di P. Oxy. X 1275 e di P. Flor. I 74<sup>29</sup>. Non sono tuttavia rare stipule di contratto avviate da parte di singoli cittadini privati: è il caso, ad esempio, di Satiro, figlio di Satiro, di P. Lond. II 331, ma soprattutto di Artemisia, “del demo di Filadelfia” (rr. 2s. ἀπὸ κώ-/μης Φιλαδελφείας), che ingaggia la suonatrice di nacchere Isidora, “insieme ad altre suonatrici di nacchere”, per esibirsi esplicitamente “presso di lei” (r. 6 παρ’ἡμῶν) per sei giorni con

---

<sup>25</sup> Andreassi 2001b, p. 11.

<sup>26</sup> Cfr. Daris 1988, p. 84. Sulle varie tipologie di artisti, cfr. anche Puppini 1988, pp. 22-38; Maxwell 1993, pp. 74-93; Cicu 2012, pp. 23ss.

<sup>27</sup> Cfr. **Appendice**.

<sup>28</sup> Si pensi, ad esempio, ai contratti di servizio, come ingaggi di artisti o scritturazioni di pantomimi e musicisti; o ancora i conti di spesa. Alcuni testi sono stati catalogati da Mariangela Vandoni in *Feste pubbliche e private nei documenti greci* del 1964; la raccolta è stata poi successivamente ampliata da Gennaro Tedeschi nel 2002, in *Lo spettacolo in età ellenistica e tardo antica nella documentazione epigrafica e papiracea*, pp. 87-187 (150-87) e ulteriormente nel 2011, in *Intrattenimenti e spettacoli nell’Egitto ellenistico-romano*, pp. 55-141. In **Appendice** ne sono stati catalogati la maggior parte.

<sup>29</sup> Cfr. Tedeschi 2017, pp. 241s., n. 1141.

un compenso di trentasei dracme al giorno (P. Corn. 9). È interessante notare come in tutti i contratti di lavoro venga sempre espressa e definita la modalità di trasporto: questo punto doveva evidentemente costituire un fattore di spesa che incideva non poco nel computo totale dell'ingaggio, tant'è che il datore di lavoro si impegnava o a pagare la somma necessaria ai vari trasferimenti (come accade ad es. in P. Fam. Tebt. 54, rr. 15-8) o a farsi carico degli spostamenti stessi, organizzando modalità e tempi (come abbiamo già visto in P. Oxy. XXXIV 2721, in part. rr. 22-35, o come avviene ad es. in P. Stras. V 341, rr. 23-8). Tutto quanto necessario a essere impiegato sulla scena (dai costumi a semplici suppellettili) era in possesso della compagnia di artisti, che portava con sé una sorta di “corredo”: era di nuovo a carico del committente la custodia di questo materiale, come viene riferito nei contratti (*e.g.* P. Corn. 9, rr. 12-4; P. Lond. II 331, rr. 13-5, ecc.).

Nonostante il successo di queste forme di intrattenimento sia indiscusso e attestato a partire dall'età ellenistica fino alla tarda antichità, e poi in epoca bizantina e medievale, allo stato attuale i reperti papiracei che restituiscono materiale mimico “popolare” anonimo in lingua greca sono tuttavia numericamente abbastanza limitati. Alla progressiva diffusione e al rapido successo degli spettacoli non è infatti corrisposta una pari affermazione dei suoi autori; il mimo, sebbene fosse scritto (e ricopiato per fini professionali o privati, come si vedrà meglio, cfr. §5), traeva la propria linfa dall'esibizione, dalla messa in scena (cfr. Plin. Iun. *Ep.* V 3,2 *comoedias audio, et specto mimos*, cfr. Sonnino 2020, p. 428). Questo può, almeno in parte, rendere conto della scarsità di frammenti mimici conservati, di séguito elencati:

REPERTO	EPOCA	PROVENIENZA	COLLOCAZIONE	EDIZIONE DI RIFERIMENTO
P. Berol. inv. 13421	III a.C.	Oxyrhynchus	Staatliche Museen (Berlin)	Parsons 2012
P. Dryton 50	II a.C.	Pathyris	British Library (London)	Esposito 2005
O. Rein. I A	II/I a.C.	Dios Polis	Institut de Papyrologie, Sorbonne (Paris)	Reinach 1903
P. Tebt. I 1	II/I a.C.	Tebtynis	Bancroft Library (Berkeley)	Grenfell 1902
P. Tebt. I 2	II/I a.C.	Tebtynis	Bancroft Library (Berkeley)	Grenfell 1902
P. Oxy. II 219	I d.C.	Oxyrhynchus	Beinecke Library, Yale (New Heaven)	Grenfell-Hunt 1899
P. Oxy. LIII 3700	I d.C.	Oxyrhynchus	Sackler Library (Oxford)	Haslam 1986
P. Oxy. III 413r	I d.C.	Oxyrhynchus	Bodleian Library (Oxford)	Grenfell-Hunt 1903

P. Oxy. LXXIX 5187	I-II d.C.	Oxyrhynchus	Sackler Library (Oxford)	Parsons 2014
P. Berol. inv. 13876	II d.C.	Arsinoites	Ägyptisches Museum (Berlin)	Manteuffel 1930
P. Lond. Lit. 97	II d.C.	Arsinoites	British Library (London)	Körte 1920
P. Oxy. III 413 v	II d.C.	Oxyrhynchus	Bodleian Library (Oxford)	Grenfell-Hunt 1903
P. Oxy. LXXIX 5188	II d.C.	Oxyrhynchus	Sackler Library (Oxford)	Parsons 2014
P. Ryl. I 15	II d.C.	Arsinoites	John Rylands Library (Manchester)	Heitch 1963
P. Vars. 2	II d.C.	Arsinoites	Warszawa, Uniwersytet Warszawski, Department of Papyrology: perduto	Manteuffel 1934
P. Yale II 111	II d.C.	?	Beinecke Library, Yale (New Heaven)	Stephens 1985
O. Florida inv. 21	II/III d.C.	Contrapollonopoli s	Florida State University (Tallahassee)	Bagnall-Cribiore 2010
P. Köln VI 245	III d.C.	Pathyris	Universität zu Köln, Papyrussammlung (Köln)	Parca 1987
P. Lond. Lit. 52	III d.C.	Oxyrhynchus	British Library (London)	Milne 1927
P. Matr. inv. 44+119	III d.C.	?	Fundación Pastor de Estudios Clásicos (Madrid)	Kádas-Rodríguez Somolinos 2019
P. Oxy. LXX 4762	III d.C.	Oxyrhynchus	Sackler Library (Oxford)	Obbink 2006
P. Col. inv. 546 A	IV d.C.	?	Columbia University (New York)	Elliott 2003
P. Berol. inv. 13927	V/VI d.C.	?	Staatliche Museen (Berlin)	Rupprecht-Hengstl 2006
P. Oxy. LXXIX 5189	VI d.C.	Oxyrhynchus	Sackler Library (Oxford)	Parsons 2014

Del tutto diverso, invece, è stato il percorso del mimo all'interno del mondo latino. Il successo di questo genere non rimase infatti sconosciuto a Roma, dove raggiunse una tale fama da diventare la forma di spettacolo più diffusa in età imperiale<sup>30</sup>. Vi fece il suo ingresso intorno alla metà del III sec. a.C., su influsso della farsa fliacica<sup>31</sup>, originaria dell'Italia meridionale<sup>32</sup>, e che con Rintone di Taranto

<sup>30</sup> Cfr. Gianotti 1993, p. 46.

<sup>31</sup> Cfr. Bieber 1961, pp. 130-46; Trendall 1967, pp. 16s.; Di Giuseppe, pp. 403-9 (in part. 5s.).

<sup>32</sup> Cfr. Gianotti *o.c.*, p. 47. A differenza dei mimi, però, i fliaci indossavano maschere, al pari dei δεικλιςταί spartani (Athen. XIV 621d). Sulle rappresentazioni magnogreche dei fliaci, le maggiori informazioni si ricavano dai vasi, prodotti prevalentemente nell'area dell'odierna Puglia, che presentano figure con maschere e costumi di scena, collocate su un



raggiunse una connotazione letteraria più sistematica<sup>33</sup>: sembra accertato<sup>34</sup> che compagnie di mimi (*collegia*) fossero già attive e operanti durante i *Iudi florales*, allestiti in occasione della consacrazione del tempio alla dea Flora nel 283 a.C. e poi, dopo un periodo di sospensione, con cadenza annuale a partire dal 173 a.C. (cfr. Ov. *Fast.* V 329s., Plin. *Hist. Nat.* XVIII 286, V. Max. II 10,8). Queste vere e proprie *troupe* erano numerosissime: potevano infatti contare anche cinquanta-sessanta unità<sup>35</sup>, guidate da un/una archimimo/a.

La popolarità del mimo fu crescente nel corso del tempo, in maniera proporzionale al consolidarsi del principato. Come giustamente osserva anche Gianotti (1993, pp. 51s.), il potere assoluto non era compatibile con la tragedia e la commedia: tematiche quali la libertà, l'autodeterminazione o la satira anti-sistema non potevano infatti essere contemplate in un progetto politico accentratore come quello che andò instaurandosi da Cesare in avanti. Fu così che gli spazi dell'intrattenimento vennero occupati dagli spettacoli mimici, i cui modi e temi non confliggevano col potere: è questo il panorama descritto ad esempio da Ovidio in *Trist.* II 497-510, 515-8, quando, ormai in esilio, il poeta critica le scelte di Augusto, di cui egli stesso aveva subito le conseguenze.

A differenza di quanto descritto a proposito del mimo in lingua greca, le testimonianze sugli spettacoli mimici a Roma sono molteplici: in Cicerone (*De or.* 2,259, *Ep. ad Att.* I 16,13) si trovano citati i due titoli di mimi latini più antichi, *Tutor* e *Faba*; ma i due autori più celebri sono sicuramente Decimo Laberio – un *eques*<sup>36</sup> di cui conosciamo 43 titoli e circa 180 versi – e Publilio Siro<sup>37</sup> – un ex schiavo di Antiochia, della cui opera sono noti solamente 2 titoli (*Mumurco* e *Putatores*) e 4 versi. Vi era poi un tale Icaro, menzionato da Svetonio (*Nero* 12) e l'archimimo Favor, ricordato ancora da Svetonio (*Vesp.* 19), poiché fu lui a indossare la maschera di Vespasiano durante le esequie in onore del defunto imperatore. Oltre a nomi di autori e qualche altro titolo<sup>38</sup>, è il caso di ricordare il mimografo di origine greca Filistione, che alcune fonti vogliono nato a Nicea (cfr. *APVII* 155, *Suid.* φ 364), altre a Magnesia (cfr. Hier. *Chron.* Ol. 192,2)<sup>39</sup>, ma che operò sotto il principato di Augusto, considerato da Cassiodoro l'inventore del mimo<sup>40</sup>. Vi erano, poi, Lentulo e Ostilio (attivi nella

---

palcoscenico e colte in atteggiamenti buffi e farseschi (cfr. Taplin 1993, pp. 30-47). Sui vasi fliacici, in numero di circa duecentocinquanta e databili tra V e IV sec. a.C., cfr. Trendall 1967, *Id.* 1989.

<sup>33</sup> Il suo *floruit* si colloca sotto Tolemeo I (IV/III sec. a.C.); gli vengono attribuiti trentotto componimenti (cfr. *Suid.* ρ 171), di cui restano venticinque frammenti, sedici di dubbia attribuzione, oltre a nove titoli (cfr. *PCG*, I, pp. 260-70). La sua produzione, come si evince dai testi sopravvissuti e dai titoli, doveva incentrarsi su parodie tragiche in dialetto dorico e trimetri giambici.

<sup>34</sup> Cfr. Gianotti *l.c.*, Fountoulakis 2000, p. 138. Sui *Floralia*, cfr. anche Bonaria 1965, pp. 170-274.

<sup>35</sup> Cfr. Gianotti *l.c.*

<sup>36</sup> Cfr. Macr. *Sat.* II 7,2ss.

<sup>37</sup> Plinio il Vecchio lo definisce *mimicae scaenae conditor* (*Nat. hist.* XXXV 199).

<sup>38</sup> Per una panoramica esaustiva su frammenti e titoli superstiti, cfr. Bonaria 1965, ma anche Gianotti 1993, pp. 45-77, e soprattutto Cicu 2011 e *Id.* 2012, pp. 16-74.

<sup>39</sup> Su Filistione, cfr. anche Christ-Schmid 1920, p. 337.

<sup>40</sup> Cfr. *Var.* IV 51,10 *mimus etiam, qui nunc tantummodo derisui habetur, tanta Philistionis cautela repertus est, ut eius actus poneretur in litteris, quatinus mundum curis edacibus aestuantem laetissimis sententiis temperaret*. Questa fonte non

seconda metà del II sec. d.C.), giunti alla fama soprattutto per via dell'aspra polemica che Tertulliano perpetrò nei confronti del mimo<sup>41</sup>: nella fase in cui il Cristianesimo cominciava a permeare la società romana e trovava in Tertulliano uno degli esponenti maggiori della sua difesa e professione teorica, spettacoli lascivi e contrari alla morale non potevano che essere biasimati e avversati<sup>42</sup>. La licenziosità degli spettacoli mimici doveva infatti essere andata ben oltre le sconcezze già note nella tradizione greca o agli albori della letteratura latina (si pensi alla sopraccitata farsa fliacica o alla *fabula atellana*): è nota la paradossale vicenda del mimo Lucio Genesio, attivo sotto Diocleziano, che portò in scena, su richiesta dell'imperatore e al suo cospetto, una parodia del battesimo: nella *Passio Genesii*, si narra che, nel momento in cui l'acqua battesimale toccò la sua fronte, egli ebbe una visione, in seguito alla quale si convertì, per poi professare dinanzi a Diocleziano la propria neonata fede ed essere subitaneamente sottoposto a flagellazione.

A dispetto dell'opposizione dei teorici del Cristianesimo, gli spettacoli mimici continuarono a interessare il pubblico dell'Impero almeno fino al 476 d.C. A Oriente, come ricorda Sonnino (2020, p. 437), Giustiniano diede una stretta agli spettacoli, imponendo nel 524 d.C. che le donne potessero assistervi solo se scortate dal marito; a questo provvedimento ne seguì un altro, ben più aspro, con il quale Giustiniano II sancì la chiusura dei teatri: «dopo quasi mille anni, gli artisti che avevano dominato la scena [...] tornavano alla strada, da cui erano provenuti»<sup>43</sup>.

Il mimo troverà ancora spazio, in epoca mediolatina, ma sotto forma scritta, ormai lontana dalla vivida gestualità della rappresentazione: ne sono testimonianza i pochi testi superstiti soprattutto di epoca carolingia<sup>44</sup>.

---

è evidentemente attendibile: se è vero quanto abbiamo detto sulla storia del mimo a Roma, Filistione non poteva evidentemente essere ritenuto il capostipite del genere. Forse le parole di Cassiodoro vanno interpretate diversamente: è possibile che Filistione avesse «innalzato la qualità del copione mimico» (cfr. Cicu 2012, p. 19), magari introducendo l'uso di scriverlo per intero e non sotto forma di canovaccio.

<sup>41</sup> Cfr. Tert. *Apol.* 15,1, *De pallio* 4.

<sup>42</sup> Sulla polemica cristiana contro i mimi, cfr. Sonnino 2020, pp. 435ss.

<sup>43</sup> Sonnino *l.c.*

<sup>44</sup> Per i quali cfr. De Marco 1982, pp. 149-69.

## §2 Distribuzione cronologica e geografica dei reperti

I frammenti anonimi pervenuti, ascrivibili al genere del mimo, si attestano in un arco temporale ampio, che va dal III sec. a.C. (P. Berol. inv. 13421, cfr. **Scheda 1**) al VI sec. d.C. (P. Oxy. LXXIX 5189, cfr. §7, **VIII**), con una maggiore concentrazione di reperti fra II e III sec. d.C. – come del resto si verifica per tutta la tradizione papiracea.

La maggior parte di essi (10) proviene da Ossirinco, città che si trova a una distanza di circa 160 km a sud dell'antica Memphis. Il sito fu oggetto di diverse campagne di esplorazione e scavo, a partire dalle note spedizioni dei due archeologi inglesi, Bernard Pyne Grenfell e Arthur Surridge Hunt, i quali condussero sei missioni a Ossirinco – dopo una prima nel 1896/7 – in maniera più o meno continua fra il 1903 e il 1907. I numerosi papiri che emersero dalle rovine (e spesso dai cumuli di rifiuti, i cosiddetti «kīmān») arrivarono – attraverso canali non sempre ufficiali – ai più importanti musei e istituzioni culturali europei: basti pensare, ad esempio, che nel giro di pochi anni il British Museum acquisì le uniche copie sopravvissute di opere fino a quel momento note solo da tradizione indiretta (la *Costituzione degli Ateniesi* di Aristotele e i *Mimiambi* di Eronda nel 1889, le *Odi* di Bacchilide nel 1896). Gli stessi Grenfell e Hunt pubblicarono le edizioni di molti di questi reperti, curando i volumi degli *Oxyrhynchus Papyri* (il primo uscì già nel 1898: oggi se ne contano ottantasei)<sup>45</sup>. In seguito alle spedizioni inglesi, ne furono intraprese numerose altre, soprattutto italiane: finanziate dalla fiorentina *Società Italiana*, diretta dal noto filologo classico Girolamo Vitelli, furono condotte da Ermenegildo Pistelli, prima (fra il 1910 e il 1913), ed Evaristo Breccia, poi (fra il 1929 e il 1935); le missioni fiorentine portarono alla pubblicazione, da parte di Domenico Comparetti, del primo volume dei *Papiri della Società Italiana*, una serie giunta oggi alla diciassettesima edizione.

In epoca greco-romana, almeno fino alla metà del II sec. d.C.<sup>46</sup>, il centro godeva di grande fama: con una popolazione di circa ventimila abitanti, circondato da mura e percorso da lunghe strade colonnate, vantava la presenza di diversi templi, di cui il principale per la vita cittadina era quello dedicato a Serapide<sup>47</sup>. Ospitava poi un maestoso teatro, dalla capienza di circa undicimila spettatori (cfr. Petrie 1925, p. 14), che dava il nome alla strada su cui insisteva (cfr. e.g. PSI IX 1040, rr. 22s. πλατεία θεάτρου)<sup>48</sup> e che faceva di Ossirinco un luogo estremamente attivo e vivace, nel quale la pratica degli spettacoli pubblici rappresentava un momento di aggregazione e intrattenimento per la

---

<sup>45</sup> Il volume LXXXVI è stato pubblicato a novembre 2021.

<sup>46</sup> Cfr. Parsons 2007, pp. 171ss.

<sup>47</sup> Cfr. Turner 1952, p. 82.

<sup>48</sup> Daris 1988, p. 79.

popolazione. Il grande numero di frammenti, letterari e documentari, pervenuti da questa città testimonia senz'altro un livello culturale discretamente elevato, «di pari passo con un maggior numero di persone che sanno scrivere oltre che leggere» (Manfredi 1985, p. 283).

Non pochi frammenti (5) provengono poi dall'area del Fayyūm, un territorio collocato sulla sponda occidentale del Nilo, oggetto di un massiccio intervento di bonifica sotto il regno di Tolemeo II Filadelfo, corrispondente all'area amministrativa del nomo dell'Arsinoite (termine attestato per la prima volta nel 259 a.C.). I centri meglio conservati (come Krokodilopolis, ovverosia Arsinoe città)<sup>49</sup> sorgevano sul perimetro della zona di depressione: fin dall'epoca romana andarono infatti incontro a un lungo processo di desertificazione, che permise la sopravvivenza dei reperti papiracei soggiacenti fino ai giorni nostri. Anche la città di Arsinoe godeva della presenza di un teatro, alla cui costruzione nell'anno 114/5 d.C. si fa cenno in P. Fam. Tebt. 15 (r. 67): questo, tuttavia, non doveva avere l'imponenza né rivestire il ruolo culturale di quello di Ossirinco, se è vero che – come ricorda Daris (1988, p. 79) – le menzioni al teatro presenti nei papiri ricorrono «per lo più come semplice riferimento topografico<sup>50</sup>, per richiamare, ad es., l'ubicazione di una banca» (cfr. P. Monac. III 96, rr. 5s.).

Altri papiri sono stati rinvenuti fra Pathyris (2) e Dios Polis (1), l'antica Tebe<sup>51</sup>, sulla sponda occidentale del Nilo. Il sito dell'antica Pathyris – nota con il nome di Aphroditopolis in epoca romana e corrispondente all'attuale Gebelein<sup>52</sup> – si trovava circa 30 km a sud di Tebe, in una posizione fortemente strategica<sup>53</sup>, ma conobbe la propria fioritura soltanto in età tolemaica – specialmente a partire dal 186 a.C., quando vi fu installata una base militare<sup>54</sup>. Dalle campagne di scavo condotte a Pathyris<sup>55</sup> – delle quali la prima fu guidata da Gaston Maspero nel 1884/5 – provengono in totale più di seicento papiri greci e copti e diverse centinaia di *ostraka*<sup>56</sup>: tra questi reperti, figurano anche alcuni archivi<sup>57</sup>, come quelli di Peteharsemtheus, di Nahomseisis e il celebre archivio di Dryton e sua moglie Apollonia<sup>58</sup>.

---

<sup>49</sup> Il termine “Arsinoite” verrà infatti impiegato per riferirsi anche al centro principale del demo soltanto a partire dall'epoca romana (cfr. TM<sup>Geo</sup> 332). Per una panoramica molto accurata sull'urbanistica della metropoli, cfr. Casarico 1995.

<sup>50</sup> Cfr. e.g. BGU IV 1087, col. I r. 11, col. III r. 15, col. VII r. 7 (cfr. Daris 1988, p. 79, n. 8).

<sup>51</sup> Cfr. TM<sup>Geo</sup> 576, Vandorpe 1988, p. 125.

<sup>52</sup> Cfr. TM<sup>Geo</sup> 1628.

<sup>53</sup> «as it completely commands the water way», cfr. Fraser 1893, p. 487.

<sup>54</sup> Cfr. Vandorpe 1994, p. 289s.

<sup>55</sup> Per cui cfr. Vandorpe *o.c.*, pp. 290s. (in part., p. 290, n. 8, con bibl.).

<sup>56</sup> Cfr. Vandorpe 1994, p. 290.

<sup>57</sup> Cfr. Vandorpe 1994, p. 291, n. 12. Nelle pagine successive (pp. 292ss.), la studiosa analizza i rapporti che legano i vari archivi e rappresenta in una sorta di albero genealogico le varie discendenze tra di essi. Una più ampia analisi è poi contenuta in Vandorpe-Clarysse-Verreth 2015.

<sup>58</sup> Proprio dall'archivio di Dryton e Apollonia, su cui cfr. Vandorpe 2002, proviene uno dei frammenti mimici oggetto di studio (P. Dryton 50).

Un solo reperto, l'*ostrakon* O. Florida inv. 21, proviene dal sito di Contra Apollonopolis<sup>59</sup> (chiamata anche Contra Apollonos, cfr. TM<sup>Geo</sup> 2633, Batlas 80 B4). La località, situata sulla sponda orientale del Nilo, di fronte alla città di Apollonos, era probabilmente un accampamento militare. Questo dato sarebbe confermato da un documento, un papiro scritto in lingua latina e recante la data del 31 agosto 156 d.C. (P. Berol. inv. 6870r+ 14097r= *ChLA* X 411 = BGU II 696 = Sel. Pal. II 401 = Fink 1971, 64 = *CPL* 118) e proveniente da Contra Apollonopolis: si tratta di un *predianum*, ovvero di un registro militare di un accampamento<sup>60</sup>, con i dettagli relativi alla forza delle truppe (quindi: numero di centurioni, cavalieri ecc.). Altri reperti originari del sito sono un'epigrafe in latino (*CIL* III Suppl. II 14148); una tavoletta di legno (P. Diog. 1 = *CPL* 159), recante la data del 1 maggio 127 d.C. e contenente una dichiarazione di nascita; un papiro, composto da due frammenti (P. Berol. inv. 6870v. + 14097v.<sup>61</sup> = West 1992, p. 282 = Pöhlmann 2001, pp. 56-60 = Bélis 2003, pp. 537-58 = Gammacurta 2006, pp. 209-17), scritto in greco e datato II/III d.C.: forse da attribuire a Timoteo, «si presenta come una raccolta di brani vocali e strumentali»<sup>62</sup>.

---

<sup>59</sup> Cfr. T. Wilfong, S.E. Sidebotham, J. Keenan, R. Talbert, S. Gillies, T. Elliott, and J. Becker, *Contra Apollonos: a Pleiades place resource*, Pleiades: A Gazetteer of Past Places, 2019. <https://pleiades.stoa.org/places/876643>.

<sup>60</sup> Nello specifico, della prima coorte della cavalleria *Augusta praetoria Lusitanorum*, sotto il comando del prefetto *Marcus Iulius Silvanus*.

<sup>61</sup> È il verso di P. Berol. 6870r+ 14097r.

<sup>62</sup> Gammacurta *o.c.*, p. 210.

### §3 Temi e contenuti

Le tematiche ricorrenti nei mimi analizzati afferiscono precipuamente alle categorie riassunte nello specchio sottostante:

	P. Dryton 50 O. Rein. I A P. Tebt. I 1 P. Tebt. I 2 P. Oxy. II 219 P. Oxy. LXXIX 5187 (P. Berol. inv. 13876) P. Oxy. III 413 v P. Ryl. I 15 P. Yale II 111 O. Florida inv. 21 P. Lond. Lit. 52 P. Col. inv. 546 A
<b>amore</b> ( <b>adulterio, abbandono,</b> <b>gelosia</b> )	O. Rein. I A P. Berol. inv. 13421 O. Florida inv. 21 P. Oxy. LXX 4762 P. Oxy. LXXIX 5189
<b>bisogni fisici</b> ( <b> Sesso, vino, cibo</b> )	P. Oxy. III 413 r P. Berol. inv. 13876 P. Lond. Lit. 97 P. Berol. inv. 13876 P. Oxy. III 413 v P. Oxy. LXXIX 5188 P. Matr. inv. 44+119 P. Col. inv. 546 A P. Berol. inv. 13927
<b>vita quotidiana</b> ( <b>dialoghi/litigi, arbitrati,</b> <b>avventura, punizioni</b> )	P. Oxy. LIII 3700 P. Oxy. LXXIX 5188 P. Vars. 2 P. Köln VI 245 P. Berol. inv. 13927
<b>mito/parodia</b>	

La materia amorosa ha un ruolo centrale nello sviluppo dei testi mimici: essa assume sfumature differenti nei vari mimi; tuttavia, queste possono grossomodo individuarsi in alcune dinamiche ricorrenti, ovverosia l'adulterio e l'abbandono (e la gelosia, spesso a entrambi connessa).

La tematica dell'adulterio è cara a tutta la letteratura greca, ma, specificamente nel mimo – come fa notare Reynolds (1946, pp. 77-84) – il tradimento viene osservato con un *focus* sulla psicologia della donna adultera. Si pensi ad esempio al V mimiambro di Eronda: in esso la protagonista, una donna gelosa, intrattiene una relazione extraconiugale con uno schiavo, dal quale teme però di essere tradita a sua volta ed è per questo intenzionata a torturarlo. Anche il celebre *Marisaeum Melos* (*Adesp. Iyr. fr. 5 Pow.*)<sup>63</sup> sembra far riferimento a un amore adultero, che la protagonista cerca di nascondere. Non si può poi trascurare uno dei frammenti mimici più famosi, la *Moicheutria* (P. Oxy. III 413 v, cfr. §7, IV), che con il succitato componimento erondeo intrattiene numerose affinità<sup>64</sup>: il personaggio principale è una donna, verosimilmente benestante e sposata<sup>65</sup>, che si è infatuata, benché non corrisposta, del suo schiavo Esopo, impegnato a sua volta con la serva Apollonia; la vicenda si incentra sui tentativi della donna di punire i due innamorati, con la collaborazione dei servi (Malaco e Spintero) e del parassita. Sulla scia di questo intreccio può forse inserirsi anche il mimo contenuto in P. Yale II 111 (cfr. **Scheda 11**): a maggior ragione in questo caso, l'esiguità del testo sopraggiunto non consente un'interpretazione limpida; tuttavia, le menzioni di uno schiavo (col. II rr. 2, 13), di una padrona (col. II r. 7) e di un matrimonio (col. II r. 2) accostano il mimo al filone narrativo dell'intreccio amoroso tipico anche della Commedia Nuova. Lo stilema riproposto è quello del triangolo d'amore, che nell'*ostrakon* O. Florida inv. 21 (cfr. **Scheda 12**) assume contorni scabrosi: nella porzione di frammento superstite, si legge infatti un discorso in prosa – in un linguaggio licenzioso e assolutamente esplicito<sup>66</sup> – tra due soggetti, uno dei quali pare contemporaneamente impegnato in un amplesso con una donna barbara.

Il secondo motivo amoroso che permea i frammenti mimici è quello dell'abbandono: anche in questa dinamica la focalizzazione è rivolta al sentimento e alla psicologia della donna – si osservi, tuttavia, l'eccezione costituita da P. Oxy. II 219 (cfr. **Scheda 3**), in cui sono di sesso maschile sia il parlante sia l'amato – che esprime la pena per l'assenza del prediletto attraverso un sistema ricorrente di elementi<sup>67</sup>, quali: la locuzione in prima persona, talvolta con suppliche ed esclamazioni di dolore (cfr. P. Dryton 50, col. I rr. 27s. κύριε, μὴ μ' ἀφῆκε ἀποκεκλειμένην / δέξαι μ', P. Ryl. I 15, col. I r.

<sup>63</sup> Un'iscrizione parietale anonima, collocata sulla porta di una tomba a Marissa, vicino Gerusalemme, e databile al II sec. a.C.: cfr. J.P. Peters-H. Thiersch 1905, pp. 56-60. L'iscrizione fu poi edita da Crönert (1909, pp. 433ss.), Crusius (1914, p. 129) e Powell (1970, p. 184); vd. anche Esposito 2005, p. 68.

<sup>64</sup> Innanzitutto, la coppia di protagonisti, formata da padrona e servo (rispettivamente, la *Moicheutria* ed Esopo, Bitinna e Gastrone); l'azione viene innescata dall'intervento di un terzo personaggio, che scatena la gelosia della padrona (Apollonia e Anfitea); il desiderio di punire l'amante, chiamando in causa altri servi (i compagni di Esopo, Pirria). Sulle parentele tematiche e le analogie della dinamica narrativa tra la *Moicheutria* e il mimiambro V di Eronda, oltre ad altri testi della letteratura greca (in particolare, la *Vita Aesopi*, il romanzo di Senofonte Efesio e una sezione degli *Ethiopika* di Eliodoro), cfr. Andreassi 2002, pp. 30-46 (in part. 33-45); vd. anche Arnott 1971, pp. 121-32.

<sup>65</sup> Cfr. Andreassi 2001b, p. 21.

<sup>66</sup> Cfr. §4, p. 29.

<sup>67</sup> Cfr. Esposito 2005, pp. 60ss.

3 αἰᾶ), il riferimento a oggetti appartenuti all'amato<sup>68</sup> (come le corone del *Grenfellianum*<sup>69</sup> e di P. Ryl. I 15<sup>70</sup>), la presenza della figura di un "aiutante/confidente" (in P. Oxy. II 219, il parlante si rivolge a una ristretta platea di φίλοι, cfr. r. 24; in P. Lond. Lit. 52 madre e nutrice condividono le lamentazioni della giovane protagonista), l'ambientazione notturna (cfr. P. Dryton 50, vd. n. 8; in P. Lond. Lit. 52, è suggerita dall'evento della παννυχίς). Alcune sequenze o elementi lessicali presenti nei testi richiamano, poi, direttamente il *leit-motiv* della separazione: si pensi, ad esempio, al sintagma μόνην μ'ἔλιπες (col. I r. 4) all'interno di P. Ryl. I 15 oppure a vocaboli quali μαινόμεναι (r. 1), παράσσει (r. 9), θρηῖνον (r. 12) (per cui cfr. comm. *ad Ill.*), registrati in P. Lond. Lit. 52.

Questo *topos* riprende il filone del cosiddetto "lamento della donna abbandonata"<sup>71</sup>, che è frequentato dagli autori della letteratura greca a partire da Saffo (cfr. in part. fr. 94 V. = 94 Neri), in cui al ricordo dell'amata si mescolano dolore e desiderio di morte della poetessa abbandonata (cfr. 168B V. = 168B Neri)<sup>72</sup>; si dovranno poi certamente includere le due celebri monodie tragiche euripidee di Medea (vv. 465ss.) e Fedra (vv. 669-79), nonché il lamento, contenuto nelle *Ecclesiazuse* di Aristofane (vv. 911-7), in cui una ragazza si duole dell'assenza dell'amato, invano atteso. In seguito, può annoverarsi all'interno di questa categoria l'idillio II di Teocrito<sup>73</sup>, *Le Incantatrici*, nel quale una donna si rammarica per la propria sorte di sedotta e abbandonata. Numerosi esempi sono attestati nella poesia epigrammatica: si pensi, nello specifico, ad alcuni componimenti di Meleagro (e.g. APV 8; 136; 165; 166; 184; 191; 212), Asclepiade (APV 164)<sup>74</sup>, Filodemo (APV 123; 306), nei quali prevale il risalto dato all'ambientazione notturna (in molti di essi ricorre, ad esempio, l'invocazione alla personificazione della Notte, che si ritrova anche nel *Grenfellianum*)<sup>75</sup>.

L'antecedente più diretto dei frammenti mimici – per affinità, per così dire, strutturali – è infine costituito dal mimiambo I di Eronda, nel quale apprendiamo dalla vecchia Gillide che la protagonista, Metriche, si trova a patire la lontananza del marito.

Nei testi dei mimi analizzati, il lamento della donna abbandonata è tratteggiato con particolari coloriture enfatiche, che ricalcano in tutto e per tutto gli stilemi succitati, nel *Fragmentum Grenfellianum*: una donna ricorda l'amore passato, che duole ancor più gravemente se paragonato alla solitudine del presente (col. I rr. 1-10), e invoca la Notte e gli astri, lamentandosi della nuova

<sup>68</sup> Spesso è il mantello: cfr. Gangutia Elícegui 1994, p. 53.

<sup>69</sup> Cfr. col. I r. 25 μοι τοὺς στεφάνους βάλει.

<sup>70</sup> Cfr. col. I r. 4 στεφάνου]ς ῥοδίνους πυκάζεις;.

<sup>71</sup> Su questo tema, cfr. soprattutto Copley 1956; Gangutia Elícegui 1972, pp. 329-96, *Ead.* 1977, pp. 1-6, *Ead.* 1988, pp. 103-9; Drago 1998, pp. 207-23; Esposito 2004, pp. 235-45, *Ead.* 2005, pp. 59-70. Sull'identificazione della donna abbandonata con un'etèra, cfr. in part. Esposito 2004, p. 236, nn. 8, 9 (con bibl.).

<sup>72</sup> Si consideri anche il frammento 10V., dubbiosamente attribuito ad Alceo.

<sup>73</sup> Si noti che nell'idillio teocriteo è anche presente un esplicito richiamo ad Arianna (cfr. vv. 45s. τόσσον ἔχοι λάθασ, ὄσσόν ποκα Θηεά φαντὶ / ἐν Δία λαοθῆμεν ἐπλοκάμω Ἀριάδνας), archetipo dello stilema del lamento della donna abbandonata.

<sup>74</sup> Si includa anche l'epigramma APV 209, di paternità incerta fra Posidippo e Asclepiade.

<sup>75</sup> Cfr. P. Dryton 50, col. I rr. 11s. ἄστρα φίλα καὶ συνερῶσα πότνια Νύξ μοι / παράπεμψον ἔτι με νῦν.



condizione (col. I rr. 11-20); a incrementare la rabbia è il pensiero dell'amato nelle braccia di un'altra donna (col. I rr. 32-40). In preda a un nuovo amore è anche il prediletto del protagonista di P. Oxy. II 219, il metaforico "uccellino" (r. 16 τοῦ κ]α[τ]α[θ]ύμιον ἀπολέσας ὄρνιθά μου κλαίω)<sup>76</sup>. Affini appaiono poi le vicende delle donne di P. Tebt. I 2 e P. Ryl. I 15: Elena si lamenta per aver perduto l'amore del marito Menelao, che un tempo aveva scatenato una guerra in sua difesa e oggi la lascia sola (col. I r. 11 νῶν δὲ μούναν μ'ἀφεῖς); analogamente, si rammarica per essere stata abbandonata la protagonista del papiro di Manchester (col. I r. 4 μόνην μ'ἔλιπε). La figura femminile di P. Oxy. LXXIX 5187 si trova coinvolta in una vicenda simile, ma con risvolto opposto, a quella descritta nel *Marisaeum Melos* (cfr. *Adesp. lyr.* fr. 5 Pow.)<sup>77</sup>: la protagonista dell'iscrizione giace con un uomo pur essendo innamorata di un altro; la prima, invece, come la Metrice erondea, rifiuta di contrarre un secondo matrimonio, rimanendo fedele ai propri sentimenti (cfr. fr. 2 rr. 8s. ἐνύβρισμα γὰ μῶν ἰδικῶν) per il primo (defunto?, cfr. fr. 2 r. 4 χῆρον β[ί]ον) marito.

Un gruppo di frammenti è caratterizzato, poi, dall'uso di temi o ambientazioni (o talora soltanto citazioni) di carattere epico o mitologico, come in P. Oxy. LIII 3700 (cfr. **Scheda 4**), dove la figura di Eracle – se è corretta l'identificazione del personaggio (cfr. r. 1 Ἡρακλέα νικηφόρον) – assume tratti farseschi: egli si presenta infatti alla porta di quella che potrebbe rappresentare Onfale, regina di Lidia, in una *mise* trasandata, indegna dei suoi natali, per esserne poi malamente scacciato. La situazione messa in scena vuole ricalcare la dinamica del lamento d'amore, a parti invertite (è l'uomo che si presenta alla donna), nella forma del παρακλαυσίθυρον: Eracle, infatti, bussava alla porta (cfr. r. 3 τὴν θύραν) e, sperando di essere riconosciuto, chiede gesti affettuosi all'amata.

Forse con analoghi esiti si colloca la citazione omerica contenuta al r. 1 di P. Vars. 2 (cfr. **Scheda 10**): se infatti è corretto far risalire βροντήν a Hom. *Il.* XXI 198s. e, al contempo, si accetta l'ipotesi di Manteuffel 1934, pp. 5ss., per cui βροντήν = πορδὴν, il passo avrebbe una natura evidentemente parodica (e richiamerebbe peraltro anche il *Charition*: cfr. comm. *ad l.*).

Per quanto riguarda P. Oxy. LXXIX 5188 (cfr. **Scheda 8**), esso contiene invocazioni alle divinità, Zeus e Dike (cfr. r. 6 Ζεῦ μέγιστε ἀγνή τε δαίμιον, r. 7 νῦν Δίκη· εὐχαριστῶ σο[ι]), ma dal dialogo fra i personaggi non è possibile ricostruire la dinamica narrativa in modo da giustificare queste occorrenze; è verosimile tuttavia che le due epiclesi incorniciassero una vicenda problematica, che le divinità sono chiamate a risolvere (anche in questo caso, il riferimento va al mimo di *Charition*, cfr. **Scheda 8**, introduzione). Nel frammento P. Berol. inv. 13927 (cfr. §7, **VII**) – un elenco di didascalie e oggetti di scena, cfr. col. I r. 9 τὸ ὑπομνηστικὸν χορηγίας – la menzione di Leucippe (cfr. col. I r.

<sup>76</sup> Definito – forse con intento parodico? (cfr. comm. *ad l.*) – ἀλέκρωρά μου (r. 9).

<sup>77</sup> Cfr. **Scheda 5**, introduzione, p. 92.

10) forse ha un collegamento con il romanzo di Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, del II sec. d.C., e in particolare con l'episodio in cui alla giovane, venduta come schiava, vengono rasati i capelli<sup>78</sup>: questa ipotesi è basata sull'occorrenza, nei righe successivi, dell'espressione ἐργακτήριον κουρέως (r. 11) e del vocabolo κουρικά (r. 11), che collocherebbero almeno parte dell'azione presso un barbiere. Tuttavia, questa identificazione non è scontata; altre possibilità sono attendibili e, curiosamente, tutte hanno in comune l'elemento del travestimento<sup>79</sup>.

Una forma di “mascheramento” è presente anche in P. Köln VI 245, che offre una sorta di rivisitazione di un episodio dell'*Odissea*, nel poema omerico raccontato per bocca di Elena a Menelao e Telemaco (IV 235-64) – giunto presso di loro in cerca del padre: l'ingresso del re di Itaca dentro le mura di Troia, sotto mentite spoglie, vestito da mendicante. Vicenda che si trova accennata anche in un passo dell'*Ecuba* di Euripide (239-41) e nell'*Epitome* di Apollodoro (V 13)<sup>80</sup>, ma di cui il frammento di Colonia propone una sostanziale novità: in effetti, ai rr. 6-19 l'eroe greco rivolge alla dea Atena un elogio, sotto forma di epiclesi anaforica ed epitetica, che Gianotti (2005, p. 230 con bibl.) ha messo in relazione con le aretalogie di Iside di epoca imperiale<sup>81</sup>, sottolineando come lo schema di invocazione e lode alla divinità sia ormai distante dagli echi classici.

---

<sup>78</sup> Cfr. Mignogna 1996a, pp. 161-6, *Ead.* 1996b, pp. 232-42.

<sup>79</sup> Cfr. Perrone 2011, pp. 126-53 (in part. 41-6). A pratiche di camuffamento in vesti femminili si riferiscono forse anche “gli oggetti per gli effeminati” (cfr. col. I r. 4 τὸ τῶν μαλακῶν).

<sup>80</sup> E che doveva trovare posto anche nella produzione, perduta, di Sofocle (cfr. *TrGF* IV fr. 367-9) e Ione di Chio (cfr. *TrGF* I, 19 fr. 43a-49a).

<sup>81</sup> Gianotti *l.c.* menziona a questo proposito anche alcuni passi delle *Metamorfosi* di Apuleio, come la preghiera di Lucio alla luna (XI 2), l'apparizione di Iside (XI 5) e la preghiera di iniziazione ai misteri (XI 25). Sulle aretalogie, cfr. Gianotti *o.c.*, p. 232, n. 27 (con bibl.).

#### §4 Lessico e principali strutture metriche

All'interno dei frammenti mimici si riscontrano registri linguistici molto differenti e a volte mescolati, per cui espressioni di caratura aulica si trovano talora accostate a una terminologia d'uso quotidiano (che non di rado scade in espressioni volgari).

In molti testi si rileva l'occorrenza di termini e sequenze di matrice elevata: in O. Rein. I A (cfr. **Scheda 2**), ad esempio, si trovano l'espressione Ναίδεα ἀβρόκυφοι<sup>82</sup> (r. 4) e gli appellativi γόης (r. 9) e βρόμιος (r. 15), rispettivamente riferiti a Eros e a Dioniso; in P. Oxy. LIII 3700 (cfr. **Scheda 4**) si registrano gli aggettivi νικηφόρον (r. 1) e θήλων (r. 2), tipicamente attestati nella tradizione omerica e tragica, analogamente al termine θρήνον (r. 10d=12), presente in P. Lond. Lit. 52 (cfr. **Scheda 13**); all'interno di P. Ryl I 15 (cfr. **Scheda 9**) si notano in particolare le sequenze μόνην μ'ἔλιπε (r. 4)<sup>83</sup> e στεφάνου]c ῥοδίνου (r. 5)<sup>84</sup>. D'altro canto, nel *Grenfellianum* (P. Dryton 50) si colgono stilemi di matrice tragica, benché calati in un contesto più ordinario e resi in qualche modo “tragicomici”<sup>85</sup>.

Si osserva, poi, il ricorso a una terminologia di ambito militare applicata a motivi amorosi<sup>86</sup>: in O. Rein. I A si incontrano verbi quali περιπάω (r. 12) o ἀντέχω (r. 15), appartenenti al campo semantico della belligeranza; analogamente, in P. Dryton 50, la metafora “amore-guerra” si esplica attraverso un costante gioco semantico e lessicale (cfr. *e.g.* la presenza del termine κόρυς, rr. 27, 42, 48, 61 o altri vocaboli richiamanti il *servitium amoris*, come *e.g.* διαλύεσθαι, r. 38)<sup>87</sup>. Sebbene meno marcata, anche in P. Ryl. I 15 quest'immagine è presente attraverso la figura del *mirmillo*, il gladiatore lontano dalla donna amata.

Nel *Fragmentum Grenfellianum* si osserva, poi, la presenza di lessico tecnico-commerciale dell'epoca<sup>88</sup>: nel papiro di Dryton compaiono ad esempio vocaboli come ἀνάδοχος (r. 3) o ἀκαταστασίας (r. 7). Allo stesso ambito sembra attenere anche l'uso del verbo παραδίδωμι (r. 16) in P. Col. inv. 546 A (cfr. **Scheda 15**).

Due frammenti legati fra loro dalla presenza di citazioni omeriche sono invece P. Berol. inv. 13876 (cfr. **Scheda 6**) e P. Vars. 2 (cfr. **Scheda 10**). Benché poco si possa dire sul frammento varsoviense, a

<sup>82</sup>L'aggettivo, “dalle caviglie delicate”, costituisce un *hapax* (cfr. comm. *ad l.*).

<sup>83</sup> Per cui si rinvia all'approfondimento sui contenuti, cfr. §3, pp. 24ss.

<sup>84</sup> Compaiono anche in P. Dryton 50 (cfr. col. I r. 25 μοι τοὺς στεφάνους βάλει); evocative delle pratiche simposiali (cfr. Esposito 2004, p. 242), forse rappresentano oggetti legati al ricordo della persona amata.

<sup>85</sup> Cfr. Esposito 2005, pp. 35ss.

<sup>86</sup> Il ricorso all'immagine bellica e bellicosa dell'amore è un *topos* letterario che permea tutta la tradizione greca, a partire dai lirici (cfr. *e.g.* Archil. fr. 125W<sup>2</sup>., Sapph. fr 1,28 V. = 1,28 Neri, Anacr. *PMG* 396 (= fr. 38G.) nella tragedia (cfr. *e.g.* Soph. *Tr.* 441s.) e poi fino a Posidippo (*APXII* 120) e Achille Tazio (II 5,2).

<sup>87</sup> Cfr. Esposito 2005, pp. 44, 116-8, 149s., 156s.

<sup>88</sup> Cfr. Esposito 2002, pp. 208ss., *Ead.* 2005, pp. 96ss.

causa dell'esiguità del reperto, l'editore<sup>89</sup> ha ritenuto che il sostantivo βροντήν (r. 1) fosse parte di una più ampia citazione dall'*Iliade* (XXI 198s.), qui inserita con finalità parodiche (cfr. comm. *ad I.*). Col medesimo intento, l'autore del frammento berlinese avrebbe collocato due versi dell'*Iliade* (rispettivamente, XVI 1s. ai rr. 4s. e XVIII 112 ai rr. 12s.) nel testo del mimo, per colorare la scena di cui è protagonista il personaggio interpretato da Γ (cfr. comm. *ad II.*). Non proviene da una citazione omerica, ma è comunque di matrice epica il termine νικηφόρον, che compare al r. 1 di P. Oxy. LIII 3700 (cfr. **Scheda 4**): il lessico di questo frammento si caratterizza tuttavia per essere tutto sommato banale e ordinario, con vocaboli propri del *sermo cotidianus*<sup>90</sup>: infatti, nonostante anche la vicenda trattata abbia una ascendenza epica, essa è altresì ben nota e viene presentata sotto forma di parodia.

D'altro canto, due frammenti, entrambi in prosa, si contraddistinguono per un gergo "basso", o comunque non raffinato: P. Berol. inv. 13421 (cfr. **Scheda 1**) e O. Florida inv. 21 (cfr. **Scheda 12**). Nel caso del papiro berlinese, si pensi, ad esempio, alla forma avverbale ionica εἶτεν, riscontrabile soprattutto in contesti non elevati (cfr. col. II r. 5, comm. *ad I.*); nell'*ostrakon* si considerino invece, in particolare, i verbi καλεύειν – usato in un contesto sessuale (r. 3, cfr. comm. *ad I.*) – e l'esplicito βινεῖν (r. 13, cfr. comm. *ad I.*)<sup>91</sup>, che conferiscono una coloritura decisamente volgare a un contesto narrativo già palesemente licenzioso.

Alcuni testi mostrano poi forme di greco documentario: ad esempio, in P. Oxy. II 219 (cfr. **Scheda 3**) si leggono r. 22 ἐμέν (per ἐμέ) e r. 23 ἐματοῦ (per ἐμαντοῦ): cfr. comm. *ad II.* Si considerino anche le osservazioni sul frammento condotte a proposito del contenuto e, nello specifico, sull'eventuale presenza del personaggio di Trifone (cfr. **Scheda 3**, p. 79).

In alcuni reperti è possibile riconoscere delle strutture metriche: in O. Rein. I A, si ravvisa una doppia sequenza di docmi, metro molto usato in tragedia e riscontrabile anche nel *Grenfellianum*; in P. Oxy. LIII 3700, alla prosa si alternano trimetri giambici<sup>92</sup> o tetrametri trocaici (come forse anche in P. Yale II 111, cfr. **Scheda 11**)<sup>93</sup>; tetrametri trocaici, frequentemente adoperati nella Commedia Nuova, parrebbero ricorrere anche in P. Oxy. LXXIX 5188 (cfr. **Scheda 8**). Sembra di poter cogliere un metro ionico, non meglio identificabile, anche in P. Ryl. I 15 (come anche, ad esempio, in P. Tebt. I 1, cfr. §7, II) e forse in P. Oxy. II 219<sup>94</sup>.

<sup>89</sup> Cfr. Manteuffel 1934 = Manteuffel 1935.

<sup>90</sup> Vi compare anche un vocabolo proprio dell'ambito documentario: r. 23 δαπάνημα (cfr. comm. *ad I.*).

<sup>91</sup> Il verbo è presente anche nella *Moicheutria*, pronunciato dalla padrona rivolta al servo Esopo (cfr. col. II r. 9).

<sup>92</sup> Questi versi ricorrono anche nel papiro di Colonia, P. Köln VI 245 (cfr. §7, V), e forse anche in P. Oxy. LXX 4762 (cfr. §7, VI): cfr. Puglia 2013, pp. 85-103 (in part. 96-8).

<sup>93</sup> Prosimetri sono anche il *Charition* (cfr. §7, IV) e P. Oxy. LXX 4762 (cfr. §7, VI), dove ricorrono trimetri giambici.

<sup>94</sup> Sulle sequenze ritmiche rinvenibili nel frammento, cfr. **Scheda 3**, introduzione).

## §5 Supporti e scritture

I reperti analizzati – come mostrato dallo specchietto sottostante – sono conservati in prevalenza su papiro: si tratta, nella maggioranza dei casi, di frammenti di rotoli o fogli; sono pervenuti anche due esemplari di *ostraka*, a dimostrazione dell'uso di materiale economico e non pregiato, e finanche di scarto. Su ventitré frammenti, sette sono certamente vergati su un supporto di riuso (cioè sono stati copiati su fogli di papiro già precedentemente adoperati per altri fini) e altri quattro o sono stati riutilizzati in un secondo momento (per altri testi o documenti) oppure recano sul *verso* annotazioni relative al contenuto del *recto*.

REPERTO	EPOCA	SUPPORTO	LATO DI SCRITTURA	RIUSO
P. Berol. inv. 13421	III a.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrare	no
P. Dryton 50	II a.C.	foglio di papiro	transfibrare	sì
O. Rein. I A	II/I a.C.	<i>ostrakon</i>	–	–
P. Tebt. I 1	II/I a.C.	rotolo	perfibrare	sì
P. Tebt. I 2	II/I a.C.	rotolo	transfibrare	sì
P. Oxy. II 219	I d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrare	no
P. Oxy. LIII 3700	I d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrare	appunti sul lato transfibrare
P. Oxy. III 413 <sub>r</sub>	I d.C.	rotolo	perfibrare	sì*
P. Oxy. LXXIX 5187	I-II d.C.	foglio di papiro (striscia)	transfibrare	sì
P. Berol. inv. 13876	II d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrare	no
P. Lond. Lit. 97	II d.C.	rotolo	perfibrare	no
P. Oxy. III 413 <sub>v</sub>	II d.C.	rotolo	transfibrare	sì*
P. Oxy. LXXIX 5188	II d.C.	rotolo	transfibrare	sì
P. Ryl. I 15	II d.C.	foglio di papiro	transfibrare	sì
P. Vars. 2	II d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrare	no

P. Yale II 111	II d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrabile	documento sul lato transfibrabile
O. Florida inv. 21	II/III d.C.	<i>ostrakon</i>	–	–
P. Köln VI 245	III d.C.	rotolo	perfibrabile	no
P. Lond. Lit. 52	III d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrabile	no
P. Matr. inv. 44+119	III d.C.	foglio di papiro (biglietto?)	transfibrabile	tracce sul lato perfibrabile
P. Oxy. LXX 4762	III d.C.	rotolo	transfibrabile	sì
P. Col. inv. 546 A	IV d.C.	foglio di papiro? rotolo?	transfibrabile	sì
P. Berol. inv. 13927	V/VI d.C.	foglio di papiro	perfibrabile	no
P. Oxy. LXXIX 5189	VI d.C.	codice	perfibrabile/ transfibrabile	–

Le scritture con cui sono vergati i frammenti si caratterizzano, in genere<sup>95</sup>, per l'assenza di calligraficità, una certa velocità nel *ductus* e altri elementi di corsivizzazione (cfr. introduzione alle singole schede).

Come poi si evince dalla tabella sottostante, più frammenti (7) sono vergati sulla facciata transfibrabile di un papiro che reca, su quella perfibrabile, annotazioni, conti o interi documenti (tranne nel caso di P. Oxy. LXXIX 5188, sul cui *recto* è presente un brano in prosa di carattere storico).

FRR. SCRITTI SUL <i>VERSO</i>	EPOCA	SUPPORTO	TIPO DI TESTO SUL <i>RECTO</i>	SCRITTURA
P. Dryton 50	II a.C.	foglio di papiro	contratto per il prestito di frumento	corsiva, informale
P. Tebt. I 2	II/I a.C.	rotolo	documento	semi-corsiva, informale
P. Oxy. LXXIX 5187	I-II d.C.	foglio di papiro (striscia)	registro di grano	semi-corsiva, amatoriale
P. Oxy. LXXIX 5188	II d.C.	rotolo	brano in prosa di carattere storico	semi-corsiva, informale
P. Ryl. I 15	II d.C.	foglio di papiro	conto di tasse	semi-corsiva, posata
P. Oxy. LXX 4762	III d.C.	rotolo	registro di conti	posata, regolare, con tracce di corsività

<sup>95</sup> A eccezione di P. Oxy. LXX 4762 e P. Oxy. LXXIX 5189, che presentano una scrittura ariosa e piuttosto posata.

P. Col. inv. 546 A	IV d.C.	foglio di papiro? rotolo?	annotazione di conti	informale, irregolare
--------------------	---------	------------------------------	----------------------	--------------------------

Questa caratteristica ricorre frequentemente e può ritenersi, se non prassi comune, quantomeno «un procedimento indubbiamente ammesso»<sup>96</sup>: ciò può forse essere addotto al costo elevato della carta papiro, soprattutto in epoca greco-romana<sup>98</sup>, che invitata gli scriventi a un elevato sfruttamento dei materiali scrittori.

Tale circostanza non deve però ingannare circa la qualità dei testi letterari né sul tipo di scritture e supporti che li ospitano: ovverosia, a una scrittura più calligrafica o a un papiro di buona fattura non corrisponde necessariamente un testo di elevato valore letterario, e viceversa.

Come ben descritto da Lama (1991, pp. 94-101), non sono pochi i frammenti contenenti testi letterari, collocati sul *verso* di documenti, ma di pregevole qualità scrittoria. È il caso, solo per citare degli esempi, di due papiri recanti dei passi omerici: si tratta di PSI XI 1185, che restituisce i vv. 498-529 dal VI libro dell' *Iliade*, sul *verso* di un registro di pagamenti del II sec. d.C.; e di PSI XI 1188, datato II/III sec. d.C., che ospita sulla facciata perfibrale un registro di versamenti di orzo redatto nel demo dell' Arsinoite e su quella transfibrale i vv. 9-18, 550-79 dal libro X dell' *Iliade*<sup>99</sup>. Esempari di tal fatta – ben confezionati e di alto interesse contenutistico – potrebbero tanto essere stati prodotti all'interno di contesti professionali<sup>100</sup>, quanto a opera di individui privati, dotati di solide cultura e competenza, interessati a riprodurre determinati testi per conservarli a uso proprio. Tra i frammenti mimici analizzati, un parallelo può essere rinvenuto in P. Oxy. LXX 4762: un rotolo<sup>101</sup>, in cui il testo<sup>102</sup> è scritto sul *verso* di un registro di conti e si presenta arioso e ben spaziato, informale ma con

<sup>96</sup> Lama 1991, p. 93.

<sup>97</sup> Si tengano ferme le lucide e importanti osservazioni, supportate da alcuni casi esemplificativi, sull'uso concomitante di *recto* e *verso* fornite da Maltomini (2016, pp. 1097-112), la quale invita a esercitare molta cautela nel determinare quale fosse la facciata scritta per prima, in particolare per quei frammenti molto piccoli, circolanti autonomamente rispetto al rotolo di appartenenza. A ben vedere, dunque, ogni valutazione in tal senso non può prescindere dall'analisi, in prima istanza, del tipo di formato, poiché «the fibre direction was not, in itself, a truly binding criterion for the direction of writing».

<sup>98</sup> Cfr. Lewis 1934, pp. 154s. Tra i maggiori esempi di «utilizzo intensivo del materiale scrittoria» figurano sicuramente le lettere, per cui cfr. Gammacurta 2006, pp. 11ss. e *Ead.* 2007, pp. 39ss.

<sup>99</sup> Suggestiva l'ipotesi di Lama (1991, p. 97), secondo la quale questi due esemplari – poiché presentano alcune analogie, come: la datazione, la scrittura, il supporto – sarebbero appartenuti al «medesimo personaggio, cultore di letteratura ed anche abbastanza esperto, se dobbiamo credere che sia stato lui il responsabile dell'aggiunta, in un secondo tempo, dei segni di lettura e della punteggiatura».

<sup>100</sup> Dove doveva anche essere disponibile materiale di riuso, derivante proprio da documenti non più utili, magari perché scaduti (cfr. Lama 1991, p. 96).

<sup>101</sup> Di formato molto piccolo (cm 6,5 x 9,2), anche inferiore rispetto ad altri esemplari contenenti romanzi con cui è stato paragonato (cfr. Obbink *l.c.*, Puglia 2013, pp. 85-103, in part. 92-5).

<sup>102</sup> Incentrata sull'episodio dell'amplesso fra una donna e un asino – di tradizione pseudo-luciana (cfr. Ps.-Luc. *Asin.* 51s.) e poi apuleiana (cfr. Apul. *Met.* X 19-22), o quantomeno ad essa affine – vicina alle suggestioni miliesie (cfr. May 2010, pp. 59-83, in part. 73-81) e della farsa popolare (cfr. Obbink *o.c.*, pp. 24s.), la storia doveva essere ben nota al pubblico, se è vero che ne circolavano diverse versioni: sulla base di una serie di osservazioni bibliologiche, gli studiosi (cfr. Stramaglia 2010, pp. 165-92, in part. 84s.; Del Corso 2010, pp. 247-77, in part. 262s.) ipotizzano che il frammento provenisse da un'antologia di novelle o episodi tratti da romanzi. Seguendo West (2010, pp. 33-40), Puglia (2013, p. 95)

elementi di calligraficità (e.g. α, v quasi epigrafici, assenza di legature, asse poco inclinato)<sup>103</sup>; oppure, ancor più, P. Oxy. LXXIX 5189, scritto in una maiuscola posata, ad asse leggermente inclinato a destra, in cui le lettere sono ben inserite in uno schema bilineare (salvo le aste verticali di φ e ψ). Per casi del genere si può ipotizzare una circolazione libraria sotto forma di edizioni economiche, ma anche, alternativamente, una realizzazione a scopo di conservazione personale – o comunque circoscritta (magari all'interno di *troupes* di artisti mimici).

D'altro canto, sopravvivono altrettanto numerosi reperti (di contenuto vario, sul *verso* di papiri documentari), ma con una scrittura ricca di elementi di corsività e una scarsa cura formale; Lama *o.c.*, pp. 102ss. cita a questo proposito alcuni esempi di papiri che conservano sia testi “minori” quali: commentarii (e.g. P. Oxy. XXVI 2451, P. Laur. IV 146), elenchi di opere (e.g. P. Oxy. XXVII 2462, P. Oxy. XLVII 3360) o quelle che la studiosa definisce «testimonianze di una letteratura sommersa» (e.g. PSI VII 760, il cosiddetto *Oracolo del Vasaio*; P. Oxy. XLII 3021, stralcio degli *Acta Alexandrinorum*); sia testi più pregevoli, di autori noti, come ad esempio: P. Oxy. XXVII 2460, che contiene parte del *Telefo* di Euripide o P. Oxy. XXI 2533, che sembra restituire parte della *Fabula Incerta* di Menandro<sup>104</sup>. Sebbene non sia da escludersi una circolazione libraria anche per papiri di questa natura<sup>105</sup>, è lecito ipotizzare che tale genere di esemplari fosse realizzato per scopi personali e forse ad opera degli stessi che desideravano una copia privata del testo in questione. Come sembra sia avvenuto, ad esempio, per P. Dryton 50: esso è vergato sul *verso* di un contratto per il prestito di frumento da parte di un tale Sosistrato all'ufficiale di cavalleria, Dryton appunto, proprietario dell'omonimo archivio bilingue greco-demotico<sup>106</sup> e – come dimostrerebbe l'esame paleografico<sup>107</sup> – responsabile della scrittura del mimo letterario, il *Fragmentum Grenfellianum*.

Un esame più approfondito dei frammenti succitati deve però tener conto della loro destinazione d'uso, cercando di capire se essa possa in qualche modo chiarire il panorama della produzione e fruizione degli stessi. Lo specchio seguente riporta elementi relativi al tipo di testo che i frammenti menzionati presentano sul lato perfibrile, alla scrittura, alla presenza di segni e notazioni particolari; e infine informa sul tipo di copia che si ritiene fossero.

FRR. SCRITTI SUL <i>VERSO</i>	EPOCA	SUPPORTO	TIPO DI TESTO SUL <i>RECTO</i>	SCRITTURA	ALTRI ELEMENTI (note)	TIPO DI COPIA
-------------------------------------	-------	----------	-----------------------------------	-----------	-----------------------------	------------------

ha ritenuto che le dimensioni così piccole del rotolo lo mettano in relazione soltanto con altri esemplari di papiri in versi e che debbano indurre pertanto a identificare il suo contenuto come testo in versi o quantomeno prosimetro.

<sup>103</sup> Cfr. Obbink 2006. pp. 22s.

<sup>104</sup> Cfr. Lama 1991, pp. 104s.

<sup>105</sup> Cfr. Lama *o.c.*, p. 106: «[...] si può forse ipotizzare che fosse una pratica relativamente consueta per il commercio preparare alcune copie delle opere più popolari anche sul *verso* e senza alcuna cura per il pregio estetico, da porre in vendita ad un prezzo che fosse accessibile anche per gli strati alfabetizzati meno elevati della popolazione».

<sup>106</sup> Cfr. Vanderpe 2002.

<sup>107</sup> Cfr. Vanderpe 2002, pp. 414-19.



					sticometriche, segni, ecc.)	
P. Dryton 50	II a.C.	Foglio di papiro	contratto per il prestito di frumento	corsiva, informale	correzioni di prima mano, spazi bianchi, <i>dicola</i> , <i>paragraphoi</i>	privata
P. Tebt. I 2	II/I a.C.	Rotolo	contratto	semi-corsiva, informale	<i>paragraphoi</i> , spazi bianchi	privata
P. Oxy. LXXIX 5187	I-II d.C.	Foglio di papiro (striscia)	registro di grano	semi-corsiva, "amatoriale"	<i>line fillers</i> , correzioni e cancellazioni	privata
P. Ryl. I 15	II d.C.	Foglio di papiro	conto di tasse	semi-corsiva, ampia	correzioni, spazi bianchi, divisione in strofe	privata?
P. Oxy. LXX 4762	III d.C.	Rotolo	registro di conti	posata, regolare, con tracce di corsività	<i>paragraphoi</i> , correzione, <i>line fillers</i>	privata?
P. Col. inv. 546 A	IV d.C.	Foglio di papiro? Rotolo?	annotazione di conti	informale, irregolare	errori, correzione, <i>dicola</i> , <i>diplè</i> , <i>paragraphoi</i>	privata

Il sistema di segni impiegato nel papiro<sup>108</sup>, unito a quanto già osservato sul supporto e sul proprietario del *Grenfellianum*, induce a ipotizzare – escludendo che si tratti di un autografo (come P. Koln VI 245, interpretato come una bozza d'autore<sup>109</sup>, in base a precise evidenze, in particolare: il tipo di scrittura<sup>110</sup>, le molteplici correzioni interlineari e il sistema dei segni<sup>111</sup>) – che P. Dryton 50 sia la copia: o di un antografo colizzato (un volume da biblioteca, a cui evidentemente Dryton doveva aver accesso)<sup>112</sup>; o di un antografo che non presentava al contrario una suddivisione in *cola* ed è pertanto stato riprodotto con aggiunta negligente di *dicola* (se non si deve ipotizzare un antografo poco accurato)<sup>113</sup>; o infine di un copione teatrale<sup>114</sup>. Ad ogni modo, sembra che il *Grenfellianum* vada interpretato come un esemplare destinato all'uso personale, per il quale «si deve presupporre una fruizione isolata o comunque molto circoscritta»<sup>115</sup>.

Forse una situazione analoga va supposta anche per P. Tebt. I 2, che ha in comune con P. Dryton 50 non solo elementi grafici – e, almeno in parte e con minore sistematicità, l'uso dei segni (*paragraphoi* e spazi bianchi adoperati come scansioni testuali) – ma forse anche l'appartenenza a un

<sup>108</sup> Cfr. Esposito 2005, pp. 9ss.

<sup>109</sup> Cfr. Parca 1991, p. 5.

<sup>110</sup> Cfr. Parca *o.c.*, p. 6: «crabbed, untidy, and semi-cursive is in a highly personal style characteristic of manuscripts intended for private use. It is not a book hand, nor does it resemble the cursive of professional scribes».

<sup>111</sup> Per cui cfr. Parca 1991.

<sup>112</sup> Cfr. Esposito *o.c.*, p. 14.

<sup>113</sup> Cfr. Esposito *l.c.*

<sup>114</sup> Per un'analisi puntuale del tipo di copia che è il *Grenfellianum*, cfr. Esposito 2005.

<sup>115</sup> Esposito 2005, p. 15.

archivio (quello di Menches, nel caso del frammento di Tebtynis)<sup>116</sup>. Anche per questo frammento – identificato come un’antologia simposiale<sup>117</sup> e scritto sul *verso* di un contratto, dalla stessa mano che ha realizzato anche P. Tebt. I 1 *r/v* – si ipotizza un uso privato: più specificamente, Pernigotti-Maltomini (2002, p. 78) hanno teorizzato che si tratti (come P. Tebt. I 1), di una copia approntata da un «apprendista-copista che si cimentava nell’accostamento di testi diversi».

Diverse caratteristiche, invece, concorrono a fare di P. Oxy. LXXIX 5187 una copia privata: si tratta innanzitutto di una striscia di papiro indipendente, ovverosia un frammento ritagliato (come segnalato dai margini dentellati e regolari), vergato da una «amateurish hand»<sup>118</sup>; presenta alcune grossolane correzioni e cancellature; inoltre, vi si riscontrano dei *line fillers*, ovverosia dei tratti appositamente collocati a riempimento degli spazi bianchi (talora vengono prolungati i tratti orizzontali delle lettere, al medesimo scopo). Analogamente, l’occorrenza contemporanea di più condizioni – tra cui il tipo di scrittura, la presenza di errori e correzioni, un uso asistemático dei segni di scansione testuale, nonché, in questo caso specifico, le piegature visibili sul frammento e l’impaginazione poco curata – determina la categorizzazione di P. Col. inv. 546 A come copia privata.

In assenza di elementi dirimenti, l’identificazione di P. Ryl. I 15 è invece poco più di una supposizione: il testo è stato scritto secondo una intenzionale divisione in strofe liriche, in una scrittura semi-corsiva, ma ariosa e discretamente ordinata; pertanto, è ugualmente possibile sia che il frammento fosse una copia privata sia che circolasse nel mercato librario, come esemplare dal minor valore estetico – e quindi economico (cfr. *supra*). La medesima analisi mi sembra possa valere anche per P. Oxy. LXX 4762, dove però pare prevalere una maggior cura estetica (ad esempio, la correzione in col. II r. 1 è quasi certamente effettuata dalla stessa mano e nel tentativo che risulti meno vistosa possibile)<sup>119</sup>.

Tenendo fermi i punti finora messi a fuoco, è bene analizzare la destinazione (e quindi il tipo di copia) anche di tutti quei frammenti mimici che non si trovano su supporto oggetto di riuso.

Una menzione a parte meritano i due *ostraka* (O. Rein. I A e O. Florida inv. 21), i quali, per le intrinseche caratteristiche materiali, sono di per sé dei reperti di riuso. Di conseguenza, essi non rientrano tra i frammenti “di pregio” (e ovviamente di circolazione libraria): nello specifico, si ipotizza che l’*ostrakon* di Dios Polis fosse connesso a un impiego scolastico (date le considerazioni su contenuto, scrittura e, in generale, aspetto materiale, per cui cfr. **Scheda 2**); mentre del frammento conservato in Florida si pensa che fosse una sorta di *memorandum* per un attore, recante alcuni stralci

---

<sup>116</sup> Questa è tuttavia solo un’ipotesi, non avallata dagli studi più recenti, cfr. Esposito 2005, p. 16, n. 29 (con bibl.).

<sup>117</sup> Cfr. Ferrari 1989, pp. 185ss. e Pernigotti-Maltomini 2002, pp. 75ss.

<sup>118</sup> Parsons 2014, p. 14.

<sup>119</sup> Cfr. Obbink 2006, p. 23.

delle sue battute<sup>120</sup> (analogamente, dunque, un tipo di reperto dalla destinazione d'uso personale e dalla finalità estremamente pratica).

REPERTO	EPOCA	SUPPORTO	LATO DI SCRITTURA	RIUSO	ALTRI ELEMENTI (note sticometriche, segni, ecc.)	TIPO DI COPIA
P. Berol. inv. 13421	III a.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrato	no	<i>paragraphoi</i> , spazi bianchi	?
P. Tebt. I 1	II/I a.C.	rotolo	perfibrato	tracce sul lato transfibrato	<i>paragraphoi</i>	privata (cfr. P. Tebt. I 2)
P. Oxy. II 219	I d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrato	no	errori, una cancellatura	privata
P. Oxy. LIII 3700	I d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrato	appunti sul lato transfibrato	abbreviazioni, segni (di scansione/indicazione di parlante)	bella copia
P. Oxy. III 413r	I d.C.	rotolo	perfibrato	sì*	sigle dei ruoli, simboli musicali, indicazioni di regia	copione teatrale
P. Berol. inv. 13876	II d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrato	no	sigle dei ruoli, simbolo musicale, indicazione di regia	copione teatrale
P. Lond. Lit. 97	II d.C.	rotolo	perfibrato	no	sigle dei ruoli, nota in inchiostro rosso sul <i>verso</i>	copia di un copione teatrale
P. Oxy. III 413v	II d.C.	rotolo	transfibrato	sì*	notazioni per indicazioni di regia	copione teatrale
P. Oxy. LXXIX 5188	II d.C.	rotolo	transfibrato	sì: testo in prosa	correzioni, spazi bianchi, <i>paragraphoi</i> , sigle algebriche	copione o copia di copione teatrale oppure brutta copia d'autore
P. Vars. 2	II d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrato	no	sigle dei ruoli	copione?
P. Yale II 111	II d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrato	documento sul lato transfibrato	<i>dicola</i>	mercato librario?
P. Köln VI 245	III d.C.	rotolo	perfibrato	no	correzioni, aggiunte <i>supra lineam</i> , <i>paragraphoi</i>	autografo, bozza d'autore
P. Lond. Lit. 52	III d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrato	no	tratti obliqui (/)	privata?
P. Matr. inv. 44+119	III d.C.	foglio di papiro (biglietto?)	transfibrato	tracce sul lato perfibrato	abbreviazioni	copia personale connessa a rappresentazione
P. Berol. inv. 13927	V/VI d.C.	foglio di papiro	perfibrato	no	numerali	sceneggiatura o programma di sala o promemoria per lo scenografo

<sup>120</sup> Analogamente a P. Matr. inv. 44 + 119.

P. Oxy. LXXIX 5189	VI d.C.	codice	perfibrale/ transfibrale	–	abbreviazioni, tratti obliqui (/), sigle algebriche, indicazioni di regia	scenario
--------------------------	---------	--------	-----------------------------	---	--	----------

Per quanto concerne P. Berol. inv. 13421 (la cui scrittura si caratterizza per una discreta formalità e si presenta ariosa e quasi perfettamente inserita nello schema bilineare), al suo interno si registra l'occorrenza di *paragraphoi* e spazi bianchi, ma al contempo sono assenti, ad esempio, le indicazioni dei parlanti, pur essendo conservati gli inizi di alcuni righe di col. II e il margine sinistro di col. III, (dove dovrebbero essere collocate, per quanto il frammento berlinese sia comunque solo parzialmente preservato). Non si danno elementi dirimenti per classificare il reperto come copia privata (magari una bella copia d'autore?) o destinata a una circolazione più ampia, ma credo si possa affermare con certezza che non fosse un testo di carattere tecnico-professionale. Considerazioni analoghe mi sembra possano valere anche per P. Yale II 111, un frammento mal conservato, ma di apparente buona fattura e dalla scrittura posata ed elegante, per cui una destinazione libraria non è da escludersi, sebbene la presenza dei *dicola* in fine verso (col. I rr. 5,6) e il dimostrativo οὐτοσί (col. II r. 11) possano indicare la natura performativa del testo: potrebbe pertanto trattarsi di una copia per conservazione di uno scritto di teatro.

Limitati alla circolazione interna a una cerchia ristretta parrebbero tanto P. Tebt. I 1 quanto P. Oxy. II 219: nel primo caso, valgono le considerazioni fatte a proposito di P. Tebt. I 2 (vd. *supra*, pp. 34s.); infatti i due papiri dovevano ospitare gli stessi componimenti, anche se in un ordine differente, e sembrerebbero essere stati vergati dalla stessa mano<sup>121</sup>. Il papiro ossirinchita presenta, d'altro canto, molte somiglianze, per scrittura datazione e lessico<sup>122</sup>, con il *Grenfellianum* e potrebbe, analogamente ad esso e in assenza di elementi ulteriori a definirne la destinazione, essere considerato una copia privata.

P. Oxy. LIII 3700 è vergato in una scrittura informale rotonda, con tratti di corsività, sul lato perfibrale di un frammento che reca sul *verso* delle note di carattere documentario: l'*editor princeps* ritiene che la stessa mano sia responsabile della vergatura di entrambi i lati, un dato che lo metterebbe in parallelismo con il *Grenfellianum* e suggerirebbe ugualmente l'ipotesi di ravvisare nel proprietario del frammento anche il suo autore. Si riscontrano delle abbreviazioni, che forse fungono da *notae personarum*, e dei segni, variamente interpretati (come scansioni testuale o indicatori di parlante o di scene di percosse, cfr. **Scheda 4**). Potrebbe trattarsi di una bella copia, il cui antigrafo era forse costituito, se non da un copione teatrale (mancando altri elementi distintivi, vd. sotto), quantomeno da un frammento scritto durante o in seguito a una rappresentazione: questa è solo una congettura,

<sup>121</sup> Cfr. *supra*, p. 35.

<sup>122</sup> Cfr. Esposito 2005, pp. 16s.

ma spiegherebbe ad esempio l'occorrenza del segno – composto tra due tratti sovrapposti – che ritengo strettamente connesso con la prassi scenica.

P. Lond. Lit. 52 è un frammento dalla scrittura corsiva che presenta segni di piegatura: al suo interno ricorrono ben sedici tratti obliqui (/), interpretati come marcatori di fine verso, analogamente ai *dicola* del *Grenfellianum*: anche questo papiro potrebbe essere stato copiato da un antografo colizzato – che forse era una sceneggiatura, se si considerano le didascalie presenti nel nostro frammento (cfr. rr. 9, 17) – forse al fine di un'archiviazione a scopo privato.

Molti frammenti sono considerati dei veri e propri copioni teatrali. È il caso in primo luogo dei celebri P. Oxy. III 413r/v, contenenti rispettivamente i mimi *Charition* e *Moicheutria*. Essi si caratterizzano per la presenza di sigle dei ruoli (*Charition*, cfr. §6.2), notazioni musicali (il suono di timpani, crotali e flauto<sup>123</sup>, il rumore delle flatulenze<sup>124</sup>), indicazioni di regia (sotto forma esplicita, cfr. e.g. col. III rr. 23 κατατολή<sup>125</sup>, o implicita, attraverso segni di varia natura, quali tratti obliqui, tratti orizzontali sovrapposti ecc.<sup>126</sup>). Ambedue si connotano quindi come testi di uso pratico, non destinati né alla conservazione in biblioteche o archivi né alla diffusione libraria: sebbene, come puntualmente ha rilevato Gammacurta (2006, p. 32), possa essere operata una distinzione tra i componimenti (*Charition* forse un quaderno di regia, *Moicheutria* un canovaccio), essi si configurano come dei copioni di scena.

Analogamente, P. Berol. inv. 13876 è considerato un copione teatrale sulla base delle medesime considerazioni sull'occorrenza di taluni elementi: nel frammento ricorrono infatti sigle di ruoli (cfr. §6.2), due *paragraphoi* (cfr. col. II rr. 3/4, 7/8, sulla cui funzione come cornice della scena di bastonatura, cfr. **Scheda 6**), oltre al simbolo del *tympanismòs* (cfr. col. I rr. 17, 21) e a una probabile indicazione di regia (costituita dalla didascalia δῶκει, cfr. col. II r. 9).

Copia di copione e brutta copia d'autore possono invece essere ritenuti rispettivamente P. Lond. Lit. 97 e P. Oxy. LXXIX 5188. Per quanto riguarda il primo, benché al suo interno compaiano le sigle algebriche dei ruoli (cfr. §6.2), non può essere inteso come un copione teatrale: mancano, infatti, nel papiro londinese, altri elementi tipici dei materiali usati sulla scena (come quelli visti a proposito di P. Oxy. III 413r/v e P. Berol. inv. 13876) e soprattutto sul *verso* del frammento è collocata una nota, in inchiostro rosso, che pare dichiarare l'origine del testo: vi si legge infatti “dalla biblioteca

---

<sup>123</sup> Disseminati per tutto il mimo di *Charition* e individuati rispettivamente da un τ, sormontato da un puntino, da ◡, in combinazione o singolarmente, e –.

<sup>124</sup> Cfr. col. I r. 22 πέρδ(ετα), col. II r. 2 πορδ(ή).

<sup>125</sup> Cfr. **Scheda 7**, fr. 1 r. 16, comm. *ad l.*

<sup>126</sup> Nella *Moicheutria* si incontra numerose volte (80) il segno obliquo (/), forse indicante una pausa nel monologo della protagonista (cfr. Wiemken 1972, p. 101). Compare poi, in col. II v. r. 17 e col. III v. r. 33, un segno costituito da tre tratti orizzontali sovrapposti, seguiti da uno obliquo (/), che gli studiosi hanno interpretato come simbolo di percosse (cfr. Lingby 1928, p. 56; Wiemken 1972, p. 102). Infine si riscontra la presenza di una specie di *diple* in col. III v. r. 27, in cui alcuni (cfr. Sudhaus 1906, p. 261; Wiemken 1972, pp. 100s.) hanno ravvisato la segnalazione della fine della recitazione della protagonista, piuttosto che il termine dell'intero mimo.

(archivio?) di Praxias” (fr. 1 vrr. 1s. ἐκ βιβλιοθή(κης) Πραξί[ο]υ/ Ἡρακλείδης ἀ[πέγραψεν, su cui cfr. **Scheda 7**, *comm ad l.*). Inoltre, sebbene al r. 16 di col. I compaia la didascalia κατατροφή, è opportuno sottolineare, con Gammacurta (2006, p. 92), che essa è erroneamente collocata all’interno della battuta di un personaggio: questa distrazione potrebbe essere sufficiente a dimostrare che sarebbe stato il presente frammento a essere copiato da un esemplare di scena e non il contrario.

P. Oxy. LXXIX 5188, invece, è caratterizzato da una scrittura chiara e ben spaziata, per quanto irregolare e quindi informale; vi compaiono delle correzioni di prima mano, spazi bianchi, *paragraphoi* e, soprattutto, anch’esso presenta la notazione algebrica dei ruoli (cfr. §6.2): questi elementi inducono a classificarlo come esemplare tecnico-strumentale, connesso alla prassi scenica. Non vi sono elementi che possano contraddire l’ipotesi del copione teatrale, ma al contempo non ve ne sono abbastanza a supporto: mancano qui tanto le indicazioni di regia quanto, ad esempio, i simboli musicali; non può ugualmente essere considerato un canovaccio, alla stregua della *Moicheutria*, poiché comunque è sufficientemente articolato e chiara è anche l’attribuzione delle battute. Si può pertanto pensare che rappresentasse tutt’al più la copia di un testo teatrale finalizzata alla conservazione d’archivio oppure che fosse essa stessa una brutta copia d’autore (come forse suggerito dalle correzioni di prima mano).

Copia d’autore è forse da considerarsi anche P. Köln VI 245: nel frammento si notano alcune correzioni e aggiunte *supra lineam*, anche in questo caso di prima mano, e si registra la presenza di alcune *paragraphoi*; come osserva Gianotti (2005, p. 225), la scrittura del papiro è «semi-corsiva e poco raffinata, con spiccate particolarità personali di stile». Questi elementi hanno indotto gli studiosi<sup>127</sup> a considerarlo un manoscritto d’autore, «redatto da un compositore di buona cultura, in grado di misurarsi con precedenti illustri e dare nuova vitalità a situazioni tradizionali, al fine di immetterle nel circuito degli spettacoli diffusi di età imperiale»<sup>128</sup>.

Per quanto concerne il contesto d’uso di P. Oxy. LXXIX 5189, si è già avuto modo di osservare (cfr. §6.2) quanto il frammento si distingua, nel panorama dei reperti mimici, per essere caratterizzato dalla presenza non solo delle sigle algebriche ma anche di indicazioni registiche “per esteso” – per così dire – ovverosia la descrizione dei movimenti e delle azioni che avvengono in scena sono intercalate al testo: questi elementi ne determinano la categorizzazione come esemplare di scenario. Un frammento peculiare è anche P. Berol. inv. 13927, che presenta nei primi sette righe l’indicazione di numerali (da α a ζ) e contiene una sorta di elenco di oggetti necessari per lo svolgimento della scena (cfr. col. I r. 9 τὸ ὑπομνητικὸν χορηγίας, col. II r. 2 ὑπομνητικὸν χορηγιῶν) e collegati alle varie sequenze evidentemente facenti parte della rappresentazione. Gli studiosi hanno variamente

---

<sup>127</sup> Cfr. Parca 1991, p. 112, Gianotti 2005, p. 255 e p. 232.

<sup>128</sup> Gianotti 2005, p. 232.

considerato questo frammento come un programma di sala<sup>129</sup> oppure un *memorandum* per lo scenografo<sup>130</sup>. Prescindendo da questa sfumatura, il frammento è in ogni caso un pezzo strettamente collegato con l'esibizione scenica: forse redatto dallo stesso regista, o magari scritto in un secondo momento (se si trattava effettivamente di un programma) da un addetto alla rappresentazione (un organizzatore?).

Un caso a sé è costituito da P. Matr. inv. 44 + 119, una sottile striscia di papiro dalla scrittura fortemente irregolare, circolante – si ipotizza – autonomamente, a mo' di “foglietto”: esso era probabilmente in uso a un attore, che lo conservava per memorizzare e ripetere la propria parte, come appare suffragato dalla presenza di alcune abbreviazioni in fine rigo e contestualmente dal tentativo di chi scrive di contenere il più possibile lo spazio, riducendo l'interlinea<sup>131</sup>.

Infine, sicuramente connesso con la rappresentazione – come dimostrano le due sigle di ruoli che vi si conservano – è anche il piccolo frammento varsoviense, sul quale non è tuttavia possibile condurre un'analisi fruttuosa, data l'estrema esiguità del reperto (peraltro ormai perduto).

Di seguito, una panoramica completa sui frammenti mimici, che raggruppa i vari elementi fin qui analizzati:

REPERTO	EPOCA	SUPPORTO	LATO DI SCRITTURA	RIUSO	ALTRI ELEMENTI (note sticometriche, segni, ecc.)	TIPO DI COPIA
P. Berol. inv. 13421	III a.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrato	no	<i>paragraphoi</i> , spazi bianchi	?
P. Dryton 50	II a.C.	foglio di papiro	transfibrato	sì	correzioni di prima mano, spazi bianchi, <i>dicola</i> , <i>paragraphoi</i>	privata
O. Rein. I A	II/I a.C.	<i>ostrakon</i>	—	—	—	uso scolastico
P. Tebt. I 1	II/I a.C.	rotolo	perfibrato	tracce sul lato transfibrato	<i>paragraphoi</i>	privata (cfr. P. Tebt. I 2)
P. Tebt. I 2	II/I a.C.	rotolo	transfibrato	sì	<i>paragraphoi</i> , spazi bianchi	privata
P. Oxy. II 219	I d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrato	no	errori, una cancellatura	privata
P. Oxy. LIII 3700	I d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrato	appunti sul lato transfibrato	abbreviazioni, segni (di scansione/indicazione di parlante)	bella copia

<sup>129</sup> Cfr. Mignogna 1996a, p. 161: secondo la studiosa, l'elenco sarebbe una lista di «pezzi teatrali per uno spettacolo mimico composto da vari 'numeri'».

<sup>130</sup> Cfr. Tedeschi 2002, p. 136.

<sup>131</sup> Come forse anche O. Florida inv. 21, cfr. *supra*.

P. Oxy. III 413 <sub>r</sub>	I d.C.	rotolo	perfibrale	sì*	sigle dei ruoli, simboli musicali, indicazioni di regia	copione teatrale
P. Oxy. LXXIX 5187	I-II d.C.	foglio di papiro (striscia)	transfibrale	sì	<i>line fillers</i> , correzioni e cancellazioni	privata
P. Berol. inv. 13876	II d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrale	no	sigle dei ruoli, simbolo musicale, indicazione di regia	copione teatrale
P. Lond. Lit. 97	II d.C.	rotolo	perfibrale	no	sigle dei ruoli, nota in inchiostro rosso sul <i>verso</i>	copia di un copione teatrale
P. Oxy. III 413 <sub>v</sub>	II d.C.	rotolo	transfibrale	sì*	notazioni per indicazioni di regia	copione teatrale
P. Oxy. LXXIX 5188	II d.C.	rotolo	transfibrale	sì	correzioni, spazi bianchi, <i>paragraphoi</i> , sigle dei ruoli	copione o copia di copione teatrale oppure brutta copia d'autore
P. Ryl. I 15	II d.C.	foglio di papiro	transfibrale	sì	correzioni, spazi bianchi, divisione in strofe	privata?
P. Vars. 2	II d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrale	no	sigle dei ruoli	copione?
P. Yale II 111	II d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrale	documento sul lato transfibrale	<i>dicola</i>	mercato librario?
O. Florida inv. 21	II/III d.C.	<i>ostrakon</i>	—	—	—	in uso a un attore?
P. Köln VI 245	III d.C.	rotolo	perfibrale	no	correzioni, aggiunte <i>supra lineam</i> , <i>paragraphoi</i>	autografo, bozza d'autore
P. Lond. Lit. 52	III d.C.	foglio di papiro? rotolo?	perfibrale	no	tratti obliqui (/)	privata?
P. Matr. inv. 44+119	III d.C.	foglio di papiro (biglietto?)	transfibrale	tracce sul lato perfibrale	abbreviazioni	copia personale connessa a rappresentazione
P. Oxy. LXX 4762	III d.C.	rotolo	transfibrale	sì	<i>paragraphoi</i> , correzione, <i>line fillers</i>	privata?
P. Col. inv. 546 A	IV d.C.	foglio di papiro? rotolo?	transfibrale	sì	errori, correzione, <i>dicola</i> , <i>diplè</i> , <i>paragraphoi</i>	privata
P. Berol. inv. 13927	V/VI d.C.	foglio di papiro	perfibrale	no	numerali	programma di sala o promemoria per lo scenografo
P. Oxy. LXXIX 5189	VI d.C.	codice	perfibrale/transfibrale	—	abbreviazioni, tratti obliqui (/), sigle dei ruoli, indicazioni di regia	scenario



## §6 Sigle

### §6.1 Le sigle algebriche. Rango e ruolo dell'attore

All'interno dei frammenti analizzati figurano diverse sigle drammatiche, alcune delle quali sotto forma di notazioni algebriche: queste ultime esprimono non lettere bensì numeri ordinali (spesso, infatti, si trovano sopralineate, come in P. Oxy. LXXIX 5188). In particolare, le sigle A, B e Γ sono attestate in tutti i generi letterari drammatici e indicano, rispettivamente, quelli che in greco si chiamavano il *πρωταγωνιστής*, il *δευτεραγωνιστής* e il *τριταγωνιστής*, ovvero il primo, il secondo e il terzo attore<sup>132</sup>. Questa nomenclatura definiva però – almeno per quanto riguarda tragedia e commedia – non tanto il ruolo nell'ambito della rappresentazione, quanto il rango dell'attore: all'interno di ogni *troupe* si distingueva infatti un attore principale, più rinomato, e altri attori, in ordine di importanza<sup>133</sup>. Per quanto nulla ostasse affinché il *πρωταγωνιστής* ricoprisse il ruolo del personaggio principale, non era automatico che ciò avvenisse. Non solo infatti il primo attore era solito recitare battute di più personaggi – per cui veniva immediatamente meno l'identificazione con un unico carattere –, ma era anche frequente che, in quanto attore di punta, recitasse sequenze di considerevole difficoltà, sebbene non coincidenti con le battute dei personaggi principali. Per fornire un'applicazione pratica di questa dinamica, si può richiamare l'esempio portato da Gammacurta (2006, p. 244): immaginiamo cioè che nella tragedia euripidea *Ippolito* al *πρωταγωνιστής* fossero assegnate le impegnative battute della sequenza Afrodite-Fedra-Teseo, mentre al *δευτεραγωνιστής* venisse attribuito il ruolo di Ippolito; in un caso del genere, il primo attore non vestirebbe i panni del personaggio principale (Ippolito) – che sarebbe impersonato dal secondo attore – eppure riceverebbe un incarico importante, sinonimo dell'alta considerazione goduta presso la sua *troupe*.

Definita questa cruciale distinzione fra rango e ruolo, bisogna ricordare che, se nella tragedia e nella commedia vigeva la “regola dei tre attori” – in base alla quale sulla scena figuravano non più di tre persone, caratterizzanti i diversi personaggi – in ambito mimico questa prassi non sussisteva. Non stupirà quindi l'occorrenza, all'interno di alcuni tra i frammenti oggetto di trattazione, di sigle come E, Z, H, C. Le compagnie mimiche potevano essere numerose e arrivare a contare anche dieci unità<sup>134</sup>. Ad esse si potevano poi unire, una volta giunte sul luogo della rappresentazione, anche altri elementi, che formavano «una sorta di “coro” di *non professionisti* che animava le scene più concitate e colorite,

---

<sup>132</sup> Cfr. Gammacurta 2006, p. 241.

<sup>133</sup> È ben noto infatti che fin dall'epoca ellenistica le compagnie attoriali costituivano un vero e proprio ordine professionale specializzato. A questo proposito, cfr. Gammacurta 2006, pp. 240ss., ma anche Sifakis 1967, pp. 136-71, Pickard-Cambridge 1996, pp. 383-419, 501s. e Le Guen 2001.

<sup>134</sup> Cfr. Gammacurta *o.c.*, p. 243ss., ma anche Melero 1981-3, Andreassi 2001b, pp. 11ss. e Tedeschi 2011, *Id.* 2017, *Id.* 2019.

spesso ritmate dal suono di strumenti musicali soprattutto a percussione e ai cui componenti poteva essere richiesto di recitare brevi battute»<sup>135</sup>.

In ambito mimico quindi, data la disponibilità di un numero maggiore di attori coinvolti nella rappresentazione, mi domando se ogni sigla non potesse segnalare contemporaneamente sia il rango dell'attore sia il ruolo impersonato. Più nel dettaglio, poiché i mimi erano spesso caratterizzati dal ricorrere di determinati caratteri e "tipi", una specifica sigla indicava quel particolare ruolo; ma, dal momento che gli attori potevano specializzarsi in alcuni tipi di personaggi, la singola notazione forse poteva indicare contemporaneamente rango e ruolo. Questa deduzione è stata resa possibile attraverso l'osservazione della ricorrenza di alcune sigle, accoppiate a determinati tipi di caratteri: ad esempio, nei frammenti analizzati non sfuggirà che la notazione A sta a indicare un personaggio femminile, che ricopre un ruolo centrale nell'azione scenica (si pensi poi alla *Charition*, dove con A viene designata proprio l'eroina protagonista); B sembra associato di volta in volta a un servo (di nuovo, analogamente nella *Charition*).

Quello che però è utile aggiungere è un'osservazione assolutamente determinante ai fini della collocazione dei frammenti mimici in un contesto di fruizione e circolazione più preciso. Come è evidente, le sigle algebriche rimandano a un ambito tecnico: pertanto, solo la rappresentazione scenica avrebbe palesato e chiarito determinate dinamiche e personaggi. Di conseguenza, trovandoci di fronte a un esemplare contenente sigle algebriche, possiamo trarre un'unica certa conclusione: esso aveva un legame, più o meno diretto, con la prassi scenica. Altro non è possibile inferire, ma può essere ipotizzato che: 1) fosse la copia di un copione; 2) fosse esso stesso il copione.

---

<sup>135</sup> Gammacurta 2006, p. 244.

## §6.2 Le sigle nei frammenti mimici

Si riportano di séguito, in ordine cronologico, i frammenti mimici contenenti sigle (algebriche e non) con la definizione – laddove sia possibile determinarla – del ruolo corrispondente. Per un commento sulle sigle di quei reperti che sono stati oggetto di studio, si rimanda alle relative schede.

P. Oxy. III 413r (cfr. §7, IV)

Sigle	Ruoli
A	Charition (= donna, = protagonista)
B	Servo
Γ	Fratello di Charition (= uomo)
Δ	Capitano
C	Fratello? (solo nel rifacimento)
Z, ζ	Donne barbare (nel rifacimento, rispettivamente: ΓΥΝ, ΑΛ)
BAC	Re barbaro
KOI	Gruppi (di indiani ο, in un caso – r. 102 – di greci)

N.B.: le sigle sono sormontate da tratto orizzontale, ma questa condizione è asistemica e pertanto non perspicua.

All'interno di questo papiro una particolare attenzione va riservata alla sigla C: essa compare infatti solo nel rifacimento<sup>136</sup>: nell'originale, le sue due battute venivano invece attribuite una al servo (B) e una a Charition (A). Andreassi (2001b, pp. 81s.) ha sostenuto che, nella porzione di testo “da inserire”, C non sia da identificarsi con il fratello della protagonista, bensì con il πρῶρεύς<sup>137</sup>, un personaggio che pronuncia le proprie battute *ex novo*. Questa soluzione spiegherebbe il ricorso alla notazione C: una sigla minore per un ruolo minore – per quanto poi centrale nello svolgimento. È

<sup>136</sup> Il rifacimento è una modifica molto consistente al testo e riguarda i rr. 188-230, che vanno a sostituire i rr. 30-57: nello specifico, la porzione finale della col. I è cerchiata; ad di sotto di essa, la stessa mano responsabile della scrittura della facciata transfibrale del papiro (P. Oxy. III 413 v), annota, ruotando il foglio di 180°, τὸ εἶκο ἢ ὡς μὲν[. Questa postilla sembrerebbe rinviare il lettore al *verso* del papiro, dove infatti si conserva una intera colonna di contenuto affine al mimo di *Charition*. Come osserva Gammacurta (2006, p. 20), questa aggiunta poteva però forse essere rappresentata autonomamente, come singolo *sketch*. Se così fosse, questo spiegherebbe la nuova nomenclatura e l'inserimento della sigla C.

<sup>137</sup> Ufficiale di prua, opposto al κυβερνήτης, che comanda a poppa.

stato tuttavia notato da Gammacurta (2006, pp. 22ss.) che, se questa fosse la corretta interpretazione della nomenclatura, vorrebbe dire che nella nuova porzione di testo il fratello di Charition sparirebbe. È forse preferibile pensare che invece la sigla sia stata modificata e che quindi C sia comunque il fratello dell'eroina: del resto, anche le notazioni riferite alle donne barbare vengono modificate tra originale e rifacimento.

Il perché questo avvenga è però ancora da chiarire e, a tal proposito, ritengo molto convincente il parere di Gammacurta. Se è vero che i ruoli venivano assegnati in base al rango degli attori nella compagnia (cfr. §6.1), allora nell'originale le parti A, B e Γ erano ricoperte, rispettivamente, dal primo, dal secondo e dal terzo attore. Ma bisogna ammettere che anche nel rifacimento vi fosse un ruolo principale: e questo, sebbene coincidesse – a quanto si evince – con la medesima figura del fratello di Charition, non poteva tuttavia essere indicato nuovamente con Γ, poiché Γ apparteneva a un'altra scala gerarchica attoriale – quella del testo originale – evidentemente non corrispondente a quella del rifacimento: e, dunque, onde evitare confusione, si è fatto ricorso a una sigla esterna alla nomenclatura iniziale. Questa soluzione corroborerebbe ulteriormente l'ipotesi che il testo fosse una copia a uso professionale, poiché tali notazioni di carattere tecnico potevano assumere una specifica valenza solo all'interno di una *troupe*.

P. Berol. inv. 13876 (cfr. **Scheda 6**)

<b>Sigle</b>	<b>Ruoli</b>
A	Donna amata da Γ?
Γ	Protagonista (= uomo)?
c, Z, H	Servi? Pronunciano verso onomatopeico all'unisono

N.B.: le sigle sono tutte sormontate da tratto orizzontale, tranne Γ.

P. Lond. Lit. 97 (cfr. **Scheda 7**)

<b>Sigle</b>	<b>Ruoli</b>
A	Giovane donna
B	Seconda parte in causa nell'arbitrato
Γ	apostrofato come Ἰων πατήρ (cfr. r. 7) (= uomo)

Δ	Giudice
KOI	Folla degli astanti

P. Oxy. LXXIX 5188 (cfr. **Scheda 8**)

<b>Sigle</b>	<b>Ruoli</b>
A	?
B	Chiamato “fanciullo” da A (cfr. col. II r. 9)
Δ	?
c	?
αρχ	Archimimo/a

N.B.: le sigle A, B, Δ sono sormontate da tratto orizzontale.

P. Vars. 2 (cfr. **Scheda 10**)

<b>Sigle</b>	<b>Ruoli</b>
E	?
B	?

P. Oxy. LXXIX 5189 (cfr. §7, **VIII**)

<b>Sigle (in ordine di comparsa)</b>	<b>Ruoli</b>
B	Schiavo/a?
Δ	Forse apostrofato come αββα (r. 6v.) o νεαββα (r. 27r.) e Ἰπoc (r. 31r.): mendicante? Schiavo?
A	Schiavo/parassita?
Γ	Soldato?
E	Cuoco/a?

Il papiro P. Oxy. LXXIX 5189 è interessantissimo, poiché sembra costituire un *unicum* tra i frammenti pervenuti<sup>138</sup>.

Le sigle non sono infatti collocate a margine della colonna di scrittura o, anche se in posizione interna al rigo, separate da spazi bianchi o evidenziate da segni di scansione: sono invece intercalate al testo, inserite cioè all'interno dei sintagmi e precedute da articolo – declinato ai casi obliqui, quando la sintassi non sarebbe limpida<sup>139</sup>: cfr. *e.g.* r. 27v. το(ῦ) Β<sup>140</sup> κοκκίζωντο(ς), r. 28v. το(ῦ) Α ἐξερχ(ομένου). Questa dinamica risulta ancora più chiara se si considera che nel frammento sono presenti veri e propri descrittori dell'azione scenica: ad esempio, al r. 14r. si legge εἰςέρχομαι, o ancora al r. 23r. το(ῦ) Β εἰςερχομ(ένου) καὶ λέγοντος τῷ Δ. Da un lato, si deduce che il narratore (lo scrivente?) sia egli stesso un attore, dall'altro appare certamente chiaro che questo non è un copione teatrale (come P. Oxy. III 413r) ma una vera e propria sceneggiatura (scenario), che espone lo svolgimento della messa in scena, con alcune battute della *pièce* (cfr. *e.g.* lo stesso r. 23r., dove, subito dopo la descrizione di quanto accade sul palcoscenico, vengono riportate di seguito le parole pronunciate da Β a Δ μετὰ κό(ςου?) λαλης;). Esempolari di questo genere sono stati interpretati come “scheletri”, cioè base per una improvvisazione sul palcoscenico<sup>141</sup>.

Non è semplice definire le sigle del papiro: se fosse corretto affermare che esse indicano i movimenti e le azioni degli attori sulla scena, andrebbe comunque considerato – per quanto «it is typically assumed that female actors played female characters»<sup>142</sup> – che l'identificazione attore = personaggio maschile e attrice = personaggio femminile non sia scontata. Ad esempio, nel frammento sembra agire almeno una donna, volgarmente apostrofata come πόρνη (rr. 26v., 9, 24r.), eppure non si registrano participi femminili nelle indicazioni di regia. Sono invece presenti elementi al femminile nei discorsi diretti (cfr. *e.g.* rr. 27v., 21r. αὐτήν). In base a queste osservazioni – e in séguito a una puntuale e approfondita analisi, che valuta l'identificazione dei personaggi e il loro coinvolgimento nella trama, a cui si rimanda<sup>143</sup> – Mashall-Funke (2019, p. 487) hanno argomentato che nel contesto di questo frammento – «significantly, and perhaps contrary to expectation for a mime performance» – le indicazioni registiche al maschile presupponessero un attore a impersonare quel ruolo; pertanto, laddove si ritenga provata la presenza di una donna nella trama, costei doveva essere interpretata da un uomo in vesti femminili, «involving unmasked crossdressing».

<sup>138</sup> «as it contains a means of indicating stage directions that has not been found in previously known dramatic text from antiquity», Marshall-Funke 2019, p. 462.

<sup>139</sup> cfr. Parsons 2014, p. 27.

<sup>140</sup> Le sigle nel frammento sono sormontate un tratto orizzontale.

<sup>141</sup> Cfr. Parsons *o.c.*, p. 28.

<sup>142</sup> Marshall-Funke 2019, p. 461.

<sup>143</sup> A cui si rimanda, cfr. Marshall-Funke *o.c.*, pp. 460-92.

Giova anche chiedersi per quale motivo il ruolo definito ὄκαιρος non venga indicato con una sigla algebrica, alla stregua degli altri. Marshall-Funke (2019, p. 463) hanno ipotizzato che il personaggio dell'ὄκαιρος venisse ricoperto da un attore che svolgeva anche un'altra parte nello spettacolo. Ciò naturalmente implica che si accetti l'identificazione fra sigle algebriche e attori: ovverosia, una sigla indicherebbe un attore ma non un personaggio; di conseguenza, più personaggi potrebbero essere recitati da un unico attore (a questo proposito, cfr. §6.1).

Si riporta di séguito uno schema riassuntivo delle sigle contenute nei frammenti mimici, con alcune osservazioni conclusive.

<b>Sigle algebriche</b>	<b>Frammenti mimici</b>	<b>Ruoli</b> (? = impossibile identificare; – non perspicuo)
A	P. Oxy. III 413r	<i>Charition</i> (protagonista = donna)
	P. Berol. inv. 13876	donna amata da Γ?
	P. Lond. Lit. 97	giovane donna
	P. Oxy. LXXIX 5188	?
	P. Oxy. LXXIX 5189	servo? parassita?
B	P. Oxy. III 413r	servo
	P. Lond. Lit. 97	–
	P. Oxy. LXXIX 5188	appellato come παῖ da A (cfr. col. II r. 9): servo?
	P. Vars. 2	?
	P. Oxy. LXXIX 5189	servo/a?
Γ	P. Oxy. III 413r	fratello di <i>Charition</i> (= uomo)
	P. Berol. inv. 13876	protagonista (= uomo?)

	P. Lond. Lit. 97	ἄϊων πατήρ (cfr. r. 7) (= uomo)
	P. Oxy. LXXIX 5189	soldato?
Δ	P. Oxy. III 413r	capitano
	P. Lond. Lit. 97	giudice
	P. Oxy. LXXIX 5188	?
	P. Oxy. LXXIX 5189	forse apostrofato come αββα (r. 6v.), νεαββα (r. 27r.) e ἴπος (r. 31r.): mendicante? Servo?
E	P. Vars. 2	?
	P. Oxy. LXXIX 5189	cuoco/a?
Z	P. Oxy. III 413r	donna barbara (nel rifacimento: ΓΥΝ)
	P. Berol. inv. 13876	servo? Pronuncia verso onomatopeico all'unisono con C e H
H	P. Berol. inv. 13876	servo? Pronuncia verso onomatopeico all'unisono con C e Z
C	P. Oxy. III 413r*	*solo nel rifacimento fratello?
	P. Berol. inv. 13876	servo? Pronuncia verso onomatopeico all'unisono con C e H
	P. Oxy. LXXIX 5188	?
ς	P. Oxy. III 413r	donna barbara (nel rifacimento: ΑΛ)
<b>Altre sigle</b>	<b>Frammenti mimici</b>	<b>Ruoli</b>
αρ <sup>χ</sup>	P. Oxy. LXXIX 5188	archimimo/a
δουλος	P. Col. inv. 546 A	servo



EΤΕΡ ( <i>bis</i> )	P. Oxy. LXXX 3700	?
ΚΟΙ	P. Oxy. III 413 <i>r</i>	gruppi (di Indiani o, in un caso – r. 102 – di Greci)
	P. Lond. Lit. 97	folla degli astanti
BAC	P. Oxy. III 413 <i>r</i>	re barbaro
ΠΑΡ	P. Oxy. III 413 <i>v</i>	parassita
СΠΙ	P. Oxy. III 413 <i>v</i>	<i>Spinther</i>
ΔΕC	P. Oxy. III 413 <i>v</i>	padrone

Da quanto esaminato, si evince che:

- A è una donna in tre frammenti su cinque: in uno di essi (P. Oxy. III 413*r*) è anche la protagonista, negli altri due riveste comunque un ruolo principale. Desta non poche perplessità il personaggio che A ricopre in P. Oxy. LXXIX 5189: per quanto, come si è detto (cfr. *supra*), il papiro presenti non poche difficoltà nell'identificazione dei ruoli e anche se si sospendesse il giudizio sulla classificazione di Marshall-Funke (2019), resterebbe tuttavia fattuale che il ruolo di A non sia in questo caso così centrale. Infatti, la sigla non compare affatto sul *verso* del papiro.
- B è un uomo in tre dei cinque frammenti in cui compare: nello specifico, è un servo nella *Charition* e in P. Oxy. LXXIX 5189. Se poi, all'interno di P. Oxy. LXXIX 5188, interpretassimo l'*address term*<sup>144</sup> παῖ (cfr. col. II r. 9) con cui A si rivolge a B nell'accezione di "schiavo" anziché in quella di "giovane", "fanciullo" (cfr. **Scheda 8**, comm. *ad l.*), avremmo un ulteriore elemento a favore dell'identificazione tipica della sigla B con quella del servo.
- Anche per Γ l'identificazione sembrerebbe di non difficile inferenza: infatti la sigla pare corrispondere a un soggetto maschile in tutti e quattro i frammenti mimici in cui è impiegata: nello specifico, le parti ricoperte da Γ sono ruoli di primo piano (il fratello di *Charition* nel mimo omonimo, il protagonista di P. Berol. inv. 13876 – in cui recita dei versi di ascendenza omerica; in P. Lond. Lit. 97, è chiamato con l'altisonante nome di Ἴων πατήρ). Secondo la classificazione di Marshall-Funke (2019), sarebbe forse un soldato in P. Oxy. LXXIX 5189, dove tuttavia non sembra essere molto presente sulla scena.

<sup>144</sup> Cfr. Dickey 1996, *passim*.

- Δ è un personaggio maschile in tutti e quattro i frammenti in cui è possibile ricavare questa informazione: sembra rivestire un ruolo subalterno rispetto a quello del/dei protagonista/i. Ad esempio, nella *Charition* è il capitano, che parla esplicitamente solo al r. 101, ma – come osserva Gammacurta (2006, p. 21) – sembra sia lui l’interlocutore di B all’inizio del mimo.
- C, Z, e H parrebbero indicare ruoli marginali: in P. Berol. inv. 13876, ad esempio, compaiono tutte e tre insieme, si esprimono all’unisono, pronunciando versi onomatopeici (forse perché picchiati da Γ), e sono identificati come servi; Z è poi una delle donne barbare di P. Oxy. III 413r (l’altra è indicata dal grafema ζ).

Da questi confronti si ricava, se non proprio una sistematicità nell’identificazione delle sigle (ovverosia, non si può dire che A ricopra sempre la parte di una donna, B sempre quella di un uomo e così via), quantomeno un aspetto interessante. Risulta infatti chiaro che la ricorrenza di una notazione algebrica rimandi a una nomenclatura professionale interna al nucleo attoriale “di base”: la *troupe* che mette in scena il testo è composta da un numero di attori con un preciso ordine di importanza e in base a questo ricopre i ruoli all’interno della rappresentazione. Se ciò è vero, quando, in luogo delle sigle algebriche, ricorre, ad esempio, l’abbreviazione di un personaggio (come BAC o ΓYN), mi domando se quella parte fosse ricoperta da un attore che già impersona altri ruoli (o in alcuni casi non è ancora stato assegnato?)<sup>145</sup>. Questa è tuttavia solo un’ipotesi, non suffragata da sufficienti esempi.

Altre considerazioni riguardano il tipo di copia che è possibile ipotizzare per i frammenti con sigle<sup>146</sup>. Come si può osservare leggendo la tabella sottostante, i frammenti mimici che recano notazioni algebriche rivelano almeno un elemento comune molto prezioso: essi infatti sono vergati tutti sul lato perfibrile del papiro e tutti, tranne uno, presentano scrittura anche sulla facciata transfibrile.

<b>Frammenti mimici</b>	<b>Tipo di copia</b>	<b>Recto/verso - riuso?</b>
P. Oxy. III 413r	copione teatrale	<i>recto</i> (sul v. <i>Moicheutria</i> )
P. Berol. inv. 13876	copione teatrale (quaderno di regia)	<i>recto</i> (no riuso)
P. Lond. Lit. 97	copia di lettura	<i>recto</i> (sul v. annotazione - no riuso)

<sup>145</sup> Cfr. Jory 1963, p. 67.

<sup>146</sup> Si rinvia a §5.

P. Oxy. LXXIX 5188	copione teatrale (o brutta copia d'autore)	<i>recto</i> (sul v: testo in prosa - riuuso)
P. Vars. 2	–	<i>recto</i> (no riuuso)
P. Oxy. LXXIX 5189	scenario	<i>recto/verso</i>

Come si è già osservato, i frammenti che, presentando una serie di peculiarità di varia natura (cfr. §5, p. 39), sono stati indicati come copioni teatrali o copie di copioni (salvo P. Oxy. LXXIX 5189, uno scenario) si caratterizzano per la presenza delle sigle algebriche indicanti i ruoli. Di conseguenza, mi pare si possa concludere che l'occorrenza della notazione algebrica sia condizione necessaria, benché non sufficiente, per individuare in un esemplare un testo connesso con la messa in scena.

A supporto di questa affermazione, si considerino quei frammenti in cui ricorrono sigle di ruoli (per esteso o sotto forma di abbreviazioni) che però non sono note algebriche: ad esempio, P. Oxy. LIII 3700 (rr. 5, 7) e P. Col. inv. 546 A (r. 29), per i quali si propende per l'identificazione come copie private (cfr. §5, pp. 36, 38s.).

## §7 Catalogo dei reperti esclusi dallo studio

Si presentano di séguito, in ordine cronologico, quei frammenti a cui non è stata dedicata una singola ampia scheda di trattazione. Per ognuno di essi, vengono fornite le informazioni principali, nonché i rinvii alle edizioni e alla bibliografia di riferimento.

### I

<b>Reperto</b>	P. Dryton 50 MP <sup>3</sup> 1743 - TM 65616
<b>Formato e posizione del testo</b>	foglio <i>verso</i>
<b>Epoca e provenienza</b>	II a.C. Pathyris, TM <sup>Geo</sup> 1628, ma scritto a Ptolemais Hermeiou, TM <sup>Geo</sup> 2023
<b>Collocazione</b>	London, British Library
<b><i>Editio princeps</i></b>	Cunningham 1987, pp. 36-8 (= Cunningham 2004, pp. 362-6)
<b>Altre edizioni</b>	Esposito 2005
<b>Studi</b>	Maltomini 1989, pp. 95-7; Cozzolino 1992, pp. 475-8; Bing 2002, pp. 381-90; Esposito 2002a; Esposito 2002b, pp. 199-214; Cerbo 2003, pp. 101-10; Esposito 2004, pp. 235-45; Esposito 2005; Battezzato 2009, pp. 403-20; Bonanno 2014, pp. 59s.; Cusset-Kolde 2017
<b>Tavole</b>	P. Dryton pl. II; Esposito 2005, pp. 199s.
<b>Forma e temi</b>	monodia amore

### II

<b>Reperto</b>	P. Tebt. I 1 MP <sup>3</sup> 1606 - TM 65642
<b>Formato e posizione del testo</b>	rotolo <i>recto</i>
<b>Epoca e provenienza</b>	II/I a.C. Kerkeosiris, TM <sup>Geo</sup> 1057
<b>Collocazione</b>	Berkeley, Bancroft Library
<b><i>Editio princeps</i></b>	Grenfell-Hunt-Gilbart Smyly 1902, pp. 1-5

<b>Altre edizioni</b>	Winter 1906, pp. 216s.; Powell 1925, p. 185; Page 1942, p. 410-2; Pordomingo 2001, pp. 1007-93; Pordomingo 2013, pp. 171-80
<b>Studi</b>	Blass 1906, p. 275; Winter 1906, pp. 216s.; Barber-Powell 1921, pp. 56s.; Barber-Powell 1929, pp. 62s.; Powell 1925, p. 185; Manteuffel 1930a, pp. 62, 183s.; Momigliano 1932, pp. 113-20; Diehl 1942, pp. 296s.; Page 1942, p. 410-2; Turner 1980, p. 34; Ferrari 1988, pp. 185-7; Verhoogt 1997, pp. 18, 33s., 39, 185; Pordomingo 2001, pp. 1007-93; Pordomingo 2013, pp. 171-80; Del Corso 2005, pp. 119s.
<b>Tavole</b>	Grenfell-Hunt-Gilbart Smyly, pl. I; Roberts 1956, pl. 7c; Legras 2002, p. 110; Pordomingo 2013, pl. V
<b>Forma e temi</b>	monodia amore

### III

<b>Reperto</b>	P. Tebt. I 2 MP <sup>3</sup> 1607 - TM 65643
<b>Formato e posizione del testo</b>	rotolo <i>verso</i>
<b>Epoca e provenienza</b>	II/I a.C. Kerkeosiris, TM <sup>Geo</sup> 1057
<b>Collocazione</b>	Berkeley, Bancroft Library
<b><i>Editio princeps</i></b>	Grenfell-Hunt-Gilbart Smyly 1902, pp. 5-9
<b>Altre edizioni</b>	Winter 1906, pp. 216s.; Crusius 1914, pp. 135s.; Powell 1925, p. 185; Page 1942, p. 410-2; Cunningham 1987, pp. 38s. (= Cunnigham 2004, pp. 366-8); Pordomingo 2001, pp. 1007-93; Pordomingo 2013, pp. 171-80; Rabbai 2018-2019, pp. 31-64
<b>Studi</b>	Blass 1906, p. 275; Winter 1906, pp. 216s.; Crusius 1914, pp. 135s.; Barber-Powell 1921, pp. 56s.; Manteuffel 1930a, p. 55, 160s.; Verhoogt 1997, pp. 19, 33s., 39, 185; Pordomingo 2001, pp. 1007-93; Del Corso 2005, pp. 119s.; Pordomingo 2013, pp. 171-80; Rabbai 2018-2019, pp. 31-64
<b>Tavole</b>	Colesanti-Lulli 2016, p. 275; <a href="https://papyri.info/dclp/65643/images">https://papyri.info/dclp/65643/images</a>
<b>Forma e temi</b>	prosa amore

### IV

<b>Reperto</b>	P. Oxy III 413 (= Bodl. Libr. inv. gr. cl. b. 4 P) MP <sup>3</sup> 1745 - TM 63690
----------------	---

<b>Formato e posizione del testo</b>	rotolo <i>recto/verso</i>
<b>Epoca e provenienza</b>	II d.C. Oxyrhynchus, TM <sup>Geo</sup> 1524
<b>Collocazione</b>	Oxford, Bodleian Library
<b><i>Editio princeps</i></b>	Grenfell-Hunt 1903, pp. 41-57
<b>Altre edizioni</b>	Winter 1906; Knoke 1908; Crusius 1914, pp. 101-9; Manteuffel 1929, pp. 40-2; Manteuffel 1930a, pp. 43-9, 127-46; Page 1942, pp. 336-61; Wiemken 1972, pp. 48-72; Cunningham 1987, pp. 42-51 (= Cunningham 2004, pp. 377-400); Gammacurta 2006, pp. 7-32
<b>Studi</b>	Hultzsich 1904, pp. 307-11; Blass 1906, pp. 279s.; Sudhaus 1906, pp. 247-77; Winter 1906; Knoke 1908; Barber 1921, pp. 120-3; Barnett 1926, pp. 13-5; Lyngby 1928, pp. 52-8; Manteuffel 1929, pp. 40-2; Rice 1929, pp. 215-22; Manteuffel 1930b, pp. 123-5; Page 1942, pp. 336-61; Andrieu 1954; Swiderek 1954, pp. 68-70; Lesky 1957-1958, pp. 735s.; Jory 1963, pp. 66s.; Wiemken 1972, pp. 48-72; Seeck 1979, pp. 410-3; Melero 1981-1983, pp. 11-37; Daris 1988, pp. 91s.; Santelia 1989, pp. 105-10; Gomez 1990-1992, pp. 71-80; Santelia 1991; Gianotti 1996, pp. 270-3; Andreassi 1999, pp. 17-21; Esposito 1999, pp. 163-5; Andreassi 2000, pp. 320-6; Andreassi 2001a, pp. 203-25; Andreassi 2001b; Andreassi 2001c, pp. 41s.; Fraser 2003, pp. 98-110; Konstantakos 2006, pp. 563-600; Gammacurta 2006, pp. 7-32; Gammacurta 2007, pp. 391-410; Crevatin 2009, pp. 199s.; Martín Hernández-Torallas Tovar 2017, pp. 277-303
<b>Tavole</b>	Gammacurta 2006 (copertina); <a href="https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/8df58ae8-0182-47f7-9508-1124aed8750a/">https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/8df58ae8-0182-47f7-9508-1124aed8750a/</a>
<b>Forma e temi</b>	prosimetro ( <i>recto</i> ), prosa ( <i>verso</i> ) avventura, amore

## V

<b>Reperto</b>	P. Köln VI 245 MP <sup>3</sup> 1965.41 - TM 64074
<b>Formato e posizione del testo</b>	rotolo <i>recto</i>
<b>Epoca e provenienza</b>	III d.C. Pathyris, TM <sup>Geo</sup> 1628
<b>Collocazione</b>	Università di Köln, Institut für Altertumskunde
<b><i>Editio princeps</i></b>	Parca 1984
<b>Altre edizioni</b>	Parca 1991; TrGF, pp. 1142-5

<b>Studi</b>	Parca 1984; Parca 1991; Dorandi 1991, pp. 11-33; Gianotti 1994, pp. 265-92; Gianotti 1996, pp. 273-77; Gianotti 2005, pp. 225-32; Ioannidou-Polemis 2012, pp. 224s.
<b>Tavole</b>	P. Köln VI Tafel XXIV, XXV; Parca 1991, tav. I; <a href="http://www.unikoeln.de/philmak/ifa/NRWakademie/papyrologie/PKoenl/PK5932r.jpg">http://www.unikoeln.de/philmak/ifa/NRWakademie/papyrologie/PKoenl/PK5932r.jpg</a>
<b>Forma e temi</b>	trimetri giambici mito

## VI

<b>Reperto</b>	P. Oxy. LXX 4762 MP <sup>3</sup> 2630.010 - TM 92142
<b>Formato e posizione del testo</b>	rotolo <i>verso</i>
<b>Epoca e provenienza</b>	III d.C. Oxyrhynchus, TM <sup>Geo</sup> 1524
<b>Collocazione</b>	Oxford, Sackler Library, Papyrology Rooms
<b><i>Editio princeps</i></b>	Obbink 2006, pp. 22-9
<b>Altre edizioni</b>	May 2010, pp. 59-83, 232s.; West 2010, pp. 33-40
<b>Studi</b>	Luppe 2006, pp. 93s.; Lapini 2010, pp. 45s.; May 2010, pp. 59-83, 232s.; Stramaglia 2010, pp. 186-92; West 2010, pp. 33-40; Zanetto 2010, pp. 51-9; Puglia 2013, pp. 87-103
<b>Tavole</b>	Obbink 2006, pl. VII; Bastianini 2010, pl. II; Obbink-Rutherford 2011, pl. XVI; <a href="http://163.1.169.40/gsd/collect/POxy/index/assoc/HASH8306/9a85cf49.dir/POxy.v0070.n4762.b.01.hires.jpg">http://163.1.169.40/gsd/collect/POxy/index/assoc/HASH8306/9a85cf49.dir/POxy.v0070.n4762.b.01.hires.jpg</a>
<b>Forma e temi</b>	prosimetro sesso

## VII

<b>Reperto</b>	P. Berol. inv. 13927 MP <sup>3</sup> 2437 - TM 64841
<b>Formato e posizione del testo</b>	foglio <i>recto</i>
<b>Epoca e provenienza</b>	V/VI d.C. -

<b>Collocazione</b>	Berlin, Staatliche Museen
<b><i>Editio princeps</i></b>	Manteuffel 1929, pp. 27-33
<b>Altre edizioni</b>	Cunningham 1987, pp. 60s. (= Cunningham 2004, pp. 418s.); Rupprecht-Hengstl 2006, pp. 248-50; Perrone 2011, pp. 126-53
<b>Studi</b>	Manteuffel 1930a, pp. 52, 151s.; Körte 1932, pp. 63s.; Cazzaniga 1958, pp. 10s., 16; Turner 1963, p. 121; Vandoni 1964, pp. 80-2; Wiemken 1972, pp. 191-7; Mignogna 1996a, pp. 161-6; Mignogna 1996b, pp. 232-42; Andreassi 2000, pp. 320-6; Stramaglia 2000, pp. 95s.; Tedeschi 2002, pp. 136s., 182-7; Mashall 2006, pp. 64, 66, 72, 274; Malineau 2007, pp. 113-26; Slater-Cropp 2009, pp. 63-85
<b>Tavole</b>	<a href="https://berlpap.smb.museum/Original/P_13927_R_001.jpg">https://berlpap.smb.museum/Original/P_13927_R_001.jpg</a>
<b>Forma e temi</b>	(promemoria scenico?) prosa mito, realtà contemporanea

## VIII

<b>Reperto</b>	P. Oxy. LXXIX 5189 MP <sup>3</sup> 2436.030 - TM 372056
<b>Formato e posizione del testo</b>	pagina di codice <i>recto/verso</i>
<b>Epoca e provenienza</b>	VI d.C. Oxyrhynchus, TM <sup>Geo</sup> 1524
<b>Collocazione</b>	Oxford, Sackler Library, Papyrology Rooms
<b><i>Editio princeps</i></b>	Parsons 2014, pp. 27-41
<b>Altre edizioni</b>	-
<b>Studi</b>	Marshall-Funke 2019, pp. 460-92
<b>Tavole</b>	Parsons 2014, pl. IV-V; <a href="http://163.1.169.40/gsd/collect/POxy/index/assoc/HASH18bd/fc458cb2.dir/POxy.v0007.n5189.a.01.hires.jpg">http://163.1.169.40/gsd/collect/POxy/index/assoc/HASH18bd/fc458cb2.dir/POxy.v0007.n5189.a.01.hires.jpg</a> ; <a href="http://163.1.169.40/gsd/collect/POxy/index/assoc/HASH18bd/fc458cb2.dir/POxy.v0079.n5189.b.01.hires.jpg">http://163.1.169.40/gsd/collect/POxy/index/assoc/HASH18bd/fc458cb2.dir/POxy.v0079.n5189.b.01.hires.jpg</a>
<b>Forma e temi</b>	prosa vino, cibo, violenza, sesso



**Schede**

## 1. P. Berol. inv. 13421 (= BKT X 13)

MP<sup>3</sup> 2436.001 TM 154376

*saec.*: III a.C.

*prov.*: Oxyrhynchus TM<sup>Geo</sup> 1524

*cons.*: Berlin, Staatliche Museen Berlin, Ägyptisches Museum

*ed. pr.*: Parsons 2012, pp. 105-11

*tabb.*: BKT X pl. 8b; <https://berlpap.smb.museum/06527/>

Frammento di papiro (cm 9 x 2,5), mutilo su tutti i lati, di provenienza ignota, datato su basi paleografiche al III sec. a.C. (cfr. Parsons 2012, pp. 105s.). Fu acquistato dallo studioso tedesco, esperto di papiri copti, Carl Schmidt (1868-1938) da un tale Ali Abdelhaj<sup>147</sup> a Giza nel 1912.

Sul lato perfibrare si conservano resti di tre colonne: della prima, sono visibili soltanto le lettere finali di tre righe; della seconda, meglio conservata, rimangono otto righe di lunghezza variabile (25-29 lettere, ca. cm 6); della terza, infine, si individuano nove righe, di sette dei quali leggiamo l'inizio (l'editore stima che siano cadute in lacuna ca. 20 lettere). Parsons (2012, p. 105) – basandosi sugli studi di Blanchard (1993, pp. 15-40)<sup>148</sup> circa l'ampiezza media delle colonne all'interno dei papiri letterari del III sec. d.C. rinvenuti in Egitto, ha sostenuto che almeno 25 righe di testo siano andati perduti tra l'ultimo rigo di col. II e il primo rigo di col. III (ammettendo che col. III contenga la stessa opera, o quantomeno la medesima scena, di col. II). Il *verso* è bianco.

Sono presenti alcune *paragraphoi* (col. II rr. 3/4, 6/7, col. III rr. 1/2, 3/4, 7/8) e spazi bianchi all'interno del rigo (col. II r. 3 dopo  $\upsilon$  e dopo  $\delta\eta\nu$ ) e in fine rigo (col. II r. 6); in col. II si può osservare che l'occorrenza della *paragraphos* coincide con gli spazi bianchi all'interno rigo: quindi, ad esempio, il segno collocato fra i rr. 3/4 trova riscontro negli spazi (in questo caso due) nel r. 3. In col. III questo tipo di verifica non è possibile, essendo più di metà colonna caduta in lacuna; tuttavia, sembra che il sistema di segnalazione del cambio di interlocuzione sia costituito da questa combinazione di *paragraphos* e spazio bianco.

---

<sup>147</sup> Antiquario attivo a Giza all'inizio del '900, presso il quale nello stesso 1912 furono acquistati anche i seguenti testi: P. Berol. inv. 11635, 11636, 11637, 11644, 11645, 11650, 11652 + 21476 + 25110 (cfr. Esposito 2016, p. 207). Su di lui si vedano Preisendanz 1933, pp. 210s., 234; ma cfr. anche Primavesi 1996, pp. 173-87, nonché Martin 2007, pp. 40-49 ed Esposito 2016, p. 207.

<sup>148</sup> Secondo Blanchard, la colonna di un papiro letterario di III d.C. mediamente contiene tra i 20 e i 35 righe di scrittura, con un'altezza che va dai 10 ai 22 cm.

Si nota infine un tratto obliquo nell'intercolumnio a sinistra di col. II, all'altezza del r. 6 (cfr. comm. *ad I*). Si registra *scriptio plena* in col. II r. 7 e col. III r. 8. *Iota* non sembra essere ascritto. Da notare, inoltre, l'assimilazione della consonante finale (col. II r. 4 εικκαλωγ γαρ e col. III r. 6 χρησομ μ), una pratica rara, nel caso di parole polisillabiche, e attestata fino al III sec. a.C.<sup>149</sup>.

Dal punto di vista paleografico, Parsons (*I.c.*) ha osservato che «the letters are written fluently with a full pen, in a basically bilinear style. [...] occasional half-serifs (and a full serif on the initial μ of iii 7) decorate uprights, particularly at the base line», individuando somiglianze tra la mano di questo frammento e quella dei papiri dell'archivio di Zenone (*e.g.* P.Lond. VII 2011); questi elementi hanno indotto l'editore a ritenere che lo scrivente punti a un certo livello di formalità (limitando il più possibile contrasti modulari), senza tuttavia raggiungere completamente lo scopo.

Il testo è disposto come prosa, non figurandovi elementi metrici ricorrenti. Per quanto riguarda la lingua, si nota una patina dialettale essenzialmente attica.

Non è possibile individuare una cornice narrativa, ma si evidenzia un dialogo – benché non siano indicati i nomi dei parlanti – sul vino (col. II r. 3), su come prenderne (col. II r. 5), sul versarlo (col. II r. 6) e infine su chi lo vende (col. II r. 7). Questi elementi riconducono alla preparazione di un banchetto o una festa, tematica ricorrente nella Commedia di Mezzo e Nuova (cfr. *e.g.* Antiph. fr. 69 K.-A., Ephip. fr. 15, 21 K.-A., Men. *Dysc.* 456-80, 922-30, *Sam.* 189-95, Nicostr. fr. 4 K.-A.) e non estranea agli epigrammisti (*e.g.* Asclep. *APV* 181, V 185, Meleag. *APV* 182, Posidip. *APV* 183).

La vicinanza tematica a tali ambiti, unita alla struttura prosimetrica, suggeriscono l'appartenenza di questo frammento al genere del mimo.

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico

Col. I

— — —  
]  
].  
]v  
].βα  
— — —

---

<sup>149</sup> Cfr. Gignac, *GGP*, I, pp. 166s.; Mayser-Schmoll 1970, pp. 203-6.

2 ]: i resti della prima lettera sono compatibili con π oppure τ; quelli della seconda con υ 4 ]: sul r. di base, resti di tratto diagonale discendente da sinistra verso destra; dopo β resti compatibili con la sacca di α

Col. II

— — —

].Π.[.....].].[.].].

[.....], δονουκεπερανασαυ

..ν.....δην ενεστινοινος

—

].[.] ρθενεικαλωγαργκυτασλευκασ

5 ] ωνασεποτιζεσειτεντουλοι

/πουχωρισσοικαταχομεθα

—

δωσειαραημινοκαπηλοσεπιτ

].[ ], ουδενυν

— — —

Tra i rr. 3/4, 6/7 si nota una *paragraphos*.

1 sul r. di base, in corrispondenza dell'orlo della frattura, minime tracce 2 ]: i resti della prima lettera sono compatibili con ο oppure con la seconda curva di ω 2-3 ]: traccia puntiforme sul r. di base 3 ..... δην: resti di un tratto curvo: c? Seguono resti compatibili con υ, π, μ; tracce di due lettere difficilmente identificabili; quindi probabilmente η. 4 ]: resti della parte alta di una verticale, sormontata da uno spesso tratto orizzontale in alto sul rigo; ]: minime tracce di inchiostro sull'orlo della lacuna 5 ]: resti di un tratto orizzontale prolungato verso ω 5-6 traccia puntiforme sul perimetro della lacuna (difficilmente appartenente al tratto obliquo del rigo sottostante) 6 tratto obliquo nell'intercolumnio a sinistra di col. II, all'altezza del rigo; spazio bianco dopo καταχομεθα 8 ] [ ]: nella parte alta del rigo traccia puntiforme, seguita da altre due tracce: la prima consistente nell'estremità superiore di un tratto verticale o lievemente inclinato, la seconda compatibile con la cuspidi di λ oppure con la parte terminale superiore di α

Col. III

— — —

].[

—

ουτουτ[

εκεινησδε[

—

τρεχεσα.[

5 προσδορκ[

χρησομμ[

μωταπ.[

—

αδιαου.[

].[

— — —

---

Tra i rr. 1/2, 3/4, 7/8 si nota una *paragraphos*.

1 ][: traccia puntiforme sul rigo di base    4 ][: resti di una verticale    7 trattino ornamentale alla base del primo montante di μ; ][: sul bordo della lacuna, minima traccia arcuata concava verso destra    8 la prima lettera non è distinguibile, la seconda compatibile con τ più che con π; ][: terminazione di una diagonale discendente da destra verso sinistra o forse il piede inclinato di una verticale    9 ][: minima traccia puntiforme sul rigo di base

### Edizione critica

#### Col. II

— — — —  
].Π.[.....].].[.].].]  
[.....].δον οὐκ ἐπέρανασιν-  
..ν.....δην. (A) ἔνεστιν οἶνος;  
—  
(B) πόθεν; εἰσκαλῶν γὰρ αὐτὰς λευκάς  
5 ἄλωνα ἐπότιζες. εἶπεν τοῦ λοι-  
/ποῦ χωρὶς σοὶ καταχεόμεθα.  
—  
δώσει ἄρα ἡμῖν ὁ κάπηλος ἐπι-  
].[ ].ουθεν

---

Omnia suppl. Parsons

### Traduzione

#### Col. II

...la strada (?) non ha portato a termine la stessa.

A: C'è del vino? B: Da dove? Mentre io facevo gli inviti, tu innaffiavi le bianche aie. E allora noi ci versiamo quello che è rimasto senza di te. Il taverniere ci darà poi ...

### Commento

#### Col. II

2 οὐκ ἐπέρανας: il verbo περαίνω potrebbe riferirsi al precedente ὀδόν (cfr. Ar. *Ran.* 402 καὶ δεῖξον ὡς ἄνευ πόνου πολλὴν ὀδὸν περαίνεις), ma anche reggere il successivo αὐ/τήν: nel senso di ‘concludere’, ‘completare’, detto di un’azione, una promessa, oppure nell’accezione erotica di ‘entrare’, ‘penetrare’ (cfr. Artemid. I 80, Diog. II 127). Le tracce potrebbero anche consentire, come ipotizza Parsons (2012, p. 108), l’integrazione λυρ]φδόν, “suonatore di lira”, forma contratta delle più comuni λυραοιδός e λυράοιδος (cfr. Plut. *Sull.* VII 33 λυρφοδοῖς).

2-3 αυ/ .γ.: le tracce sul papiro sono compatibili con la lettura αὐ/τήν (non αὐ/τόν, cfr. Parsons *l.c.*).

.....δην: l’editore, nonostante qualche dubbio sul disegno di ξ, propone di leggere la sequenza κυρξμουηδην: la prima parola, κυρξ, potrebbe essere intesa come imperativo di κύρω, ‘trascino’, o vocativo di Κύρος, ‘Siro’, nome di schiavo molto comune (cfr. *e.g.* Anaxan. fr. 52.1 K.-A., Demosth. 45,86). La sequenza potrebbe essere divisa dunque come segue: (1) Κύρε μου, “mio (caro) Siro” – costruito simile al dativo etico latino, sebbene l’editore riferisca non aver rinvenuto paralleli di tal genere in greco, se non rari, tardi e come resa del costruito latino (cfr. Parsons 2012, p. 108) – oppure (2) Κύρ’έμοῦ, il cui senso dovrebbe venire chiarito dal prosieguito. Per ηδην, l’editore ritiene che il sostantivo ἦδη sia poco probabile, poiché scarsamente attestato; ἦδην in luogo di ἦδειν costituirebbe una stravaganza o un errore, pur ammettendo l’omissione di iota ascritto. Parsons allora propone in alternativa ἐμοῦ ἦδ’ ἦν, “questa (donna) era mia” – in riferimento all’ αὐ/τήν precedente – citando a sostegno di questa ipotesi un passo dagli Ἑταιρικοὶ διάλογοι di Luciano (cfr. Luc. 80.9)<sup>150</sup>. Tuttavia, l’uso della *scriptio plena* in col. II r. 7 e forse anche in col. III r. 8 potrebbe mettere in dubbio questa ricostruzione.

ἔνεστιν οἶνος: potrebbe essere una domanda, ma anche un’affermazione – come in Axion. fr. 2 K.-A., dove il parassita Grillio finge che il vino sia finito affinché siano altri a portarlo al banchetto: «if so, there may be similarities between this scene and the plot of our papyrus» (Parsons *l.c.*).

3-4 la *paragraphos* tra i rr. 3/4 potrebbe indicare un cambio di battuta.

4 πόθεν: forse si tratta di una domanda ellittica: “Da dove?” (cfr. Parsons 2012, p. 109), per cui cfr. Men. *Dysc.* 922s. (ΣΙ.) Δάπιδας ἐννέ’ ἡμῖν ... (ΚΝ.) Πόθεν; “(Cn.) (Presta)ci nove tappeti ... (Si.) Da dove (li prendo)?”.

εικαλωγαρ pap.: per l’assimilazione della nasale finale di parola davanti alla velare di inizio parola successiva, cfr. Gignac, *GGP*, I, p. 165 e Mayser-Schmoll 1970, pp. 203-6.

4-5 τὰς λευκάς|ἄλωνα: “le bianche aie”, se la lettura delle due prime lettere incerte di r. 5 è corretta, il termine ἄλων, più frequentemente ἄλωος, ‘aia’, ‘granello’, per estensione, a partire dalla forma tonda, anche ‘disco’, ‘alone’, ‘pupilla’. (cfr. *LSJ*, *s.v.* ἄλωος, p. 75). Sebbene la lettura risulti

<sup>150</sup> Ἀλλὰ τὰ νῦν σοι, ὦ ξενναγέ, Παννυχίς ἐμή ἐστι.

compatibile a livello grammaticale, verrebbe da chiedersi da un lato per quale motivo le aie siano definite bianche e dall'altro perché vengano innaffiate; a entrambe le domande possiamo trovare risposta in Varrone (*rust.* I 51,15-17), il quale spiega che *quidam aream ut habeant solidam muniunt lapide aut etiam faciunt pavimentum*: bianche possono quindi essere le aie che sono state lastricate o pavimentate. Ancora Varrone (*rust.* I 51,13-15) sottolinea l'importanza di un'aia solida e sopraelevata nel mezzo, affinché non si creino fessure in cui s'infiltrino acqua o animali, *itaque amurca solent perfundere. Ea enim herbarum et formicarum et talparum venenum* (cfr. anche *Geop.* II 26,5<sup>151</sup> e Verg. *ge.* 1-178ss.<sup>152</sup>). L'*amurca*, la "morchia", è un sottoprodotto dell'estrazione dell'olio, usato nell'antichità come diserbante: è possibile quindi che il liquido con cui l'interlocutore ha innaffiato l'aia sia l'*amurca*, ingenuamente confusa con il vino, oppure che il parlante voglia alludere alla scarsa qualità del vino posseduto.

Diversamente, la locuzione farebbe pensare a un proverbio, ma non essendovi paralleli in altri autori (cfr. Parsons *l.c.*) l'ipotesi resta inverificabile.

In alternativa, si potrebbe leggere τὰς λευκάς, "i pioppi" in maniera indipendente; l'espressione "innaffiare i pioppi" – alberi che necessitano di tanta acqua e che crescono in prossimità di corsi fluviali e paludi – renderebbe il senso di un'azione vana oppure inesauribile, come quella di innaffiare piante che hanno continuo bisogno d'acqua. In questo caso si dovrebbe pensare a una diversa ricostruzione di ἄφρα.

ἔποτιζες: il verbo ποτίζω, 'do da bere', 'innaffio', costruito con l'accusativo della persona o della cosa, può riferirsi a esseri animati o inanimati.

εἶτεν: forma avverbiale ionica per εἶτα, 'poi', 'e allora', attestata in letteratura in contesti non elevati, come rivelano le testimonianze in Alessi (cfr. fr. 15,17, 181,1 K.-A.), in Macone (cfr. fr. 1,2-3 K.-A.), nei geografi (cfr. *e.g.* Scymn. 330) e in Apollodoro di Atene (P. Köln III 126). Ricorre poi due volte all'interno dei documenti dell'Archivio di Zenone (P. Cair. Zen. IV 58635, r. 5, P. Mich. I 104, r. 7). È inoltre attestata in tre iscrizioni, di diversa provenienza: una da Mileto (450/49 a.C.)<sup>153</sup>, una dalla città beotica di Lebadea (175-2 a.C.)<sup>154</sup> e infine una terza, in dialetto dorico, proveniente da Andania, in Messenia (92 a.C.)<sup>155</sup>.

<sup>151</sup> *Geop.* II 26,5 χρῆ δὲ συνεχῶς καταβρέχειν τὴν ἄλω ἀμόργη ... οὕτω γὰρ οἱ μύρμηκες οὐκ ἀδικήσουσι.

<sup>152</sup> Verg. *Ge.* 178-86 *area cum primis ingenti aequanda cylindro / et vertenda manu et creta solidanda tenaci, / ne subeant herbae neu pulvere victa fatiscat, / tum variae inludant pestes: saepe exiguus mus / sub terris posuitque domos atque horrea fecit, / aut oculis capti fodere cubilia talpae, / inventusque cavis bufo et quae plurima terrae / monstra ferunt, populatque ingentem farris acervom / curculio atque inopi metuens formica senectae* 'L'aia va innanzitutto spianata con un grosso rullo, e rivoltata a mano e indurita con solida argilla, perché non (vi) spuntino erbe e non si screpoli, vinta dalla polvere, e poi diversi malanni non ti colpiscono a tradimento: spesso un minuscolo topo si piazza sottoterra e fa una casa e un granaio, o, prive della vista, scavano rifugi le talpe; e si trova nelle cavità il rospo e quelle moltissime stranezze che la terra produce, e popola l'enorme mucchio del farro il punteruolo, e la formica, preoccupata di una magra vecchiaia'.

<sup>153</sup> Cfr. *SIG* III 57, r. 29.

<sup>154</sup> Cfr. *SIG* III 972, r. 151.

<sup>155</sup> Cfr. *SIG* III 736, r. 32.

6 Si nota un tratto obliquo nell'intercolumnio a sinistra di col. II, all'altezza del rigo: questo segno, il più frequente tra quelli rinvenibili nei papiri letterari, come ha ben illustrato McNamee (1992, p. 17), ha molteplici valenze: «sometimes it serves as a simple check-mark», ma «it also marks text containing variants or (much more frequently) errors, omissions, or restorations. [...] In another role it commonly serves as a kind of divider, appearing like the paragraphus in the left margin at a break in sense». Secondo Parsons (2012, p. 110) in questo caso il segno sarebbe adoperato per indicare un errore all'interno del rigo: si riferirebbe a χωρις σοι, erroneamente scritto al posto di χωρις σοῦ, “senza di te”.

καταχέομεθα: il verbo, al medio, ha il significato di ‘versarsi sopra’, con gen. o dat. della cosa o persona su cui si versa e acc. della cosa versata, come in *Il. III 10* εὐτ’ ὄρεος κορυφῆσι Νότος κατέχευεν ὀμίχλην o in *Pl. Leg. 637e* κατὰ τῶν ἱματίων καταχέομενοι (ἄκρατον). In questo senso, dobbiamo intendere “e allora noi ci versiamo il resto (del vino) senza di te”, sottintendendo οἶνον (o ἄκρατον). Parsons (*I.c.*) suggerisce che καταχεῖσθαι possa qui assumere il significato di ‘ubriacarsi’, per analogia con βρέχεσθαι, il cui significato principale è ‘bagnarsi’, ‘essere bagnato’ ma che per estensione può valere anche come sinonimo di ‘essere pieno (di vino)’, ‘essere alticcio’ (cfr. *Men. Dysc. 950* τις βραχεῖα προσπόλων e soprattutto *Eub. 123 K.-A.* *Κίκων ἐγὼ βεβρεγμένος ἦκω καὶ κακωθωνισμένος*).

7 ὁ κάπηλος: “il taverniere” (cfr. *e.g. Ar. Th. 347*, *Lys. fr. 1*, *Luc. Hermitimos 58*).

επιτο: non sembrano esservi tracce di inchiostro dopo ο. L'editore propone di leggere ἐπὶ τόκῳ, “a interesse”. “Il taverniere ci darà del vino a interesse” è una lettura plausibile: essendone rimasti a corto, ottenendo del vino “a credito” i due personaggi porteranno a termine l'organizzazione del banchetto?

### Col. III

1-2, 3-4, 7-8 sono presenti delle *paragraphoi*.

4 τρεχεα[ pap.: Parsons propone l'integrazione ἔ|τρεχεα αἰ[τήτων, “ti affrettavi a chiedere”. In alternativa, l'editore ipotizza che c sia iniziale di un nome proprio di persona<sup>156</sup> oppure di *Καρ[ματ-*, “Sàrmati”, che si giustificerebbe con la regolare importazione di schiavi sàrmati durante il periodo ellenistico.

5 πρὸς δορκ[: anche in questo caso, l'editore suggerisce un nome proprio che inizia per Δορκ-: *e.g.* al maschile: Δόρκις (cfr. *Thuc. I 95,6*), Δόρκων (*Long. I 15,1*); al femminile: Δορκάς (*Luc. 80,9*,

<sup>156</sup> A questo proposito, si rinvia al *Lessico dei nomi propri greci (LGPN)*, consultabile online all'indirizzo: <http://www.lgpn.ox.ac.uk/>.



Meleag., *AP* 5,182, 187), Δορκίς, titolo di una commedia di Alessi (cfr. ffr. 57-59 K.-A.), Δόρκιον (Asclep. *AP* XII 161,1., Ter. *Ph.* 152 e Adesp. Com. fr. 1089,15 K.-A.).

6 χρῆσομμ[ pap.: χρῆσόμ μ[οι?, “prenderò in prestito per me”. Per l’assimilazione della nasale finale di parola davanti alla nasale di inizio parola successiva, cfr. Gignac, *GGP*, I, pp. 166s. e Mayser-Schmoll 1970, pp. 203-6. Per la richiesta di prestito in occasione di una festa, si veda di nuovo Men. *Dysc.* 922s.

7 μωτα pap.: -μω τὰ ο -μωτα? L’editore suggerisce la lettura ἀνθε]μωτά, n. pl. dell’agg. ἀνθεμωτός, ‘adornato con fiori’, molto ricorrente come attributo di suppellettili (e.g. Hom. *Od.* XXIII 375, Theocr. 1,29-31), soprattutto d’argento. In alternativa, Parsons propone διδύ]μωτα, “con due maniglie”; ὠτα, n. pl. di οὔς, ‘orecchio’, per estensione, sono “le maniglie”, “le anse” (di un vaso o di una coppa, e.g. *Il.* XI 633, Plut. *De cupiditate divitiarum* 536a): sono frequenti le attestazioni di ὠτα come composto (e.g. il calice d’oro omerico, ἄμφωτων, Hom. *Od.* XXII 10; τετράωτα, cfr. Alexis, fr. 272,3 K.-A.).

π[ pap.: l’editore propone πο[τήρια, “coppe”, lettura compatibile sia con le tracce sia con il contesto.

8 αἰδίου[ pap.: la lettura παιδία «would be tempting» (Parsons 2012, p. 111) – anche considerando che il termine si trova ripetuto in Menandro (Men. *Dysc.* 911), pochi versi prima rispetto a quelli già citati. Tuttavia la traccia iniziale sembra meglio compatibile con τ che con π: τὰ ἴδια, “le cose proprie”, ben si sposerebbe con il contesto semantico del “prestito”.

L’ultima traccia può corrispondere sia alla terminazione di una diagonale discendente da destra sia al piede inclinato di un’asta verticale; l’editore propone quindi due letture alternative: τὰ ἴδια οὐ λήψει, “non prenderai le tue cose”, oppure τὰ ἴδια οὐκ ἔχεις, “non hai le tue cose”.

## 2. O. REIN. I A (= O. Sorb. inv. 2223)

MP<sup>3</sup> 1746 TM 65662 Cribiore 252

*saec.*: II/I a.C. Reinach 1903; II MP<sup>3</sup>; II-I TM, Cribiore

*prov.*: Dios Polis TM<sup>Geo</sup> 576

*cons.*: Paris, Sorbonne, Institut de Papyrologie

*ed. pr.*: Reinach 1903, pp. 291-6

*edd.*: Reinach 1905, pp. 5-12; Manteuffel 1930a, pp. 57, 164s.; Cunningham 1987, pp. 39s.

*comm.*: De Ricci 1905, p. 351; Wilamowitz 1905, pp. 712-7; Blass 1906, pp. 280s.; Crusius 1914, pp. 137s.; Powell 1925, pp. 181s.; Manteuffel 1930a, pp. 57, 164s.; Page 1942, pp. 332s.; Cribiore 1996, p. 233; Perrone 2015, p. 4

*tabb.*: P. Rein. I, pl. 1; Cribiore 1996, pl. 1;

<http://www.papyrologie.paris-sorbonne.fr/photos/2012223.jpg>

Frammento di *ostrakon* (ca. cm 8/12x14, spessore di cm 0,8) di color rosso mattone chiaro, acquistato da Théodore Reinach in una bottega di Luxor<sup>157</sup>, insieme a una collezione di *ostraka* documentari (ricevute di pagamenti di imposte: cfr. Reinach 1903, p. 291). L'interno è ricoperto da una vernice nera di bassa qualità, mentre sulla superficie esterna si conservano quattordici righe in inchiostro nero di scrittura greca.

È perduto l'inizio di tutti i righe, che invece sono completi a destra. Si conserva il margine superiore (ca. cm 3). L'interlinea, di ampiezza piuttosto irregolare, misura ca. cm 0,5: fra i rr. 2/3 si osserva una maggiore distanza interlineare, indizio che la continuazione del r. 2 occupava solo l'inizio del rigo successivo ed è evidentemente caduta in lacuna (cfr. Reinach 1903, p. 293). Secondo Crusius (1914, p. 138), fra i due righe doveva esserci una *paragraphos*, ma non si hanno elementi per stabilirlo.

Sono presenti alcune legature (e.g. r. 2, tra ε e χ; r. 8, tra ε e ι), ma la scrittura si caratterizza per un *ductus* posato, con un tracciato ora più spesso ora più sottile; lo schema bilineare viene infranto solo da φ, ψ, ρ e υ.

La scrittura sembra risalire al II o tutt'al più all'inizio del I sec. a.C.; Cribiore (1996, p. 233) la attribuisce a un maestro di scuola, mentre Perrone (2015, p. 4) forse a uno scolaro.

La porzione di testo conservata contiene un dialogo tra due interlocutori: l'uno cerca di far rinsavire e riportare alla ragione l'altro, annebbiato dal vino e dall'amore. Si registra l'uso del *dicolon*

---

<sup>157</sup> De Ricci 1905, p. 351, il quale definisce il frammento «*le roi des ostraka*».

(r. 6); l'ampio spazio bianco lasciato a fine rigo viene adoperato come segno di scansione testuale, a separare le battute dei personaggi (rr. 4 ?, 6, 8, 10, 11). Altri spazi bianchi all'interno dei rigi non sono perspicui (e.g. r. 7, dopo δε, r. 9 dopo γονς, ecc.). Secondo l'*editor princeps*, l'allineamento irregolare dei rigi e la spaziatura variabile tra le lettere – che diminuisce verso la fine di ogni rigo – sono indizi che il copista e l'autore non fossero la stessa persona. Va tuttavia tenuta presente la caratteristica principale degli *ostraka*, intrinseca alla loro natura: trattandosi di cocci di forma e spessore irregolare, chi vi scrive è condizionato da queste anomalie<sup>158</sup>: pertanto ogni elemento di difformità nella vergatura del testo è dovuto all'irregolarità del materiale.

Il contenuto del frammento – un dialogo in cui compaiono i temi dell'amore e dell'ebbrezza – rivela una somiglianza particolare con i testi di Alceo, Anacreonte e Callimaco, ma, più in generale, con i poeti dell'Antologia Palatina (cfr. comm.). Nello specifico, l'*ostrakon* sembra poi avere diverse affinità con il *Fragmentum Grenfellianum* (cfr. Esposito 2005 e §7, I): il lessico d'amore e la descrizione degli effetti del sentimento sul diretto interessato richiamano infatti fortemente il lamento della donna abbandonata (cfr. comm.).

L'editore ritiene infine che – sebbene siano rinvenibili nel testo alcune sequenze ritmiche<sup>159</sup> – non sia possibile determinare da «des lambeaux de rythmes, si courts, si variés»<sup>160</sup> il carattere poetico-musicale del testo. D'altro canto – aggiunge Reinach (*l.c.*) – l'occorrenza di espressioni quali Ναίδες ἀβρόκυροι (r. 4) o κέντρον φιλίης ἔχω τι παρὰ Κύπριδος ἄδηλον (r. 8) «ne conviennent pas au *sermo pedestris*»<sup>161</sup>. Di conseguenza, siamo di fronte a quello che lo studioso chiama “un ibrido”: «le mime peut être en prose ou en vers, ou même en prose et en vers» (Reinach 1903, p. 295).

Sia i temi trattati (emerge infatti l'insegnamento moralistico di non farsi sopraffare dall'amore ma di dominarlo) sia l'aspetto materiale del frammento – uniti alle considerazioni sulla scrittura – risulterebbero coerenti con una collocazione dello stesso in un ambito scolastico.

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico

]εγονεμεθωνκατατρ.

]υμωνπροσεχεπροσεχε

]

<sup>158</sup> Per dirla con Wilamowitz (1905, p. 715), «wer auf eine Scherbe schreibt, der muß sich nach ihrem Bruche richten».

<sup>159</sup> L'editore, ad es., rintraccia una doppia sequenza di docmi – metro molto usato nella tragedia classica e impiegato anche nel *Fragmentum Grenfellianum* (cfr. *supra*) – nel r. 7 pap.: ν:επιδεταικωμονοπλιζομαι (U UU UU U — | U — — U —).

<sup>160</sup> Reinach 1903, p. 296.

<sup>161</sup> Reinach *l.c.*

- ]νναιδεαβροσφυροι  
 5 ]υπογαρτωνπολλωνπροποσεων  
 ]λλομαι  
 ]ν:επιδετινακωμονοπλιζομαι  
 ]ιλιςεχωτιπαρακυπριδοσαδηλον  
 ]βογοησειστηνψυκηνμουεισπε  
 10 ]επαραφρονειν  
 ]αρασαυτουκρατειμητιπαθης  
 ]αμημεπερισπαομολογωφιλεινεραν  
 ]δικουπαντεσαπλωστοπαφης  
 ]ενακρητωιμαλλονανακεκαυκεμε  
 15 ]οιοσεμουκαιερωσοικουκαντι

— — —

1 ρ.: macchia di inchiostro? 2 spazio bianco dopo προσεχε 4 spazio bianco dopo αβροσφυροι υ non è visibile a causa del danneggiamento del coccio in questo punto 5 ]: traccia puntiforme sull'orlo della lacuna, nella parte alta del rigo 6 spazio bianco dopo ]λλομαι 7 ]: traccia puntiforme nella parte alta del rigo; *dicolon* dopo ]ν; lettera cancellata dopo δε?; spazio bianco dopo οπλιζομαι 8 spazio bianco dopo αδηλον 9 spazio bianco dopo γοης; spazio bianco dopo ειςπε 10 spazio bianco dopo παραφρονειν 11 spazio bianco dopo ]αρα; spazio bianco dopo παθης 12 spazio bianco dopo εραν 13 spazio bianco dopo ]δικω; spazio bianco dopo παφης 14 ]: traccia puntiforme sul bordo della lacuna, nella parte alta del rigo; spazio bianco dopo κεκαυκεμε 15 spazio bianco dopo αντι

### Edizione critica

- 1 (A) .... γ]έγονεν μεθύων κατὰ τρό-  
 πον δυσθ]ύμων · πρόσεχε πρόσεχε  
 ]  
 (B)....] ν Ναίδες άβρόσφυροι  
 5 βοηθείτέ μοι] · ύπό γάρ τών πολλών προπόσεων  
 έξ έμοϋ βά]λλομαι.  
 (A).... ο]ν : (B) έπιδε, τίνα κώμον όπλίζομαι·  
 κέντρον φ]ιλίης έχω τι παρὰ Κύπριδος άδηλον·  
 έρωσ μ'έλα]β'ό γόης ·εις την ψυκήν μου ειςπε-  
 10 σών, ποιεί μ]ε παραφρονείν.  
 (A)..... ]αρα, αυτουδ κρατει μή τι πάθης.  
 (B) άλλά σιωπά, κ]αί μή με περισπά · όμολογώ φιλείν έρån

καὶ οὐκ ἀντι]δικῶ · οὐ πάντες ἀπλῶς τὸ Παφίης  
δῆγμα φέρουσιν]. ἐν ἀκρήτῳ μᾶλλον; ἀνακέκαυκέ με  
15 ..... βρόμι]ος ὁμοῦ κ[αὶ ἔρ]ως οἷς οὐκ ἀντι-  
[ χεῖν δύναμαι...]

---

1 γ]έγονεν Reinach : [ὁ δεσπότης παραγ]έγονεν vel δέσποτα, τί γ]έγονεν Wilamowitz : [‘Ο (ὡς Manteuffel) τλήμων  
γ]έγονεν Crusius, Page || 2 πον δυσθύ]μων Reinach : ὀρχεῖσθαι ἐπιθ]υμῶν Wilamowitz : εὐθ]υμῶν Crusius, Page : μων  
Cunningham || 3 [τὸν νοῦν ??] vel cῖγα, cῖγα; vel ἀλλ’ εὐφημεῖ Reinach || 5 βοηθεῖτέ μοι] Reinach : σφά]λλομαι  
Wilamowitz : ἄ]λλομαι Crusius : βακχεύων ἄ]λλομαι Page || 6 φεῦ, τλήμω]ν Page | ἐπὶ δέ Page, post. Cunningham || 7  
(A).... ο]ν Reinach : σύμβολον Wilamowitz || 8 κέντρον φιλίης Reinach : τραῦμα φιλίης Crusius, post. Page || 9 ἔρω  
μ’ ἔλα]β’ Reinach || 10 [παροινεῖς] ἄρα Page || 11 (A)..... ] Reinach : ἔα μ’ ὀρμᾶν κ]αὶ Page || 12 (B) ἀλλὰ σιωπᾶ, κ]αὶ  
Reinach || 13 καὶ οὐκ ἀντι]δικῶ Reinach : κωμάζειν. τί δ’ ἀ]δικῶ Wilamowitz | <τῆς> Page || 14 δῆγμα φέρουσιν]  
Wilamowitz : φιλοῦμεν, καὶ] vel ἔργον φιλοῦσιν Reinach || 15 ..... βρόμι]ος Reinach : ὁ θεὸς ὁ Βρόμι]ος Page || [16  
χεῖν δύναμαι... ] Reinach

### Traduzione

A... Si è ubriacato come quelli che soffrono. Attenzione! Attenzione!

B... Naiadi dalle caviglie delicate, [venite in mio soccorso], poiché a forza di brindare (sono fuori di me).

A... [...]

B... Guarda per quale corteo sono armato. Sento un invisibile [pungolo] d’amore da parte di Cipride. [Eros] ammaliatore [mi ha colto]: ha invaso la mia anima e [mi fa] sragionare.

A... Dòminati, cosicché tu non abbia a patire qualcosa.

B... [Sta' zitto] e non mi disturbare! Ammetto di essere innamorato, desiderare [e non oppongo resistenza]. Non amiamo tutti in generale l’opera della dea di Pafos, in particolare (quando siamo) in preda all’ebbrezza? Mi hanno infiammato [sia il vino] sia [l’amore], ai quali non [sono capace di resistere].

### Commento

1-2 γ]έγονεν μεθύων κατὰ τρὸς/πον δυσθύ]μων · πρόσεχε πρόσεχε: Wilamowitz (1905, p. 716) propone [ὁ δεσπότης παραγ]έγονεν vel δέσποτα, τί γ]έγονεν “il signore è diventato” oppure “signore, che cosa è capitato?”. Diversamente, Crusius (1914, p. 137) integra [‘Ο τλήμων γ]έγονεν “Io

sciagurato si è (ubriacato)”, accolta da Manteuffel (1930a, p. 164) – che però legge ὄς al posto di ὀ – e in seguito anche da Page (1942, p. 332).

2 πον δυσθύ]μων · πρόεχε πρόεχε: Wilamowitz (1905 p. 716) integra ὀρχεῖσθαι ἐπιθυμῶν “di quelli che vogliono danzare”. Diversa la lettura di Crusius (1914, p. 137) e Page (1942, p. 332): [εὐθ]υμῶν “di quelli che sono di buon umore”.

4 [...] ν Ναΐδες ἀβρόσφυροι: Ninfe dei fiumi, che vivono presso le sorgenti (cfr. Hom. *Od.* XIII 104, Strab. X 3,10, Paus. VIII 4,2), note per le loro capacità guaritrici. L’aggettivo ἀβρόσφυρος, ‘dalle caviglie delicate’, è un *hapax*.

Il personaggio B chiamerebbe in soccorso le Ninfe, affinché dispensino – metaforicamente – un po’ del loro elemento (l’acqua) per impedire che egli continui a indulgere nell’ebbrezza: sarebbe questo il senso dell’invocazione, secondo l’*editor princeps*.

5 ὑπὸ γὰρ τῶν πολλῶν προπόσεων: l’abbandonarsi eccessivo al vino espone le proprie debolezze e rivela le inclinazioni amorose, come in Asclepiade (cfr. *AP* XII 135 οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν / ἦτασεν ἐν πολλῇ Νικαγόρην προπόσει, “il vino è spia dell’amore: con molteplici brindisi ha smascherato Nicagora, che ci diceva di non amare”).

6 ἐξ ἐμοῦ βάλλομαι: l’editore cita a supporto di questa integrazione dei parallelismi dell’essere fuori di sé: cfr. *e.g.* ἔξω φρενῶν (Pi. *Ol.* VII 47), ἔξω γνώμης (Eur. *Ion.* 926), ἐκτὸς ἐμοῦ (Hp. *Epid.* 7). Wilamowitz (1905, p. 716) propone σφάλλομαι “barcollo”, detto specialmente di chi è ubriaco (*e.g.* Ar. *Ve.* 1324, Xen. *Lac.* V 7). Diversamente, Crusius (1914, p. 137) preferisce il più generico ἄλλομαι “mi slancio”. Page (1942, p. 332) propone invece l’integrazione βακχεύων ἄλλομαι “mi slancio in preda al furore” (cfr. *e.g.* Soph. *Ant.* 136, Eur. *Ion.* 1204, *Or.* 835), accogliendo la suggestione dell’invasamento bacchico del personaggio.

7 ἔπιδε: inteso come aor. imp. di ἐπεῖδον. Page (1942, p. 332), accolto da Cunningham (1987, p. 40), preferisce la lettura ἐπὶ δέ, che potrebbe chiarirsi alla luce della ricostruzione dell’inizio del rigo.

8 In base alla lunghezza dei righi precedenti, i critici ipotizzano che sia caduta in lacuna una parola di sei o sette lettere: il primo editore integra κέντρον “pungolo”, vocabolo che richiama uno strumento di tortura (*e.g.* Athanas. *Homilia de passione et cruce domini?* XXVIII 233,43, Hdt. III 130,2) e il pungiglione di alcuni animali (*e.g.* dello scorpione, Arist. *PA.* 683a 12; di porcospino, Ael. *NA.* 12.26) e quindi, metaforicamente, il desiderio d’amore (*e.g.* Pl. *Rp.* 573a). Wilamowitz 1905 invece integra κύμβολον “segno” (*e.g.* Plut. *Art.* 18.2, Arist. *Int.* 16a 4). Diversamente, Crusius 1914 – accolto da Page 1942 – preferisce ricostruire la voce τραῦμα “ferita” (*e.g.* Charit. 1.1.7, 2.4.1).

Κύπριδος, ‘Cipride’ è appellativo della dea Afrodite, secondo la tradizione omerica originaria di Cipro (*e.g.* Hom. *Il.* V 330, V 760), isola sulla quale le era dedicato il più importante santuario (*e.g.* Hom. *Od.* VIII 362s.). Per estensione, vale ‘amore’, ‘passione’ (cfr. *e.g.* Eur. *Bac.* 77, Ar. *Ec.* 722),

ma anche ‘amplesso’, ‘piacere sessuale’ (cfr. *e.g.* Hom. *Od.* XXII 444, Ach. Tat. II 37,8s.). Sull’uso del termine nelle sue varie sfumature, cfr. Esposito 2005, pp. 95s. Nel caso del nostro frammento, B riferisce al suo interlocutore di essere vittima dell’incanto amoroso infuso dalla dea, che lo pervade e lo rende irrazionale: il contesto non sembra dunque suggerire allusioni erotiche, quanto piuttosto rimandare agli aspetti psicologici dell’innamoramento, come in P. Dryton 50 (in particolare: col. I rr. 9s. ἔλαβέ μ’ Ἔρωσ. / οὐκ ἀπαναίνομαι αὐτὸν ἔχουσ’ ἐν τῇ διανοίᾳ, 12-5 ἡ Κύπρις / ἔκδοτον ἄγει μ[ε] καὶ ὁ / πολὺς Ἔρωσ παραλαβὼν, 23 ζῆλος γάρ μ’ ἔχει).

9 Il dio dell’amore viene definito γόης, ‘seduttore’, ‘ammaliatore’, ma anche ‘stregone’, ‘impostore’, come in Eur. *Bac.* 234 e *Hip.* 1038, poiché ha irretito il cuore del malcapitato. Probabilmente il termine viene adoperato per esprimere e sottolineare l’aspetto della colpa di Eros. In Grecia, infatti, vigevano delle pene contro coloro i quali praticavano incantesimi, irretivano e ingannavano: nel passo delle *Baccanti* di Euripide in cui compare il sostantivo γόης, Penteo sta enumerando i capi d’accusa contro lo straniero, accusato evidentemente di essere un imbrogliante<sup>162</sup>.

L’uso del verbo εἰσπίπτω ‘irrompere’, ‘piombare’ rende l’idea dell’attacco violento subito dall’innamorato (*e.g.* Thuc. 2.22.1, Hdt. 4.128.3, Soph. *Ai.* 55).

11 Page (1942, p. 332) propone l’integrazione [παροινεῖς] “sei ubriaco”, verbo attestato specialmente nei comici (*e.g.* Ar. *Ec.* 143, Antiph. 42.2, Men. *Dysc.* 93, *Epit.* 472).

12 Reinach (1903, p. 294) integra ἀλλὰ σιωπᾶ, κ]αὶ “sta’ zitto”. Diversamente, Page (1942, p. 332) propone ἔα μ’ ὀρμᾶν κ]αὶ “lascia che mi muova”, dando seguito all’uso di una terminologia propriamente militare (*e.g.* Hom. *Il.* XXII 194, *Od.* XVIII 376, Hdt. I 76,3).

Il verbo περιπιάω indica l’azione di “tirar via con la forza”, “sottrarre”, ed è frequente nel lessico militare (*e.g.* App. VII, 56, XI 1, Arr. *Epidict.* IV 2,4): le poche parole pronunciate dal suo interlocutore stanno distogliendo l’innamorato ebbro dalle sue passioni, con la stessa forza di un esercito (*e.g.* Pol. I 76,5, III 116,5, IX 22,5).

13 Il primo editore integra καὶ οὐκ ἀντι]δικῶ “e non mi oppongo”, prediligendo il verbo ἀντιδικέω, proprio dell’ambito giuridico (*e.g.* Plut. *Arat.* 38,12, Demosth. 41,13). Wilamowitz (1905, p. 716) preferisce l’integrazione κωμάζειν. τί δ’ ἀ]δικῶ “fare festa. Che male faccio?”.

Afrodite – prima detta originaria di Cipro (cfr. r. 7) – viene qui apostrofata come “dea di Pafos” (cfr. Hom. *Od.* VIII 362s., Hdt. VII 195, Ar. *Lys.* 556, Antip<sup>2</sup>. *APV* 31,2).

13s. οὐ πάντες ἀπλῶς τὸ Παφίης / δῆγμα φέρουσιν]: la domanda, palesemente retorica, richiama tutta la tradizione della poesia d’amore legata all’ebbrezza e all’invasamento, che si fa risalire innanzitutto ai lirici (cfr. soprattutto Alceo, *e.g.* fr. 335 V.), ma che trova spazio anche nel teatro

<sup>162</sup> Cfr. Stumpo 1921, p. 49.

psicologico, e in un certo senso sentimentale, di Euripide (cfr. *Bacch.* 773 οἴνου δὲ μηκέτ' ὄντος οὐκ ἔστιν Κύπρις “quando non c'è più vino non c'è Cipride”).

14 Wilamowitz (1905, p. 716) integra δῆγμα φέρουσιν] “sopportano il morso”: in senso figurato, il δῆγμα è il morso dell'amore, che provoca dolore in coloro i quali ne sono vittime (e.g. Aeschl. *Ag.* 791, Soph. *Fr.* 841).

ἄκρητος, forma ionica per ἄκρατος, ‘puro’ – detto soprattutto del vino – ricorre spesso in letteratura e, in particolare, in commedia.

Il verbo ἀνακάω ‘bruciare’, ‘infiammare’ richiama ancora i violenti effetti scatenati dalle passioni.

14-6 ἀνακέκαυκέ με / ..... βρόμι]ος ὁμοῦ κ[αὶ ἔ]ρωσ οἷς οὐκ ἀντι / [σχεῖν δύναμαι...]: il vino e l'amore tengono in scacco il soggetto, come in una morsa a cui è impossibile sottrarsi (come in Callimaco, *AP* XII 118 = fr. 42 Pf. ἄκρητος καὶ Ἔρως μ' ἠνάγκασαν· ὧν ὁ μὲν αὐτῶν / εἶλκεν, ὁ δ' οὐκ εἶα κόφρονα θυμὸν ἔχειν “vino e Amore mi costrinsero: di questi, l'uno mi trascinava, l'altro non mi consentiva di avere un animo tranquillo”).

15 Βρόμιος è epiteto di Dioniso (cfr. Aeschl. *Eum.* 24, Ar. *Th.* 991, Eur. *Ph.* 649, Pi. *Fr.* 70b,6) e indica per estensione la bevanda del dio, cioè il vino (e.g. Eur. *Cycl.* 123). Diversa la proposta di Page (1942, p. 332), il quale preferisce integrare ὁ θεὸς ὁ Βρόμι]ος “il dio Bromio”.

15s. Il verbo ἀντέχω ‘resistere’, ‘opporsi’ appartiene ancora al campo semantico della guerra: il linguaggio militare, che permea tutto il frammento, finisce col denotare la rassegnazione del soggetto di fronte all'invasione dei piaceri – “ai quali non sono capace di resistere”. L'azione di contrastare l'amore e i suoi effetti è un *topos* letterario<sup>163</sup>, ricorrente ad esempio in alcune liriche di Anacreonte: si veda il già citato frammento *PMG* 396 (= fr. 38G.) in cui il poeta invoca del vino – e delle ghirlande di fiori – “perché voglio con Eros fare a pugni” (v. 4 πρὸς Ἔρωτα πυκταλίζω); ma anche il fr. *PMG* 400 (= fr. 35G.), nel quale egli scappa di fronte all'assalto del dio (παρὰ δηῖτε Πυθόμανδρον / κατέδυν Ἔρωτα φεύγον). L'amore è guerra anche in Saffo (fr. 1,28 V. = 1,28 Neri) e Archiloco (fr. 125 W<sup>2</sup>.); Sofocle (*Tr.* 441s.) e Teocrito (1,97) rappresenteranno Eros come pugile e lottatore, il quale figurerà come vero e proprio soldato, ad esempio, in Posidippo (*AP* XII 120) o in Achille Tazio (II 5,2). Non a caso, più tardi, anche nella letteratura elegiaca latina il rapporto dell'amante rispetto al sentimento, più ancora che rispetto alla donna amata, si configurerà come *militia amoris* (cfr. e.g. Ov. *Am.* I 9)<sup>164</sup>.

<sup>163</sup> Cfr. Drago 1997, p. 175, n. 7 (con bibl.).

<sup>164</sup> Per le variazioni sul tema nell'elegia latina, cfr. Pianezzola 1987, 131-42.



### 3. P.Oxy. II 219 (= P.CtYBR inv. 36)

MP<sup>3</sup> 1744 TM 63205

*saec.*: I d.C.

*prov.*: Oxyrhynchus TM<sup>Geo</sup> 1524

*cons.*: New Heaven, Yale University, Beinecke Library

*ed. pr.*: Grenfell-Hunt 1899, pp. 39-41

*edd.*: Manteuffel 1930a, pp. 57s., 166-8

*comm.*: Wilamowitz 1900, pp. 50s.; Bechtel 1900, p. 348; Crönert 1901, pp. 518s.; Crönert 1909, pp. 443s.; Prescott 1910, pp. 158-68; Crusius 1914, pp. 131-3; Powell 1925, pp. 182-4; Crönert 1928, pp. 160-72; Manteuffel 1930a, pp. 57s., 166-8; Page 1942, pp. 334s.; Cunningham 1987, pp. 372s.; Funaioli 2010, pp. 69-80

*tab.*: <https://findit.library.yale.edu/catalog/digcoll:2756825>

Frammento di papiro (cm 18,4 x 12,4), che ospita i resti di un'unica colonna, di cui si conserva solo il margine inferiore (cm 1,2). Tuttavia, come osservano Grenfell-Hunt (1899, p. 39), nel margine sinistro vi sono tracce appartenenti alla colonna precedente. È sopravvissuto un altro piccolo frammentino, mutilo su tutti i lati, che reca solo poche lettere centrali (edito da Grenfell-Hunt come fr. 'b').

La scrittura è una «rough and rather difficult cursive»<sup>165</sup> (Grenfell-Hunt *l.c.*), databile agli inizi del I d.C., mentre, sempre secondo gli editori, la data di composizione non dovrebbe essere di molto antecedente a quella del papiro. Il reperto fu rinvenuto insieme a una serie di documenti databili al medesimo periodo<sup>166</sup>.

Iota viene frequentemente ascritto, anche quando non richiesto, «as is common at this period» (Grenfell-Hunt 1899, p. 40). Sono presenti iati (*e.g.* r. 18 ελληνικου, r. 21 μου) e qualche errore di ortografia (al r. 9 sembra venire cancellata un'intera parola: [[δυναμεθα]]). Si notano inoltre forme dal greco documentario dell'epoca, *e.g.* r. 22 εμεν per εμε, r. 23 εματου per εμαυτου. Le lettere a fine rigo vengono prolungate, come per riempire lo spazio bianco adiacente; sembrano invece fortuiti macchie e punti di inchiostro presenti sul supporto.

L'interlinea è regolare (ca. cm 0,3). Il *verso* è bianco.

---

<sup>165</sup> Gli editori scorgono una parentela con la scrittura di P. Dryton 50.

<sup>166</sup> Cfr. P.Oxy. II 259, 285.

Il frammento contiene la parte finale del lamento di un giovane per la perdita di un gallo da combattimento; la maggior parte dei commentatori<sup>167</sup> ritiene che si tratti di una metafora per indicare l'amato («of course ἀλέκτωρ can have the wider sense of 'consort': and l. 22 is not easy to explain on the supposition that the loss of a bird is the only allusion», Grenfell-Hunt 1899, p. 39). Si conclude con un velato proposito di suicidio (cfr. r. 24).

Secondo i primi editori, il frammento non presenta strutture metriche ricorrenti, ma «it is noticeable that the ends of the lines [...] correspond with pauses in the sense, and that they are accordingly not quite uniform in length; and that in each line the penultimate syllable is, or may be, short» (Grenfell-Hunt *l.c.*). L'indagine sulle possibili strutture metriche del frammento ha tuttavia interessato molti commentatori successivi: Prescott (1910, pp. 163ss.) vi intravvide dei senari plautini, Crönert (1909, pp. 443s.) invece dei tetrametri ionici “liberi”, Crusius (1914, p. 133) infine vi individuò dei tetrametri coriambico-cretici. Wilamowitz (1900, pp. 50s.)<sup>168</sup>, ribadendo dal canto suo l'assenza strutture metriche, avanzò l'ipotesi che si trattasse di una lettera in prosa, indirizzata dal parlante a un altro allevatore di polli.

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico

Fr. a

— — —

[.....]ε.ρ[  
 [.....]ςανα[.....]. [.....]η  
 [.....].ετωννυ[...].δ.μ[....]ν  
 [.....].ατην ιδιω[.]καλλονην  
 5 [.....]ς[.]εχωνεντη[.]δωι  
 [.....]ντωσι[.]ωγ[...].ς  
 [.....]τωνεμην[...].ν  
 [.....]νκαιπολλα[...].ρων  
 [....].ς[.]ιλ[.....]αλεκτοραμου[.]νναμεθα  
 10 [....]τη.σασω[.]αςωεκπεριπατου  
 [.....].ιθο[.....]και παραλιδροσσις

<sup>167</sup> Nonostante la cautela espressa dai primi editori a interpretare il frammento come una metafora: «on the other hand, it hardly seems possible to start from the more general meaning of ἀλέκτωρ, and to give the lamentation a merely erotic motive» (cfr. Grenfell-Hunt 1899, p. 39).

<sup>168</sup> «Ich weiss dass Verse den Hiatt vermeiden, [...] es giebt sich als einen Brief: warum sollen wir es nicht dafür halten?».

- [.....]κουσ [.....]νησα [ ]τατονβαρ[.....]χη  
 [.....]αιδοσε [ ]υλασσενοφιλοσμουτρυφων  
 [.....]κνοντη [ ]ωνενταιαγκαλαισ  
 15 [.....]υμαιπουβαδικωνανσμουεραγη  
 [.....]α [ ]α [ ]υμιοναπολεσασορνιθαμουκλαιωι  
 [.....]ερετοεργιο [ ]τροφηναυτουπεριλαβωι  
 τουμ [ ]ιμουτουεπεραστουτουελληνικου  
 χαρ [ ]ουτουεκαλουμηγημεγασεντωβιωι  
 [ ]  
 20 και [ ]εγομνημακαρι [ ]ανδρεσεντοιςφιλοτροφι  
 ψυχομαχωιογαρα [ ]εκτωρηστοχηκεμου  
 καιθακαθαλαδοσερασθεισεμενεκατελιπε  
 αλλεπιθεισλιθονεματουεπιτηκαρδιαν  
 καθ [ ]συχασομαιυμε [ ]δουγαινετεφιλοι

1 ε : sul rigo di base, in corrispondenza dell'orlo della frattura, minime tracce 2 ] : sul rigo di base, in corrispondenza dell'orlo della frattura, minime tracce; ] : resti di una diagonale discendente da sinistra verso destra 3 ] : traccia di una lettera difficilmente identificabile; ] δ : sul r. di base, resti di un tratto orizzontale; seguono tracce indistinte 4 ] : traccia puntiforme sul bordo della frattura 5 ] : in alto sul rigo minime tracce in corrispondenza dell'orlo della lacuna 6 ζ : in alto sul rigo minime tracce in corrispondenza dell'orlo della lacuna 8 ] : traccia puntiforme sull'orlo della lacuna, in corrispondenza del rigo di base 9 ] : sul rigo di base minime tracce, indistinguibili, in corrispondenza dell'orlo della frattura 10 τη : tracce puntiformi nella parte alta del rigo, sul bordo della lacuna 11 ] : nella parte alta del rigo minima traccia di un tratto curvo lungo l'orlo della frattura 12 ] : traccia puntiforme sul rigo di base 20 φιλοτροφι: tracce di una lettera in alto sul rigo, in corrispondenza di φ

Fr. b

- ]φφ [ ]  
 ] μμ [ ]  
 ]υσυμ [ ]  
 ]ινοσφ [ ]  
 5 ]γαν [ ]  
 ]πολι [ ]  
 ]τεμ [ ]  
 ]ταψυχ [ ]

Edizione critica

---

]ε.ρ[  
 ]κανα[ ]..[...].η  
 ].ετων ν.[..].δ.μ[...].  
 ].ατην ἰδίω[.] καλλονήν  
 5 ]c[..].εχων ἐν τῆ[ι ὀ]δῶι  
 ]ντωσι[.]ωγ[...].  
 ]των εμην[...].ν  
 ]ν καὶ πολλα[...].νων

]c.[.]ιλ[ ] ἀλέκτορά μου [[δυνάμεθα]]

10 ]τη..ααω[..]ααω ἐκ περιπάτου  
 ].ιθο[...].α..... δρόσοις  
 ]κουc[...].[.]νησα[.]τα τὸν βαρ[...].χη  
 παιδὸς ἐφύλασσαν ὁ φίλος μου Τρυφῶν  
 τέ]κνον τη[ρ]ῶν ἐν ταῖς ἀγκάλαις

15 ἀπορο]ῦμαι ποῦ βαδίσω. ἡ ναῦς μου ἐρράγη.  
 τὸν κ]α[τ]α[θ]ύμιον ἀπολέσας ὄρνιθά μου κλαίω  
 φ]έρε τὸ ἐρνίο[ν] τροφήν αὐτοῦ περιλάβω  
 τοῦ μ]α[χ]ίμου τοῦ ἐπεράτου τοῦ Ἑλληνικοῦ.  
 χάρ[ιν τ]ούτου ἐκαλούμην μέγας ἐν τῷ βίω

20 καὶ [ἐλ]εγόμεν μακάριος, ἄνδρες, ἐν τοῖς φιλοτροφί(οις).  
 ψυχομαχῶ· ὁ γὰρ ἀ[λ]έκτωρ ἠκόχηκέ μου  
 καὶ θακαθαλάδος ἐραθεὶς ἐμὲν ἐγκατέλιπε.  
 ἀλλ' ἐπιθεὶς λίθον ἐμαυτοῦ ἐπὶ τὴν καρδίαν  
 καθ[η]κυχάσομαι. ὑμε[ῖ]ς δ' ὑγιαίνετε, φίλοι.

4 ἰδω- Grenfell-Hunt : ἰδῖαν Crusius, unde Manteuffel : ἰδίω[ν] vel ἰδίω[c] Cunningham || 5 ἐν τῆ[ι ὀ]δῶι Grenfell-Hunt, Crusius (qui dub. prop. ἐν τρ(το)δῶ), Powell, Manteuffel, Cunningham || 6 τοῖς ἀπα]ντῶσι? Crusius || 7 ἐμὴν [τύχη]ν? Crusius || 8 [ctέ]νων Grenfell-Hunt, Manteuffel : κλαίω]ν καὶ Crusius || 10 τηρήσας? Grenfell-Hunt || 11 [ὄρν]ιθο[λόχο]c Crusius | και παρ' ἀλιδρόσοις Grenfell-Hunt : λ]ίθο[ι]c κεῖ]ται παρ' ἀλιδρόσοις vel ἦσαι Platt : αα (vel γ, τ) εν (vel λο) δαι (vel δου) Crusius, Manteuffel : δαι potius quam αλι Cunningham || 13 ὄν ἀντ]ι]παιδός Platt | Τρύφων Wilamowitz, Crusius, Prescott, Manteuffel, Page : τρυφῶν Cunningham || 14 καθάπερ] Platt || 15 ἀπορο]ῦμαι Grenfell-Hunt | ἐρράγη Grenfell-Hunt || 16 τὸν κ]α[τ]α[θ]ύμιον Grenfell-Hunt || 17 φ]έρε τὸ ἐρνίο[ν] Grenfell-Hunt : [παῖ] φέρε τὸ ἐρνίον Platt : φεῦ φ]έρε τὸ ὄρνιθοτρόφιν Wilamowitz : φ]έρε τὸ ὄρνιθοτρόφιν Prescott : Ἄλλὰ φ]έρε τὸ ἐρνίον Powell | ἐρκίον Crönert, Crusius || 19 χάρ[ιν τ]ούτου Grenfell-Hunt || 20 [ἐλ]εγόμεν Grenfell-Hunt | ἀνδρες εν Grenfell-Hunt, Page, Cunningham : ἄνδρ. c ἐν Wilamowitz : ἀνδράσιν Crusius, Powell, Manteuffel | φιλοτροφί[ο]ι(c) Grenfell-Hunt : φιλοτρόφ[οι]c Powell || 22 Ταχυθαλάδος Postgate : θάκα Θαλαδος Wilamowitz : Θακοθαλάδος Bechtel, Platt, Manteuffel: θακοθάλαδος Page: θακαθαλάδος Powell, Cunningham

## Traduzione

rr. 15-24: ...Non ho idea di dove andare. La mia nave è andata distrutta. Piango per la perdita del mio dolce uccellino. Vieni, fammi prendere il pulcino allevato da lui, il guerriero, l'amabile, il Greco. Grazie a lui sono stato chiamato grande nella (mia) vita, e ritenuto felice, signori, nelle cure (?). Sono disperato, poiché il (mio) uccellino mi ha disdegnato e, innamoratosi di Thacathalpas (?), mi ha abbandonato. Ma, poiché ho posto una pietra sul mio cuore, mi placherò. Voi, amici, state bene!

## Commento

### Fr. a

4 καλλονήν: forma rara per κάλλος 'bellezza' (e.g. Hdt. III 106, VII 36, Pl. *Smp.* 206d, Herod. I 35).

5 εν τη[ι ο]δοι pap.: Crusius 1914, p. 132 ipotizza ἐν τρ[ι]οδῶ "in un trivio", "all'incrocio" (cfr. e.g. Pl. *Lg.* 799c ἐπιδραμὼν οὕτως εὐθύς, στας δ' ἄν, καθάπερ ἐν τριόδῳ γενόμενος "arrestandosi immediatamente, come se fosse giunto a un incrocio di tre strade"), anche in senso metaforico (cfr. e.g. Thgn. 911 ἐν τριόδῳ δ' ἔστηκα "mi trovo a un bivio").

8 [...].ρωγ pap.: Grenfell-Hunt 1899, p. 41 ritengono di leggere v al posto di ρ, integrando quindi [στέ]νων, participio maschile singolare di στένω, 'gemere', 'lamentarsi'.

9 ἀλέκτορά: il sostantivo ἀλέκτωρ, forma poetica per ἀλεκτρούων, 'gallo', in senso metaforico può significare anche 'marito', 'consorte', da ἀ copulativo e λέκτρον 'letto', 'letto nuziale'<sup>169</sup> (e.g. Soph. *Fr.* 851 Plut. *def. orac.* 417e οὐμὸς δ' ἀλέκτωρ αὐτὸν ἦγε πρὸς μύλην "e il mio gallo lo portò al mulino"). Si trova frequentemente attestato in poesia (cfr. Aeschl. *Ag.* 1671, *Eu.* 861), soprattutto comica (cfr. Ar. *Nu.* 666, 851, *V.* 1490). ἀλέκτωρ è il gallo del Vangelo, il cui triplice canto sancirà il tradimento di Pietro (πρὶν ἀλέκτορα φωνῆσαι, τρὶς ἀπαρνήσει με "prima che il gallo canti, mi rinnegherai tre volte", Matt. 26, 34, cfr. anche Matt. 26, 74).

10 τη .. κας pap.: «perhaps τηρήσας» (Grenfell-Hunt *l.c.*), participio aoristo del verbo τηρέω 'sorvegliare', 'osservare'.

---

<sup>169</sup> Cfr. *LSJ*, s.v. ἀλέκτωρ, p. 62.

ἐκ περιπάτου: περίπατος è il ‘luogo di passeggio’, la ‘passeggiata’. Per estensione, può indicare anche il ‘discorso durante una passeggiata’ (cfr. *e.g.* Ar. *Ra.* 942), ma anche il ‘Peripato’ aristotelico o, detto più genericamente, una ‘scuola filosofica’.

11 ]και παρ ἀλιδροσοις pap.: «the letters between ]κα and δροσοις are very doubtful. Instead of παρ, ς (or γ or τ)εν or ς (γ, τ)ελο might be read» (Grenfell-Hunt *l.c.*).

«legi potest ςας (vel γ, τ) εν (vel λο) δαι (vel δου)» (Crusius 1914, p. 132).

13 τρυφών pap.: nome proprio di uomo, ‘Trifone’. Ha numerose ricorrenze negli autori antichi: appare più volte nelle opere del grammatico Apollonio Discolo (cfr. *e.g.* *Conj.* I 1,3, II 1 ecc.), si trova citato nelle lettere dell’alchimista Sinesio (cfr. CXXIX 21, CXXXI 23,39) e nel *Chronicon* di Giorgio Monaco (cfr. *MPG* CX 508,34, 1173,3, 1177,12). Ma soprattutto compare in Plutarco (cfr. *Plut.* VIII 646a). Da un confronto con il *LGPN*, emerge, infatti, che il nome “Trifone” era molto diffuso in tutta la Grecia continentale e insulare, con attestazioni dal IV sec. a.C. al V-VI sec. d.C.: questa evidenza è supportata – in base a un’indagine condotta su Papyri.info – dalle numerosissime occorrenze (387) del nome all’interno di documenti papiracei (prevalentemente liste di nomi, registri di conti, provenienti soprattutto dall’Arsinoite e dal territorio di Ossirinco, la maggior parte di quali (240) risalenti ai secoli II e III d.C.).

Prescott (1910, p. 160) osserva che il nome Τρύφων è attestato con elevata frequenza nei documenti, per la maggior parte ufficiali, che gli editori pubblicarono insieme al frammento<sup>170</sup>. All’interno di questi testi, il nome appartiene a un tessitore<sup>171</sup>, che Prescott<sup>172</sup> ipotizza possa essere l’autore di P. Oxy. II 219: evenienza che potrebbe ad esempio spiegare la scarsa cura nella composizione, soprattutto sotto l’aspetto metrico<sup>173</sup>.

Di contro, è interessante notare la forse celata allusione al verbo τρυφάω ‘dilettarsi’, ‘vivere licenziosamente’, da cui τρυφῶν “sfarzo” (cfr. Ar. *V.* 1455) e οἱ τρυφῶντες “i viziati” (cfr. Pl. *Men.* 76b). Si pone quindi anche la suggestiva possibilità che Trifone sia un nome parlante, un cosiddetto “*stock character*”<sup>174</sup>, al pari di Malaco<sup>175</sup> e Spintero<sup>176</sup> della *Moicheutria*<sup>177</sup>.

<sup>170</sup> Cfr. P. Oxy. II 235, 264, 267, 269, 273, 275, 276, 282, 288, 304, 306, 308, 310, 315, 316, 318, 319, 320, 321, 322, 324.

<sup>171</sup> Cfr. Grenfell-Hunt 1899, pp. 244ss.

<sup>172</sup> «If our fragment was found with any of these documents, we should be interested to know it; for it becomes at once possible that we are scrutinizing the work of a local amateur, and not a “literary” papyrus».

<sup>173</sup> Cfr. Prescott 1910, p. 160: «the obvious crudities in respect of hiatus».

<sup>174</sup> Cfr. Esposito 2001, pp. 459s.

<sup>175</sup> Per un approfondimento sulla figura del μάλακος, cfr. Andreassi 2001a, pp. 203-25, il quale cita in particolare due parallelismi dell’occorrenza del termine in papiri (pp. 323ss.): in una lettera (P. Hib. 54) di richiesta di ingaggio di artisti (e oggetti di scena), Demofonte richiede all’amico Tolomeo anche la presenza del ballerino Zenobio, coinvolto in una scena con altre donne e definito appunto τὸν μαλακὸν (rr. 11s.); e in P. Berol. inv. 13927, per cui cfr. comm. **Scheda 4**, p. 88.

<sup>176</sup> Cfr. Andreassi 2001b, p. 136, dove si segnala la ricorrenza del nome come proprio di un cuoco almeno in *Men. Asp.* 235s. e in PSI VI 615, r. 9.

<sup>177</sup> Cfr. Esposito 2001, pp. 459s.; Funaioli 2010, p. 76; §3, p. 24.

15 εραγη pap.: ἐρράγη, aoristo forte di ῥήγνυμι/ῥηγνύω ‘rompere’, ‘strappare’, ‘infrangere’.

16 ορνιθα pap.: «ὄρνιν rythmus suadet», Crusius 1914, p. 132.

17 [... φ]ερε το ερνηιο[v] τροφην αυτου pap.: «possibly there is a reference to some relic of the cock» (Grenfell-Hunt 1899, p. 41). Prescott 1910, p. 159, ritiene parzialmente inaccettabile la lettura φεῦ φ]έρε τὸ ὀρνιθοτρόφιον, proposta da Wilamowitz – dal momento che «-ίον does not develop from -εῖον»; tuttavia, concorda sull’integrazione del sostantivo ὀρνιθοτροφῆν (= ὀρνιθοτροφεῖον) ‘pollaio’, per il quale rinvia a Harp. s.v. οἰκίσκω, p. 218 (ἐκάλουν δὲ οἱ Ἄττικοὶ τὸ ὑφ’ ἡμῶν λεγόμενον ὀρνιθοτροφεῖον οἰκίσκον). Crusius 1914, p. 132 corregge ερνηιο[v] in ἐρκίον ‘recinto’, ‘dimora’.

18 τοῦ Ἑλληνικοῦ: «der Bengel ist auf das Hellenentum seines Hahnes so stolz wie der Pataikos Menanders auf die hellenische Gesinnung seiner Tochter: es wird auch ein Barbar gewesen sein» (cfr. Wilamowitz (1900, p. 51); vedi anche r. 22).

20 ανδρεσεν pap.: seguendo Grenfell-Hunt (1899, p. 41: «ε in ανδρεσ is strangely formed and may be intended for ο»), Wilamowitz (*l.c.*) osserva che «der metaplastische Nominativ war also wol ἄνδρος, nach Analogie der darauf ausgehenden Eigennamen». In tal caso, con il sostantivo ἄνδρος concorderebbe l’aggettivo attributivo μακάριος: “ero ritenuto uomo felice”. Diversamente, Prescott (1910, p. 151) espunge la parola dal testo.

φιλοτροφι<sup>ο</sup> pap.: «There is a hole in the papyrus above the final ι of φιλοτροφι, where the ο would have been if it was written» (Grenfell-Hunt 1899, p. 41). Dal verbo φιλοτροφέω, ‘nutrire’, ‘allevare con passione’; φιλοτρόφιον è la ‘sala da banchetto’ (cfr. *SEG IV* 268,6).

21 α[λ]εκτωρ: cfr. comm. r. 9.

22 θακαθαλαπαδος pap.: «is concievably the name of a hen» (Grenfell-Hunt *l.c.*); interpretazione accolta anche da Crusius («nomen a gallinae voce oriundum?») <sup>178</sup>. Bechtel (1900, p. 348), pur facendo proprio l’assunto di Grenfell e Hunt, ritiene necessaria «eine kleine correctur» – «damit ein möglicher name heraus komme» – e propone la lettura Θακ(ο)θαλάδος, composto di θάκος ‘sede’, ‘sedia’, e θάλπω ‘scaldare’, ‘tener caldo’ (cfr. anche Herod. I 76-77 θάλπειν τὸν δίφρον e VII 48 ὅπως νεοσσοῖ τὰς κόχωνας θάλποντες), ma anche ‘covare’ (cfr. *e.g. GP XIV* 1,4 θαλούσας τὰ ὠά). Alla luce di questa correzione, accolta anche da Manteuffel <sup>179</sup> e Page <sup>180</sup>, la traduzione dei rr. 20-2 risulterebbe la seguente: “Sono disperato, poiché il (mio) uccellino mi ha disdegnato e, innamoratosi di una gallina, mi ha abbandonato”. Questo passaggio, così delineato, darebbe maggior forza all’interpretazione metaforica del frammento: il giovane protagonista si strugge, poiché il suo amato lo ha abbandonato per una donna, tradendo le precedenti inclinazioni omoerotiche.

<sup>178</sup> Cfr. Crusius 1914, p. 133.

<sup>179</sup> Cfr. Manteuffel 1930a, p. 168.

<sup>180</sup> Cfr. Page 1942, p. 336.

Wilamowitz (1900, pp. 50s.) preferisce leggere τάχα al posto di θάκα (per cui cfr. Gignac, *GGP*, I, p. 87). Secondo lo studioso, potrebbe trattarsi di un nome proprio (come ad esempio Θαλιάδος), anche di origine barbarica e terminante in -ᾶδος.

εμεν pap.: a proposito della forma ἐμέν usata in luogo di ἐμέ, Grenfell-Hunt (1899, p. 41) rinviano a Dieterich 1898, pp. 190s. (cfr. anche Gignac, *GGP*, I, p. 113).

23 εματου pap.: «a later form of ἐμαυτοῦ frequent in papyri» (Grenfell-Hunt *l.c.*), per cui cfr. Gignac, *GGP*, I, pp. 224s.

υμε[ι]c pap.: «υ is badly formed, and may be meant for η» (Grenfell-Hunt *l.c.*), ma υμε[ι]c è la lettura più consona alla formula finale: “voi, amici, state bene!”.

φίλοι: non è chiaro se il protagonista si rivolga a una cerchia di persone effettivamente presenti sulla scena e a lui vicine oppure stia apostrofando il pubblico; in ogni caso, il termine φίλοι è uno dei più comuni “*friendship terms*” (cfr. Dickey 1996, pp. 134-8), che, se usato in combinazione con un altro vocativo, esprime affezione e forte vicinanza (specialmente al singolare, *e.g.* φίλε ἄνερ), se invece, come in questo caso, compare da solo, assume la sfumatura più generica di ‘amico’ (in questo senso, esso ha un’elevatissima attestazione nei dialoghi platonici).



#### 4. P.Oxy. LIII 3700

MP<sup>3</sup> 1745.01 TM 63177

*saec.*: I d.C.

*prov.*: Oxyrhynchus TM<sup>Geo</sup> 1524

*cons.*: Oxford, Sackler Library, Papyrology Rooms

*ed. pr.*: Haslam 1986, pp. 23-6

*edd.*: Cunningham 1987, pp. 370-3

*comm.*: Jarcho 1987, pp. 32-4; Tedeschi 2019, p. 89

*tabb.*: P. Oxy. 53 pl. II, <http://www.papyrology.ox.ac.uk>

Il frammento (cm 8 x 18) restituisce una singola colonna di 24 righe di scrittura, la cui altezza è conservata interamente. I margini superiore e inferiore misurano ca. cm 2. L'intelina, piuttosto irregolare, misura in media ca. cm 0,3.

Sono presenti alcuni iotacismi (r. 12  $\mu\omicron\iota\epsilon\upsilon\alpha$ , r. 13  $\upsilon\gamma\epsilon\iota\alpha\upsilon\upsilon\epsilon$ , r. 19  $\phi\epsilon\iota\lambda\epsilon\upsilon\nu$ , r. 22  $\mu\iota$ ), insieme ad altri fenomeni fonetici (cfr. comm.).

Il *verso* reca appunti, «doodling or draft» (Haslam 1986, p. 23), di carattere documentario, tra cui l'indicazione di una data (48-49 d.C.). Nonostante la scrittura sul *verso* sia più sciatta, secondo l'*editor princeps* entrambe le facciate sarebbero state vergate dalla stessa mano: un'informale rotonda ad asse inclinato verso destra, molto snella, con tratti di corsività. Secondo Haslam (*l.c.*), essa può essere paragonata alla scrittura di PSI X 1176 (per il quale è fissato un *terminus ante quem* al 60 d.C.), ma anche di BGU III 1002 (55 a.C.) e P. Mert. I 12 (58 d.C.). La datazione del frammento andrebbe pertanto collocata intorno alla metà del I sec. d.C. L'aspetto generale è quello di un esemplare di buona fattura, in bella copia, sebbene non si possa escludere che si tratti di una «contemporary and local composition» (Haslam *l.c.*).

Il testo conservato è un prosimetro: vi si alternano trimetri giambici o tetrametri trocaici (cfr. P. Oxy. III 413r, rr. 98-106, nonché Haslam *l.c.*) e prosa, ma con un andamento, secondo l'editore, di tipo giambico.

Ai rr. 5, 7 è presente l'abbreviazione  $\epsilon\tau\epsilon^p$ , plausibilmente per  $\acute{\epsilon}\tau\epsilon\rho(\omicron\varsigma)$  o  $\acute{\epsilon}\tau\epsilon\rho(\alpha)$ , che secondo l'editore potrebbe fungere da *nota personae* (cfr. comm. *ad II.*).

All'interno del testo si distinguono, in tre punti (rr. 6, 7, 14), un paio di tratti sovrapposti, di cui quello superiore con una marcata concavità verso l'alto (indicati nella trascrizione con =), nei quali

l'editore individua dei marcatori del cambio di personaggio; un segno analogo – costituito da tre tratti orizzontali sovrapposti, seguiti da una linea obliqua di modulo minore – compare nella *Moicheutria* (P. Oxy. III 413 v, rr. 117, 185), dove è stato però interpretato<sup>181</sup> come indicatore di scene di punizione e percosse<sup>182</sup>. Va notato che segni simili si ritrovano frequentemente nei papiri, sia letterari sia soprattutto documentari, con la funzione di scandire porzioni di testo più o meno ampie: ad es. McNamee (1992, p. 41) registra un doppio tratto orizzontale – perfettamente identico al segno presente nell'esemplare di Ossirinco – all'interno di P. Ryl. III 531, che contiene una ricetta medica, come divisore fra diverse prescrizioni. In questo contesto, mi sembra che l'occorrenza del segno sia comunque da collegarsi allo svolgimento scenico: infatti, in una circostanza compare in concomitanza con l'abbreviazione (indicatore del parlante?) ετῆρ (r. 7) e negli altri due casi esso figura subito prima di quelle che sono state interpretate come indicazioni di regia (r. 6 κατάμαθ', r. 14 ἰδοῦ).

Da quanto è possibile evincere dal frammento, sulla scena sono presenti due personaggi: B si presenta alla porta di A, che non lo riconosce e non lo accoglie in casa; B allora chiede un bacio prima di andar via, ma A biasima la richiesta di attenzioni e ricorda a B la sua condizione di indigenza (cfr. r. 19 πτωχός).

La citazione di Eracle al r. 1 ha suggerito che uno dei due interlocutori – più probabilmente il visitatore (cfr. Haslam 1986, p. 24) – possa essere identificato proprio con l'eroe. Sebbene non avallata dalle indicazioni dei ruoli – per cui potrebbe trattarsi semplicemente di un'allusione<sup>183</sup> (come ad es. in Ter. *Eun.* 1027f., cfr. Haslam *l.c.*) –, quest'ipotesi è tuttavia legittima: la figura sulla scena potrebbe effettivamente essere quella di Eracle, nella sua veste di schiavo, e dunque in condizioni miserevoli (cfr. comm.), avendo così il testo un chiaro intento parodico.

Jarcho (1987, p. 33) accoglie l'identificazione del personaggio B con Eracle, ma la interpreta in modo ancora diverso: egli pensa che l'azione si svolga davanti all'ingresso di un bordello, nel quale B (un cliente squattrinato) tenterebbe invano di entrare; una situazione analoga a quella descritta nel *Mimiambo II* di Eronda, dove il lenone Battaro denuncia in tribunale Talete per aver fatto irruzione nel suo bordello<sup>184</sup>. Lo studioso infatti – ricordando, da un lato, l'assimilazione tra Onfale e Aspasia, moglie di Pericle, contenuta nella *Vita di Pericle* di Plutarco (*Per.* 24,9), e, dall'altro, la rappresentazione di Aspasia come custode di un bordello negli *Acarnesi* di Aristofane (vv. 524-9) – suppone infatti che nel mimo queste suggestioni vengano accolte e sovrapposte, con analoghe suggestioni farsesche, facendo di Onfale (il personaggio A) la proprietaria del bordello in questione. Del resto, la vicenda di Eracle al servizio di Onfale era ben nota nella tradizione greco-romana –

<sup>181</sup> Cfr. Lyngby 1928, pp. 52-8; Wiemken 1972, pp. 48-72; Andreassi 2001b, pp. 111s.

<sup>182</sup> A questo proposito, cfr. anche Gammacurta 2006, pp. 70s.

<sup>183</sup> Si tenga conto anche della posizione di Tedeschi (2019, p. 89), il quale ritiene che i primi due righi del frammento siano un'introduzione in prosa alla vicenda narrata in séguito.

<sup>184</sup> Jarcho *l.c.* cita in parallelo anche O. Rein. I A e il comportamento di Eschino negli *Adelphoe* di Terenzio.

come dimostrano le numerose rivisitazioni<sup>185</sup> – e poteva essere facilmente colta dal pubblico degli spettatori. Infatti, credo si possa sostenere con certezza che il frammento sia strettamente connesso con la messa in scena; ai fini di questa affermazione si tenga conto non solo di quanto detto a proposito del segno = (cfr. *supra*), ma soprattutto di altri elementi: innanzitutto, l’eventuale travestimento di Eracle (cfr. comm. r. 2), di cui sarebbe colto l’intento parodico e comico soltanto “in presa diretta”; ma anche la menzione della porta (r. 3 τὴν θύραν) – che la si intenda sia come parte di una scenografia sia come una sorta di sipario – e la probabile apostrofe diretta al pubblico (r. 18 ἄνδρες).

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico

]νηρακλεανικηφορον[  
 ]ομφαλησθηλυνλατριν [   
 ]τηνθυραν [   
 ]δαιδαφαινετινα λεπω[  
 5 ]ετε ουκοιδασημα..ερ[  
 ]υθειλει=καταμαθακρ.[  
 ]με= ετε<sup>p</sup>αγνωω [   
 ]σοποτε[. ]λαμπροσσοφ..[  
 ]ηταισθυραισθενπαρει [   
 10 ]εγωμη αβησβρινταλ[  
 ]παλιν οπουμοι.. [ ]εις ιδο.[  
 ]ακουσωνμοιειναμηφανης [   
 ]οσμοιφιλημακα[. ] ξιαινε [   
 ]νεκποδων = ιδουυ [   
 15 ]συμπαθημητιμοιλεγεις [   
 ]εληθησοταναπελθω [   
 ]λευσαι [   
 ]ανδρεσιδαμοστωνδυο [   
 ]σπτωχοσωνφειλεινθειλει [   
 20 ]τησσιπ[ ]ροιδασπροσμενυν [   
 ]σμοιπολλαπροσταυτατιλε[ γε[

<sup>185</sup> Cfr. Jarcho *l.c.*, n. 2; e p. 27 e comm. r. 2.

]ινοεστινεγωδιμιπενης [
  
]ιπαραταπανημαουμηζ [
  
]τευεαλλαδουλευσωεκειν[

1 ]: flebile traccia di inchiostro non meglio identificabile 4 ]λεπω: β? 5 ]ετε: lettera *supra lineam* (forse χ?) ουκοιδασημα, sono distinguibili le diagonali di δ e minime tracce del corpo del primo e del secondo α; si può supporre la presenza di c dopo α, ma non è ben visibile; μα.: tracce di due lettere di corpo tondo (di cui forse la seconda un c) 6 ]: tracce indistinte sul bordo della lacuna 7 ] spazio bianco dopo =; ετε<sup>p</sup>: ρ in apice 8 ]: lettera indistinta cancellata dallo scriba; ]: resti di un tratto verticale (ι?), seguito da tracce indistinte 9 ]: tracce indistinte sul bordo della lacuna 10 ]εγωμη: tracce di una lettera non identificabile 11 ] spazio bianco dopo ]παλιν; ]: se la verticale va identificata come ι, possibile la presenza di λ a seguire (cfr. φιλημα, r. 13); ]: c: traccia di una lettera di corpo tondo (forse ε); ]: traccia indistinta sul bordo della lacuna 13 ]: minime tracce di inchiostro non meglio identificabili; ]: resti della terminazione di un'asta verticale e di una lettera di corpo tondo (forse ε) 14 ]: =: due tratti orizzontali sovrapposti, preceduti e seguiti da spazio bianco (cfr. rr. 6s.) 15 ]: resti di un tratto orizzontale 17 ]: traccia compatibile con κ oppure con υ 18 ]: tracce deboli e indistinte 21 ]: resti di un tratto curvo (traccia compatibile anche con la vergatura di η, cfr. ]τη, r. 20); ]ε[ scritto in apice dopo ]ε[ 22 ]: tracce indistinte sul bordo della lacuna 23 ]: tracce indistinte sul bordo della lacuna

### Edizione critica

] c Ἡρακλέα νικηφόρον
  
] Ὀμφάλης θῆλυν λάτριν
  
]τὴν θύραν.
  
] δαίδα φαῖνε. τίνα βλέπω;
  
5 ] ΕΤΕΡ(.). οὐκ οἶδασημα . . ]ερ[
  
]υ θέλει. — κατάμαθ' ακρ . [
  
]με — ΕΤΕΡ(.). ἀγνοῶ.
  
]c ὅ ποτε λαμπρόσ σου φίλ[oc
  
] . ηταισ θύραισ ὅθεν παρει[
  
10 ]εγω μὴ λάβησ ὕβριν ταλ[
  
]πάλιν ὅπου μοι . . [ ]εις εἶδου[
  
]άκουσόν μοι ἵνα μὴ φανῆσ
  
]δός μοι φίλημα κα[ι] ὑγίαινε
  
]ν ἐκποδών. — ἰδοῦ. ὕ.
  
15 ]αρυμπαθη μὴ τί μοι λέγεισ;
  
]εληθησ ὅταν ἀπέλθω
  
]υλεῦσαι.
  
] . ἄνδρες, ἱταμόσ τῶν δύο
  
]c πτωχός ὦν φιλεῖν θέλει

20 ]της οἴπερ οἶδας πρὸς με νῦν  
 ] . c μοι πολλὰ πρὸς ταῦτα τί λέγε[  
 ] . ινος ἐκτίν, ἐγὼ δ' εἰμὶ πένης  
 ]κις παρὰ δαπάνημα οὐ μὴ ζ . [  
 ]τευε, ἀλλὰ δουλεύω ἐκεῖν[

Omnia suppl. Haslam  
 14 ἰδοῦ Jarcho : ἰδοῦ ed. pr.

### Traduzione

... Eracle vittorioso / ... dolce ancella di Onfale / la porta. / tira fuori la fiaccola. Chi vedo? / ALTR(O): Non hai vist... / ...vuole. — Esamina... / ... — ALTR(O): Non riconosco. / ... il quale una volta tuo brillante amic(o) / ... alle porte quando ... / ...per non ricevere violenza ... / di nuovo dove ... / (rispondi)mi affinché non sembri / ... a me un bacio e addio / ... fuori dai piedi. — Guarda. Oh! / insensibile non mi dici niente? / ... qualora me ne andassi / ... / ... uomini, sfacciato dei due / ... essendo povero vuoi ad amar(mi) / ... i quali proprio hai visto davanti a me ora / ... a me molte cose rispetto a queste che cosa dic... / ... è, io invece sono povero / ... rispetto al denaro non ... / ..., ma sarò sottomesso a quell...

### Commento

1 νικηφόρον: ‘vittorioso’, aggettivo solenne, di elevata frequenza nell’epica omerica e nella poesia lirica, tipicamente riferito a eroi e divinità, ma anche a sovrani (come in P. Tebt. I 43, r. 28 θεοὶ μέγιστοι νικηφόροι, dove è attribuito alla dinastia làgide). In questo contesto, il personaggio B, che si presenta alla porta in vesti non propriamente eroiche, è chiaramente definito νικηφόρον «pointedly ironic» (Haslam 1986, p. 25), con una sfumatura neanche troppo velata di umorismo – che doveva apparire tanto più irriverente quanto stridente deve essere apparsa sulla scena la figura di questo mendicante sedicente “vittorioso”.

2 Ὀμφάλης: successe al padre Iardano sul trono della Lidia e, secondo la tradizione mitologica, ebbe Eracle come suo schiavo<sup>186</sup> per un anno (cfr. Diod. IV 31,6-8); meravigliatasi del valore

<sup>186</sup> Da Sofocle (*Trach.* 248-80) apprendiamo che Eracle, avendo ucciso per errore Ifito, figlio di Eurito, sarebbe stato inviato come schiavo presso la regina di Lidia da Zeus per espiare la propria azione; la condanna alla schiavitù sarebbe

dimostrato dall'eroe nel periodo del suo servizio – essendosi costui reso autore di una serie di mirabili azioni – Onfale sposò Eracle e da lui ebbe dei figli: Lamo (cfr. Diod. *l.c.*), Ati (cfr. Strab. IV 2,2) e Tirreno (cfr. Dion. I 28,1).

θήλυν: l'aggettivo – 'femminile', 'femminio', 'dolce' – è largamente attestato in Omero (cfr. *e.g.* Hom. *Il.* X 216 τῶν πάντων οἱ ἕκαστος ὄν δώσουσι μέλαιναν / θήλυν ὑπόρρηνον), ma soprattutto nei tragici (cfr. *e.g.* Aeschl. *Ch.* 502 οἴκτιρε θήλυν ἄρκενός θ' ὁμοῦ γόνον “abbi pietà della progenie femminile e di quella del maschio”; Eur. *Med.* 1082-4 καὶ πρὸς ἀμίλλας / ἥλθον μείζους ἢ χρὴ γενεὰν / θήλυν ἐρευνᾶν “e sono giunta a contese più grandi di quanto sia bene che indaghi il genere femminile”, *Bac.* 836 οὐκ ἂν δυναίμην θήλυν ἐνδῶναι στολήν “non potrei indossare una veste femminile”). Secondo l'editore, potrebbe indicare il travestimento in vesti femminili del personaggio: l'associazione dell'immagine di Eracle, tradizionalmente possente e virile, ad un'estetica muliebre conferirebbe una patina comica, quasi grottesca, alla scenetta. Il camuffamento in vesti femminili è peraltro non estraneo al mimo: si pensi allo schiavo Malaco della *Moicheutria*, ma anche alla menzione agli “oggetti degli effeminati” (τὸ τῶν μαλακῶν) contenuta nel papiro berlinese (P. Berol. inv. 13927, cfr. col. I r. 4).

λάτριν: 'serva', 'ancella'. Propriamente detto di colei che offre servizio dietro pagamento (cfr. *EM* 557,35 λάτρις, ὁ ἐπὶ μισθῷ δούλευων). Per estensione, può indicare anche l'ancella di una divinità (cfr. Eur. *Tro.* 450 τὴν Ἀπόλλωνος λάτριν): nel greco moderno si conserva infatti il sostantivo λατρεία 'culto' e il denominale λατρέω 'rendere culto', 'venerare' (cfr. *DELG*, s.v. λάτρον, pp. 622s.). Nel contesto del frammento, sembra calzante la definizione di Eracle come “ancella di Onfale”, se è vero che – come si è detto – l'eroe si trovava a svolgere presso la regina di Lidia un servizio, probabilmente stipendiato (cfr. n. 6), inteso come pena da scontare, e non perché egli fosse nato in condizione servile.

3 ]τὴν θύραν: come osserva Benedetti 2004-2005, p. 37, la porta in questione potrebbe essere parte dell'allestimento scenico dello spettacolo – munito quindi di una scenografia ben guarnita – ma anche una semplice via d'accesso a un più rudimentale palco – una sorta di “sipario”<sup>187</sup>.

4 δαῖδα: δαΐς, δαΐδος, 'torcia', 'fiaccola'. Il termine è attestato in Omero (cfr. *Il.* XVIII 492 δαΐδων ὑπὸ λαμπομενάων, *Od.* VII 101 δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχοντες) e indica una torcia di legno resinoso (cfr. *DELG*, s.v. δαΐω, pp. 248s.). L'azione del frammento si svolge in notturna, se è necessaria una torcia per illuminare la scena e vedere l'ospite alla porta.

---

stata invece impartita, secondo lo Pseudo-Apollodoro (*Il.* 6,2-3), solo in un momento successivo: infatti, inizialmente Eracle si sarebbe rivolto ad Apollo per ottenere la purificazione, ma, al rifiuto del dio di concedergli un oracolo, per dirimere la contesa furibonda scoppiata tra i due, Zeus sarebbe intervenuto, punendo infine l'eroe con la schiavitù, stabilendo che il denaro guadagnato presso Onfale sarebbe stato destinato a Eurito come ricompensa per il grave lutto subito. Un racconto del periodo trascorso da Eracle in Lidia è presente anche in Ovidio (*Her.* IX 53-118).

<sup>187</sup> Analogamente a quanto avviene nella *Moicheutria*, dove si menziona una πλατεῖα θύρα (cfr. P. Oxy. III 413 v, r. 162), che Puppini (1988, p. 23) interpreta se non come un «luogo “accessorio” rispetto alla casa» quantomeno come una porta di entrata e uscita per la protagonista.

5 ετε<sup>p</sup>: l'abbreviazione, plausibilmente per ἔτερ(ο) o ἑτέρ(α), secondo l'editore potrebbe fungere da *nota personae*. Per l'occorrenza dell'abbreviazione dell'aggettivo ἔτερος (e delle sue varianti), cfr. McNamee 1981, p. 34.

6 = pap.: dopo υθελει, il segno, seguito da spazio bianco, forse indica un cambio di *persona loquens*, sebbene a seguire, nella porzione di testo conservata, non compaia la sigla di un personaggio. È possibile che fosse adoperato anche per scandire – e separare dal testo principale – eventuali note di regia: potremmo infatti interpretare il verbo κατάμαθ' come un'indicazione testuale, “esamina”, “guarda”, piuttosto che come l'imperativo pronunciato dal personaggio parlante nei rr. 5s.

7 = pap.: il segno anticipa l'indicazione della sigla del parlante (ετε<sup>p</sup>) ed è forse da interpretare come elemento di scansione testuale.

ετε<sup>p</sup>: vd. 5.

8 ὁ ποτε λαμπρός σου φίλ[ο]ς: forse questo rigo può forse essere dirimente per l'identificazione di B con Eracle: il personaggio, vestito di stracci, presentatosi alla porta ma non riconosciuto e maltrattato verbalmente, tenta qui di rendersi noto, evocando la propria gloria passata. λαμπρός può essere infatti tanto “ben noto”, “conosciuto”, come l'uomo a cui è riferito (cfr. *e.g.* Hdt. VI 125 λαμπρὸς ἐν τῆσι Ἀθήνησι), quanto “lucente”, come la sua veste (cfr. *e.g.* Hom. *Od.* XIX 234 λαμπρὸς δ'ἦν ἠέλιος ὣς [ὁ χιτῶν]).

11 εἰδου[ pap.: Haslam (*l.c.*) ritiene più convincente leggere, anziché εἰδού, ἰδού, come al r. 14, preceduto da un segno che indica il cambio di battuta, «or something else altogether». In epoca romana e bizantina era infatti comune lo scambio tra il dittongo εἰ e ι (lunga e breve) e viceversa (cfr. Gignac, *GGP*, I, pp. 239s.).

12 εἶνα pap.: per ἴνα. Cfr. comm. r. 11.

13 υγιαινε pap.: per ὑγίαινε. Cfr. comm. r. 11.

14 = pap.: anche in questo caso, il segno non anticipa l'occorrenza della sigla di un parlante e può essere inteso come elemento per scandire – e, di nuovo, separare dal testo principale – una possibile indicazione di regia: potrebbe essere chiesto al personaggio di guardare (ἰδοῦ) il suo interlocutore prima di congedarsi, per sottolineare il tratto emotivo – e quasi patetico – della scena. D'altronde giova notare come una spiegazione dell'imperativo ἰδοῦ in questo punto della battuta non sarebbe meglio interpretabile.

17 ]λευσαι pap.: Haslam propone δο]υλεῦσαι oppure βο]υλεῦσαι.

18 ἄνδρες: forse l'apostrofe è direttamente al pubblico, cfr. Haslam *o.c.*, p. 26.

ἰδαμός: probabilmente ἰταμός ‘sfacciato, ‘sfrontato’, ‘impaziente’, per errore del copista, che scrive δ al posto di τ. Questo genere di errore, dovuto allo scambio tra l'occlusiva velare sonora δ e

la sorda τ – e viceversa – è molto frequente nel periodo romano e bizantino, sia a inizio parola sia in posizione mediana, «in all phonetic conditions» (Gignac, *GGP*, I, pp. 76ss.).

19 πτωχός: B viene definito “povero”, “mendicante”. Cfr. intr. e comm. r. 2.

φειλεῖν pap.: per φιλεῖν. Cfr. comm. r. 11.

22 ἐγὼ δ’ ἰμὶ πένης: B confessa apertamente di trovarsi in una condizione di indigenza, confermando quanto detto al r. 19 dal suo interlocutore.

ἰμι pap.: per εἰμί. Cfr. comm. r. 11.

23 παραταπανημα: Haslam (1986, p. 26), ammettendo uno scambio tra velare sonora e sorda analogo a quello del r. 18, ipotizza *παρὰ δαπάνημα*, “rispetto al denaro”, “in confronto alla spesa”. Il termine è attestato anche in PSI I 66, r. 31, un documento del V sec. d.C., contenente il contratto di vendita di un terreno<sup>188</sup>.

---

<sup>188</sup> Cfr. Gignac, *GGP*, I, p. 80.



## 5. P. Oxy. LXXIX 5187

MP<sup>3</sup> 1743.01 LDAB 372053

*saec.* : I/II d.C.

*prov.* : Oxyrhynchus TM<sup>Geo</sup> 1524

*cons.* : Oxford, Sackler Library, Papyrology Rooms

*ed. pr.* : Parsons 2014, pp. 14-9

*comm.* : Parsons 2014, pp. 14-9; Tabacco 2014-2015, pp. 6-18; Filippi 2015-2016, pp. 19-31; Danielewicz 2020, pp. 17-9

*tabb.* : P.Oxy. LXXIX, pl. II; <http://www.papyrology.ox.ac.uk>

Il papiro si compone di tre frammenti. Fr. 2, il più ampio (cm 6,2 x 21,8), conserva una stretta colonna di 19 righe di testo; l'amplissimo margine inferiore (cm 8,3) suggerisce che questa fosse la fine del componimento. Fr. 1 (cm 3,2 x 7) sembra restituire le terminazioni dei righe precedenti della stessa colonna, a guardare l'aspetto della trama delle fibre verticali e, in particolare, la sovrapposizione di fibre che si osserva lungo il margine destro di entrambi i frammenti (cfr. Parsons 2014, p. 14). Il fr. 3, di scarsissime dimensioni (cm 1 x 2,8), potrebbe collocarsi a sinistra di fr. 1 e riportare parte del margine sinistro del foglio e le prime lettere di quattro righe (cfr. Parsons 2014, p. 15).

Un rigo di scrittura contiene 9-13 lettere e misura fra i cm 3,5 e 4,8. Il margine sinistro (fr. 2, 3) misura ca. cm 0,5, quello destro (fr. 2) ca. cm 1. Se l'ipotesi di collocare il fr. 1 al di sopra del fr. 2 fosse corretta, il rotolo avrebbe un'altezza minima nella media dell'epoca<sup>189</sup>, pari a cm 28, dunque pochi righe sarebbero caduti in lacuna tra i due frammenti (secondo l'editore, non più di quattro, ipotizzando un margine superiore di ca. cm 1,5).

Il testo è vergato sul lato transfibrile di un papiro di riuso, di contenuto documentario: sulla facciata perfibrile è annotato un registro di grano (ammontare di  $\chi\omicron\upsilon\nu\acute{\iota}\kappa\epsilon\varsigma$ ). I margini, dentellati e regolari, suggeriscono che si tratti di una striscia di papiro indipendente, derivata da un volontario processo di taglio e non facente parte di un più ampio frammento: in questo caso, il testo doveva essere scritto su un'unica colonna (cfr. Parsons *l.c.*). La scrittura è definita dall'editore «a graceless semi-cursive»: come osserva Parsons, questi due elementi (papiro di riuso e scrittura amatoriale) indicherebbero una copia o una composizione privata.

---

<sup>189</sup> Cfr. Johnson 2004, pp. 141-3 (142).

Non sono presenti segni lezionali o di scansione testuale; in fr. 2,15 non viene segnalata l'elisione (δυσβρίζομαι) e *iota* non viene ascritto ai fr. 2,3 (υγρα) e 2,17 (μνω). In fr. 1,2 (e forse anche fr. 2,4) le lettere sono cancellate con un marcato tratto orizzontale, che funge anche da «space-filler» (Parsons 2014, p. 15). Gli spazi bianchi alla fine dei rigi vengono infatti riempiti con un tratto orizzontale (es. fr. 1,6) oppure prolungando l'ultima lettera del rigo (es. fr. 3,8, 11). Al fr. 1,1 è presente una correzione o un'abbreviazione (cfr. comm. *ad l.*). Al fr. 2,4 lo scriba cancella l'ultima lettera, forse con l'intento di far cominciare la parola seguente (o il *colon*) al rigo successivo. Al fr. 2, r. 9 o sembra cancellato (cfr. comm. *ad l.*).

Dal fr. 2, meglio conservato, è possibile trarre delle informazioni sul contenuto: una donna sposata rifiuta di contrarre un secondo matrimonio con un altro uomo. Il testo non dà informazioni sul primo marito, che non sappiamo se sia defunto o meno. Il tono generale avvicina questo testo al *Fragmentum Grenfellianum* (P. Dryton 50) e al *Lamento di Elena* (P. Tebt. I), collocandolo sul piano di una monodia, un lamento d'amore, più che di un mimo. In effetti sia il nostro papiro sia il *Grenfellianum* presentano analogie con il monologo drammatico euripideo (cfr. Esposito 2005, pp. 19 ss.) ma anche con i mimi di Sofrone, Eronda e Teocrito.

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico

Fr. 1

---  
 1 ]ϥοϥδο<sup>μ</sup>  
    ].ρα[[α.]]  
    ]..αδεϥ..  
    ]αμενει  
 5 ]λαβετον  
    ].τω—  
    ]αναποπο.  
       ].ν  
       ].με  
 10 ]αυ.  
    ---

2 ]: resti di inchiostro nella metà inferiore del rigo; [[.]] la prima delle due lettere cancellate da un tratto orizzontale prolungato, che funge anche da “riempitivo” (cfr. fr. 2,4), la seconda è difficilmente identificabile 3 ]: tracce di

inchiostro sul rigo di base, seguono resti di un tratto orizzontale leggermente curvo verso destra; infine tracce di un lungo tratto orizzontale che incrocia perpendicolarmente l'inizio di un'asta verticale (τ ο ψ?); c.: ιν oppure κ? 6 ]: estremità di un tratto orizzontale, parte superiore di una lettera o parte della traversa del successivo τ dopo ω lungo tratto orizzontale con funzione di riempitivo 7 ο: κ con uno svolazzo verso destra oppure μ danneggiato 8 ]: resti di lettera tonda (ο oppure la seconda curva di ω ?) 9 ]: minime tracce 10 ]: γ oppure τ, di cui si è persa la parte sinistra della traversa; ν: tracce indistinte, forse macchie di inchiostro

## Fr. 2

-----  
1 ναξε. [  
κρειτς. [..]. [..].  
τριμε. [..] υγρα  
χηρον. [..] ον[α]  
5 αγνονα[.] υσαι  
..αις παραπας  
τασιμενειν  
ενυβρισμαγα  
μωνιδιων  
10 ενοσειμιτα  
λαιναγαμε  
τις ενοςηλυ  
θαπροσλεχος  
εγωτικελευ  
15 ομαιτιδυβρι  
ζομαι κυκπρις  
εδωκεμ.. ονω  
διαμονλεχος  
αρνουμαι  
-----

1 ]: verticale unita in alto ad una traversa (γ ο π) 2 ]: arco concavo verso destra; ], ]: tracce di inchiostro sul rigo di base e resti di un tratto obliquo; ]: tracce di inchiostro sul rigo di base 3 ]: traccia o ispessimento alla fine della traversa di ε ?; ]: piede di diagonale discendente verso sinistra 4 ]: tracce di una verticale sul bordo della lacuna; [α]: α apparentemente cancellato con un tratto orizzontale prolungato, che funge anche da “riempitivo” (come in Fr. 1,2) 6 ]: traccia di una corta verticale convessa sul bordo della lacuna (η ?); segue un arco convesso a destra, prolungato nella parte superiore fino all’occhiello di α (cfr. comm.) 9 ιδι: ω forse corretto a sinistra, a partire da un originale ο, cancellato da un tratto obliquo discendente verso destra (vd. comm.) 17 μ.: traccia della traversa di ε, prolungata verso destra in una curva concava verso l’alto, legandosi al primo montante di μ

## Fr. 3

-----

.[  
φ[  
c.[  
. [  
---

---

1 .[: resti di un'asta verticale sormontata da un tratto orizzontale verso destra e terminazione di un tratto obliquo inclinato in basso verso sinistra    3 .[: resti di un arco concavo verso destra    4 .[: resti di un tratto verticale in alto sul rigo (τ oppure l'inizio della verticale di φ)

### Edizione critica

#### Fr. 2

1            ---  
ναξε.[  
κραιcc.[.].[.].  
τρι με.[.].υγρα  
χῆρον β[ί]ον  
5    ἀγνὸν ἀ[ν]ύσαι  
ἢ καίτῃ παρὰ παc-  
τάτσι μένειν,  
ἐνύβρισμα γα-  
μῶν ἰδίων.  
10    ἐνός εἶμι τά-  
λαινα γαμέ-  
τις, ἐνὸς ἤλυ-  
θα πρὸς λέχος  
ἐγώ. τί κελεύ-  
15    ομαι; τί δ' ὑβρί-  
ζομαι; κοὶ Κύπρις  
ἔδωκέ με μόνφ;  
δίγαμον λέχος  
ἀρνοῦμαι.  
---

## Traduzione

### Fr. 2

... [È] meglio ... trascorrere la (mia) vita a lutto in castità piuttosto che rimanere nella tua camera da letto, oltraggio al (mio) matrimonio. Misera me, sposa di un solo uomo, sono stata nel letto di un solo uomo. Perché vengo comandata? Perché oltraggiata? Cipride mi ha dato a te solo. Rigetto un letto bigamo.

## Commento

### Fr. 1

2 μ scritto in apice potrebbe costituire un'abbreviazione (per -μαι o -μεν), sebbene si tratti di un testo poetico e, di norma, le abbreviazioni in apice siano tipiche dei testi documentari; va tuttavia osservato che, se è vero quanto descritto dall'editore rispetto a forma e dimensioni della striscia di papiro e che questa potesse essere un frammentino indipendente, è possibile che lo scriba sia ricorso a una notazione atipica per una mera ragione di spazio.

### Fr. 2

2 Come ipotizza Parsons (2014, p. 18), se la lettura κρείττοῦν è corretta – sottintendendo ἐστίν – gli infiniti ai rr. 5 e 7 dipenderebbero da κρείττοῦν (ἐκτίν).

2-3 Parsons suggerisce la lettura di μη alla fine del r. 2, così da ricostruire il luogo nel modo seguente: κρείττοῦν μη/τρί με λυγρῶ “sarebbe meglio per la (mia) povera madre che io...”. L'editore tuttavia evidenzia che questa ricostruzione introdurrebbe nel discorso un'altra motivazione per il rifiuto delle seconde nozze (la motivazione unica sembra essere quella addotta in chiusura, ai rr. 18s.). Alla luce di ciò, si potrebbe pensare a identificare nella protagonista la μήτηρ λυγρά: “sarebbe meglio per me, madre sventurata, che...”.

3 λυγρῶ: l'aggettivo, ‘misero’, ‘infelice’, è detto comunemente di cose o situazioni (cfr. *e.g.* Hom. *II.* X 174, XIII 346), raramente di persone (nell'accezione di ‘vigliacco’, ‘dappoco’, cfr. *e.g.* Hom. *II.* XIII 119, 237; Aeschl. fr. 361 N.; Soph. *Ant.* 823; vd. anche *LSJ*, *s.v.*, pp. 1063s.).

4 Parsons propone di leggere χῆρον β[ί]ον, sulla scorta delle altre occorrenze del sintagma in altri autori: cfr. Posid. fr. 45 Theiler (Strab. VII 3,3) ἠγούμενον ἡμιτελῆ τινα βίον τὸν χῆρον; Interessante l'attestazione in Greg. *Carm.* 2022.060 χῆρόν τε λέχος, con il lemma λέχος che compare al r. 18 del nostro frammento. L'espressione "vita a lutto", "vita solitaria" (χήρα è propriamente la "vedova", cfr. e.g. Hom. *Il.* II 289) ben si colloca nel contesto di disperazione e malcontento espressi dalla protagonista, inserendosi nei *topoi* del genere del lamento della donna abbandonata (per cui cfr. §3, pp. 24-6).

6s. παρὰ πασ-/τάσι: παστάς è il 'portico', il 'vestibolo', ma anche la 'camera da letto' (cfr. e.g. Eur. *Or.* 1371). Sintomaticamente, così viene definito il cubicolo in cui verrà murata Antigone (cfr. Soph. *Ant.* 1207). Dato il tenore del lamento, forse non è un caso che la donna abbia usato un'espressione del genere per meglio rendere il senso della propria disperazione.

8 ενυβρισμα pap.: ἐνύβρισμα 'vittima di oltraggio', cfr. Plut. *Mor.* 350c. Qui forse nel senso attivo di "qualcosa che oltraggia", cfr. Parsons *l.c.*

9 ιδίων pap.: l'editore ipotizza ἰδικῶν, forma di ἴδιος, che, da un confronto sul *TLG*, appare attestata soltanto in epoca bizantina. Ritengo tuttavia preferibile mantenere ἰδίῳν, che stampo a testo, poiché mi sembra che lo scrivente corregga un precedente o (che mi pare cancellato da un tratto obliquo discendente verso destra) in ω e che la vergatura di questa lettera, a causa della piegatura del frammento in quel punto, ne risulti leggermente alterata.

10-12 τά-/λαινα γαμέ-/τις: per γαμέτης; attestato in due epigrammi dell'*Antologia Palatina* (cfr. Mel. *APV* 180, v. 3; Antip. Sid. *APVII* 2, v. 10) e in vari epitafi elegiaci<sup>190</sup>.

12s. ἤλυ-/θα: l'uso delle desinenze dell'aoristo I per verbi aventi l'aoristo II è ricorrente nei documenti dal II sec. d.C., in particolare nelle lettere private: le numerose attestazioni provano che questa non era un'eccezione ma un uso sempre più frequente, sintomatico della progressiva tendenza dei parlanti (e degli scriventi) a sovrapporre le due forme verbali (cfr. Gignac, *GGP*, II, pp. 340-5, con esempi). L'editore sottolinea la peculiarità di questo contesto specifico, in cui a essere interessata da tale particolarità morfologica sia anche una forma di aoristo tipica della poesia (cfr. *LSJ*<sup>β</sup>, s.v. ἔρχομαι, pp. 694s.), citando a supporto altri esempi provenienti principalmente da iscrizioni (cfr. Parsons 2014, p. 19)<sup>191</sup>.

16 cv pap.: l'editore ritiene che un nominativo, o vocativo, in questo luogo non sarebbe corretto dal punto di vista grammatica; quindi propone κοί, sebbene con qualche perplessità: infatti si tratterebbe del primo caso di errore dello scrivente e inoltre l'espressione che ne deriverebbe ("Cipride mi ha dato soltanto a te") non sarebbe perspicua. Qualche rigo sopra, infatti, la donna usa

<sup>190</sup> Cfr. Parsons 2014, pp. 18s.

<sup>191</sup> Cfr. *SEG* XXXI 821, v. 1; *GVI* 1021, v. 4, 1144, v. 6, 1544, v. 2.

l'aggettivo *καί* (r. 6) per indicare il talamo del nuovo ipotetico marito: perché usare lo stesso pronome per indicare persone diverse a così breve distanza? Accolgo quindi proposta di Parsons (*l.c.*), il quale suggerisce di interpretare i rr. 16s. come una sorta di esclamazione retorica di disperazione (“perché Cipride mi ha dato solo a te?”), considerando che la gestualità e l'intonazione dell'esecuzione sul palcoscenico avrebbe certamente tolto ogni dubbi.

**19 ἀρνοῦμαι:** forse non a caso, è lo stesso adoperato da Telemaco per riferire ad Atena travestita la situazione in cui versa Penelope, che non si decide a rifiutare i pretendenti ma nemmeno ad accettare la proposta di matrimonio di uno di loro (Hom. *Od.* I 249s. ἢ δ' οὐτ' ἀρνεῖται στυγερὸν γάμον οὔτε τελευτὴν ποιῆσαι δύνатаι).

## 6. P. Berol. inv. 13876

MP<sup>3</sup> 2436 TM 60403 Allen-Sutton-West w34

*saec.*: II d.C.

*prov.*: Arsinoites?, TM<sup>Geo</sup> 332

*cons.*: Berlin, Staatliche Museen Berlin, Ägyptisches Museum

*ed. pr.*: Manteuffel 1930a, pp. 150s.

*edd.*: Wiemken 1972, pp. 127-34; Cunningham 2004, pp. 56s.; Gammacurta 2006, pp. 63-73

*comm.*: Manteuffel 1930a, pp. 51s., 150s.; Körte 1932, pp. 61s.; Jory 1963, p. 66; Wiemken 1972, pp. 127-34; Gammacurta 2006, pp. 63-73

*tab.*: <https://berlpap.smb.museum/03916/?lang=en>

Frammento di papiro (cm 12,9 x 20,4), che il coptologo tedesco Carl Schmidt acquistò nel 1926 nel Fayyūm da un tale Mohammed Abdallah. Il *recto* contiene resti di due colonne di scrittura: si conservano solo le terminazioni di alcuni dei righe (22) di col. I, sono invece parzialmente leggibili 21 righe di col. II; il *verso* è bianco. Grazie all'integrazione di due citazioni omeriche (col. II rr. 4s, 12s.), è possibile stimare in circa 30 caratteri la lunghezza di ciascun rigo (cfr. Körte 1932, p. 61).

L'*editor princeps* assegna la scrittura del frammento al II d.C. (cfr. Manteuffel 1930, p. 150).

I margini superiore e inferiore, in parte conservati, misurano ca. cm 3.

Gli interventi dei personaggi sono indicati da *notae personarum*, nell'ordine: Γ, C, Z, H, A, ciascuna sormontata da un tratto orizzontale, a eccezione di Γ: Wiemken (1972, p. 132) ravvisava in questo elemento la chiara designazione di Γ quale attore protagonista, cosicché il frammento berlinese fungerebbe al contempo da libro di regia e copione («Das Dokument vereinigt damit in gewisser Weise die Funktionen des Regie- und de Rollenexemplars»); Gammacurta (2006, p. 68), sottolineando l'irregolarità nell'uso del tratto orizzontale sulle sigle dei personaggi, ha ritenuto che questo elemento avalli a maggior ragione l'ipotesi del copione di scena.

Solo col. II permette di ricavare qualche informazione sul contenuto del frammento, che si enuclea intorno a due segmenti narrativi: a) i vv. 3-14 racchiudono una scena di violenza e percosse<sup>192</sup>: il personaggio indicato con la sigla Γ pronuncia un verso di ascendenza omerica (rr. 4s. ὦς οἱ μ[ὲν περὶ

---

<sup>192</sup> Curiosa l'interpretazione di Körte (1932, p. 62), il quale ipotizza che sulla scena avvenga un combattimento con dei barbari («Es ist eine Kampfszene, wohl mit Barbaren»).



νηὸς εὐκκέλμοιο / μάχοντο) e a seguire dei gridi di dolore sono emessi all'unisono<sup>193</sup> da C, Z, H. Poco più avanti, al r. 10, il riferimento alla lentezza (οὐδὲν ἀργότερ[ον]) farebbe pensare che C, Z, e H siano dei servi, puniti a causa della loro indolenza; una seconda citazione da Omero, ancora pronunciata da Γ, chiude la sequenza (rr. 12s. ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἔακομεν / ἀχνύμενοί π[ερ]); b) i vv. 14-21, contenenti un dialogo, rimandano a una vicenda amorosa tra A e Γ (Wiemken [1972, p. 131] e Gammacurta [2006, p. 69] hanno argomentato la possibilità che A sia una donna, la quale avrebbe tradito il suo partner, qui indicato con la sigla Γ).

Wiemken (1972, p. 133) ha messo in evidenza la netta discontinuità fra i due segmenti narrativi, definendo “stenografica” questa modalità di svolgimento dell'azione; lo studioso, tuttavia, non ha ravvisato nella giustapposizione delle sequenze un ostacolo alla comprensione del testo: esso infatti doveva essere una bozza (se non proprio un «Regiekonzept») con le indicazioni per gli attori, che avrebbero ampliato la scena «lebendig und farbig», in modo vivido e colorato, in fase di rappresentazione.

In ogni caso – pur non essendo chiara la connessione fra le due sezioni tematiche – appare convincente quanto sostenuto da Gammacurta (2006, p. 65), a parere della quale il dialogo fra A e Γ apparterebbe all'«intrigo principale del mimo», mentre l'episodio di violenza precedente sarebbe «una digressione, un intermezzo movimentato, di immediata comicità, che utilizza uno dei motivi più diffusi del genere del mimo: il rimbrotto ai servi pigri»<sup>194</sup>. In effetti, questa tematica è rinvenibile in molti testi – e anche molto rappresentativi – della tradizione mimica: si pensi alle scene dei Mimiambi I e VIII di Eronda<sup>195</sup> o al cosiddetto *παίγνιον* della *Moicheutria*, in cui i servi vengono incitati bruscamente dai rispettivi padroni a svolgere determinate mansioni.

Tra i rr. 3/4 e 7/8 di col. II compaiono due *paragraphoi*. Come fondatamente osserva Gammacurta (2006, p. 70), nonostante nel testo siano presenti almeno dieci cambi di battuta – quante sono le occorrenze di sigle drammatiche – queste sono le uniche *paragraphoi* presenti. Non è forse un caso – ritiene la studiosa – che i due segni siano collocati a cornice della «scena di bastonatura che precede l'inseguimento dei servi da parte di Γ. Sorge il sospetto che in questo caso il tratto orizzontale [...] non funga da marcatore di interlocuzione, ma da vera e propria disposizione di regia»<sup>196</sup>.

Per tre volte nel frammento ricorre il simbolo τ̄ (τυμπανισμός)<sup>197</sup> (col. I r. 18, 22; col. II r. 9), per cui cfr. comm. *ad II*.

<sup>193</sup> Gammacurta (2006, p. 70) ha sostenuto, invece, che i versi di dolore non fossero pronunciati simultaneamente, perché in questo caso ci si sarebbe aspettati l'abbreviazione KOI.

<sup>194</sup> Per un'analisi più ampia su questi espedienti e intermezzi comici, cfr. Gammacurta 2006, pp. 67s.

<sup>195</sup> Cfr. Esposito 2001.

<sup>196</sup> Gammacurta (2006, p. 72) ha scorto inoltre un parallelismo nell'uso di queste *paragraphoi* e del «cerchietto che in P. Oxy. 413 attornia le ll. 30-36 [...]». In entrambi i casi, i segni avrebbero la funzione di evidenziare, e insieme di isolare, «una scena non indispensabile, che poteva all'occasione essere eliminata o al contrario ampliata».

<sup>197</sup> Cfr. McNamee 1981, p. 100.

Le caratteristiche del testo – la presenza delle sigle drammatiche, della notazione musicale e della didascalia διώκει (indicate in grassetto a testo e nella traduzione), nonché l’uso delle *paragraphoi*, intese come detto sopra – suggeriscono in maniera chiara la destinazione d’uso del frammento berlinese: doveva trattarsi di «un vero e proprio “quaderno di regia” ad uso di un διδάσκαλος, come già il mimo di *Charition*»<sup>198</sup> (cfr. §5, p. 39).

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico

Col. I

] .  
 ]  
 ]μελλομεν  
 ]εμψεν·  
 5 ]πλατοσεστι  
 ]  
 ]ππ[.  
 ]σω  
 ].  
 10 ]  
 ]σε  
 ]  
 ].  
 ].  
 15 ]  
 ].  
 ]ορωνητ  
 ][±7]  
 ]  
 20 ]ιγιοσ  
 ]. τ̄

<sup>198</sup> Gammacurta 2006, p. 73.

]....

1 tracce di due tratti orizzontali sovrapposti 3 ]: traccia puntiforme sul bordo della lacuna 7 ]: tracce non identificabili ai bordi della lacuna 9 ]: lieve traccia di un tratto orizzontale, a metà altezza del rigo 13 ]: resti di un tratto orizzontale a metà altezza del rigo 14 ]: tratto orizzontale molto spesso: una macchia di inchiostro o più probabilmente una grossolana cancellatura (cfr. col. I r. 18) 15 ]: flebile traccia a metà altezza del rigo 16 ]: traccia puntiforme sul bordo superiore della lacuna 17 ]: lieve traccia di un tratto curvilineo prima di o (macchia?) 21 ]: traccia puntiforme sul rigo di base 22 ]...: minime tracce di inchiostro

## Col. II

---  
]ϕς[  
]..·cω[  
καιψυχαγω[  
—  
Γ καλωc·ωcοιμ[  
5 μαχοντο [  
CZH ουα·ουα·ο[  
Γ ουτοιδε.α.[  
—  
ουθελετ'εξελ[  
διωκει τ̄.[  
10 Γ ουδεναργοτε.[  
A καθ[.]ονλοιπον[  
Γ αλλαταμενπρ[  
αχνυμενοιπ[  
καιιcιcιo α κ[  
15 Γ τιτουτοεποηcα[  
ουκαρτιωccουα.[  
A ουανθρωπε..[  
εξεπεcενκαιδ[  
φιληcαουτω[  
20 Γ τουτεcτιμ.[  
A αναγεινα[

**Edizione critica**

Col. I

-----  
] .  
]  
] μέλλομεν  
ἔπ]εμψεν·  
5 ]πλατος ἐστί  
]  
]ππ[.  
]σω  
].  
10 ]  
]ϛε  
]  
].  
].  
15 ].  
].  
] ορωνητ̄  
] [±7]  
]  
20 ]ιγιοσ  
]. τ̄  
]...

---

3 ]μέλλομεν Manteuffel || 5 ]εἰλατός ἐστί Manteuffel

Col. II

-----

]φς[  
].·cω[  
καὶ ψυχαγω[

5 Γ. καλῶς· ὥς οἱ μ[έν περὶ νηὸς εὐσκέλμοιο  
μάχοντο.

C.Z.H. οὐά· οὐά· ο[ὐά

Γ. οὔτοι δὲ πάγ[τες

—  
οὐ θέλετ' ἐξελ[

**διώκει.** ῥ̄.[

10 Γ. οὐδὲν ἀργότερ[ον

A. καθ' [ὄλ]ον λοιπὸν[

Γ. ἀλλὰ τὰ μὲν πρ[οτετύχθαι ἐάσομεν

ἀχνύμενοί περ

καὶ Ἰσις Ἴο. A. κ[

15 Γ. τί τοῦτο ἐποίησα[ς

οὐκ ἀρτίως σου α.[

A. οὐ, ἄνθρωπε, ..[

ἐξέπεσεν καὶ δ[

φίλησα οὐτῶ[ς

20 Γ. τοῦτ' ἐστὶ μ.[

A. ἀνάγειν α[

---

1 ..δ[ Manteuffel || 2 [..]ιφ[ || 3 ψυχαγω[γεῖ? Manteuffel || 6 οὐά· οὐά· ο[ὐά Manteuffel || 7 πάγ[τες Wiemken || 8 ἐξελ[ῶν Wiemken || 9 τ(ομπανιμός) Manteuffel || 14 κ[αί? Manteuffel | ισιςιο Cunningham || 17 ςα[ Manteuffel

## Traduzione

### Col. II

.../.../ guida le anime.../ Γ: Bello! Così [intorno alla nave dai solidi banchi] combattevano ... / C., Z., H.: Ah! Ah! (Ah!) / Γ: Questi... / non volete uscir.../ **insegue. t(impano)**/ Γ: Niente più pigr.../ A: [Tutto] il resto / Γ: Ma il [passato lasciamo andare]/ [per quanto] afflitti .../ e Iside Io./ Γ: Che cosa

hai fatto/ non esattamente al tuo .../ A: No, uomo, .../ è uscito .../ [ho] amato [così]/ Γ: Quest'è .../ riferire ...

## Commento

### Col. I

17, 21  $\bar{\tau}$ : il simbolo del *tympanismòs* doveva indicare una scena concitata<sup>199</sup>, benché l'esiguità del testo conservato non permetta di descriverne i contorni (cfr. Gammacurta 2006, p. 72).

### Col. II

3  $\psi\chi\alpha\gamma\omega$  pap.: la radice  $\psi\chi\alpha\gamma\omega\gamma$ - riconduce all'ambito semantico della conduzione delle anime, variamente intesa: in effetti, il verbo  $\psi\chi\alpha\gamma\omega\gamma\acute{\epsilon}\omega$  ha il significato letterale di 'condurre le anime dei morti', e così il sostantivo  $\psi\chi\alpha\gamma\omega\gamma\acute{\iota}\alpha$  è l'evocazione delle anime, la 'guida delle anime' e il  $\psi\chi\alpha\gamma\omega\gamma\acute{o}\varsigma$  è 'colui che guida le anime' o il 'negromante'; tuttavia in senso esteso  $\psi\chi\alpha\gamma\omega\gamma\acute{\epsilon}\omega$  può avere anche il significato di 'attrarre', 'incoraggiare', 'sedurre' e parallelamente  $\psi\chi\alpha\gamma\omega\gamma\acute{\iota}\alpha$  può intendersi come 'persuasione', ma anche 'diletto', 'svago'. In un contesto come quello del frammento, è difficile interpretare efficacemente il punto: il termine si trova per di più collocato a chiusura di una sequenza narrativa precedente a quella della punizione dei servi o quantomeno – qualora questa fungesse da intermezzo – immediatamente prima del dialogo fra Γ e A dei righi successivi.

3/4 La presenza della *paragraphos* coincide con l'intervento di Γ.

4s.  $\acute{\omicron}\varsigma$  οἱ μ[ὲν] περὶ νηὸς εὐccέλμοιο / μάχοντο: la citazione omerica (cfr. Hom. *Il.* XVI 1s.) viene pronunciata da Γ forse con l'intento di mettere in parallelo il combattimento epico con la punizione appena messa in atto nei confronti dei personaggi C, Z, H. In effetti i versi omerici si collocano in apertura del libro XVI, quando lo scontro fra Greci e Troiani si sta svolgendo presso le navi achee e Patroclo chiede ad Achille il permesso a indossare la sua armatura per incutere terrore ai nemici. Dall'«accostamento del mondo eroico all'ambiente borghese»<sup>200</sup> deriverebbe l'effetto comico evidentemente ricercato.

$\epsilon\upsilon\text{cc}\acute{\epsilon}\lambda\mu\omicron\iota\omicron$ : forma epica dell'aggettivo  $\epsilon\upsilon\text{cc}\acute{\epsilon}\lambda\mu\omicron\varsigma$ , 'dal solido ponte', 'ben equipaggiata', detto di navi, attestato in Omero (e.g. Hom. *Il.* II 170, *Od.* II 390), ma anche in Stesich. *PMG* 192,2, Eur. *Rh.* 97.

<sup>199</sup> Come in *Charition*, dove ricorre più volte (cfr. p. 105, n. 207) e accompagna e sottolinea l'entrata e l'uscita dei barbari.

<sup>200</sup> Cfr. Gammacurta 2006, p. 66.

6 οὐά· οὐά· ο[ὐά: esclamazione di ammirazione (cfr. *e.g.* Epict. *Arr.* III 22,34) o ironia (cfr. *e.g.* *Ev.Marc.* 15,29) o, come in questo caso, di dolore (cfr. il latino *vah!*, cfr. *LSJ* s.v. οὐά o οὐά, p. 1268). Wiemken (1972, p. 130) ritiene che il lamento emesso da C, Z e H costituisca un elemento chiarificatore rispetto all’inserimento della citazione omerica dei righi precedenti: Γ infatti avrebbe punito i tre personaggi adoperando un bastone che oscillava a tempo con il dattilo<sup>201</sup>.

7 οὔτοι δὲ πάγ[τες: dopo aver picchiato i servi pigri, Γ osserva e descrive gli effetti della sua punizione (in egual modo, il servo al r. 40 della *Charition* decanta la buona riuscita della sua azione, dichiarando di aver messo in fuga le donne indiane ricorrendo all’arma delle sue flatulenze, cfr. Wiemken *l.c.*).

7/8 La *paragraphos* si colloca all’interno della battuta pronunciata da Γ, salvo che sia caduta in lacuna alla fine del r. 7 la sigla indicante l’intervento di un altro personaggio. Come si è già osservato nell’introduzione al frammento, il segno potrebbe essere qui adoperato non tanto come indicatore di interlocuzione quanto come notazione registica, essendo infatti posto a cornice della scena di bastonatura dei servi.

9 διώκει: l’indicazione di regia (per cui cfr. anche P. Lond. Lit. 52, r. 9 καὶ πρόσωπα τύπτει κ[αὶ] πλοκάμους παρά(ς)ει e r. 17 ἐπικωμάζει καὶ μεθύει) istruisce il personaggio Γ a inseguire i servi, che probabilmente escono di scena contemporaneamente all’accompagnamento musicale del timpano, indicato dal simbolo  $\bar{\tau}$ <sup>202</sup> collocato subito dopo la didascalia. Γ tuttavia non lascia il palco, come dimostra la sua interlocuzione nei righi successivi.

10 αργοτε[ pap.: l’aggettivo ἀργός (anche ἀεργός), ‘inoperoso’, ‘pigro’, che si trova variamente attestato in letteratura – ricorre, ad esempio, in Omero (cfr. Hom. *Il.* IX 320, *Od.* XIX 27), ma anche in Esiodo (cfr. Hes. *Op.* 303), nel teatro (cfr. *e.g.* Soph. *Ph.* 97, Ar. *Nub.* 52), in Teocrito (28,15) – è stato individuato come un indizio per interpretare l’intero passaggio. Γ si rivolgerebbe infatti ai personaggi C, Z, H, ritenuti pigri e probabilmente picchiati in ragione di questa inoperosità; di conseguenza l’ipotesi che essi siano dei servi e Γ il loro padrone.

12s. ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἔακομεν / ἀχνύμενοί: la seconda citazione omerica avrebbe lo scopo di concludere il segmento narrativo dedicato alla punizione dei servi: Γ infatti, «dopo essere stato interrotto da A, che richiama la sua attenzione su un’altra faccenda, decide di non infierire oltre sui servi, ricorrendo nuovamente a Omero»<sup>203</sup>. Nell’*Iliade* queste parole vengono pronunciate in due

<sup>201</sup> «Γ hat mit dem “Kämpfen”, wahrscheinlich unter Verwendung eines im Takte der Daktylen geschwungenen Knüttels, Ernst gemacht».

<sup>202</sup> In P. Oxy. III 413r il simbolo ricorre ben venti volte (col. I rr. 10, 22; col. II rr. 2 *bis*, 20 *bis*, 24, 28, 30, 31, 32, 35; col. III rr. 2, 4, 7, 14, 19, 20, 22; col. IV v. r. 24); in un caso, col. III r. 22, compare insieme a πολός e contestualmente alla didascalia κατατολή, a sottolineare la maggiore enfasi richiesta ai timpani nella scena conclusiva. Sull’analisi del segno in P. Oxy. III 413r, cfr. Gammacurta 2006, pp. 7-32 (in part. 26-9).

<sup>203</sup> Gammacurta 2006, p. 66.

occasioni diverse, entrambe le volte da Achille: nel primo caso (Hom. *Il.* XVIII 112), l'eroe dichiara la propria intenzione di mettere da parte le motivazioni personali che lo hanno tenuto lontano dal campo di battaglia e di tornare quindi a imbracciare le armi per vendicare la morte dell'amato Patroclo; nel secondo (Hom. *Il.* XIX 65), Achille esplicitamente comunica ad Agamennone la volontà di una riappacificazione.

**14**  $\iota\kappa\iota\omicron$  pap: se è corretta la *divisio verborum* già proposta dal primo editore, l'esclamazione  $\hat{\iota}\kappa\iota\omicron$  "Io confermerebbe l'«origo Aegyptiaca»<sup>204</sup> del mimo.

**15s.**  $\tau\acute{\iota}$  τοῦτο ἐποίησα[ $c$  / οὐκ ἀρτίως σου α.[:  $\Gamma$  sembra accusare A, colpevole di un comportamento o un'azione riprovevoli; cosa abbia commesso non è possibile ricostruirlo dai resti del frammento.

**19**  $\phi\iota\lambda\eta\sigma\alpha$ : in particolare, il r. 19 dovrebbe chiarire il genere del personaggio A. Se infatti fosse corretta l'integrazione di  $\epsilon$  alla fine del r. 18, leggeremmo ἐφίλησα "(ti) ho amato": A, verosimilmente quindi una donna, rivolgendosi a  $\Gamma$  (cfr. il r. 17), gli manifesterebbe il proprio sentimento.

---

<sup>204</sup> Manteuffel 1930a, pp. 51s.



7. P. Lit. Lond. 97 (Brit. Libr. inv. 1984)

MP<sup>3</sup> 2434 LDAB 4728

*saec.*: II d.C.

*prov.*: Arsinoites? TM<sup>Geo</sup> 332

*cons.*: Londra, British Museum

*ed. pr.*: Körte 1913, pp. 1-8

*edd.*: Crusius 1914, pp. 117-21; Milne 1927, p. 67; Manteuffel 1930a, pp. 49s., 146-9; Page 1942, pp. 362-6; Wiemken 1972, pp. 111-26; Cunningham 1987, pp. 54s.; Gammacurta 2006, pp. 83-94.

*comm.*: De Stefani 1914, p. 253; Oldfather 1923, p. 47; Körte 1924, p. 153; Srebrny 1927, pp. 401-12; Manteuffel 1930a, pp. 49s., 146-9; Manteuffel 1930b, pp. 126-8; Page 1942, pp. 362-6; Jory 1963, p. 67; Turner 1963, p. 127; McNamee 1981, p. 50; Daniel 1994, p. 303; Fortuna 2004, p. 154; Gammacurta 2006, pp. 83-94; Caroli 2007, pp. 25s.; Houston 2014, p. 8; Fournet 2018, pp. 189s.

*tabb.*: Körte 1913, I;

[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Papyrus\\_1984](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Papyrus_1984)

Il papiro fa parte di un lotto (comprendente i papiri inv. 1873-2016) acquistato da Ali Abd el Hari il 15 maggio 1911<sup>205</sup> e proveniente dall'area dell'odierno Fayyūm. Fu descritto per la prima volta da Harold Idris Bell, il quale, anche grazie al supporto di Arthur Surridge Hunt, ne mise in evidenza i legami con i mimi del papiro di Ossirinco III 413r./v.<sup>206</sup>. Successivamente, attraverso la mediazione di Ulrich Wilcken, la pubblicazione fu affidata ad Alfred Körte<sup>207</sup>.

Si compone di due frammenti, vergati sul *recto* di un rotolo di papiro. Il fr. 1 (cm 23,5 x 9,1) restituisce una colonna di cm 19 che ospita 28 righe di scrittura, preservati quasi interamente e di lunghezza non omogenea, e conserva i margini superiore e inferiore. Il fr. 2 (cm 5 x 8,9) contiene resti – per lo più gli inizi – di 10 righe di scrittura; non conserva né il margine superiore né quello inferiore.

L'interlinea, abbastanza ampia, misura ca. cm 1.

<sup>205</sup> Cfr. [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Papyrus\\_1984](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Papyrus_1984). Da Ali Abd el Hari risultano acquistati anche altri papiri conservati oggi presso la British Library e in particolare: SB XIV 12743, P. Coles 20 e forse anche P. Lond. V 1704. Ali Abd el Hari compare invece come venditore nel report sulle acquisizioni di papiri da parte dell'Università del Michigan, scritto da H.I. Bell l'8 marzo del 1927 (cfr. <https://apps.lib.umich.edu/papyrus-collection/report-papyri-purchased-dr-kondilios-march-8-1927>).

<sup>206</sup> Cfr. Körte 1913, p. 1.

<sup>207</sup> Cfr. Körte *l.c.*

La scrittura è una «medium-sized informal uncial hand» (Milne 1927, p. 67), che il primo editore fa risalire al II d.C. (cfr. Körte 1913, p. 1).

*Iota* muto non viene ascritto (cfr. rr. 7 κριτη, 8 παρακρητω, παρακλητω). Sono presenti le sigle algebriche dei ruoli, collocate nell'intercolumnio all'altezza dei righi. Fa eccezione la notazione di A, posta all'interno del r. 8, con sopralineatura. Non si riscontrano segni lezionali o di scansione testuale: quando una battuta eccede il rigo di scrittura e continua nel rigo seguente, questo è in *eisthesis*.

Si registrano alcuni spazi bianchi (cfr. rr. 8 dopo παρακρητω, dopo  $\bar{\alpha}$ , 16 dopo κατατροφη, 22 prima di εκεινη, 25 dopo ομοιοσειμι).

Non è possibile stabilire la posizione dei frammenti, considerata anche l'esiguità di fr. 2: tuttavia, dal momento che gli ultimi righi di fr. 1 non sembrano conclusivi, è lecito supporre l'esistenza di almeno un'altra colonna, e non si può escludere che fr. 2 ne costituisse l'inizio.

Occorre poi sottolineare la presenza di una sorta di postilla – collocata sul *verso* di fr. 1, in corrispondenza del margine superiore, in inchiostro rosso e scrittura corsiva – indicante che il testo sul *recto* fu copiato da Eraclide ἐκ βιβλιοθήκης di un certo Praxias (o Prasios) (vd. comm. *ad l.*). La posizione della nota risulta di grande rilevanza per valutare se la porzione di papiro a noi pervenuta si trovasse all'inizio o alla fine del rotolo. Ulrich Wilcken, in una comunicazione inviata a Körte – quando era già in stampa l'*ed. pr.* (cfr. Körte 1913, p. 2, n. 1) – gli manifestava la sua convinzione che essa si trovasse all'inizio del rotolo – e dunque anche il testo conservato sul *recto* – perché, in caso contrario, non sarebbe stata leggibile a rotolo chiuso. Tuttavia, Körte correttamente osservava che, restituendo questo appunto non il titolo del papiro o il suo contenuto – informazioni che sarebbe stato necessario trovare all'inizio del rotolo – bensì soltanto un'indicazione circa la sua provenienza – dato che non abbisognava di essere collocato in apertura – la nota non poteva definirsi dirimente in tal senso.

Lo stato di conservazione non eccellente del reperto rende però difficoltosa la ricostruzione dell'intreccio. Si può tuttavia desumere dal testo che si tratta verosimilmente di una scena di giudizio, in cui Δ svolgerebbe la parte del giudice fra A, una giovane donna, e B. Intervengono poi Γ, apostrofato come Ἰὼν πατήρ (cfr. r. 7), e ΚΟΙ (= κοινῆ), con ogni probabilità il coro, costituito forse dalla folla degli astanti.

### **Trascrizione diplomatica con apparato papirologico**

Fr. 1

- A πουτοδικαιον  
 B παρατοιικαλληλους[.]πιζουσι  
 Δ αγεπεριταυτησς[.]κατηγνωμ[  
 τωνκοσμιων[.],[...] τιβουλευεσθ[  
 5 Γ εταιρα[.]ινα  
 Κοι δικαι[.].  
 Δ πατεριωνουχρωμαιοιοιουτεκριτη[  
 παρακρητω  $\bar{\alpha}$  παρακλητω  
 Γ διατι  
 10 Δ οτιολοεξεκ[.]νο[.]υμερουσειο[  
 ουδεισβ[.....]οαρπαζομαι  
 Γ συνγνωμηνμ[.],[.]. κομψος.[  
 αυτουγεγοναφ[.]οαναγκαιος[  
 ωσακ.σαστη[.]μεταλλαγη[  
 15 τουτωσυλλυπηθησομενος.  
 Δ καταστροφη λεγ[.]μοιπατεριω.[  
 πατεραημωνηδεις  
 Γ το[.]τουτουηδειν  
 Δ αγ[.]ςφωσπατηρηνουκ...[  
 20 Γ ουματηγεμηγσω[.]ηριαν  
 Δ πωςε.εμεθελετ...ο..[  
 Γ ποθε[.] εκεινησυνταξιν.[  
 λεστατη  
 Δ [.] μοιχ[.]υτ[.]ννη[  
 25 ομοιοσειμι [  
 Γ τυχον  
 Δ ουκαρεσκεμοιουτ[  
 σαπραλαλεια

---

4 il rigo è in *eisthesis* di ca. 3 lettere; ]: resti della parte inferiore di una verticale 5 ]: lievi tracce di una lettera non identificabile dopo α 6 ]: minima traccia di una lettera non identificabile; ]: traccia puntiforme 8 il rigo è in *eisthesis* di ca. 3 lettere; παρακρητω: il secondo ρ corretto a partire da λ; spazio bianco prima e dopo  $\bar{\alpha}$  11 il rigo è in *eisthesis* di ca. 3 lettere 12 ]: traccia puntiforme sull'orlo della lacuna; ]: tracce indistinte nella parte alta del rigo; ]: tratto verticale con una curvatura in alto a destra 13 il rigo è in *eisthesis* di ca. 3 lettere 14 il rigo è in *eisthesis* di ca. 3 lettere; ωσακ: dopo κ, tracce puntiformi ai lati del punto di abrasione, compatibili con l'ingombro di una lettera 15 il rigo è in *eisthesis* di ca. 3 lettere; c.: segno non chiaramente identificabile (vd. comm.) 16 spazio bianco dopo



- A. ποῦ τὸ δίκαιον;
- B. παρὰ τοῖς ἀλλήλους [κο]πίζουσι
- Δ. ἄγε περὶ ταύτης c[υνῆ]κα τὴν γνώμ[ην]  
τῶν κοσμίωv[.].[....] τί βουλευέσθ[ε];
- 5 Γ. ἑταῖραν ἕκρινα.  
Κοι(νῆ) δίκαιον.
- Δ. πάτερ Ἰων, οὐ χρῶμαί σοι οὔτε κριτῆ [οὔτε  
παρακρήτω. Α παρακλήτω.
- Γ. διὰ τί;
- 10 Δ. ὅτι ὄλος ἐξ ἐκ[εί]νο[υ τῶ]υ μέρους εἶ ο[  
οὐδ' εἰς β[ιας]μὸ]ν ἀρπάζομαι
- Γ. συγγνώμην μ[.].[.]. κομψος[.  
αὐτοῦ γέγονα φ[ίλ]ος ἀναγκαῖος [  
ὡς ἀκ[ο]ύ[σ]ασι τη[ν] μεταλλαγῆ[ν]  
15 τούτω συλλυπηθησόμενος.
- Δ. καταστροφή. λέγε μοι πάτερ Ἰων[  
πατέρα ἡμῶν ἦδεις;
- Γ. τὸν τούτου ἦδειν.
- Δ. ἄγ', [εἰ] ρῶος <ὁ> πατήρ ἦν, οὐκ...[
- 20 Γ. οὐ μὰ τὴν ἐμὴν cω[τ]ηρίαν
- Δ. πωρε.. εμεθελετ... ο..[
- Γ. πόθ[ε]ν[.] ἐκεῖνη ζύνταξιν[.  
λεστατη
- Δ [..] μοιχ[.]υτ[.]ννη[
- 25 ὁμοίος εἶμι [
- Γ. τυχόν.
- Δ. οὐκ ἀρέσκει μοι οὐτ[  
σαπρὰ λαλειά

2 [π]υτίζουσι Körte, Page : [π]υγίζουσι Crusius : [κ]υτίζουσι Srebrny : [κο]πίζουσι Manteuffel 1930a || 3 c[υνῆ]κα Körte et cett. edd. | τὴν γνώμ[ην, περὶ δὲ Körte : τὴν γνώμ[ην τὴν Crusius, Manteuffel 1930a, Wiemken, Cunningham, Gammacurta : τὴν γνώμ[ην Page || 4 [τούτων] Körte : [ἀλλὰ] Crusius, Wiemken, Gammacurta : [πρός] Manteuffel 1930a : [περὶ] Manteuffel 1930b | βουλευέσθ[ε Körte et cett. edd. || 5 ἑταιρα[....]ινα Bell : ἑταῖρα[ί εἰς]ιν Körte, : ἑταῖρα[ν παρε]ῖνα[ι Crusius : ἑταῖρας, π[α]ιδία Manteuffel 1930a-b : ἑταῖραν ἕκρινα Wiemken, Gammacurta : ἑταῖρα[ς ἕκρ]ινα De Stefani || 6 δίκαιον Körte et edd. pl. : δικαίως Bell, Page || 7 [οὔτε Bell et cett. edd. || 8 παρ' ἀκρήτω Crusius || 10 ἐκ[εί]νο[υ τῶ]υ Körte et cett. edd. | οἷυ Körte, Page unde οἷυδ' εἰς χάριν Crusius, Manteuffel 1930a, Wiemken,

Gammacurta || 11 βι[αϛ]μ[ὸ]ν Körte || 12 [ἔχε, ἄ]κομπος Bell : συγγνώμην μ[οι ἔχε ὁ ]ἄκομπος. τ[οῦ γὰρ πατρὸς Manteuffel 1930a : συγγνώμην μ[οι ἔχε ὡς] κομψὸς· τ[οῦ γὰρ πατρὸς Crusius : συγγνώμην μ[οι ἔχε, ἄ]κομπος ε[ὶ] τοῦ πατρὸς Page : συγγνώμην μ[οι ἔχε ὡς] κομψὸς· τ[οῦ πατρὸς Wiemken, Gammacurta || 13 φ[ίλ]ος Körte et cett. edd. | [καὶ νῦν Körte et edd. pl. || 14 τη[ν] μεταλλαγῆ[ν Körte et cett. edd. | [ν ἦκω Körte, Crusius, Manteuffel 1930a, Page, Wiemken, Gammacurta || 16 [τὸν Körte, Page : [εὐ γὰρ τὸν Crusius, Manteuffel 1930a, Wiemken, Gammacurta || 19 ε[ἶ] Körte et cett. edd. | ἀγε, μνος Bell : εἶος Körte, Crusius, qui etiam ἄγε, εἰ Μυδὸς πατήρ <ἔτ> ἦν sic. Bell prop. : εἶος Page : ἔμνος vel εἶος Wiemken | <ὁ> Körte et cett. edd. | οὐκ [ἐδίδου ἄν; Körte : οὐκ [ἐδέξατ' ἄν Crusius || 21 πῶς ἐμὲ Körte : πῶ[ς ἄ]ρα ἐμὲ ἔλεγ' ἄν ὁ[πυ]ί[ειν αὐτήν; Crusius, Wiemken, Gammacurta : π[ῶ]ς; ἄρ' ἐμὲ ἔλεγ' ἄν ὁ καίν[ων αὐτήν; Manteuffel 1930a || 22-3 πόθει[ν] Körte et cett. edd. | <ή> Körte et cett. edd. | ἄξ[ε]νι ε[ἶ] ἢ προσφιλεστάτη Körte : ἀξιώ[σει ἢ τούτω προσφι]λεστάτη; Crusius : ἀξίω[ς ἔ]σται σοι Manteuffel 1930a || 24 ἦ Körte : [οὐ] Crusius, Wiemken, Gammacurta | μοιχ[ο]ν τ[ι]ν' ε[ἴ]νη[ν] ζητῶ· οὐ γὰρ τοῦ ἀδελφοῦ Crusius || 28 καπρὰ ἀλμ(ε)ια Körte : κάπρ' ἄλμεια Crusius : κάπρ' ἄλμια Manteuffel 1930a : καπραλμεια Page desp. prop., Wiemken, Cunningham, Gammacurta : καπρὰ λαλιὰ Fortuna

Fr. 1 ν.

ἐκ βιβλιοθή(κης) Πραξί[ο]ν

Ἡρακλείδης ἀ[πέ]γραψεν

Riporto la nota in rosso, come vergata sul frammento.

2 [ἔξ]έγραψεν Wilcken, Körte qui etiam ἀ[πέ]γραψεν dub. prop. : [ἀπέ]γραψα Crusius

## Traduzione

Fr. 1

A Dov'è la giustizia?

B Tra quelli che si ingannano a vicenda.

Δ Suvvia, riguardo a costei ho ascoltato l'opinione di (persone) decorose... che cosa decidete?

5 Γ Ritengo che sia un'etera.

Coro Giusto!

Δ Padre Ione: non mi sto servendo di te né come giudice [né come *avvocato*. A. Come avvocato!

Γ Perché no?

10 Δ Perché sei completamente dall'altra parte... né la trascino via per farle violenza.

Γ Comprensione... sono diventato un suo legame stretto avendo saputo della (sua) morte

- 15                    sono venuto a partecipare al suo dolore.
- Δ                Epilogo. Dimmi, padre Ione,  
                          conoscevi nostro padre?
- Γ                Suo padre conoscevo.
- Δ                Suvvia, se mio padre fosse vivo, non...
- 20     Γ                No, per la mia pelle!
- Δ                ...
- Γ                In che modo quella ...
- ...
- Δ                ...
- 25                    sono uguale.
- Γ                Forse.
- Δ                Non mi piace né...  
                          le chiacchiere cattive.

Fr. 1 v.

Eraclide ha trascritto (il testo) dalla biblioteca di Praxi[as].

## Commento

### Fr. 1

1 La domanda retorica, pronunciata dal personaggio A, fa intendere che sia proprio A ad aver richiesto l'arbitrato (cfr. Gammacurta 2006, p. 88).

2 [...]πιζουσι pap.: l'integrazione [κο]πίζουσι di Manteuffel 1930a-b appare convincente, sulla base di Esichio (κ 3556 Latte-Cunningham κοπίζειν· ψεύδεσθαι). Il verbo κοπίζω 'parlare a vuoto', 'mentire' risulta coerente con la domanda posta nel rigo precedente e suggerirebbe una certa *vis comica* insita nel testo (cfr. Manteuffel 1930b, p. 147). Körte 1913, pp. 2s. legge ..υτιζουσι, e di conseguenza valuta come possibili integrazioni: da un lato, il verbo κτυτίζω 'squarciare', 'strappare' – attestato però soltanto dalla glossa di Esichio c 1198 Hansen κτυτίζει· σπαράτται; dall'altro, πτυτίζω<sup>208</sup> 'sputare' (cfr. *Suid.* π 3258 πτυτίζω: πταίω, *EM* 697,57 πτυτίζω· παρὰ τὸ πτύω πτυτίζω παράγωγον· καὶ ἀποβολῆ τοῦ τ. τινὲς δὲ παρὰ τὸ φρυγῶ φρυγίζω καὶ ἐναλλαγῆ τοῦ φ πτυτίζω), ritenuto

<sup>208</sup> Integrazione accolta da Page 1942, p. 362.

dallo studioso più adattabile al contesto, sia per ingombro sia per significato, con tuttavia qualche perplessità sul costruito con l'accusativo. Infine, il verbo πυγίζω, 'incolare', 'sodomizzare', proposto da Crusius (1914, p. 118), conferirebbe un tono eccessivamente scurrile e provocatorio al testo, la cui azione sembra svolgersi al cospetto di un giudice. Accogliendo questa integrazione, sarebbe infatti necessario rivedere l'architettura narrativa, inquadrandola come parodia di una scena di arbitrato; è un'eventualità molto accattivante, che spiegherebbe anche meglio un'espressione come παρακρήτω del r. 8: nel quadro di una scena comica, apparirebbe allora evidente l'intento canzonatorio con cui è volutamente mal pronunciato il sostantivo "avvocato".

5 εταρα. [...] ινα pap.: il supporto fortemente danneggiato non permette una chiara identificazione della lettera dopo ι, di conseguenza gli editori hanno fornito letture molto diverse fra loro: Körte (1913, p. 2) ritiene più verosimile leggere ρ piuttosto che τ; all'opposto, Page (1942, p. 364), afferma con certezza che non possa trattarsi di ρ bensì di τ.

6 L'abbreviazione di κοινή "in coro" (cfr. P. Oxy III 413r, col. I rr. 12, 21, col. II rr. 2, 21, 27, col. III rr. 9 *bis*, 11, 19, 31, col. IV v rr. 18, 25) funge da *stage direction* (cfr. McNamee 1981, p. 50). La folla degli astanti approva la delibera di Γ al rigo precedente ed esclama: "Giusto!". Come fa opportunamente notare Gammacurta (2006, p. 91), l'intervento del coro non viene relegato a una scena secondaria, come accade invece nel mimo di *Charition*, ma si colloca nello sviluppo dell'azione principale.

7 πατερων pap.: l'*editor princeps* stampa a testo πάτερ Ἴων ma, non ritenendolo plausibile come nome proprio, propone di leggere πατέριον, con ο al posto di ω, diminutivo presente in Luc. *Nec.* 21 (cfr. Körte 1913, p. 5). Diversamente Crusius (1914, p. 117), che indicava di contro l'attestazione di questo nome proprio in due papiri. Maas (1938, pp. 131s.) sostiene che la lettura corretta sia πατερίων, citando a sostegno le quattro occorrenze del termine in *Vita Aesopi* G 60-1 e le forme analoghe Ἀττικίων, δειλακρίων, μαλακίων, παιδαρίων, συνδουλίων.

8 Lo scriba pare aver originariamente scritto παρακλητω e poi corretto λ in ρ – in modo tale che ne risultasse una forma sbagliata e priva di significato. Il protagonista interviene infatti a correggere l'espressione di Δ in παρακλητω, "colui che è chiamato in aiuto di un altro", "testimone". Questo elemento induce Körte (*l.c.*), a sostenere che Δ venga caratterizzato come straniero, se non ignorante. Secondo Manteuffel (1930b, p. 127), le correzioni sarebbero state due: lo scriba avrebbe modificato il primo ρ in λ e a seguire λ in ρ (quindi da un originario παρακλήτω dovremmo leggere παλακρήτω). Si tratta tuttavia di ipotesi non verificabili.

16 κατατροφή: Körte (1932, p. 5) ritiene che possa senza difficoltà trattarsi di un'esclamazione pronunciata da Δ; la maggior parte degli altri studiosi, tuttavia, ha individuato in κατατροφή una nota di regia, "epilogo" (come anche κατατολή in P. Oxy. III 413r col. III r. 23 o in *schol. in Ar.*



*Pacem* 1204). A sostegno di questa interpretazione, Gammacurta (2006, p. 91, n. 22) cita Polyb. III 48, 8 αἱ κατατροφαὶ τῶν δραμάτων e rinvia anche a Jory 1963, p. 67 e Wiemken 1972, p. 121. La studiosa osserva opportunamente che la nota non è collocata alla fine del testo ma, come in P. Oxy III 413r., «introduce la scena risolutiva dell'intreccio (qui il riconoscimento) annunciando conseguentemente l'approssimarsi della fine del mimo». Giova inoltre sottolineare che questa indicazione si trova erroneamente all'interno della battuta di un personaggio: questo elemento concorrerebbe a provare che il frammento londinese sia stato copiato da un copione teatrale e non viceversa (cfr. §5, pp. 39s.).

28 *καπραλαλεια* pap.: la maggior parte degli editori concorda nel vedere  $\mu$  dopo il primo  $\lambda$ , intendendo come Körte *καπρὰ ἄλμ(ε)ια* o come Crusius *κάπρ' ἄλμεια*; tuttavia questa lettura, che crea non pochi problemi di interpretazione – cosa c'entrerebbero infatti dei “pesci marci” in questo contesto? – non mi sembra convincente. Accolgo invece la proposta di Fortuna (2004, p. 154), la quale giustamente osserva che «la lettera interpretata come *my* non somiglia affatto agli altri *my* del papiro: questi hanno sempre la sella curva, laddove in 29 si ha l'incontro ad angolo acuto di due obliqui convergenti (come *αλ, λα, λλ*)». Dunque, la lettura corretta sarebbe *καπρὰ λαλειά*, «con un banale errore di iotacismo per *λαλιά*», cfr. *l.c.* Così ricostruita, la battuta avrebbe un senso: a  $\Delta$  non piacciono alcune cose, fra cui le “chiacchiere cattive”.

#### Fr. 1 v.

*εκβιβλιοθη πραξι [ / ηρακλειδης [* pap.: il tratto orizzontale *supra lineam*, in corrispondenza di  $\theta\eta$ , indica l'abbreviazione di  $\beta\iota\beta\lambda\iota\theta\acute{\eta}\kappa\eta\varsigma$ . Giova ricordare che gli antichi adoperavano questo unico termine sia per riferirsi ad una biblioteca (pubblica o privata) sia per indicare un “archivio”<sup>209</sup>. Tendenzialmente – come osserva Vanderpe (2009, p. 218) – mentre quest'ultimo riuniva testi di carattere documentario (si pensi a quello, celeberrimo, appartenuto a Zenone), la biblioteca raggruppava materiale letterario. Questo infatti, ricorda la studiosa (p. 240), raramente si trovava negli archivi di singoli individui, a meno che essi non nutrissero uno specifico interesse nei confronti della letteratura. Se il termine  $\beta\iota\beta\lambda\iota\theta\acute{\eta}\kappa\eta\varsigma$  va in questo caso interpretato nell'accezione di “archivio”, si deve di conseguenza supporre che il reperto appartenesse a un privato (come nel caso già ricordato di Dryton<sup>210</sup>), che lo aveva ricopiato per diletto, dopo aver magari assistito allo spettacolo teatrale: è

<sup>209</sup> Come ricorda Vanderpe 2009, p. 218, l'archivio consisteva in una raccolta deliberatamente organizzata dal suo proprietario (a differenza del *dossier*, creato *a posteriori* radunando materiale riferito a una o più persone e che può a sua volta comprendere eventuali archivi ad essa/e legati). Esistevano archivi ufficiali (i cui documenti per la maggior parte finivano distrutti o riutilizzati, perché scaduti, cfr. p. 231) e archivi privati (a loro volta distinti in personali e familiari, con questi ultimi che assumevano di volta in volta il nome del capofamiglia corrente, cfr. p. 233). L'elenco di archivi in lingua greca più compiuto (135) finora stampato è contenuto in Montevecchi 1988, pp. 248-61, 75-78.

<sup>210</sup> Cfr. §5, p. 34.

questa l'ipotesi sostenuta ad esempio da Gammacurta (2006, pp. 92-4), secondo la quale l'antigrafo del papiro di Londra sarebbe costituito proprio dal copione di scena.

In ogni caso, non trovando peraltro la nota riscontro, ciò che si può sostenere è quanto segue: un tale Eraclide deve aver copiato il testo da una biblioteca (o archivio); poiché, inoltre, non si hanno notizie di una città egizia il cui nome iniziasse per Πραξι- (e un sostantivo πρᾶξις sembra improbabile), Πραξι[ deve essere stato il nome del bibliotecario o del proprietario della biblioteca (o, di nuovo, dell'archivio) in questione: Praxias, Praxis, Prasianos. Tra questi, il nome Praxias era molto diffuso nel Fayyūm nel I sec. d.C., soprattutto nel villaggio di Philadelphia<sup>211</sup>, dato che potrebbe costituire un indizio sulla provenienza del pezzo.

## Fr. 2

3 ..[.]λει: Bell *ap.* Körte (1920, p. 6) ipotizza una lettura οφ, ma fa notare che non ci sarebbe abbastanza spazio per οφ[ει]λει (cfr. Körte 1932, p. 6).

---

<sup>211</sup> Cfr. TM Places, *s.v.*

## 8. P. Oxy. LXXIX 5188

MP<sup>3</sup> 1743.020 TM 372054

*saec.*: II d.C.

*prov.*: Oxyrhynchus TM<sup>Geo</sup> 1524

*cons.*: Oxford, Sackler Library

*ed. pr.*: Parsons 2014, pp. 20-5

*tabb.*: Parsons 2014, pl. III;

<http://163.1.169.40/gsd/collect/POxy/index/assoc/HASH4610/c64c59d7.dir/POxy.v0079.n5188.a.01.hires.jpg>

Il papiro si compone di tre frammenti, scritti sul *verso* di un foglio di riuso. Il *recto* riporta un brano in prosa di carattere storico, di Diodoro Sicuro (XIX 42,6-7, cfr. Parsons 2014, p. 20), la cui scrittura si data al II sec. d.C.

Fr. 1 (cm 16,7 x 13) restituisce due colonne: col. II, meglio conservata, conta, nel punto più ampio, 20 righe di scrittura. I margini sono perduti, ma si osserva un intercolumnio di ca. cm 1. Anche l'interlinea misura ca. cm 1.

La scrittura, inclinata a destra, «neat but informal» (Parsons *l.c.*), presenta qualche legatura (*e.g.* fr. 1, col. I r. 7 αι, fr. 1, col. I r. 5 ει). Le lettere sono ben spaziate fra loro, con le verticali di ι, ρ, φ che si prolungano oltre il rigo di scrittura. Si osserva un leggero contrasto chiaroscurale. L'editore suggerisce un parallelismo con due esemplari del II sec. d.C.: P. Oxy. X 1231, che restituisce un frammento saffico, e P. Lond. I 110, contenente un oroscopo del 137 d.C.

Compaiono alcune correzioni (fr. I col. I r. 2 δ scritto su ω, alla fine di r. 4 cancellatura di δ o α?<sup>212</sup>, col. II r. 2 π ενυ?), che sembrano eseguite dalla mano principale (cfr. Parsons *l.c.*).

Sono presenti alcuni segni lezionali, quali il punto in alto (fr. 1 col. I r. 13? dopo ας; col. II rr. 7 dopo δικη, r. 14 dopo ες) e l'apostrofo (fr. 1 col. I r. 6 νηπιονζωτ', fr. 3 r. 3 ν'α). Iota non è ascritto (fr. 1 col. II r. 8 επαρηγηουση). Si registrano inoltre due casi – nello stesso rigo – in cui il copista commette errore di iotacismo: in fr. 1 col. II r. 4 si trova κρεινατω per κρινατω ed ευσεβια per ευσεβεια.

Ricorrono inoltre alcuni spazi bianchi, a scandire e pausare il testo (fr. 1 col. I r. 5 dopo δει, r. 7? dopo ναι, r. 10 dopo ται; col. II r. 4 dopo ν, r. 6? dopo αγγητε, r. 11 dopo βλεπεις, r. 16 dopo α).

---

<sup>212</sup> Se non è una macchia, vd. app. pap.

Il cambio di battuta viene indicato tramite la *paragraphos* – apposta al di sotto del rigo in cui termina la battuta – lo spazio bianco, l’andata a capo e l’*ekthesis* di ca. 3 lettere del rigo in cui inizia quella successiva. Gli interventi sono segnalati da sigle algebriche<sup>213</sup>: A, B, Δ, C, forse anche *αρχ*; in particolare, la presenza della notazione C è decisiva per l’ascrizione del frammento al genere del mimo<sup>214</sup>: essa infatti rivela l’intervento sulla scena di un numero di attori sicuramente superiore a tre (A, B, Γ) – numero massimo vigente invece nella tragedia e nella commedia. Esse sono quasi sempre sormontate da un tratto orizzontale (apposto, in due occasioni – fr. 1 col. II rr. 9, 18 – in alto a destra rispetto alla lettera – «as would be normal in numerals», cfr. Parsons 2014, p. 20), probabilmente a significare che si tratta di numeri ordinali, individuanti cioè il primo attore, il secondo, e così via. Parsons (*l.c.*), invece – evidenziando la particolare vergatura di questi tratti, a volte prolungati vistosamente verso sinistra, a volte tangenti la lettera sottostante (cfr. fr. 1, col. II, rr. 9-10) – «if this is not a simple exuberance» – ritiene che potessero fungere anche da *paragraphoi*. È poi particolarmente interessante notare l’assenza del tratto orizzontale al di sopra delle sigle C (fr. 1 col. II r. 16) e *αρχ* (fr. 1 col. II r. 12): nel caso di C si può ipotizzare – anche in considerazione di quanto detto sopra in merito al numero degli attori – che indicasse un ruolo ricoperto da un attore di rango inferiore, una “comparsa”. Era infatti usuale che le compagnie mimiche, di per sé «molto numerose ed eterogenee» (Gammacurta 2006, p. 243), si arricchissero di ulteriori componenti una volta giunte sul luogo della rappresentazione (cfr. §6.1). Di conseguenza, mentre A, B e Γ denotavano i singoli attori designati per quelle specifiche parti, è verosimile che invece il ruolo di C fosse impersonato di volta in volta da attori diversi<sup>215</sup>. Per quanto riguarda *αρχ*, è plausibile che si trattasse dell’archimimo<sup>216</sup>: unica figura fissa della *troupe*, guidava la compagnia negli spettacoli itineranti e si occupava di sottoscrivere i contratti (cfr. Esposito 2001b).

In corrispondenza delle battute associate a C e *αρχ* il pezzo è purtroppo estremamente lacunoso e non consente di avere un’idea circostanziata della funzione che questi parlanti ricoprissero nell’intreccio della storia. L’insieme degli elementi analizzati induce comunque a pensare a un testo tecnico/strumentale<sup>217</sup>: ovverosia un copione o un suo duplicato – fatto realizzare, ad esempio, per conservarlo in un archivio professionale o privato – se non si tratta persino di una brutta copia d’autore, come potrebbero suggerire gli interventi di correzione presenti nel pezzo.

<sup>213</sup> Per una disamina sull’uso e l’occorrenza di sigle algebriche nell’ambito del mimo, cfr. §6, ma soprattutto Jory 1963 pp. 65-78 e Gammacurta 2006, pp. 240ss.

<sup>214</sup> Vd. comm.

<sup>215</sup> Come accade, ad esempio, nel mimo di *Charition* (§7, IV), dove compaiono sia sigle sia abbreviazioni (cfr. Gammacurta 2006, p. 23).

<sup>216</sup> Cfr. comm.

<sup>217</sup> Cfr. §6.



10 ]ται [..]δ [
  
]ον.ηβρο[
  
]ε.[.]ε. ταν[
  
]σε.αc :cχ[
  
]ρ.χθεν[
  
15 ]ντη[
  
]καιπ[
  
---

1 ]: tracce indistinte sul rigo di base 2 ]...: minime tracce di inchiostro compatibili con l'ingombro di tre lettere 3 ]: traccia puntiforme 4 v.: macchia di inchiostro in fine rigo (cancellatura?) 9 ]: traccia indistinta; ε.: traccia di una verticale 11 ]: resti di un tratto obliquo discendente verso destra; v.: traccia puntiforme prima di η 12 ε.: traccia puntiforme prima della lacuna; ε.: resti di un tratto orizzontale che termina, incrociandosi perpendicolarmente, con una verticale 13 ε.: una legatura sinuosa prolunga il tratto mediano di ε verso la lettera successiva (α ο λ?); c: forse υ? 14 ρ.: tracce di inchiostro non meglio identificabili a causa della grave abrasione della superficie in questo punto 15 ]: resti della metà destra di una lettera di corpo tondo 16 ]: tracce deboli e indistinte

Col. II

---
  
]ω[.....]... δικ[
  
π
  
βλ.[.]οντ...ε[.]χεται[
  
τα.ερπνακαιταφαιλα[
  
κρεινατω.[.]ν ευσεβια[
  
5 ζε.βροτουc
  
ā ζευμεγ[.]cte.αγνητε δαι[
  
νυνδικη · ευχαριστως.[
  
καιεπαρηγουcηθεα[
  
ā παιβλεπειc ᾱ ν.αιμ[
  
10 ā οντ... ευσεβειc ζειθε[
  
β εταιρεβλεπειc [.]κα
  
β ποc... αυ.[.]αρ[.]νθε[
  
ψαικ[.]αιβλε[.]...].ν.[
  
ā δαιμο.[.]εc · cαλ[.....]τοβ[
  
15 ε[...].ρεται[.....]ζη[
  
c ζη[.....]. α το.[.....]ικκ[

αρ<sup>χ</sup>    cε[.....]λοιπον[.....]υτ.[

α<sup>-</sup>    .[            ]ο[.....]υτ.[

          ]ου[

20

].[

---

1 ]...: resti di una verticale che si prolunga oltre il rigo base; a seguire, traccia puntiforme e resti di una seconda verticale, che termina sul rigo di base 2 .[: traccia di una curva in alto sul rigo; τ...: visibili i resti di un tratto concavo verso destra; tracce deboli e indistinte dopo la lacuna; [..]: una lettera (χ?) viene cancellata grossolanamente e un π soprascritto; a seguire, resti di una curva concava verso l'alto sul rigo di base 3 α: resti di un tratto orizzontale in alto sul rigo 4 .[, ]: tracce puntiformi prima e dopo la lacuna 5 ε: macchia di inchiostro (forse frutto di una correzione di ω in ι?) 6 ε: il tratto mediano di ε viene prolungato in un tratto diagonale ascendente verso destra a segnare punto in alto?; .[: resti di un tratto obliquo ascendente verso destra 7 .[: traccia puntiforme sul bordo della lacuna 9 υ: spesso tratto verticale in alto sul rigo 10 τ...: traccia di una curva concava verso l'alto (forse resti della metà sinistra di ω); seguono tracce deboli e indistinte a metà altezza del rigo; c: traccia puntiforme sul bordo della lacuna 11 ]: tratto orizzontale in alto sul rigo e minime tracce al di sotto di esso (resti della sigla di un parlante?) 12 c...: tratto obliquo discendente verso sinistra oltre il rigo di base; seguono tracce non meglio identificabili (di due lettere diverse?); .[: le tracce di inchiostro sembrano ricalcare il calice di υ, nonostante una sequenza di due υ lasci qualche dubbio; sul bordo superiore della lacuna, tratto obliquo ascendente verso destra (forse un accento acuto); ]..: tratto obliquo discendente verso destra e minime tracce di inchiostro sottostanti 13 ][: tracce indistinte in alto sul rigo; ]: tracce di inchiostro in alto e alla base del rigo; .[: traccia puntiforme prima della lacuna 14 .[: traccia di inchiostro in alto sul rigo 15 ]: resti di una verticale con montante (o legatura?) verso sinistra; .[: estremità sinistra di un tratto orizzontale molto alto sul rigo (forse resti della sigla di un parlante) 16 ]: traccia puntiforme sul rigo di base; .[: resti di una verticale 17 ]: resti di una verticale con montante lievemente curvato verso sinistra; dopo υτ, tratto orizzontale leggermente concavo verso l'alto 18 prima della lacuna, resti di un tratto orizzontale; .[: traccia puntiforme sul rigo di base 20 ]: traccia puntiforme sul rigo di base

## Fr. 2

---

]..α[

]μεν[

]μᾶλ[

]...[

---

1 ]..: tracce deboli e indistinte 3 .[: spesse ma indistinte tracce di inchiostro 4 ]...: tracce deboli e indistinte

## Fr. 3

---

]..]υ[

]φι[

]υ'α[

---

1 ]: resti di una curva concava verso destra    2 ]: resti di un tratto obliquo ascendente verso destra

**Edizione critica**

Fr. 1

Col. II

— — —

]ω[.....]... δίκ[  
π

βλ. [ ]οντ... ε[ ] χεται[  
τὰ τερπνὰ καὶ τὰ φαῦλα [  
κρινάτω τὴν εὐδέβκε]ια[ν  
5 ζει βροτούς.

A. Ζεῦ μέγιστε ἀγνή τε δαίμ[ον  
νῦν Δίκη · εὐχαριστῶ σο[ι  
καὶ ἐπαρηγούρη, θεά. [  
A. παῖ, βλέπεις; A. ναι μ[

10 A. ὄντως εὐσεβεῖς κόζει θε[ά.

B. ἔταῖρε, βλέπεις; [ ] κα

B. προς... αυ[...]. αρ[... ]υθε[  
ψαικ[ ]αιβλε[...]. ν[

A. δαίμονες · καλ[.....]τοβ[

15 ε[...], ρεται[.....]ζη[

C. ζη[.....]. α το[... ]ικκ[

αρ<sup>x</sup> σε[.....]λοιπον[.....]υτ[

A. .[ ]ο[.....]υτ[

]ου[

20 ][

— — —

Omnia suppl. Parsons



## Traduzione

Fr. 1

Col. II

rr. 3-11: ... i piaceri e i mali ... / giudica la pietà/ ... (i) mortali. / A. Sommo Zeus, sacra divinità, / ora Dike: [ti] rendo grazie / e che porti aiuto, o dea... / A. Fanciullo, vedi? A. Sì, ... / A. Davvero salva i pii (la) de[a] / B. Compagno, vedi? ... /

## Commento

Fr. 1

Col. I

2 Il δ scritto nell'interlinea superiore potrebbe indicare un'aggiunta o una correzione, ma anche un'abbreviazione (e.g. φδ(ή), cfr. Parsons 2014, p. 24). In quest'ultimo caso, essa potrebbe fungere da indicazione di regia, «equivalent to the XOPOY of New Comedy, for a sung interlude (choral or solo) whose words are not recorded» (Parsons *l.c.*), sebbene ci si aspetterebbe di trovarla evidenziata rispetto al testo, ad esempio con una spaziatura precedente.

3 ]αλεκατομ[.]ματων[.] pap.: «κατ' ὀμμάτων rings literary both as a word and in construction» (cfr. Parsons *l.c.*), cfr. Eur. *Hipp.* 525s. Ἔρωσ Ἔρωσ, ὁ κατ' ὀμμάτων / τάζων πόθον. La sequenza potrebbe essere la terminazione di un tetrametro trocaico catalettico, cfr. comm. col. II rr. 4s., 9s.

Col. II

2 βλ[.]οντ... pap.: «βλέ[ψ]ον, βλέ[π]οντες or βλέ[ψ]οντες?» cfr. Parsons (2014, p. 25).

ε[.]χεται[ pap.: «I have no ideas except βλέ[π]οντες ἐπέχεται for ἐπέχετε: 'look and pay attention' or 'look and stop (what you are doing)'» (Parsons *l.c.*).

2-3 L'editore, «assuming that 4-5 contain a complete tetrameter, with four syllables lost at the end of 4» (Parsons *l.c.*), ritiene di poter individuare un tetrametro anche nella sequenza precedente, ricostruendo i rr. 2-3 come segue: : - ~ - x | - ] / τὰ τερπνὰ καὶ τὰ φαῦλα [ - ~ - e - seguendo Henry (*ap.* Parsons 2014, p. 25) – propone l'integrazione ἡ Δίκη, δι' ἧν/ τὰ τερπνὰ καὶ τὰ φαῦλα [γίγνεται,]. È tuttavia interessante anche l'interpretazione di Filippi (2015-2016, p. 37), la quale suggerisce ἐπέχεται [ἡ Δίκη ὄντα] / τὰ τερπνὰ καὶ τὰ φαῦλα “una Giustizia che dispensa mali e ricchezze e veglia sugli uomini si trova in Esiodo e in Pindaro” (cfr. e.g. Hes. *Op.* 223s., *Th.* 902s., Pi. *Ol.* XIII 7).

4 κρεινατω, ευσεβια[ pap.: si noti l'errore di confusione fonetica ει/ι e viceversa, tipico in epoca romana (cfr. Gignac, *GGP*, I, pp. 189-91). Filippi (*l.c.*) ritiene che ευσεβια[ «per εὐσέβεια potrebbe essere una scelta deliberata in questo contesto: il termine è poetico (cfr. Soph. *OC* 189) e forse è da collegare ad una ripresa di temi e stilemi tragici, anche in senso parodico».

4s. «compose a trochaic tetrameter catalectic» (Parsons 2014, pp. 24s.).

ευσεβια[ / ζεβροτους pap.: Parsons (2014, p. 25) propone un'integrazione che sia rispettosa della sequenza metrica, ovverosia εὐσέβεια[ν· ἦδε γὰρ κό]/ζει, in parallelo con Epich. 240,2 K.-A. ταῦτα γὰρ κόζει βροτούς.

6 δαι[ pap.: Parsons (*l.c.*) suggerisce δαῖμ[ον ἐκφανεῖα], «or better, to comprehend both deities, ἐκφάνητε (or ἐπιφάνητε)».

6-10 La divisione delle battute in questo gruppo di versi comporta non poche difficoltà: infatti vi compare per ben quattro volte la sigla A (r. 6, r. 9 *bis*, r. 10), che – stando al testo conservato – parlerebbe di seguito, senza alternanza di interlocutore: ciò è tuttavia assai improbabile. Una parziale soluzione consisterebbe nel correggere una delle due *notae personarum* al r. 9, accogliendo il suggerimento di Henry (*ap.* Parsons 2014, p. 25), a parere del quale il secondo  $\bar{\alpha}$  è un errore per  $\bar{\delta}$  (cfr. Parsons *l.c.*). Henry inoltre integra il r. 9 con μ[ῆτηρ, identificando di conseguenza in A e Δ, rispettivamente, madre e figlio. Tuttavia sarebbe comunque necessario integrare almeno un altro intervento di un personaggio diverso da A, forse caduto in lacuna alla fine del r. 8, sebbene «the space is short, hardly more than ten letters, of which five would be needed for the spaced *nota personae*, and in any case such an utterance would be extraneous to the tetrameters on either side» (Parsons *l.c.*). Pertanto risulta convincente l'ipotesi dell'*editor princeps*, il quale ritiene che la lunga interlocuzione di A fosse inframezzata «by stage business», come ad esempio una suggestiva apparizione di Dike.

7 Δίκη: l'invocazione alla dea della giustizia (e il suo intervento) ha una lunga tradizione letteraria: compare frequentemente in ambito tragico, più di rado in Commedia (per una sintetica ma efficace disamina, cfr. Filippi 2014-2015, pp. 43ss.). In questo contesto, non è possibile determinare se ella si palesi sulla scena e interceda direttamente per soccorrere i suoi devoti.

ευχαριστως[ pap.: Parsons (2014, p. 25) propone l'integrazione εὐχαριστῶ κο[ι παρούση.

9 παῖ: il termine può riferirsi, in alternanza con τέκνον – entrambi i sostantivi hanno infatti delle specificità d'uso ben analizzate da Dickey (1996, pp. 65ss.) – a un figlio o una figlia; può tuttavia assumere anche sfumature di significato diverse: non è infrequente il suo uso come appellativo da parte di una persona di età maggiore nei confronti di una età minore; ricorre anche tra pari (che si tratti sia di «playmates», come in Theocr. 13,52 – sia di fratelli, sebbene più raro, cfr. Dickey *l.c.*). È infine molto interessante l'uso, prevalente in Commedia (cfr. Wendel 1929, pp.101s.), del vocativo

παῖ come appellativo nei confronti di uno schiavo da parte del padrone, anche se non è il suo: è cioè sufficiente che fra i due interlocutori sussista un rapporto di potere di uno nei confronti dell'altro, al quale vengono infatti solitamente impartiti degli ordini (cfr. *e.g.* Men. Asp. 305, Sam. 202). In questo contesto, l'assenza di elementi più precisi sull'identità dei personaggi non permette di circostanziare chiaramente l'uso di παῖ: se si accogliesse la proposta di Henry di integrare μῆτερ al r. 9, identificando – come detto – in A e Δ madre e figlio, verrebbe naturale intendere questo vocativo proprio come “figlio”; tuttavia la presenza al r. 10 del vocativo ἑταῖρε, pronunciato da B, potrebbe suggerire una situazione differente: chi sarebbe infatti il “compagno” chiamato in causa? Se fosse Δ, i due sarebbero, per così dire, compagni di schiavitù? Dickey 1996, pp. 138ss., analizzando la funzione di ἑταῖρε come “*friendship term*”, osserva che esso compare esclusivamente in riferimento a soggetti maschili (infatti il femminile ἑταῖρα aveva un'accezione nettamente diversa e molto circostanziata), con il significato – sostanzialmente equivalente a φίλε – di “compagno”, “amico”. Sebbene sia possibile che Δ e B fossero compagni di qualche genere, pur essendo contemporaneamente Δ figlio di A, risulta a mio parere più convincente l'identificazione di entrambi, Δ e B, come due schiavi: in tal modo, il loro legame – manifestato dal vocativo ἑταῖρε – sarebbe giustificato dall'appartenenza alla medesima condizione. Questa soluzione è inoltre rafforzata dall'uso della sigla B nei frammenti mimici, nei quali – laddove è possibile trarre elementi al riguardo – sembra indicare figure di servi di sesso maschile (cfr. §6.2).

9s. Come osservato da Henry (*ap.* Parsons 2014, p. 25), i rr. 9 e 10 potrebbero formare un unico verso, un tetrametro trocaico catalettico, come nei rr. 2-3? e 4-5.

11 ἑταῖρε: il termine viene annoverato da Dickey (1996, pp. 138ss.) tra i cosiddetti “*friendship terms*” (come anche φίλος), ovverosia sostantivi spesso usati nei dialoghi, al vocativo, come generici appellativi amichevoli. Dall'analisi della studiosa<sup>218</sup> sui contesti d'uso di questo genere di sostantivi si evince tuttavia che essi venivano adoperati principalmente nel periodo classico e che il loro utilizzo sembra diminuire<sup>219</sup>, fino a scomparire, nelle epoche successive. Pertanto, pur non escludendo la possibilità di interpretare ἑταῖρε come un vocativo “affettivo”, per così dire, ritengo più verosimile intenderlo nel suo significato letterale di “compagno” (cfr. comm. r. 9).

14 δαίμονες: un'altra invocazione agli dei?

15 Filippi (2014-2015, p. 40) integra χαίρετα[1 “gioisce”, “è felice” e, a seguire, ipotizza ζῆ “egli vive”: Dike sarebbe forse intervenuta per riportare in vita qualcuno.

---

<sup>218</sup> Cfr. Dickey 1996, pp. 107-33.

<sup>219</sup> Si ritrovano ancora attestati in autori che imitano Platone, cfr. Dickey *l.c.*: infatti questo tipo di appellativo era comune nei dialoghi platonici, usato da Socrate per rivolgersi ai suoi amici/discepoli con tono affabile ma paternalistico allo stesso tempo.

16 C: la sigla algebrica<sup>220</sup> può essere interpretata come *nota personae* – risultando, come detto, determinante per l'ascrizione del frammento al genere del mimo (cfr. introduzione, p. 117).

17 αρ<sup>χ</sup> pap.: archimimo? Filippi (2014-2015, p. 43) pensa invece che la sigla possa essere un'abbreviazione per ἄρχων 'magistrato', sebbene non vi siano elementi a favore di una tale ipotesi.

---

<sup>220</sup> Cfr. Jory 1963, p. 65: «c [...] in papyri is a figure and never a letter».

## 9. P. Ryl. I 15

MP<sup>3</sup> 1930 TM 63537

*saec.*: II d.C.

*prov.*: Arsinoites TM<sup>Geo</sup> 332

*cons.*: Manchester, John Rylands Library

*ed. pr.*: Hunt 1911, pp. 24s.

*edd.*: Powell 1925, pp. 200s.; Manteuffel 1930a, pp. 55, 159; Heitsch 1961, pp. 44s.; Cunningham 1987, pp. 52s.

*comm.*: Körte 1913, p. 558; Powell 1921, p. 55; Manteuffel 1930a, pp. 55, 159; Esposito 2005, p. 137

*tab.*:

<https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/ManchesterDev~93~3~55757~275034:Lament-for-a-Lover>

Il frammento (cm 14,5 x 20,1) presenta resti di due colonne di scrittura. Col. I riporta due gruppi di quattro versi ciascuno; tra i rr. 4/5 e 8/9 un rigo viene lasciato bianco e l'ultima parola dei rr. 4 e 8 è sottolineata: la divisione strofica sembrerebbe dunque intenzionale (cfr. Körte 1913, p. 558). Segue un gruppo di cinque versi, di cui l'ultimo mal conservato ma di lunghezza apparentemente molto ridotta. Col. II restituisce soltanto gli inizi di dieci righi.

Si conserva soltanto il margine superiore (ca. cm 2). L'interlinea misura ca. cm 0,6, mentre l'intercolumnio va dai cm 1,4 del punto più stretto ai cm 2 di quello più largo.

Il testo è scritto sul lato transfibrato «in a cursive hand, upright and rather large» (Hunt 1911, p. 24), riconducibile agli inizi del II sec. d.C. Il lato perfibrato riporta un conto di tasse, relativo al demo dell'Arsinoite.

Sono presenti due correzioni *supra lineam*, cfr. col. I r. 1 ων, r. 7 ετ. Si registra uno iotacismo (col. I r. 6 κυρι). Non sono presenti segni lezionali, occorrono invece due spazi bianchi (col. I r. 5 dopo ποδιου, r. 10 dopo εροθρου). Non è chiaro, a causa dell'esiguità dei resti conservati, se col. II costituisca la continuazione di col. I (cfr. Hunt *l.c.*).

Col. I, meglio conservata, fornisce qualche indicazione circa il contenuto del frammento: la tematica – ampiamente esplorata nella letteratura greca, (cfr. Esposito *l.c.*) – è quella del lamento di una donna abbandonata dal suo amato (cfr. col. I rr. 3s.), il quale sarebbe stato persuaso a combattere

come gladiatore (cfr. col. I r. 1 μορβίλλων). L'innamorata ordina quindi al suo servitore di riportare a casa il ragazzo, liberandolo dai pericoli incombenti.

Il metro sembra ionico, come nel *Marisaeum Melos* (*Adesp. lyr.* fr. 5 Pow.), e forse anche in P. Oxy. II 219 (cfr. **Scheda 3.**).

Il lessico si contraddistingue per i forti richiami alla lirica greca antica: basti menzionare la sequenza στεφάνου]c ροδίνους (col. I r. 5), ma anche il sintagma μόνην μ'ἔλιπε (r. 4) – per cui cfr. comm. *ad II*. Interessante anche la presenza dei termini militari riferiti ai combattimenti gladiatorii (cfr. col. I r. 1 μορμίλλων, r. 7 μονομαχίσειν), che, oltre a circostanziare l'azione del frammento, rendono anche metaforicamente conto dello stato d'animo, triste ma risentito e fiero, della donna abbandonata.

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico

Col. I

ων

]cυναϊςμορβίλλωνξεμνου  
 ]ναμακρατωνεμπαλαμαϊς  
 ]κρατεραιςξιφοκοπλοναιαι  
 ]ιςμονηνημελιπες  
 ~

5 ]c[ ]ροδινους πυκαζηςσε  
 ]με[ ]νπαιδικυρικακοις  
 ει  
 ]μονομαχεςγανεπεισαν  
 ]..... νομηδελαθοι  
 —

]ςηγαρεχειςχρυσονπαι

10 ]α... οθρουν βριαρ[.]ε  
 ]ομ... νπορφυρ[.]ω[  
 ]πλη[.] ὑρει[.]κα[  
 ]... ο[.]θα

Rigo bianco tra i rr. 4/5, 8/9.

1 ων sscr. 3 ]: lieve traccia puntiforme in alto sul rigo 5 spazio bianco dopo ροδινους 7 ει sscr. 8 ].....: tracce deboli e indistinte, compatibili con l'ingombro di 6 lettere 10 α...: lievi tracce di inchiostro, compatibili con l'ingombro di 4 lettere; spazio bianco dopo οθρουν; [: traccia puntiforme in alto sul rigo 11 μ...: lievi tracce di inchiostro, compatibili

con l'ingombro di 3 lettere 12 ]: lievi tracce di inchiostro 13 ]...: traccia puntiforme in alto sul rigo; resti di un tratto curvo, concavo verso il basso; traccia indistinta sul rigo di base; tratto obliquo ascendente verso destra in alto sul rigo

Col. II

ειθετ[  
κυνα[  
μετε[  
ηρα[  
5 δο.[  
ελε[  
ακ[  
ελ[  
κυ[  
10 ειθ[  
[  
[  
[  
.[  
15 α[  
Α[

5 .[: traccia puntiforme sul rigo di base 8 .[: resti di un piccolo tratto curvo sul bordo della lacuna 14 .[: lievissima traccia sul bordo della lacuna

**Edizione critica**

Col. I

ἐφημο]κύναϊς μορμίλλων ὄν σεμνοῦ  
]ν ἅμα κρατῶν ἐν παλάμαις  
]. κρατεραιῆς ξίφος ὄπλον, αἰαῖ  
]ις μόνην μ'ἔλιπες.

5 στεφάνου]ς ῥοδίνους πυκάζεις; cé,

]με[ ]ν παιδὶ κυρεῖ· κακοῖς  
] μονομαχίσειν ἀνέπεισαν.  
]..... νου μηδὲ λάθοι.

10 ] cῆς γὰρ ἔχεις χρυσόν, παῖ,  
]α... οθρουν βριαρό[ν τ]ε  
]ομένην πορφυρ[έ]ω[ν  
δι]πλή[ν] ὕρει[ ]κα[  
]... ο[., ]θα

---

1 [ἀνέρος ἐφημο]κύνας Murray ap. Hunt, et edd. pl. | μορμίλων Hunt, et edd. pl. || 2 [δικτυβόλοι]ν Murray ap. Hunt, et edd. pl. || 3 [βέβηκας οἶο]ν Murray ap. Hunt, et edd. pl. || 4 αἰαῖ [ἐέ, κὰν κακο]ῖς Murray ap. Hunt, et edd. pl. || 5 [τί στεφάνο]υς Murray ap. Hunt, et edd. pl. | πυκάζεις Murray ap. Hunt, et edd. pl. : πυκάζεις σε vel πυκάζειςθε Cunningham || 6 [cè καλῶ · δειν'ἠ]μεῖν Hunt, et edd. pl. | κυρεῖ Hunt, et edd. pl. || 7 [θηρίοις νιν] Murray ap. Hunt, et edd. pl. || 8 [Ζεῦ, c'ἴκοι]θ'ἠ γῆ[ρ]ύς μου Murray ap. Hunt, et edd. pl. || 9 [ἀλλ'ἴθ'ῶ, κυρίας] Murray ap. Hunt, et edd. pl. || 10 [πειθῶ τινα κ]αρ[τ]ερόθρουν Murray ap. Hunt, et edd. pl. | βριαρό[ν τ]ε Murray ap. Hunt, et edd. pl. || 11 [φῶτ'ἀποτρεψ]ομένην πορφυρ[έ]ω[ν θ'ἄλις Murray ap. Hunt, et edd. pl.

## Traduzione

### Col. I

Agli ordini di uno rispettabile, mirmillone, /...tenendo stretta nei palmi / possenti una spada come (unica) arma, ahimè! /... mi hai lasciata sola. / [Perché] intrecci [ghirland]e di rose? Te /...accadono al ragazzo: con feroci / [lo] hanno convinto a combattere da solo. /...e non resti inascoltata! / ] tu infatti hai l'oro della tua [padrona], fanciullo, /... fort[e e]/... di porpora/ doppia .../ ...

## Commento

### Col. I

1 Ἀνέρος: Murray propone l'integrazione, accolta dalla maggior parte degli editori successivi, della forma epica del genitivo di ἀνὴρ, ampiamente attestata in Omero (e.g. *Il.* XVI 423, *Od.* IV 169); ricorre anche in Platone, all'interno di una citazione omerica (cfr. *Prot.* 340a), e in una locuzione del coro delle *Rane* di Aristofane (cfr. *Ra.* 706).



ἐφημο]κύναις: da ἐφήμι ‘comando’, vocabolo ampiamente ricorrente in Omero (*e.g.* *Il.* XVII 697, *Od.* XVI 340), ma attestato anche, ad esempio, in Pindaro (*P.* VI 20) e in Apollonio Rodio (*IV* 881).

μορβιλλων pap.: errore di trascrizione per μορμίλλων, a sua volta traslitterazione del termine latino *murmillo* (o *mirmillo*, *myrmillo*) ‘mirmillone’, appartenente a una delle categorie gladiatorie che combattevano negli anfiteatri romani.

χημνου pap.: la lettura è incerta, «but gives a good sense» (Hunt 1911, p. 25). Più improbabile ipotizzare γυμνοῦ “svestito”, “disarmato” – come aggettivo riferito all’integrato [Ἄνέρος – poiché in contrasto con quanto riferito nei rigli successivi (il mirmillone viene infatti descritto come armato di una possente spada).

2 ]ν pap.: Murray suggerisce l’integrazione [δικτυβόλοισι]ν, accolta dagli editori successivi: il termine δικτυβόλος, che significa letteralmente ‘pescatore’ (cfr. *APVI* 105), viene in questo contesto equiparato al *retiarius* latino, membro dell’omonima classe gladiatoria di combattenti con un equipaggiamento simile a delle reti da pesca.

4 μόνην μ’ἔλιπες: il sintagma rievoca la lunga tradizione del *topos* della donna abbandonata<sup>221</sup>, i cui riferimenti testuali sono molteplici, a partire dal celeberrimo frammento di Saffo 168B V. (= 168B Neri) (cfr. in part. v. 4 ἔγω δὲ μόνα κατεῦδω). Fortissimi sono poi i richiami sia al *Fragmentum Grenfellianum*, all’interno del quale ricorre il lessico dell’abbandono e della solitudine (cfr. *e.g.* v. 26 μεμονωμένη, v. 31 μονιός, v. 35 μονοκοιτήσω), sia all’*Helenaë querimonia* (P. Tebt. I 1, cfr. §7, II), dove ai vv. 8s. si legge νῦν δὲ μούναν μ’ ἀφείς / ἄλοχον, ἄστοργ’ ἄπεις “ma ora, lasciandomi sola, spietato, te ne vai”. Si ricordi inoltre l’idillio *Le incantatrici* di Teocrito, dove una donna lamenta la propria sorte di essere stata sedotta e ripudiata, cfr. II 64 νῦν δὲ μόνα ἐοῖσα πόθεν τὸν ἔρωτα δακρύσω; “ma ora, ormai sola, dove piangerò il (mio) amore?”.

5 στεφάνου]ς ῥοδίνους: la sequenza – anche nelle sue varianti – è ricorrente nei frammenti anacreontei (cfr. part. *PMG* 434 = fr. 104 G. στεφάνους δ’ ἀνήρ τρεῖς ἕκαστος εἶχεν, / τοὺς μὲν ῥοδίνους, τὸν δὲ Ναυκρατίτην, nonché *PMG* 396 = fr. 38 G. φέρε <δ> ἀνθεμεῶντας ἡμῖν / στεφάνους), ma rappresenta, più in generale, un forte richiamo all’apparato del simposio (cfr. *e.g.* Alc. 362,1s. L.-P.). L’aggettivo ῥοδίνος ‘fatto di rose’, ‘fatto con rose’, oltre che in Anacreonte, è attestato in Stesicoro (*PMG* 187,3) e in un frammento incerto di Bacchilide (fr. 53a M.), in entrambi i casi riferito alle corone. Il richiamo all’immagine della rosa, sacra ad Afrodite<sup>222</sup> e legata pertanto a un sistema simbolico di riferimenti amorosi, è presente anche in Saffo (cfr. *e.g.* fr. 2,6 V. = 2,6 Neri

<sup>221</sup> A questo proposito, cfr. Esposito 2004, pp. 235-45, *Ead.* 2005, pp. 58ss. *et passim*, ma anche Copley 1956; Gangutia Elícegui 1972, pp. 329-96, *Ead.* 1977, pp. 1-6, *Ead.* 1988, 103-9; Alexiou 1974; Lambin 1992, pp. 33-76; Drago 1998, pp. 207-23, *Ead.* 2007, in part. pp. 179s., 538-41; Villarubia 2002, pp. 95-119. Cfr. §3, pp. 24-6.

<sup>222</sup> Su questo tema, cfr. Langlotz 1954, pp. 52, 57.

βρόδοις δὲ παῖς ὁ χῶρος, 94,12s. V. = 94,12 Neri πόλλοις γὰρ στεφάνοις ἕων / καὶ βρό[δων κροκ]ίων) e Ibico (cfr. *PMG* 288,4 ῥοδέοισιν ἐν ἄνθεσι θρέψαν).

7 μονομαχῆσειν ἀνέπεισαν: per la costruzione di πείθω con l'infinito futuro, cfr. Thuc. II 29,5 πείσειν γὰρ Σιτάλκην πέμψειν, dove i manoscritti testimoniano, accanto all'infinito presente πέμπειν, anche il futuro πέμψειν. Il verbo μονομαχέω richiama il combattimento gladiatorio introdotto all'inizio del frammento (cfr. Luc. 57,58; cfr. anche Erskine 2013, pp. 42s., sulla processione a Dafne nel 160 a.C. del re seleucide Antioco IV Epifane, descritta da Ateneo V 194c-196a, in cui compaiono 240 coppie di *monomachoi*).

#### Col. II

2 κονα[ pap.: il termine, seguito al r. 4 da ηρα[ pap., suggerisce un riferimento a Eracle a Cerbero (cfr. Hunt *l.c.*).

## 10. P. Vars. 2

MP<sup>3</sup> 2435    TM 60596    Allen-Sutton-West w37

*saec.*: II d.C.

*prov.*: Arsinoites TM<sup>Geo</sup> 332

*cons.*: Warszawa, Uniwersytet Warszawski, Department of Papyrology: perduto

*ed. pr.*: Manteuffel 1934, pp. 115-8 = Manteuffel 1935, pp. 5s.

*edd.*: Cunningham 1987, p. 55; Gammacurta 2006, pp. 79-81

*comm.*: Körte 1935, p. 268; Jory 1963, p. 66; Wiemken 1972, pp. 135-8; Gammacurta 2006, pp. 79-81

*tab.*: Manteuffel 1935, pl. I

Il papiro di Varsavia fu distrutto dai bombardamenti durante la Seconda Guerra Mondiale; ne è tuttavia sopravvissuta un'immagine all'interno dell'edizione dei *Papyri Varsovienses*. Si trattava di un frammento (cm 2,4 x 8,5), che recava sul lato perfibrile 11 righe della porzione centrale di una colonna. Il *verso* era bianco. Si conservava solo il margine superiore, pari a ca. cm 2.

La scrittura, informale, lievemente inclinata a sinistra e con tendenze corsiveggianti (e.g. ξ, c), era caratterizzata da contrasto modulare e da un mancato rispetto del bilinearismo (cfr. β, ρ). Secondo Manteuffel 1934, p. 5 (= 1935, p. 115) la mano sarebbe ascrivibile al II sec. d.C. e paragonabile a quella di P. Oxy. III 409 e P. Berol. inv. 11910.

Dalla fotografia risulta che, all'inizio dei rr. 7-8, il copista ha vergato due lettere maiuscole, rispettivamente E e B; non sormontate da tratti orizzontali, esse sono seguite da uno spazio bianco: è pertanto possibile che rappresentino sigle di personaggi. Poiché i righe non sono conservati per intero, non siamo in grado di confrontare tali lettere con eventuali altri indicatori di ruolo presenti nel testo. Si noti tuttavia che al r. 6 vi è uno spazio bianco prima di ιν: è possibile che anche in questo caso comparisse l'indicazione di un parlante, caduta però in lacuna.

Non si osservano *paragraphoi* né altri segni di scansione testuale, «ma ciò è forse dovuto al fatto che è andato perso l'inizio dei righe» (Gammacurta 2006, p. 81), dove più spesso ricorre questo segno.

L'esigua porzione di testo conservata non consente di ricavare informazioni sulla trama: al r. 1 compare il sostantivo βροντήν, che secondo l'editore potrebbe costituire parte di una più ampia citazione omerica (cfr. comm. *ad l.*); né è possibile ricostruire il dialogo fra E e B, sigle la cui presenza

costituisce però un forte indizio per l'attribuzione del frammento al genere mimico (cfr. §6.1, pp. 42s.).

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico

]εβροντην[  
]ιποιτικανουτ[  
]ειπανειταυτα[  
]λεινκαταρατε[  
5 ]ηδενιτων[  
]ινευρησει[  
]Ε ουδαμουπ[  
]Β τηςεπεμψ[  
]πειθεικαπηλθο[  
10 ]πουπρεσβεων[  
]..υεξα ±6[

---

6 spazio bianco prima di ιν 7 spazio bianco dopo Ε 8 spazio bianco dopo Β

### Edizione critica

] βροντήν[  
]ιποι τις άνουτ[ατοσ  
]ει πάν ει ταύτα [  
]λειν κατάρατε[  
5 ] μηδενί τών [  
] ίν' εύρήσει[σ  
] Ε. ούδαμοῦ π[ρὸς τοὺς θεοὺς  
] Β. τῆς ἐπεμψ[  
]πειθεις ἀπηλθο[  
10 ]ποῦ πρέσβεων [  
] ...υεξα....[

---

1 ]ε vel ]ç Cunningham || 2 ὥς ε] Wiemken | ἀνούτ[ατος Wiemken || 4 παδ' ἐνοχ] Wiemken || 6 εὐρήσει[c Wiemken  
|| 7 π[ρὸς τοὺς θεοὺς Wiemken || 9 ]πείθεισ Wiemken

### Traduzione

...tuono / ... uno invulner[abile] / ... queste cose / ... maledetto / a nessuno dei ... / affinché trovi /  
E. in nessun luogo ... / B. del... / persuadi ... / degli ambasciatori / ...

### Commento

1 Manteuffel (1934, pp. 5ss.) propone un'audace integrazione: secondo l'editore, βροντην[ doveva essere parte di un'ampia citazione dall'*Iliade* (cfr. Hom. *II*. XXI 198s. ἀλλὰ καὶ ὃς δαίδοικε Διὸς μέγαλοιο κεραυνὸν / δεινὴν τε βροντὴν, ὅτ' ἀπ' οὐρανόθενυμαραγίχη), probabilmente inserita con intento parodico. Manteuffel (*I.c.*) spiega la presenza di un passo omerico in questo contesto considerando βροντή, 'tuono', come una metafora per πορδή 'peto', richiamando il confronto con Ar. *Nub.* 394 ταῦτ' ἄρα καὶ τῶνόματ' ἀλλήλοισιν "βροντὴ" καὶ "πορδὴ" ὁμοίω. In effetti, nel mimo di *Charition* πορδή è «l'arma usata dal servo (B) per liberarsi dall'assillo dei barbari seccatori» (Gammacurta 2006, p. 81). L'ipotesi di Manteuffel, per quanto affascinante, non è però del tutto convincente: sebbene anche in altri frammenti mimici sia attestato l'uso di citazioni omeriche con intento parodico (cfr. P. Berol. inv. 13876), la scarsità del testo conservata non permette di dare seguito a questa possibilità. Va peraltro osservato che βροντή non è un termine di esclusivo uso omerico: è infatti comune in letteratura (cfr. *e.g.* BKT VIII 14,14 ἀπὸ φωνῆς βροντῆς, Berl. Pap. inv. 10677, col. III rr. 77s. τὴν τοῦ ἐνὸς ἐξ αὐτῶν θεολόγου χρη-/ματί[ç]αντος βροντ[ή]ν. Si vedano anche le attestazioni nel *TLG*, nonché in *LSJ*<sup>9</sup>, *s.v.* βρονταγωγός, pp. 330s.).

2 ανουτ[ pap.: ἀνούτατος 'invulnerabile', 'incolume', 'privo di ferite' è attestato, *e.g.* in Hom. *II*. IV 540, A.R. II 75, Nonn. *D.* XVI 157.

## 11. P. Yale II 111 (= P.CtYBR inv. 548)

MP<sup>3</sup> 02436.010 TM 63733

*saec.*: II d.C.

*prov.*: –

*cons.*: New Haven, Yale University, Beinecke Library P. CtYBR inv. 548

*ed. pr.*: Stephens 1985, pp. 109-11

*comm.*: Filippi 2015-2016, pp. 79-92

*tabb.*: Stephens 1985, pl. XI; [brbl-svr1.library.yale.edu/papyrimg/S4202716.JPG](http://brbl-svr1.library.yale.edu/papyrimg/S4202716.JPG)

Il frammento (cm 11,5 x 10), che oggi appare macchiato e abraso in più punti, conserva i resti di due colonne (la porzione destra di col. I e sinistra di col. II), scritte sul *recto* di quello che doveva essere un elegante rotolo di papiro. Fu acquistato nel 1931 dal commerciante di antiquariato, attivo al Cairo, noto come ‘dottor Kondilios’. Il *verso* reca un documento (vi si menzionano oboli e dracme) in una scrittura semicorsiva, risalente alla fine del II o all’inizio del III sec. d.C.

Il papiro si presenta rotto nella parte superiore e ai due lati, ma conserva un margine inferiore di ca. cm 2. La distanza intercolonnare misura ca. cm 1,5/2, l’interlinea ca. cm 0,3.

La scrittura, di media grandezza e ad asse diritto, con numerosi *empattements*, mostra notevoli somiglianze con quella di P. Oxy. XLII 3010, datata all’inizio del II sec. d.C.

Sono presenti dei segni di punteggiatura (*dicola*, cfr. col. I rr. 5,6), *iota* muto viene omesso (cfr. col. II r. 3 ] αμω pap., r. 9 τωετρω pap.).

Le terminazioni dei righi, laddove conservate, risultano compatibili sia con dei trimetri giambici sia con dei tetrametri trocaici; questo elemento, oltre alla loro lunghezza variabile e alla presenza di *dicola* alla fine dei rr. 5, 6, suggerisce che potrebbe trattarsi di poesia drammatica. Tuttavia, i rr. 1-6 della col. II – qualora siano allineati ai successivi – non si prestano a una scansione metrica coerente. Stephens (1985, p. 109s.) ritiene che si possa trattare o di un prosimetro (rr. 1-6 in prosa, rr. 7-14 in versi)<sup>223</sup> o di un testo con commentario oppure di un mimo. Due paralleli con questo frammento possono essere rappresentati da P. Mich. inv. 3793, un testo del III o IV sec. d.C., che conserva una colonna di scrittura, con righe di lunghezza irregolare e «metrical tendencies» (Stephens *l.c.*) – ma

---

<sup>223</sup> Stephens (*l.c.*) cita altri due esempi di testi prosimetrici su papiro: P. Oxy. XLII 3010, che mostra affinità i temi della Commedia Nuova, e P. Turner 8, un romanzo. Entrambi i testi non erano tuttavia intesi per la rappresentazione scenica.

soprattutto dal frammento della *Charition* (cfr. §7, IV), che si presenta come un'alternanza di prosa e versi (trimetri giambici e tetrametri trocaici).

Data l'esiguità di testo conservato, non è possibile ricostruire un intreccio o ricavare informazioni sul contenuto; tuttavia, il lessico è quello tipico della *Commedia Nuova*: vi sono infatti riferimenti a uno schiavo, a un padrone (cfr. col. II rr. 2, 13 δούλος, δούλον, r. 2 ]γάμφ, r. 7 τὸν δεῖπ[ότην?). Questo elemento, unito alla somiglianza con il mimo di *Charition*, farebbe propendere per l'attribuzione al genere del mimo, sebbene – come evidenziato da Stephens (1985, p. 110) – si tratti di un frammento dalla fattura e dall'apparenza più eleganti rispetto ai mimi noti e il linguaggio risulti «slightly more refined».

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico (da *ed. pr.*)

Col. I

---  
 1 ] τ[  
 2 ]...  
 3 ] παρο..  
 4 ] ωτιου  
 5 ] αχε:  
 6 ]... απις:  
 7 ].....[ ]  
 8 ].. κοπωσ  
 9 ].. [ ] δον  
 ---

1 ] τ[: tracce deboli e indistinte sui bordi della lacuna 2 ]...: tracce deboli e indistinte 3 .: l'ultimo segno è compatibile con una lettera di modulo quadrato (v?) o con c e un *dicolon* 4 ]: sono visibili due tratti orizzontali che si originano dal punto di rottura, di cui uno a metà altezza del r.; quello superiore, particolarmente lungo, raggiunge quasi ω: se i tratti appartengono a un'unica lettera, potrebbe essere ξ, ma non si danno paralleli nel fr.; diversamente, la seconda lettera potrebbe essere ι oppure ρ 5 ]: tracce compatibili con una lettera di modulo quadrato, forse μ 6 ]...: tracce deboli e indistinte 7 ].....[ ]: le tracce di inchiostro, molto deboli, non permettono di individuare lettere nel r. 7 8 ]...: tracce deboli e indistinte 9 ]...: tracce deboli e indistinte

Col. II

---

].].].].].].]

] δουλοςε.[

] αμωπουδ[

]...ιδιαπυρος[

5 ]γαρθελωπνε[

]χειςσπευδοντ[

]αρπασωτονδ...[

]μηδενυδυνη[

]τωετερωνυμφε.[

10 ]ταυτατωδεσπο.[...].]

]υτοσιθορυβο.υ[...].]

]μενονθεωσ.ς.[

]δουλονμεμη..[

]ε.γαροδε.[

---

---

2 ]: traccia puntiforme sul rigo di base; [: resti di una lettera di corpo tondo 3 ]: tratto orizzontale sul bordo sinistro della lacuna 4 ]...: tracce deboli e indistinte 7 segni di cancellatura (α di αρπασω forse corretto da η); ...[: resti di un tratto obliquo ascendente verso destra; seguono tracce indistinte e resti di una verticale 9 ]: tracce deboli e indistinte 11 ]: tracce indistinte di una lettera 12 σ: due lettere tonde oppure ω; ..[: tracce lievi e indistinte compatibili con l'ingombro di 2 lettere 13 ..[: visibili due aste verticali e tracce di tratto mediano compatibile con η più che con ν 14 ε: minime tracce di inchiostro; .[: tracce di un tratto verticale non meglio identificabile

### Edizione critica

Col. II

---

].].].].].].]

] δουλος ε.[

] γάμω· ποῦ δ[

]...ι διάπυρος[

5 ] γὰρ θέλω πνε[

] χεις σπευδοντ[

] ἀρπάσω τὸν δεσπ[ότην



μηδὲ νῦν δύνῃ[  
 τῷ ἑτέρῳ νυμφεύ[εται  
 10 ταῦτα τῷδεσπο.[...].[  
 οὗτοσι θορυβούν[...].[  
 μένονθ' ἕως .c..[  
 δοῦλον μὲ μὴ.[  
 εἰ γὰρ ὀδε.[  
 ---

Omnia supp. Stephens

### Traduzione

/ ... / ...schiavo ... / sposato: dove... / ... ardente / infatti voglio ... / ... affrettand[o] / rapirò il padron[e] / né ora sei capace / [di essere data] in sposa a un altro / queste cose al padron... / questo qui ... / rimanendo fino a che... / schiavo ... / se infatti ...

### Commento

#### Col. I

4 ]ωτιου pap.: «the reading ἐρωτίου is attractive» (Stephens 1985, p. 111); Ἐρώτιον ‘Erozio’, ‘Erozia’ è attestato come nome proprio di donna, nello specifico di cortigiana (cfr. *e.g.* Epic. *Ep.* 93,8, Luc. *Ep. Sat.* XI 88, cfr. anche l’Erozia dei *Menaechmi* di Plauto).

8 ]κοπως pap.: «M. W. Haslam suggests, *e.g.*, ὑπ]ορκόπως, though the word is more common in tragedy» (Stephens *l.c.*).

#### Col. II

4 διαπυρος[ pap.: possibile la scansione διὰ πυρός “a causa del fuoco”, “con il fuoco”; tuttavia in questo caso, in cui viene menzionato un legame matrimoniale (cfr. r. 3 ]γάμω), un aggettivo come διάπυρος ‘ardente’, ‘infuocato’ (cfr. *e.g.* Eur. *Cycl.* 631; Xen. *Cyn.* V 5; Men. *Dysc.* 183) potrebbe ben inserirsi. L’assenza di ulteriori elementi di contesto non permette comunque di determinare quale sia la corretta *divisio verborum*.

6 ]χει pap.: «I find no examples of χει as crasis for καὶ εἶς» (Stephens 1985, p. 111).

**10** ταυτατωδεσπο [ pap.: «if the meter is trochaic, the articulation must be ταῦτα τῶδ' ἔσπου[δακ-  
» (Stephens *l.c.*): il verbo σπουδάζω ‘occuparsi’, ‘affrettarsi’, ‘dedicarsi’ ben si adatterebbe a un  
contesto nel quale agiscono uno schiavo e un padrone. Anche δεσπότη [ἠ “al padrone”, è una lettura  
compatibile con le tracce sul frammento: «if so, then a cretic rhythm (which also occurs in the  
Charition mime)» (Stephens *l.c.*).

**11** οὐτοσί: il pronome e aggettivo dimostrativo, nella sua forma rafforzata con ι, «suggests  
performance» (Stephens *l.c.*).

## 12. O. Florida inv. 21

MP<sup>3</sup> 02118.010 TM 74515

*saec.*: II/III d.C.

*prov.*: Contra Apollonopolis TM<sup>Geo</sup> 2633

*cons.*: Tallahassee, Florida State University, Strozier Library

*ed. pr.*: Bagnall-Cribiore 2010, pp. 213-23

*comm.*: Bagnall-Cribiore 2010, pp. 213-23

*tabb.*: *ed. pr.*, tab. I; [http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU\\_ostraka\\_19](http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU_ostraka_19)

Il frammento (cm 9 x 8,9) appartiene a un lotto di 25 papiri<sup>224</sup> e 32 ostraka<sup>225</sup>, che la Strozier Library acquistò nell'autunno del 1973 da una collezionista privata olandese, P.J. Sijpesteijn. «With the ostraka was a slip indicating the provenience as Edfu<sup>226</sup>. [...] the papyri also bore a provenance (Abusir el-Melek)» (R.S. Bagnall 1976, p. 1).

Roger S. Bagnall – il quale al momento dell'acquisizione insegnava in Florida ed ebbe modo di visionare il frammento – si dimostrò scettico circa la sua autenticità. Quando infatti tre anni dopo curò la pubblicazione degli ostraka della Florida University, scartò il reperto, etichettandolo come un falso («Of the ostraka, one seems to be a forgery», «One fake is not published here», cfr. Bagnall 1976, p. 1). A indirizzarlo verso questa conclusione concorsero almeno due elementi: da un lato, la scrittura del frammento «was certainly less developed and less professional than those responsible for most of the Florida ostraca» (Bagnall-Cribiore 2010, p. 213), dall'altro, il contenuto risultava poco sensato, «even though there were some strings of letters that clearly formed plausible Greek words» (cfr. Bagnall, *l.c.*).

Soltanto a partire dal 2003 – alla luce di una più diretta conoscenza sia della varietà di scritture sia della corrispondenza privata su *ostraka* dall'Egitto settentrionale (cfr. Bagnall-Cribiore, *l.c.*) – Bagnall rivalutò il reperto, fino a curarne la pubblicazione nel 2010.

---

<sup>224</sup> Si tratta di ordini di pagamento di età tolemaica, pubblicati in R.S. Bagnall-R. Bogaert, *Orders for Payment from a Banker's Archive: Papyri in the Collection of Florida State University*, «AnsSoc» VI (1975), pp. 79-108.

<sup>225</sup> Tutti in greco, a eccezione di tre scritti in latino. Contengono liste di nomi, ricevute di denaro, documenti su un'unità dell'esercito romano e i suoi componenti: molti sotto forma di lettera, di natura ufficiale o privata; nessuno degli *ostraka* riporta una data (cfr. Bagnall 1976, pp. 1s.).

<sup>226</sup> In origine, Contrapollonopolis Magna, sulla sponda orientale del Nilo, di fronte ad Apollonopolis. Vi stazionava una guarnigione romana (cfr. Bagnall 2010, p. 213).

Si conserva soltanto il margine inferiore (cm 2,1 nel punto più ampio). Non sono presenti segni lezionali o di scansione testuale.

La mano responsabile della scrittura dell'*ostrakon*, non particolarmente curata, «would be probably deserve to be classified in Cribiore's "evolving" category<sup>227</sup>» (Bagnall-Cribiore 2010, p. 214. Secondo gli editori, inoltre, essa potrebbe essere annoverata nel gruppo di scritture denominate da Schubart (1925, pp. 146-55) «persönliche Handschrift». Viene paragonata a quella di P. Oxy. LXVII 4546 (I a.C./I d.C.), frammento della copia di un attore, contenente le battute di Admeto dall'*Alceste* euripidea. Tuttavia, «the ostrakon's hand is later than that and should be dated to the second/third century» (Bagnall-Cribiore, *l.c.*).

La porzione di testo conservata riporta parte di un discorso in prosa – «as no meter can be discerned» (Bagnall-Cribiore 2010, p. 217): il parlante si rivolge a un uomo (r. 6 ἄνθρωπε), coinvolto in un amplesso con una donna barbara (rr. 3-5 σιγῶσαν / βάρβαρον).

La tematica e il linguaggio volgare fanno propendere per l'assegnazione di questo frammento al genere del mimo. In tal caso, dei modelli per il nostro *ostrakon* sono rappresentati dal V mimiambo di Eronda e dal succitato mimo della *Moicheutria* (cfr. Bagnall- Cribiore 2010, p. 219): in tutti e tre i testi ricorre infatti la tematica del triangolo amoroso. Inoltre, osservano gli editori, poiché né l'*ostrakon* né il papiro della *Moicheutria* contengono segni marginali (quali indicazioni di regia, cambi di battute, ecc.), «it is possible that both texts [O. Florida inv. 21 e P. Oxy. III 413 v] only outlined the role of an actor who kept the ostrakon as a memorandum and might even have improvised following that» (Bagnall-Cribiore 2010, p. 220).

Tuttavia, non è da escludere l'ipotesi che questo testo sia una porzione di una lettera erotica<sup>228</sup>, benché «the surviving examples of erotic epistolary fiction are not as coarse and explicit as this text» (Bagnall-Cribiore, *l.c.*). Non è raro, infatti, che lettere di questo genere<sup>229</sup> menzionino ghirlande (come quelle del r. 1, τὸς στεφάνους), soprattutto di rose, come doni fra amanti (cfr. Bagnall-Cribiore *l.c.*).

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico

---

<sup>227</sup> «This is the hand of a pupil who uses it every day and does a conspicuous amount of writing with it. The clumsy and uneven look and the difficulty in maintaining an alignment are still present, but the hand can be moderately fluent and proceeds at a good pace. I also consider as belonging in this category the group of hands writing in formal style. They have a rather unformed look and some multistroke letters, but they attempt to draw each letter in elaborate ways they can write long passages» (Cribiore 1996, p. 112).

<sup>228</sup> Vd. comm., n. 1.

<sup>229</sup> Cfr. *e.g.* O. Max. inv. 361, rr. 6-7.

---  
 τους στεφανους ...  
 σφεινατικοις γωσαν ανη  
 δωνα καλευειν μορανη  
 βαρβαρονειν ειπης και προ  
 5 εμου καταγελασχος θ  
 ελω ανθρωπε λαβο τιποτε  
 χρηζεις δωσω πατικως  
 ουχοιδες νητην σην κε  
 παλην και ξενωσαν πθασω  
 10 υπνωτα μελη μου παρα  
 δωναι τι ποει ουκοιδα τι  
 [...]μεραυνας  
 ως αιθανωμαι βινι με

1 dopo στεφανους, spazio bianco corrispondente all'ingombro di ca. tre lettere; seguono tracce deboli e indistinte sul rigo di base 12 prime lettere del rigo (l'ultima forse ε?), prima di μ, grossolanamente cancellate dallo scriba

### Edizione critica

---  
 τοὺς στεφάνου ...  
 σφ. εἶνα τί σοὶ γωσαν ἀνή  
 δωνα καλεύειν μοράνη  
 βάρβαρον; εἶν' εἵπης καὶ πρό  
 5 ἐμοῦ καταγελάσῃς; ὡς θ  
 ἔλω, ἄνθρωπε, λαβ' ὅ τί ποτε  
 χρήζεις· δώσω πατικῶς, ὡ  
 σ οὐκ οἶδες, νῆ τὴν σὴν κε  
 παλὴν, καὶ ξένως, ἂν πθάσω  
 10 ὑπνωτὰ μέλη μου παρα  
 δῶναι. τί ποεῖς; οὐκ οἶδα τί  
 [...]μεραυνας  
 ὡς αἰθάνωμαι, βίνι με.

---

1 στεφάνους Bagnall-Cribiore || 2 ἴνα Bagnall-Cribiore | κύ Bagnall-Cribiore || 2/3 ἀνήδονα Bagnall-Cribiore || 3 μωράνη *ve/μωράνει* Bagnall-Cribiore || 4 ἴν' Bagnall-Cribiore || 6 ἄνθρωπε Bagnall-Cribiore || 7 παθικῶς Bagnall-Cribiore || 8/9 κεφαλὴν Bagnall-Cribiore || 9 φθάσω Bagnall-Cribiore || 10/11 παραδοῦναι Bagnall-Cribiore || 13 βίνει Bagnall-Cribiore

### Traduzione

le corone ... Perché stai sbattendo follemente una silenziosa donna barbara senza piacere? Cosicché tu possa parlare e ridere davanti a me? Poiché (lo) voglio, uomo, prendi ciò di cui hai bisogno. Io darò (me stesso/a) pateticamente, in un modo che non sai, per la testa, e in un modo strano, se cedo le mie membra al sonno prima. Che fai? Non so perché ... Scopami, in modo che lo senta.

### Commento

1 τουςστεπανο.. pap.: errore per τοὺς στεπάνους, “ghirlande”. Si tratta forse di elementi decorativi sulla scena (cfr. Bagnall-Cribiore 2010, p. 215). «It is possible that these define the scene as a banquet, or that these are wreaths of parties frequented by the two main protagonists in the past, which have now dried up» (Bagnall-Cribiore 2010, p. 220).

3 καλευειν pap.: il verbo καλεύειν ‘scuotere’, ‘oscillare’, ‘muovere in alto e in basso’, frequentemente attestato in contesti di navigazione, reale (cfr. *e.g.* Xen. *Oec.* 8,17) o metaforica (cfr. *e.g.* Soph. *El.* 1074, Pl. *Leg.* 923b), può avere un’accezione di natura sessuale, come in Plut. *Quaest. Conv.* 651B αἱ δὲ παρθένοι τῶν παίδων ὀργῶσι πρότερον καὶ καλεύονται πρὸς τὸ γεννᾶν ο anche in Scolii (Maas 1893) ad Arato ὑφ’ἡδονῆς καλευομένη.

6 ανθρωπε pap.: l’uomo apostrofato al r. 6 è uno dei personaggi del triangolo amoroso oggetto del testo. Come ben spiega Dickey (1996, p. 150), il vocativo ἄνθρωπε è spesso usato in senso dispregiativo nei confronti dell’interlocutore e non di rado viene adoperato rivolgendosi a degli schiavi (cfr. anche *LSJ<sup>9</sup>*, *s.v.* ἄνθρωπος, pp. 141s. e Wackernagel 1912, p. 24). Spesso, invece, ἄνθρωπε è un appellativo generico, vago, indirizzato a destinatari non meglio specificati: ad esempio, ἄνθρωπε è il fittizio interlocutore di Socrate (cfr. Pl. *Smp.* 200c ἀλλ’ὅταν τις λέγῃ ὅτι ... εἴπομεν ἂν αὐτῷ ὅτι κύ, ὦ ἄνθρωπε, *Grig.* 452b Cὺ δὲ δὴ τίς εἶ, ὦ ἄνθρωπε, καὶ τί τὸ σὸν ἔργον;).

Proprio per la sua valenza di appellativo indeterminato e quindi universalmente valido, l’uso del termine è molto frequente nei proverbi e nelle massime (cfr. Dickey *l.c.*).

È molto importante osservare che «if the addressee's name is known to the speaker, he generally uses it» (Dickey 1996, p. 151). Diversamente, «an unknown man can sometimes be addressed by his occupation» (Dickey 1996, p. 152). Pertanto, ἄνθρωπε può essere adoperato per rivolgersi a interlocutori ben definiti di cui, però, non si conoscono né l'identità né altre caratteristiche specifiche.

11 τιποεισ pap.: «We have considered the possibility of a change of speaker in line 11, with τί ποεισ. But we have not found a plausible way of understanding what follows if that line of thought is pursued» (Bagnall-Cribiore 2010, p. 217, n. 6).

13 βινιμε pap.: il verbo βινεῖν<sup>230</sup> 'fottere' è usato volgarmente per riferirsi a rapporti sessuali illeciti, in opposizione a ὀπιώ 'unirsi', adoperato per gli amplessi coniugali (cfr. *LSJ*, s.v. βινέω, p. 315). Di norma, viene usato all'attivo in riferimento agli uomini, viceversa al passivo per le donne (cfr. Henderson 1991, p. 152).

βινεῖν «was apparently in use as the primary vulgar term for sexual congress throughout antiquity» (Bain 1991, p. 54). Frequentemente attestato in contesti bassi e nella commedia (cfr. Henderson 1991, p. 151), ricorre anche nel celebre mimo della *Moicheutria* (cfr. P. Oxy. III 413 v, col. II 107)<sup>231</sup>.

---

<sup>230</sup> Per una più ampia analisi del termine, cfr. Bain 1991, pp. 54-62 e Andreassi 2001b, pp. 105s.

<sup>231</sup> «This is the only known instance of βινῶ being uttered by a woman speaking *in propria persona*» (Bain 1991, p. 55).

13. P. Lond. Lit. 52 (= Brit. Libr. inv. 2208)

MP<sup>3</sup> 1747 TM 64089

*saec.*: III d.C.

*prov.*: Oxyrhynchus TM<sup>Geo</sup> 1524

*cons.*: London, British Library

*ed. pr.*: Milne 1927, pp. 39s.

*edd.*: Manteuffel 1930a, pp. 56s., 161-3; Page 1950, pp. 366-71; Heitsch 1961, pp. 41s.; Cunningham 1987, pp. 57s.

*comm.*: Knox 1929, pp. 139-41; Schubart 1928, pp. 398s.; Wüst-Crönert 1928, pp. 153-72; Manteuffel 1929, pp. 33-40; Manteuffel 1930a, pp. 56s., 161-3; Körte 1932, pp. 62s.; Heitsch 1961, pp. 41s.; Brioso Sánchez 1972, pp. 129-31

*tab.*: [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=papyrus\\_2208\\_f001r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=papyrus_2208_f001r)

Frammento di papiro (cm 7 x 8,7), proveniente da Ossirinco e lì acquistato da Bernard P. Grenfell nel maggio del 1920. Sul *recto* è presente una colonna di 21 righe in una scrittura corsiva. Il *verso* è bianco.

L'interlinea misura ca. cm 3, la colonna ca. cm 6,5. Si conservano il margine superiore (ca. cm 0,5) e quello sinistro (ca. cm 0,2). Nonostante qualche abrasione e una lacuna nella parte sinistra, il foglio è in buono stato e mostra una forma piuttosto regolare. È possibile che sia stato ritagliato e ripiegato, come suggerisce la lunga sfilacciatura al centro della colonna.

*Iota* muto è omesso (cfr. *e.g.* r. 5d<sup>232</sup> *ανεχη*). Si osservano alcune particolarità fonetiche: cfr. r. 3d *κύγνονε*, r. 7d *παράσει*, r. 19d *γεινώσκω* (cfr. *comm. ad II.*).

All'interno del testo, figurano 16 tratti obliqui (r. 1d *μαινομεναι/καιμη*, r. 2d *vv. εμον / τι*, r. 3d *[.]βαλετε/εμε*, r. 3d*bis* *παρακαλεις/*, r. 4d *εμου/φιλαδελφε*, r. 5d *ανεχη/πειραζομενη*, r. 5d*bis* *βακανιζομαι/ουτω*, r. 6d *ω.ν...τοθεμνηναι/και*, r. 7d *παρασει/νυν*, r. 9d *λιτ[.]ευσαι/και*, r. 10d *λευσαι/θρηνον*, r. 11d *ποθεις/ειπε*, r. 12d *φοβου/ει*, r. 14d *φρονει/και*, r. 14d*bis* *ταχα/και*, r. 15d *καλη/επικωμαζει*, r. 15d*bis* *μεθυει/κοι*): questo tipo di segno, «the commonest of all signs encountered in literary papyri» (McNamee 1992, p. 17), nella maggior parte dei casi si trova a indicare varianti, errori

---

<sup>232</sup> La numerazione dei versi adoperata in questa scheda fa riferimento all'edizione critica del testo, che tiene conto della scansione testuale e metrica (secondo i tratti obliqui apposti dallo scriba sul papiro), ovverosia: a ogni segno obliquo presente nella diplomatica, corrisponde l'andare a capo nell'edizione critica. Quando si rende necessario un richiamo alla numerazione della diplomatica, ho apposto una "d" dopo il numero del rigo.



o omissioni (come, *e.g.*, in P. Gen. I 1 o P. Stras. IX 861) oppure funge da separatore, come una *paragraphos*, fra le battute dei personaggi o anche tra lemma e rispettivo commento (appare però nel margine sinistro, come in molti papiri omerici: cfr. Priest 1982, p. 59). Talvolta esso compare in luoghi che non sembrano oggetto di revisione e nemmeno in contesti in cui ci si aspetterebbe una pausa narrativa o di senso: in questi casi, come rileva McNamee (1992, pp. 17s.), «it presumably indicates a passage to be looked into, but whether for accuracy or meaning or background is hardly apparent» (come in, *e.g.*, P. Berol. inv. 9764 o P. Oxy. II 223). In questo frangente, il segno si trova intercalato al testo, non solo in principio o in fine di rigo: esso dovrebbe segnalare fine di verso<sup>233</sup>. Evidentemente siamo di fronte alla trascrizione in un *layout* tipico della prosa di un testo originariamente in versi: probabilmente l'antigrafo era un testo colizzato, al quale lo scriba si è attenuto, come accade per il *Grenfellianum* (cfr. Esposito 2005, pp. 12s.).

È invece da escludere che esso coincida con delle variazioni metriche<sup>234</sup>: infatti, nei rr. 1-5d = vv. 1-7, ad esempio, compaiono più segni obliqui (vd. *supra*), eppure siamo di fronte a un'unica sequenza anapestica<sup>235</sup>. La stessa osservazione può essere fatta anche per gli esametri dei rr. 10-5d = vv. 13-7. A ogni segno obliquo non corrisponde dunque un cambio di metro; è invece probabile che a ogni variazione di metro intervenga un cambio di personaggio.

Difficile risulta l'identificazione dei personaggi, sulla quale gli editori divergono fra loro, nonché l'attribuzione delle battute.

Schubart (1928, pp. 397s.) individua tra i protagonisti una ragazza (r. 10d = v. 12 παρθένε, r. 11d = v. 13 κόρη), sua sorella (o fratello?, r. 3d = v. 4 κύγγονε, r. 4d = v. 6 φιλάδελε) e la nutrice (r. 4d = v. 5 τροφέ); lo studioso è tuttavia persuaso che la scena, breve e indipendente, potesse essere recitata da un'unica attrice<sup>236</sup>. Wüst (1929, pp. 155s.) ritiene che sulla scena siano presenti, oltre alla ragazza e a suo fratello, un altro personaggio maschile (a cui dà il nome generico di φίλος), la madre della giovane e la nutrice. Crönert (1929, pp. 167s.) ravvisa cinque personaggi: una ragazza (che lo studioso indica con "A" e a cui attribuisce i vv. 1-7)<sup>237</sup>, la sorella ("B", a cui riferisce i vv. 9-11)<sup>238</sup>, un efebo innamorato ("C", che parla nei vv. 12-6)<sup>239</sup>, la nutrice ("D", alla quale sono ascritti i vv. 16-20)<sup>240</sup> e, infine, un padre ("E": solo menzionato ma non presente sulla scena?, cfr. vv. 20/1). Knox (1929, p.

<sup>233</sup> Cfr. Wüst in Wüst-Crönert 1929, p. 153; in maniera analoga ai *dicola* nel *Grenfellianum* (cfr. Esposito 2005, p. 11).

<sup>234</sup> Come invece sostiene Milne 1927, p. 39: «metrical divisions are indicated by an oblique stroke».

<sup>235</sup> Per un'ampia disamina sulle caratteristiche metriche del testo, cfr. Crönert 1929, pp. 159-66, Brioso Sánchez 1972, pp. 129-31.

<sup>236</sup> «Die kleine in sich geschlossene Szene konnte von einer einzigen Darstellerin gespielt werden und muß mit dem Unterschied der Temperamente und mit dem völligen Umschlag der Stimmung stark gewirkt haben» (Schubart 1928, p. 399). Cfr. anche Heitsch 1961, p. 41: «omnes partes ab una archimima actas esse verisimile est».

<sup>237</sup> Dimetri anapestici, vv. 1-8 secondo la numerazione di Crönert 1929, pp. 159-61.

<sup>238</sup> Dimetri ionici, vv. 9-16 secondo la numerazione di Crönert, pp. 161s; dimetri giambici catalettici, cfr. Knox 1929, p. 141.

<sup>239</sup> Esametri, vv. 17-21 secondo la numerazione di Crönert, pp. 162-4.

<sup>240</sup> Dimetri anapestici, vv. 22-6 secondo la numerazione di Crönert, pp. 164s.

140), diversamente da tutti gli editori, vede nel ‘barbaro’ del v. 4 il padre (e non un fratello o una sorella) della ragazza. Questa ipotesi troverebbe un riscontro nel v. 14, in cui si legge οὐκ ἔχομεν γενέτην ἀγριώτατον ἥμερα φρονεῖ “non abbiamo il più burbero dei padri: è un’anima gentile”: in tal caso, l’uomo sarebbe descritto con due aggettivi, βάρβαρος e ἄγριος, dal significato affine di ‘selvaggio’, ‘rozzo’. Manteuffel (1929, p. 39) ritiene, infine, che la ragazza si esprima nei vv. 1-7, 17s. (= 21s. Manteuffel), 20-3 (= 25-9 Manteuffel); i vv. 10s. (= 10-5 Manteuffel) sarebbero invece pronunciati dal fratello e i vv. 12-6 (= 16-20 Manteuffel) dalla nutrice; al padre vengono attribuiti, con riserva, i vv. 18s. (= 23s. Manteuffel).

Lo scenario non è del tutto chiaro. Considerando solo gli elementi più certi, o presunti tali, si può affermare che una ragazza (r. 10d = v. 12 παρθένε, r. 11d = v. 13 κόρη), implorando delle donne (cfr. r. 1d = v. 1 μαινόμεναι) – evidentemente agitate e sconvolte – di placarsi, si rivolge a un parente definito “barbaro” (σύγγονε βάρβαρε, r. 3d = v. 4), probabilmente suo fratello. La nutrice invita la fanciulla a rivelare il proprio dolore, che intendiamo essere dovuto a un male d’amore. Responsabile di aver violentato (sotto mentite spoglie?) la giovane durante la παννυχίς sarebbe – secondo la ricostruzione proposta da Wüst (1929, p. 157)<sup>241</sup> e accolta da Manteuffel (1929, p. 40) – il personaggio che lo studioso – come anticipato – chiama genericamente φίλος, in quanto amico del fratello di lei. Costui, accorso dopo la festa a casa della ragazza e dell’amico, sarebbe alla fine riconosciuto (cfr. rr. 20-1d = vv. 21-2 γινώσκω ἕτερον ... ἕτερον παρὰ παννυχίδιν). La vicenda, così ricreata, richiamerebbe in parte la commedia menandrea Ἐπιτρέποντες (cfr. Wüst, *l.c.*). Del resto, come osserva giustamente Wüst, anche la παννυχίς, come punto di partenza del coinvolgimento erotico, o la sovrapposizione di personaggi, basata sull’antitesi ἕτερον... ἕτερον (cfr. rr. 20/1d = vv. 21/2), rimandano a temi e modalità propri della commedia<sup>242</sup>.

Schubart (1929, p. 399), seguito da Wüst (1929, p. 155), ritiene che i vv. 9, 17 siano delle note di regia (cfr. comm.). Non sono presenti altri segni notevoli.

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico

]..ρατεωματαμαιομεναι/καιμη

<sup>241</sup> «Der Freund des Bruders (φίλος) und Geliebte der παρθένος drang verkleidet in eine παννυχίς ein, lockte von dort die παρθένος weg und gewann in raschem Ansturm ihre Liebe. Darob der Aufruhr im Innern des Mädchens. Nach Hause gekommen, offenbart sie ihren Seelenzustand der Mutter und der Amme. Der Bruder und der φίλος dringen ein und bestürmen das Mädchen mit Fragen».

<sup>242</sup> «damit wären wir dem lyrisch-dramatischen Singspiel der hellenistischen Zeit (s. dagegen Fränkel, Plautinisches im Plautus S. 332f.) doch wohl nahegekommen, hätten eine der griechischen Umformungen zugkräftiger älterer Stücke vor uns, wie sie O. Immisch (Sitz.-Ber. Heidelberg 1923, 7 Abhdl., bes. S. 16) als Zwischenstufen zwischen der νέα und der römischen Nachdichtung annimmt» (Wüst *l.c.*).

- Καθυβρίζετετροπονεμον / τιπεριφυραμου  
 δεμας[.]βαλετε/εμεσυνονεβαρβαρεπαρακαλει/  
 ικετιτροφεναιπεπτωκαεμου/φιλαδελφεπρονι  
 5 αλογωνανεχη/πειραζομενηβακανιζομαι/ουτω  
 τι[.....]ω.ν..τοθεμνηναι/καιπροσωπατυ  
 πτεικ[.]πλοκαμουςσπαραιο/ννεμαθοναλη  
 θωσοτ[...]ειονουποθειςκατελθουσατιλεξαιεδει  
 σεμελιτ[...]ευσαι/καιουπαρηνεμοιοιενπαντακε  
 10 λευσαι/θρηνονυπερθεμενηλεγεπαρθενεμοιτινα  
 ποθεις/ειπεκορηφανερωσαλγηδοναμηδε[...]  
 φοβου/ειθεοεστινοσασκατεχωνφρενα[...]  
 [...]ναδικειςκαιουκελθωγενετηναγριωτατον  
 ημεραφρονει/καικαλοεστινεφηβοσοσοσταχα/και  
 15 κυδεκαλη/ επικωμαζεικαιμεθυει/κοι  
 νηςδεφερωνποθοναφροδειτηςαυτοστε  
 φηβωναγρυπνονυποκαλαμοναγομαλοντε  
 καιτουτονεωβραχυτατονην... ωμαπα  
 τεργεινωσκωετερον.....εξε  
 20 ρονπαραπαννυχιον.....  
 τοκατελθωγεπι[

---

1 traccia puntiforme sul rigo di base; terminazione inferiore di un'asta verticale 6 [.: resti di una lettera di corpo tondo e modulo piccolo (o, c); ω.ν: lievissime tracce di inchiostro fra ω e ν; ..τ: lo spazio è compatibile con l'ingombro di due lettere, l'abrasione del supporto non permette di identificare eventuali tracce 18 ....: tracce di lettere difficilmente distinguibili 19 .....: tracce di inchiostro non meglio identificabili, compatibili con l'ingombro di ca. 10 lettere 20 .....: tracce di inchiostro non meglio identificabili, compatibili con l'ingombro di 16 lettere

### Edizione critica<sup>243</sup>

R. (= ragazza); F. (= fratello); B. (= nutrice)

R. μὴ δ]εῖρατε κόματα, μαινόμεναι,  
καὶ μὴ καθυβρίζετε τρόπον ἐμόν.

<sup>243</sup> Per essere il più possibile fedele al testo originale, nella redazione dell'edizione critica, ho scelto di andare a capo solo laddove era presente un segno obliquo (/) nel papiro. In grassetto, qui e in traduzione, le indicazioni di regia.

- τί περὶ σφυρά μου δέμας ἐβάλατε;  
 ἐμέ, σύγγονε βάρβαρε, παρακαλεῖς;  
 5 ἰκέτις, τροφέ, ναί, πέπτωκας ἐμοῦ;  
 φιλάδελφε, πρόνοια· λόγων ἀνέχη.  
 πειραζομένη βασανίζομαι.  
 οὕτω τι [...]ω... τοθεμνηναι  
**καὶ πρόσωπα τύπτει κ[αὶ] πλοκάμους σπαράσ(σ)ει.**
- 10 F. νῦν ἔμαθον ἀληθῶς, ὅτ[ι] πλ[ε]ῖον οὐ ποθεῖς κατελθοῦσα τι λέξαι· ἔδει σέ με  
 λιτ[αν]εῦσαι  
 καὶ οὐδ' παρῆν ἐμοὶ ποιεῖν πάντα κελεῦσαι.  
 B. θρῆνον ὑπερθεμένη λέγε, παρθένε, μοι τινα ποθεῖς;  
 εἶπέ, κόρη, φανερώς ἀληθόνα, μηδ' ἐ[μὲ] φοβοῦ.  
 εἰ θεός ἐστιν ὁ σὰς κατέχων φρένας, [οὐ]δὲν ἀδικεῖς. Καὶ οὐκ ἔχομεν γενέτην  
 ἀγριώτατον· ἥμερα φρονεῖ.  
 15 καὶ καλός ἐστιν ἔφηβος ὁ σὸς τάχα  
 καὶ σὺ δὲ καλή.  
**ἐπικωμάζει καὶ μεθύει.**  
 R. κοινῆς δὲ φέρων πόθον Ἀφροδίτης αὐτὸς τ' ἐ  
 φήβων ἄγρυπνον ὑπὸ κάλαμον ἀνόμαλόν τε  
 καὶ τοῦτο νέφ βραχύτατον ἦν .....μα, πά  
 20 τερ, γινώσκω ἕτερον ±10 ἕτε  
 ρον παρὰ παννυχίαι ±16  
 το κατελθὼν ἐπι [

1 ἐπανά]ρατε Wüst : τί σ[υ]γνήρατε Crönert : ἐπα]είρατε Knox : μὴ δε]ίρατε Manteuffel (= Manteuffel 1929), Page || 3 δέμας Milne et cett. edd. : δέματ' Manteuffel, Cunningham || 8 τι σ[...]πναγ]ισθρομένη Crönert : οὕτω τί [θεὸν σ]αίνεις θεμένη; Knox : τή[κε]τα[ι] τάλ]αι[α] κροθωμένη Manteuffel : οὕτω τι σ[...]πναγ]ισθρομένη Heitsch || 10 ὅτ[ι] πλ[ε]ῖον Crönert et pl. edd. : ὁ Knox | μετελθοῦσα Crönert et pl. edd. : με ἐλ(ε)οῦσα Knox || 11 [σε]με Knox || 12 <τι> Knox || 13 μή Crönert, Knox || 14 μηδ' ἐ[μὲ] Milne et pl. edd. : μηδένα Knox || 15 [οὐ]δὲν Milne et cett. edd. || 16 ἔχομεν Crönert, Manteuffel || 19 Ἀφροδίτης πόθον Knox || 19/20 αὐτὸς τ' ἐ]φηβῶν Milne, Wüst : δέλω τ' ἐνεφρηβῶν Crönert : <ἄνευ> [συνε]φήβων Knox : οὗτος τ[ᾶρ' ἐ]φήβων Manteuffel : οὗτος τ' [ἀπ' ἐ]φήβων Heitsch || 20 ἀγρυπν(ῶ)ν Milne et cett. edd. | ἀνόμαλόν τε vel ἄνομα λέγει Milne, Knox : ἀνόμαλόν τε Wüst : ἀν(ω)μαλόν τ[ε] Crönert : ἄνομα λαλεῖ Manteuffel, Heitsch || 21 [ν]αί Manteuffel | τοῦτον ἐφ Milne, Knox, Heitsch : τοῦτο νέφ Manteuffel, Wüst, Crönert | τὸ πέρισμα Crönert : ἀνόνημα vel ἀλίτημα Knox : ζήλωμα Manteuffel, Heitsch : ζ[ήλω]μα Page || 21 <τὸ χρῆμα> Wüst || 21/22 πάτερ Milne et pl. edd. : μᾶτερ Wüst || 22 ἕτερον φίλ[ον οἴκοθε]ν εἶναι Crönert : ἕτερον φίλ[ερα]ςτην, πρότερον Manteuffel, Heitsch || 22 ἕτερον δὲ λέγω [νέον] Knox || 22/23 ἕτερον παρὰ παννυχίαι Wüst, Crönert || 23/24 [ὁς δὴ μ' ἐθεᾶ]το Crönert || 24 ἐπι[ ] Wüst, Crönert

R.: Smettetela di percuotervi, pazze, e smettetela di insultare la mia condotta! Perché vi siete gettate ai miei piedi? Parente barbaro, mi stai interrogando? Tu, nutrice, ti sei davvero gettata supplicando ai miei piedi? Caro fratello, risparmia le parole! Io, messa alla prova, sono tormentata!

...

**E si batte la fronte e si strappa i riccioli**

...

F.: Ora so perfettamente che non desideri, una volta giunta (da me), dir(mi) qualcosa in più. Dovevi supplicarmi e comandarmi di fare tutte le cose dove mi era possibile.

B.: Messo da parte il lamento, dimmi, vergine, cosa brami? Dimmi apertamente il (tuo) dolore, fanciulla, e non aver paura di me. Se è un dio colui che possiede il tuo senno, non sbagli. Non abbiamo il più burbero dei padri: è un'anima gentile. Ed è bello il tuo giovane, forse, e tu sei bella!

**Si rallegra e fa baldoria**

R: Avendo il desiderio del comune amore, essendo anch'egli giovane, ... E questo è stato, per (me) giovane, il più breve..., padre, ...

### Commento

1 *μαινόμεναι*: “folli”, ma anche “invasate”, “deliranti”. Termine ad elevata ricorrenza nei contesti epici e soprattutto tragici, dove indica il furore guerriero (specialmente nell'*Iliade*, cfr. *e.g.* Hom. *Il.* XV 605, dove la furia bellicosa di Ettore è paragonata a quella di Ares o del fuoco), la frenesia dionisiaca (cfr. *e.g.* Hom. *Il.* VI 132, Hdt. IV 79,3, Soph. *Ant.* 1152), e più in generale il delirio della mente e del cuore (cfr. *e.g.* Aeschl. *Sept.* 781, Soph. *El.* 879, Pi. *P.* II 26): nella poesia d'amore non è infrequente l'elemento della follia come frutto del contrasto generato dal sentimento d'amore (cfr. *e.g.* Anacr. *PMG* 428 = fr. 46G. ἐρέω τε δηῖτε κοῦκ ἐρέω / καὶ μαίνομαι κοῦ μαίνομαι). In questo contesto, le “pazze” sarebbero la madre e la nutrice della ragazza, fuori di senno a causa del suo comportamento (cfr. r. 2 *τρόπον ἐμόν*), che pare aver innescato una situazione spiacevole, come si dirà nei rigli seguenti. L'elemento della follia disperata si inserisce inoltre negli stilemi tipici del lamento della donna abbandonata (cfr. §3, pp. 24-6), che in questo frammento si riscontrano anche nella presenza delle due figure femminili di supporto al dolore della protagonista.

2 *τρόπον*: il sostantivo è qui usato nell'accezione di ‘umore’, ‘carattere’: «i. e. my humanity: treat me as an equal not as a God» (Knox 1929, p. 140).

**3d** *συγγονε* pap. = v. 4 *κύγγονε*: *v* è frequentemente assimilato alla velare successiva in epoca romana e bizantina; tuttavia, può rimanere non assimilato soprattutto nei papiri tra I e IV sec. d.C. (cfr. Gignac, *GGPI*, p. 168, e.g. *συγγραφάς* in P. Med. I 7, r. 17, *συγγενοῦς* in P. Harris I 70, r. 6)<sup>244</sup>.

**5d = 7** *βακανίζομαι*: ‘essere messo alla prova’, ‘sottoposto a tortura’, ‘tormentato’. Il tormento della ragazza è determinato sia dall’episodio di violenza di cui pare essere stata vittima sia dalle insistenti domande a cui viene sottoposta. Il termine compare in vari contesti giuridici e medici, ma figura anche in commedia (cfr. e.g. Ar. *Ran.* 616, *Lys.* 478) ed è di uso frequente nelle Scritture (cfr. e.g. NT *Mat.* 8,6, 14,24, *Apoc.* 9,5): cfr. *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. *βακανίζω*, pp. 308s.

**6-7d = 9** *καὶ πρόσωπα τύπτει κ[αὶ] πλοκάμους παρά(ς)ει*: paiono indicazioni di regia, come *διώκει* in P. Berol. inv. 13876, col. II r. 9 (cfr. anche e.g. Ar. *Av.* 222 *αὐλεῖ*). Sulla presenza di didascalie sceniche intercalate al testo, si veda P. Oxy. LXXIX 5189 (cfr. §7, VIII).

**7d** *παρασει* pap.: per *παράσσει*. I fenomeni di semplificazione e geminazione di consonanti sono frequenti per tutta l’epoca romana e bizantina, testimoniando di fatto la perdita, nel parlato, della distinzione tra consonanti singole e doppie (cfr. Gignac, *GGP*, I, pp. 154s.; sulle sibilanti, cfr. *o.c.*, pp. 158s., e.g. *τέσαρες* per *τέσσαρες* in O. Fay. II r. 4; *πράcovτα* per *πράccovτα* in P. Oxy. VIII 1155, r. 8)<sup>245</sup>. Il verbo ricorre in tragedia (cfr. e.g. Aeschl. *Pr.* 1018; Eur. *Med.* 1217 *et al.*) e commedia (cfr. e.g. Ar. *Ran.* 428, *Ach.* 688); nello specifico, compare nell’espressione “strapparsi i capelli” al v. 1209 dell’*Andromaca* di Euripide, come nel presente frammento.

**10d = 12** *θρήνον*: la temperatura lirica del frammento è ancora sottolineata dalla scelta lessicale: *θρήνον* è il “lamento funebre” sul corpo di Ettore in *Il.* XXIV 721, impiegato anche in Sapph. fr. 150,2 V. per esprimere il cordoglio della propria disperazione.

*παρθένε*: è la ‘vergine’, la ‘giovane donna non sposata’ (cfr. *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. *παρθένε*, p. 1339), in opposizione a *γυνή* (cfr. e.g. Soph. *Tr.* 148). Viene poi definita *κόρη* al r. successivo, altro vocabolo che sottolinea la giovane età della fanciulla e anche la sua innocenza (cfr. Hom. *Il.* VI 247, dove è detto delle figlie non maritate di Priamo, e *Od.* XVIII 279, in cui *κόρη* è la fresca sposa).

**15d = 17** *ἐπικωμάζει καὶ μεθύει*: cfr. r. 9.

**18d = 21** *.....μα* pap.: Crönert 1928, p. 158 suggerisce *πέcνημα*, “caduta”, “crollo”, come sinonimo di *πτῶκα*, *συμφορά*, ‘crollo’, ‘disgrazia’ («bisher unbelegter, wohl tragischer Worf gebrauch»).

**19d** *γεινωσκῶ* pap.: in epoca romana e bizantina era comune lo scambio tra il dittongo *ει* e *ι* (lunga e breve) e viceversa (cfr. Gignac, *GGP*, I, pp. 239s.)<sup>246</sup>.

<sup>244</sup> Cfr. anche Mayser 1923, I, pp. 190ss.

<sup>245</sup> Cfr. anche Mayser 1923, I, pp. 204ss.

<sup>246</sup> Cfr. anche Mayser 1923, I, pp. 87ss.

**20d = 23** παννυχίειν: παννυχίς è la ‘festa notturna’, ‘veglia in onore di un dio’, cfr. *e.g.* Eur. *Hel.* 1365 καὶ παννυχίδες θεᾶς, Hdt. IV 76,3 καὶ παννυχίδα κτήκειν. Anche l’ambientazione notturna è in assonanza con i *topoi* del lamento d’amore (cfr. §3, pp. 24-6).

#### 14. P. Matr. inv. 44+119

MP<sup>3</sup> 832132 TM 2436.040

*saec.*: III d.C.

*prov.*: –

*cons.*: Madrid, Fundación Pastor de Estudios Clásicos

*ed. pr.*: Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, pp. 79-85

*tab.*: ZPE CCXI (2019), p. 81

Frammento di papiro (cm 7 x 17,5), che reca sul lato transfibrare una stretta colonna (cm 3,7) di 23 righe di scrittura. La facciata perfibrare è bianca, salvo lievi tracce riconducibili agli inizi di due righe. I margini sono tutti conservati: il destro, nel punto più ampio, misura cm 2,3 (cm 0,6 il margine superiore, cm 1 quello sinistro, 1,4 cm quello inferiore).

La scrittura, informale e irregolare, presenta alcune legature (*e.g.* dopo ε, θ, μ). Il bilinearismo non è rispettato. Può essere paragonata alla scrittura di P. Oxy. XLIII 3100, P. Oxy. LI 3614 e P. Bon. 15 (cfr. Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, p. 79).

«Attention is given to maintaining more or less homogeneous the width of the right margin» (Kádas-Rodríguez Somolinos *l.c.*): con questa finalità, il tratto orizzontale superiore di ε in più punti (alla fine dei rr. 6, 7, 10, 12, 13, 14, 15) viene prolungato a mo' di riempimento e diverse parole sono abbreviate, cfr. r. 6 λιβαν(ον), r. 7 ανγε(λοc), forse r. 10 λα(), r. 12 καππαδο(και). Da questo elemento, considerando anche la strettezza della colonna e la riduzione al minimo dell'interlinea, emerge l'intento di contenere il più possibile lo spazio. «For this exact reason, some of these papyri [papyri mimici] were written on both sides, such as P. Oxy. III 413. [...] As Gammacurta points out, these types of texts for practical reasons needed to save space and make their usage easier on stage»<sup>247</sup> (cfr. Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, p. 81).

Nel frammento vengono nominati quattro personaggi: il messaggero Εἶρις (r. 7), un gruppo di stranieri, i Γάλλοι Καππαδό(και) (r. 12), il κερατάυλης<sup>248</sup> (r. 17) e un non meglio definito individuo, che si riferisce a sé stesso usando i pronomi μοι (r. 6) / με (r. 16), «perhaps the leader of the *galli* or the goddess herself as suggested below» (Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, p. 79).

<sup>247</sup> «Il materiale scrittoriale viene spesso usato in modo intensivo, sfruttando tutti gli spazi disponibili» (Gammacurta 2006, p. 239).

<sup>248</sup> Forse appellato col nome parodico Marsia (cfr. r. 7 μαρσυ.).



Il testo contiene degli imperativi (r. 1 ἄρξαθε, r. 2 στυγνώσατε, r. 3 ἀπόθεσθε, r. 6 δότε, r. 16 θέτε, r. 18 ἐπέχετε), pronunciati forse dal succitato individuo, diretti ai Γάλλοι Καππαδό(και) (r. 12) e inframezzati da un discorso in terza persona (rr. 7-15).

La presenza degli imperativi, e più in generale il contesto dialogico, rimandano a uno scenario di tipo teatrale; «besides, the presence of the *galli*, the “effeminates”, the Phrygian flute-player, and perhaps the satyr Marsyas point to a humorous or ironical tone comparable to the one that appears in the genre of the mime» (Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, p. 79)<sup>249</sup>.

Sul margine destro, all'altezza dei rr. 6, 7, 12, 14, compaiono due tratti orizzontali: questi segni indicano con ogni probabilità delle abbreviazioni. Infatti, essi appaiono laddove le parole finali dei righi risultano incomplete (vd. *supra*).

Nonostante i righi siano per la maggior parte preservati per intero, pur sciogliendo le abbreviazioni sopraccitate, non è tuttavia possibile seguire un *fil rouge* all'interno del testo, ovverosia: non si rinvencono frasi o concetti espressi in maniera fluida e continua.

Questi elementi, uniti all'informalità della scrittura, all'interesse nel contenere lo spazio e al formato del frammento (un foglietto alto e stretto, scritto peraltro su entrambe le facciate), suggerirebbero «that the text contains the beginnings of sentences in an abbreviated form to be used at a mime performance or its rehearsal. It might have served to easily remember the script of a specific scene or to be directly quoted on stage» (Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, p. 80).

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico

αρξα[.]θετου  
στυγνωσατε  
αποθεσθε  
μεταπολλης  
5 τουτονογαρ  
δοτεμοιλιβαν  
ειριδανγε  
ανεκραυγαεν  
[.]ουντοτε  
10 ετρωσαντολα

---

<sup>249</sup> Gli editori ricordano il mimo di Decimo Laberio, dal titolo *Galli*, di cui si conservano solo pochi frammenti. «However, the title could refer to the Celtic inhabitants of *Gaul*, very frequent characters of comic representations in the Hellenistic period» (Kádas-Rodríguez Somolinos *l.c.*, n. 2).

τιτρωσκομενος  
γαλλοικαππαδο  
ωραμεντον[.]ω  
τινιμαρσυ[.]  
15 ναρκισσοιθα[.]μ  
αυθουθετεμε  
κεραταυλει  
επεχετεθεα[  
κακεινο[  
20 αιγυπτ[  
τιγος[  
ονμν[  
νμεν[

---

9 .[: traccia curvilinea, concava verso destra, nella parte alta del rigo

### Edizione critica

ἄρξα[ς]θε τοῦ  
στῦγνώσατε  
ἀπόθεσθε  
μετὰ πολλῆς  
5 τοῦτον γὰρ  
δοῦτε μοι λίβαν(ον)  
Εἶρις δ' ἄγγελος  
ἀνεκραύγασεν  
[.]ουν τότε  
10 ἐτρώσαντο λα( )  
τιτρωσκόμενος  
Γάλλοι Καππαδό(και)  
ᾧρα μὲν τον[.]ω  
τινι μαρσυ[.]  
15 νάρκισσοι θα[.]μ  
αὐθου θέτε με

κεραταυλει  
ἐπέχετε θεα[  
κάκεινο[  
20 αιγυπτ[  
τινός[  
ονμν[  
νμεν[

---

Omnia supp. Kádas-Rodríguez Somolinos

### **Traduzione**

Cominciate a...  
siate cupi...  
mettete via...  
con molta...  
questo infatti...  
datemi l'incenso...  
la messaggera Iris...  
strillò...  
...allora...  
ferirono...  
ferendo...  
i Galli Cappado[ci]...  
tempo...  
a un...  
narcisi...  
di questo ponete me...  
al suonatore di flauto...  
volgete lo sguardo...  
e quelli...  
egiz...  
di uno...  
...

...

## Commento

2 *στυγνώκατε*: il verbo *στυγνώω* è attestato *e.g.* in *APIX 573 κλαίοντι καὶ ἐστυγνωμένῳ ὄμμα*, col significato di ‘essere cupo’. In questo contesto, l’indicazione “siate cupi”, “mostratevi tristi” potrebbe essere rivolta ai Galli Cappadoci (cfr. r. 12), «as if they would have been doing something chucklesome before» (Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, p. 82).

7 *ειρικδανγε* *pap.*: gli editori ipotizzano che *ανγε* sia un’abbreviazione per *ἄνγε(λος)* (= *ἄγγελος*), richiamando a supporto un esametro parodico dell’*Iliade* di Matrone di Pitane, che inizia allo stesso modo (cfr. *SH 534,50 Ἴρις δ’ ἄγγελος ἦλθε ποδὴνεμος, ὠκέα τευθίς* “Iri piede di vento nunzia venne, veloce [come] un calamaro”)<sup>250</sup>. I rr. 7-10, compatibili con un ritmo esametrico, potrebbero appartenere a due o tre esametri pronunciati da uno degli attori con finalità cominche (Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, p. 83).

8 *ἀνεκράυαγεν*: il verbo *ἀνακραυγάζω* ‘strillare’, per cui cfr. *e.g.* *Arr. Epict. II 19 ὅταν ψοφήσῃ τὸ ἰστίον καὶ ἀνακραυγᾶσαντί σοι κακόσχολός <πώς> παραστὰς εἶπῃ*, ha come soggetto *Εἶρις* del rigo precedente; la messaggera potrebbe aver lanciato un urlo per ordinare ai Galli di ferire sé stessi (cfr. r. 10 *ἐτρώσαντο*, r. 11 *τιτρώσκόμενος*).

10 *λα* *pap.*: secondo gli editori, potrebbe trattarsi dell’abbreviazione del nome di un attore o di un personaggio.

10-11 *ετρώσαντο / τιτρώσκομενος* *pap.*: il verbo *τιτρώσκω* ‘ferire’ dovrebbe avere come soggetto uno dei Galli. Era pratica molto comune tra questi, infatti, esibirsi in scene di autoflagellazione o di ferimento reciproco, «such as biting each other, wounding their arms, whipping themselves (Apul. *Met.* 8.27, 8.28), cutting their tongues out (Luc. *Asin.* 37), or getting their backs lashed by each other (Luc. *Syr.* 43-52)» (Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, p. 83). È anche possibile interpretare *τιτρώσκομενος* e in questo caso il verbo, alla prima persona singolare, sarebbe pronunciato dai Galli nel dialogo, o, invece potrebbe costituire un’abbreviazione (cfr. r. 10).

12 *γαλλοικαππαδο* *pap.*: come ricordano opportunamente Kádas-Rodríguez Somolinos (*l.c.*), in un passaggio dell’*Asino d’oro* di Apuleio i seguaci della dea Cibele acquistano un asino cappadoce per trasportare la statua della dea (cfr. Apul. *Met.* VIII 24 *at ille Cappadocum me et satis forticulum denuntiat*). Parallelamente, nella medesima circostanza, all’interno dell’operetta luciana *Lucio o*

---

<sup>250</sup> «The corresponding fragments of the *Iliad* could be 18.166-167 εἰ μὴ Πηλεΐωνι ποδὴνεμος ὠκέα Ἴρις / ἄγγελος ἦλθε θεούς’ ἀπ’ Ὀλύμπου θωρήσσεσθαι or 2.786 Τρωσὶν δ’ ἄγγελος ἦλθε ποδὴνεμος ὠκέα Ἴρις (Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, p. 82, n. 15).

*l'asino*, Filebo – capo del gruppo di seguaci – annuncia l'acquisto dell'asino di “stirpe cappadocia”<sup>251</sup>, cfr. Luc. *Asin.* 36 ὦ κοράκια, δοῦλον ὑμῖν ἐόνημαι καλὸν καὶ ἄδρὸν καὶ Καππαδοκίην τὸ γένος. «Thus, it could be a reference to the Cappadocian origin of the ass that was used by the troupe for the transportation of the statue of the goddess (cfr. l. 16)<sup>252</sup>, or even of the flute-player slave who was at the service of the group (cfr. ll. 14,17)» (Kádas-Rodríguez Somolinos *l.c.*).

Tuttavia, si chiamavano Galli non soltanto i seguaci della dea Cibele, nota anche con il nome di Atargatide o dea Siria, bensì anche della dea Ma, originaria dell'antica città di Comana, in Cappadocia: la divinità, il cui culto è raccontato da Strabone (cfr. Str. XII 2,3), era identificata con la dea greca Enio e con la romana Bellona; Lucano descrive le violente punizioni che i suoi seguaci si autoinfliggevano, cfr. Lucan. I 565-7 *tunc, quos sectis, Bellona lacertis / saeva movet, cecinere deos, crinemque rotantes / sanguineum populis ulularunt tristia Galli* “allora la crudele Bellona scuote costoro dalle braccia incise, rivolsero canti agli dei e, roteando le chiome insanguinate, i Galli ulularono le sventure ai popoli”<sup>253</sup>.

«Our papyrus would be the first Greek source to connect the *galli* with the Cappadocian goddess, whether she was called Mâ or in any other way» (Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, p. 84).

14 τινιμαρϋ[ ] pap.: è possibile ricostruire μαρϋ[π](πῶι) – o il diminutivo μαρϋ[π](πίῶι) – forme non iotacistiche del sostantivo μάρσιππος ‘borsa’, ‘tasca’.

Un'altra possibilità è ricostruire una forma del nome proprio Μαρσύας ‘Marsia’, il mitologico satiro o sileno inventore del flauto (cfr. *e.g.* Apollod. I 4,2, Hdt. VII 26), spesso annoverato tra i seguaci di Cibele (cfr. Paus. X 30,9, D.S. III 58,3ss.). Se questa lettura fosse corretta, in Marsia potrebbe identificarsi il κερατάλῃς del r. 17.

15 ναρκισσοῖ pap.: l'appellativo νάρκισσοι “narcisi” è con ogni probabilità riferito ai galli, noti per l'estrema attenzione rivolta alla cura del corpo e all'estetica (cfr. Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, p. 84; vd. inoltre Graillot 1912, pp. 300ss.). L'espedito di attribuire nomi di fiori come metafora di bellezza non è nuovo, cfr. *e.g.* Luc. *Merc. Cond.* 35 εἰς δ' οἷ καὶ ἐπὶ κάλλει θαυμάζεσθαι ἐθέλουσιν, καὶ δεῖ Ἀδώνιδας αὐτοὺς καὶ Ὑακίνθους ἀκούειν “ci sono quelli che desiderano essere ammirati per la bellezza e bisogna che li si chiami Adoni e Giacinti”, Luc. *Sat.* 24 παῖδας δὲ αὐτῶν τοὺς ὠραίους καὶ κομητάς, οὓς Ὑακίνθους ἢ Ἀχιλλέας ἢ Ναρκίσσοις ὀνομάζουσι “i fanciulli tra questi belli e dai lunghi capelli, che chiamano Giacinti oppure Achillei oppure Narcisi”.

<sup>251</sup> «Cappadocia was noted for its fine horses and pack-animals. This passage is a further indication that *The Ass* is an epitome of another version, as we are not told (as we are in Apuleius) how Philebus knows that the ass is from Cappadocia» (M.D. Macleod 1967, p. 109, n. 5).

<sup>252</sup> Ammettendo che θεα[ al r. 18 sia la dea Cibele, soggetto dell'imperativo θέτε με del r. 16.

<sup>253</sup> Altre descrizioni del culto della dea e del comportamento dei suoi seguaci si trovano, ad es., in *CIL* VI 490, 2232, 2235, in Iuv. IV 123-4, in Hor. *Sat.* II 3, 223 e Tib. I 6, 45-9.

θα[.]μ pap.: è possibile ipotizzare sia una voce del sostantivo θαῶμα ‘meraviglia’, ‘stupore’ sia un’abbreviazione di θαυμάσιοι “meravigliosi”, “straordinari” (cfr. Dickey 1996, pp. 141, 280).

16 αἰθοῦθετεμε pap.: il pronome με può indicare sia uno dei Galli – che inizia a parlare ai rr. 1-3 – sia alla dea stessa (v. sopra, n. 6).

17 κεραταυλει pap.: il sostantivo κερατάυλης ‘suonatore di flauto’ è termine molto raro (Dosith. p. 389 K.); variante del più diffuso κεράυλης (cfr. Archil. 172, Luc. *Trag.* 33), lo si trova attestato soltanto nelle *Glosse latine* (cfr. *Gloss.* II 348,2) e nell’opera del grammatico del IV d.C. Dositeo (cfr. Dosith. 13.6). Come sottolineano Kádas-Rodríguez Somolinos 2019, p. 84, l’αὐλόος di origine frigia aveva un suono e una struttura diverse rispetto al tradizionale flauto greco ed era impiegato principalmente in occasione di riti religiosi.

## 15. P. Col. inv. 546 A

MP<sup>3</sup> 2436.02 TM 68815

*saec.*: III/IV d.C.

*prov.*: Oxyrhynchus TM<sup>Geo</sup> 1524

*cons.*: New York, Columbia University, Rare Book and Manuscript Library

*ed. pr.*: Elliott 2003, pp. 60-6

*comm.*: Perrone 2009, p. 143; Tedeschi 2019, p. 89

*tab.*: <https://papyri.info/apis/columbia.apis.p1781/images>

Il frammento (cm 7,2 x 17) fu acquisito dalla Columbia University nel 1932 dal collezionista e commerciante Maurice Nahman<sup>254</sup>. È scritto sul lato transfibrile di un papiro, che reca, sul lato perfibrile, delle annotazioni di conti. Incompleto a destra, il frammento restituisce i resti di 35 righe. Sono parzialmente conservati i margini superiore (ca. cm 0,4) e inferiore (ca. cm 2). L'interlinea, molto stretta, misura ca. cm 0,2. È possibile che il papiro sia stato tagliato verticalmente in corrispondenza dei rr. 1-19: infatti, è visibile una lacerazione abbastanza netta che però non corrisponde ad altri segni di piegatura verticale presenti sul papiro (cfr. Elliott 2003, p. 61).

La mano, «although generally fairly neat, is not expert, and is no way formal» (Elliott *l.c.*): lo scriba tende ad allargare e frammentare le lettere negli ultimi righe (*e.g.* rr. 28, 35 ω; r. 28 ε; r. 29 c). L'editrice propone di datare la scrittura tra la fine del III e l'inizio del IV d.C.

Si notano iotacismi (r. 24 παθιν, r. 25 δοριων) e altri errori di ortografia (*e.g.* aplografia di ρ in ερωθαι al r. 20): cfr. *ad l.* Al r. 10 forse v viene cancellato da un tratto obliquo.

Si registrano alcuni segni lezionali: una dieresi su ι al r. 2, un accento acuto o uno spirito segnato su η al r. 15; sono inoltre presenti alcuni segni di punteggiatura: è visibile un punto al r. 12 dopo ωω e al r. 23 dopo ]εριμνεται e un *dicolon* al r. 28 dopo ελθη e al r. 33 dopo φιλοκυριος. La scansione testuale viene segnalata al r. 28 da una *diple obelismene* (se non è un tratto riempitivo, vd. comm.), al r. 35 da uno spazio lasciato bianco dopo παθω (forse anche al r. 10 dopo ουγ). Sono inoltre presenti due *paragraphoi* (rr. 20/21, 28/29).

---

<sup>254</sup> Maurice Nahman (1868-1948) fu un noto antiquario e commerciante ebreo, che risiedeva al Cairo, dove possedeva una propria galleria privata; parte degli oggetti appartenenti alla sua collezione furono venduti da Nahman stesso, un'altra parte finì all'asta dopo la sua morte. Per un'ampia panoramica sulla sua figura e le sue attività, cfr. Abdulfattah 2020, pp. 105-23.

Fu inizialmente identificato come una lettera privata; tuttavia, la compresenza di diversi elementi ha nel tempo condotto gli studiosi a rivedere la classificazione del frammento. In effetti, in esso non vi è traccia né di formule di saluto e di commiato – sebbene «what remains could be a central fragment» (Elliott 2003, p. 60) – né di nomi propri; sono invece presenti due annotazioni a margine, opera della stessa mano (r. 29 δοῦλος, r. 34 γυνή), a indicare con tutta probabilità gli interlocutori di un dialogo (vd. comm.).

Le caratteristiche del testo – la scrittura informale, la collocazione sul *verso* del frammento, la presenza di molti errori di ortografia, nonché l’impaginazione poco curata e le tracce di piegatura – fanno ipotizzare che si tratti di una copia privata.

La prima parte del frammento (rr. 1-20) ha carattere espositivo, come dimostrano i tre verbi alla terza persona singolare (r. 12 πέμπει, r. 16 παραδίδωσι, r. 19 προσέχεται): potrebbe trattarsi di una sorta di prologo<sup>255</sup>, o quantomeno di una «exposition of the situation» da parte di uno dei personaggi (Elliott 2003, pp. 62s.). Nella seconda parte compaiono invece dei verbi alla prima persona singolare (r. 27 γράψω, r. 29 εἶρηκα), che farebbero pensare – data anche la compresenza, in questa porzione di testo, delle notazioni marginali sopra menzionate – a una sequenza dialogica. L’argomento di conversazione fra i due parlanti – una donna e uno schiavo – sarebbe l’invio di denaro da parte di un uomo a una donna e un documento contraffatto.

### Trascrizione diplomatica con apparato papirologico

— — —  
 παν.[  
 ἴδω[  
 γακ[  
 αγχ[  
 5 θον[  
 θρακ[  
 την[  
 τηα.[  
 τηγ[.....]οντ..[  
 10 voc[.....],.ουγ [  
 οδεαποδημηα[

<sup>255</sup> A proposito della presenza di un prologo nei mimi, cfr. Wüst 1932, s.v. Mimos, ma anche Santelia 1991, pp. 19-21.



νο.πεμπειχρημ[  
 λωντηγυναικιοιτ[  
 κηνπλαστηγπο[  
 15 ἡδεγυνηνο..εις[  
 ]γος παραδιδωσιαυτω[  
 ],ια καιτηνουσιανταυ[  
 μεμνησθαιτων[  
 καιπροεχεται.[  
 20 ερωσθαικαιδιαωζε[  
 —  
 [.]κρωσεντεθυμημε[  
 [..]συσυνεταισυνημ[  
 [..].εριμνεταιιωτυχ[  
 [..]αευπαθινηκυρια[  
 25 [..].ατωνδοριωνα[  
 [..]κε[.]ωσουνυποκ[  
 γακιδαγραψωτ[  
 ρεωσελθη: >—[  
 —  
 δουλος παικαλωσειρηκεσπ[  
 30 αξιευκαιρωσαυτο..[  
 πεμψεμμεσυν.[  
 ριςηα...[....]α[  
 φιλοκυριος :[  
 γυνητεκνονειδονοναι[  
 35 μητιπαθω συνετ[  
 — — —

Fra i rr. 20/21 e 28/29 l'editrice individua una *paragraphos*, ma dall'immagine digitale è difficilmente distinguibile. Al r. 28 sembra individuarsi una *diplē obelismene*. Il rigo 33 è in *eisthesis* di ca. 4 lettere; il r. 34 è in *ekthesis* di ca. 3 lettere. 1 .[: tratto verticale prima della lacuna (μ?) 8 .[: tratto verticale prima della lacuna 9 ..[: indistinte tracce di inchiostro 10 ].: il danneggiamento del supporto non permette l'identificazione delle lettere; ουγ: v cancellato da un tratto obliquo?; dopo ουγ, forse spazio bianco 15 νο.: resti di una lettera tonda (c oppure θ?), seguite da deboli tracce di inchiostro non meglio identificabili 17 nel margine sinistro, prima di ι, traccia puntiforme sul rigo di base 19 .[: tratto orizzontale nella parte alta del rigo 23 ].: tratto lievemente obliquo, discendente verso destra, sul rigo di base 25 ].: traccia di inchiostro in corrispondenza della linea di piegatura 30 ..[: traccia di un tratto curvo sul rigo di base; seguono tracce indistinte prima della lacuna 31 γ.[: traccia puntiforme nella parte alta del rigo 32 ....[: indistinte tracce di inchiostro, compatibili con l'ingombro di 4 lettere 35 spazio bianco dopo παθω

Edizione critica

	— — —
	παν[
	ἴδω[
	γακ[
	αγχ[
5	θον[
	θραc[
	την[
	τηα[
	την[.....]οντ..[
10	νοc[.....].,ουν [
	ὁ δὲ ἀποδημήca[c
	νω. πέμπει χρήμ[ατα
	λων τῆ γυναικὶ οιτ[
	κην πλαστὴν πο[
15	ἡ δὲ γυνὴ νο.,ειc[
	]γοc παραδίδωci αὐτω[c
	]ια καὶ τὴν οὐσίαν ταύ[την
	μέμνηcθε τῶν[
	καὶ προσέχεται .[
20	ἔρρωcθε καὶ διασφύζε[cθε
	—
	[.]κρωc ἐντεθυμημε[
	[..]cu cύνεται cὺν ημ[
	[..],εριμνειται ὦ Τύχ[η
	[..]α εὖ παθεῖν ἢ κυρία[
25	[...].α τῶν δωρεῶν α[
	[..]κε[.]ωc οὖν ὑποκ[
	νακιδα γράψω τ[
	ceωc ἔλθη >—[
	—
δογλοc	παῖ καλῶc εἴρηκαc π[
30	ἀεὶ εὐκαίρωc αὐτο.,[

πέμψον με συν[  
 ωικηα...[....]α[  
 φιλοκύριος :[  
 γυνή τέκνον ειδοῖναι[  
 35 μή τι παθῶ συνετ[  
 ---

Omnia supplevit Elliot.

### Traduzione

rr. 11-35: quello che si è allontanat[o] /... Invia denar[o] /... alla donna ... / ... muro ... / la donna invece ... / consegna [così] / e la proprietà stess[a] / ricorda i/ e presta attenzione .../ sta' bene e preserva /... / ... intelligenti con .../... o [Tyche] /... essere in buono stato la padrona/... dei doni .../... dunque .../... scriverò ... / ... giunga. / SCHIAVO: Ben detto, giovane .../ sempre in modo opportuno .../ manda me .../.../ fedele al padrone. / DONNA: figlio ... / per non patire qualcosa ...

### Commento

11 οδεαποδημησα[ pap.: “colui che si è allontanato” potrebbe essere il marito della donna sulla scena; «he is perhaps also likely to be the intended recipient of the message (πινακίς) of 26-27» (Elliott 2003, p. 63). In quest’ottica, si possono intendere i rr. 11-3 come una sorta di accordo fra i coniugi, «in which the man send his wife money (and instructions?) from abroad» (Elliott *l.c.*). Il tema della donna lasciata sola, se non proprio abbandonata, che costituisce un *leit-motiv* per la letteratura greca, è caratteristico anche in ambito mimico: si pensi al celebre Mimiambo I di Eronda o al *Fragmentum Grenfellianum*. Per un parallelismo su come questa tematica sia trattata nei mimi anonimi, cfr. §3.

13 λων pap.: Elliott 2003, p. 64 ritiene che la terminazione sia da riferirsi a un participio dipendente dal πέμπει del r. 12 (e.g. ἐπιτέλλων) piuttosto che alla desinenza di un genitivo plurale. Da questo participio, oltre che da πέμπει, dipenderebbe anche il dativo successivo.

τηγωνακι pap.: la donna menzionata nei righe introduttivi (vd. anche r. 15) potrebbe essere la medesima che prende la parola al r. 34 e intraprende un dialogo con lo schiavo.

14 κηνπλαστην pap.: l'aggettivo πλαστός 'modellato', 'inventato', quindi 'falso', 'finto' (cfr. e.g. Hdt. I 68,5 ἐκ λόγου πλαστοῦ) suggerirebbe un documento contraffatto, un contratto non valido: Elliott (*l.c.*) propone un confronto con la ὑπόθηκη di P. Grenf. II 17 (un contratto tra fratelli) e il presunto deposito effettuato da Mnesiloco nel tempio di Artemide nelle *Bacchidi* di Plauto (vv. 306-13). Nel contesto del frammento, un documento falso potrebbe essere quello con cui l'uomo dichiara di aver inviato del denaro alla donna oppure il contratto in forza del quale egli reclama qualcosa (l'ὄυσίαν del r. 17?) in cambio del denaro inviato e in ogni caso, più in generale, un possibile accordo in essere fra i due.

15 νο.εἰτ[ pap.: la macchia che copre le tracce dopo o non permette una chiara identificazione delle lettere: l'editrice intravede una lettera di corpo tondo (c?) – che a me pare una maldestra cancellatura da parte dello scriba – a cui segue un ampio spazio, forse occupato da un largo μ. Se è corretta, come pare, l'identificazione del dittongo ει (per quanto in legatura diversa da altre occorrenze nel pezzo, cfr. r. ), ipotizzando α caduto in lacuna, Elliott propone νομειτ[α, erroneamente copiato per νομίτ[αα.

15/16 (**marg.**) ]γος pap.: la nota è collocata nel margine sinistro, in posizione interlineare fra i rr. 15/16; è vergata con un tracciato più sottile rispetto alla scrittura del frammento ma apparentemente dalla stessa mano; poiché le *notae personarum* presenti nel testo (rr. 29, 34) sono collocate nel margine sinistro ma all'altezza il rigo e accompagnate da *paragraphos*, Elliott (*l.c.*) ritiene che essa non indichi la designazione di un personaggio: è più probabile, invece, che si tratti dei residui di una nota apposta dallo scriba sul margine destro della colonna precedente.

16/17 (**marg.**) ]ια pap.: per la nota a margine, si veda il comm. ai rr. 15/16 (**marg.**).

17 La menzione a dei beni o a una proprietà ben si colloca nell'ambito di un contratto, come menzionato a proposito dei rr. 11-3 (cfr. part. r. 14 comm.), considerando anche l'occorrenza di παραδίδοσι al r. 16, verbo "di affidamento"<sup>256</sup> proprio della terminologia tecnico-commerciale (ricorre infatti spesso in documenti di fideiussione<sup>257</sup>, cfr. e.g. CPR XXII 4, r. 17, XXIV 32, r. 19, P. Oxy. LXIX 4757, r. 5). Il ricorso a questo tipo di lessico è presente, ad esempio, anche nel *Fragmentum Grenfellianum*, nel quale vocaboli tecnici (e.g. col. I r. 3 ἀνάδοχος) vengono adoperati in un contesto lirico – dove, per analogia, il contratto è quello d'amore<sup>258</sup>.

18 μεμνησθαι τῶν: Elliott (*l.c.*) ritiene che si tratti di un errore di ortografia (αι per ε, cfr. Gignac, *GGP*, I p. 193) e, pertanto, che si debba leggere l'imperativo μέμνησθε, a cui farebbe séguito un monito da parte del parlante o una condizione, posta dal contratto, da tenere a mente.

<sup>256</sup> Cfr. Zinzi 2018, pp. 57-75.

<sup>257</sup> Cfr. Koroli 2018, p. 197.

<sup>258</sup> Cfr. Esposito 2002, pp. 208ss., *Ead.* 2005, pp. 96s.

19 προσεχεται [ pap.: Elliott accoglie la proposta di Peter Parsons di integrare καὶ προσέχεται τ[οῖς θεοῖς εὐχομένη: il soggetto sarebbe la donna protagonista, in atteggiamento di preghiera. Più difficile, invece, ipotizzare, in analogia con il rigo precedente, προσέχετε: una seconda persona plurale non sembra infatti ben armonizzarsi al contesto, in cui compaiono sulla scena per certo soltanto due personaggi.

20 ερωσθαι pap.: oltre all'errore di aplografia (ἐρρωσθαι), anche in questo caso l' *editor princeps* pensa a un errore di ortografia analogo a quello del r. 18, per cui legge ἔρρωσθε (e διακόζετε al rigo seguente). Elliott (*l.c.*) ritiene poi che alla *paragraphos*, collocata al di sotto del r. 20, si accompagnasse l'indicazione del parlante, caduta però in lacuna: in tal caso, l'espressione poteva segnalare l'uscita di scena del personaggio (l'editrice propone un confronto con Men. *Dysc.* 520s. ἐρρωσθαι λέγω / Φυλακίαις), dove, dopo aver pronunciato queste parole, Sicone esce di scena e dove analogamente è collocata una *paragraphos* al di sotto del r. 521<sup>259</sup>). Diversamente, si può immaginare – in parallelo con il rigo precedente – che la donna esponga una richiesta o ponga dei termini, per sé stessa o per suo marito o ancora per una terza persona (cfr. Elliott *l.c.*).

21 εντεθυμημε[ pap.: possibile participio perfetto di ἐνθυμέομαι 'riflettere', 'dedurre'.

22 συνεται pap.: un soggetto femminile plurale, a cui si riferirebbe l'aggettivo συνετός 'intelligente', non sarebbe identificabile in questo contesto; Elliott 2003, p. 65 suggerisce allora di leggere – ammettendo ancora una volta un errore ortografico, per cui lo scriba annota αι al posto di ε – σύνετε, imperativo aoristo di συνίημι "udite" (rivolto al pubblico o ai personaggi).

23 [..] εριμνεται pap.: Elliott (*l.c.*), considerando che il verbo non è attestato alla forma medio-passiva e di nuovo contemplando l'errore di ortografia più volte attribuito allo scriba (cfr. *supra*), integra ἀμεριμνεῖτε "non preoccupatevi", anche usato avverbialmente nell'accezione di "certamente", "indubbiamente" – alla stregua di ἀμελεῖν, considerato un sinonimo, cfr. Hes. α 3555 Latte-Cunningham. Questa soluzione desta tuttavia qualche perplessità in merito allo spazio.

Dopo [..] εριμνεται pap., Elliott vede una *stigmè kàto*, che tuttavia potrebbe essere semplicemente una macchia.

ὦ Τύχη: l'appello alla divinità si inserisce nel contesto più ampio di una preghiera (come in Eur. *Iph. Aul.* 864 ὦ Τύχη πρόνοιά θ' ἡμή, σώσασθ' οὐκ ἐγὼ θέλω "O sorte e mia preveggenza, salvate quelli che voglio (salvare)"), se non si configura come semplice esclamazione di turbamento in merito alla sorte del parlante (cfr. e.g. Men. *Asp.* 213 ὦ Τύχη, / οἴω μ' ἀφ' οἴου δεσπότητος παρεγγυᾶν / μέλλεις. τίς ἡδίκηκα τηλικούτ' ἐγὼ; "O sorte, da quale padrone a quale stai per consegnarmi? Quale crimine terribile ho commesso?").

---

<sup>259</sup> Cfr. P. Bodm. 4.

24 ἡ κυρία[: il sostantivo ‘padrona’, ‘signora’ potrebbe essere riferito alla divinità Tyche del r. 23: Elliott (*l.c.*) cita a questo proposito P. Oxy. III 413r, r. 7 κυρία Πορδή, in cui l’invocazione alla divinità “Flatulenza” ha finalità palesemente comiche<sup>260</sup>. Quest’epiclesi è piuttosto frequente, soprattutto a partire dal II/I sec. a.C.<sup>261</sup> (cfr. P. Oxy. XI 1380, r. 142 κυρία Ἰσι); è adoperato da solo, non in unione al nome della divinità, unicamente nelle Scritture e nella letteratura ecclesiastica, dove indica sia Dio sia Gesù Cristo (cfr. Dickey 2001, pp. 6ss., Esposito 2005, p. 140, con bibl.).

Un’altra possibilità è che κυρία sia da collegarsi alla proprietaria dell’οὐκίαν del r. 17: d’altronde quest’appellativo era entrato, già dal I sec. d.C., nel «normal Greek address system» (Dickey 2001, p. 7), tanto nella dialettica subalterno-superiore (come attestato da numerosi documenti, cfr. *e.g.* P. Oxy. XLIX 3469, r.1, P. Rein. I 41, r. 11), quanto nei contesti familiari (non solo quando vige un rapporto di subalternità, come quella tra padre e figlio – dove pure è attestato, cfr. *e.g.* BGU II 665, r. 18 – ma anche tra pari, ad esempio tra fratelli, come in, *e.g.*, P. Phil. 34, r. 13)<sup>262</sup>.

Anche nel mimo di *Charition*, ad esempio, la fanciulla protagonista viene più volte apostrofata come κυρία Χαρίτιον (cfr. P. Oxy. III 413r, rr. 30, 42, 107, 123, 132); all’interno del *Fragmentum Grenfellianum* il termine compare in più punti, sempre al vocativo (rr. 27, 42, 49, 51?, 61 κύριε): va altresì osservato che κύριος, in ambito giuridico, indica il “tutore”, in particolare di donne (cfr. Esposito 2002a p. 211 e *l.c.* con bibl.); nel caso del *Grenfellianum* è dunque adoperato in senso metaforico: l’amante della protagonista è colui che dispone del suo cuore, come un “tutore” dispone delle facoltà dell’individuo di cui ricopre la tutela. Del resto, non è nuovo nel frammento il ricorso al lessico legale per esprimere circostanze e modi appartenenti alla sfera emotiva e sentimentale (cfr. comm. r. 17).

Se dunque fosse corretta questa seconda ipotesi sull’identificazione della κυρία – posto che a parlare in questi righe sia il personaggio della γυνή – “donna” e “padrona” coinciderebbero.

25 τῶνδοριῶν pap.: questo punto non può essere letto, se non ammettendo nuovamente un errore da parte del copista<sup>263</sup>, che scrive δοριῶν intendendo con ogni probabilità δωρεῶν. Un riferimento a dei non meglio specificati ‘doni’ potrebbe inserirsi nel contesto dei χρήματα menzionati al r. 12. Come evidenzia Elliott (2003, p. 65), «the spelling with τ returns to what coincidentally was the old spelling of the word» (a questo proposito, cfr. in particolare Frisk 1954, *s.v.* δῶρον, p. 430; Chantraine, *DELG*, *s.v.* δίδωμι, pp. 279-81). Diversamente, Elliott (*l.c.*) ipotizza \*δόριον come

<sup>260</sup> Cfr. anche Men. *Asp.* 147s. πάντων κυρία τούτων βραβεῦσθαι καὶ διοκῆσθαι, Τύχη.

<sup>261</sup> Cfr. Santelia 1991, p. 63; Gianotti 1996, p. 272; Andreassi 2001b, p. 54.; Esposito 2005, pp. 140ss.

<sup>262</sup> Per un’ampia disamina sull’uso del termine κύριος, e del vocativo κύριε, anche in opposizione a δέσποτα, cfr. Dickey 2001, pp. 1-11.

<sup>263</sup> In questo caso, un errore duplice: ο per ω (per cui cfr. Gignac, *GGP*, I, pp. 275s.) e τ per ε (cfr. Gignac, *GGP*, I, p. 249).

possibile altra lettura: si tratterebbe di un termine non attestato, «diminutive of the very rare δορόc», “borsetta di pelle”, “borsellino”, per cui cfr. Hom. *Od.* II 354, 380.

27 γράψω: la donna si risolve a scrivere all’uomo assente, forse per chiarire la situazione, oppure è intenzionata a contattare una terza persona per chiedere supporto?

28 ὤ— : il segno viene adoperato, secondo Elliott (2003, p. 66) come un *line filler*, considerando la presenza del *dicolon* subito prima della *diple*, l’occorrenza della *paragraphos* tra i rr. 28/29 e, infine, l’indicazione del parlante (δουλος) all’inizio del r. 29. Va tuttavia osservato che lo spazio coperto dal segno è forse troppo ampio per giustificare il suo impiego come semplice riempitivo e che, d’altronde, esso risulterebbe ridondante anche come indicatore di battuta. Non è pertanto da escludere che esso indicasse, invece, un cambio di battuta interno al rigo e caduto in lacuna.

παῖ: come osserva Dickey (1996, pp. 231ss.), l’appellativo è adoperato dai padroni per rivolgersi ai servitori di genere maschile<sup>264</sup>, in maniera generica, senza ricorrere al nome proprio<sup>265</sup>. L’uso di interpellare direttamente uno schiavo è frequente nella commedia (a differenza di quanto accade negli altri generi letterari), poiché le figure dei servi assumono ruoli più delineati e talvolta centrali. La studiosa nota, invece, l’assenza del termine all’interno dei mimiambi di Eronda.

παῖ può essere naturalmente usato anche per indicare un figlio, di genere sia maschile sia femminile, in alternativa a τέκνον e forse con alcune distinzioni (cfr. Dickey 1996, pp. 65-72): in particolare, τέκνον, essendo etimologicamente connesso all’atto del generare (τίκτω), sembra maggiormente affine a esprimere il legame di parentela (tra genitori – o chi ne fa le veci – e figli), a differenza di παῖ, che appare preferibile quando si vuole sottolineare l’età del destinatario dell’appellativo (sebbene non manchino casi in cui παῖ si trovi adoperato in contesti in cui i parlanti sono di pari età: cfr. *e.g.* Theoc. 13, 52, dove i παῖδες menzionati sono un gruppo di maschi adulti).

Nel frammento, se ammettiamo che la scritta a margine δοῦλος sia da intendersi come indicazione del parlante, non è evidentemente possibile che παῖ si riferisca al servo, poiché sarebbe questi a prendere la parola; considerando l’occorrenza, al r. 34, del sostantivo τέκνον, pronunciato proprio dalla donna protagonista, possiamo ipotizzare che i due termini indichino la medesima persona (un giovane non meglio definito), soltanto che il servo – non legato da parentela a costui – usa παῖ, la donna – madre del ragazzo? – preferisce τέκνον, privilegiando il legame affettivo che il termine suggerisce.

ειρηκεc pap.: «the second person singular -ac, like the corresponding ending -ac of the first aorist, is frequently replaced by the ending -ec of the second aorist and imperfect», fenomeno comune

---

<sup>264</sup> Per le donne è possibile riscontrare in Menandro l’uso di γραῖ (cfr. *Dysk.* 427, 587, *Epitr.* 1064) o del nome proprio (cfr. *Dysk.* 636, *Epitr.* 1062, *Pk.* 398).

<sup>265</sup> Nome che, di solito, è derivativo dell’origine etnica, cfr. Dickey 1996, pp. 174ss.

nell'era cristiana, cfr. Gignac, *GGP*, II p. 353 (sullo scambio di vocale fra α ed ε cfr. anche Gignac, *GGP*, I p. 279).

31 πεμψεμμε pap.: «the second person singular imperative active ending -ov is occasionally replaced by the ending -ε of the second aorist and present», in epoca romana e bizantina (cfr. Gignac, *GGP* II pp. 350s.), in cui si colloca, nell'ambito della semplificazione della lingua, la progressiva perdita di -v finale nella pronuncia.

33 φιλοκύριος: l'aggettivo significa letteralmente 'fedele al padrone', ma in questo contesto potrebbe trattarsi anche di un nome proprio parlante (cfr. Solin 1982, pp. 752s.). Il rigo è posto in *eisthesis* di ca. 4 lettere e sembra quasi schiacciato tra i rr. 32 e 34, oltre a essere vergato in inchiostro più tenue: questi elementi farebbero pensare a un'aggiunta interlineare; va tuttavia notato che le lettere del r. 34 collocate in corrispondenza della scritta φιλοκυριος sembrano curvare, adattandosi a quanto già scritto sopra. Forse, dunque, la scelta di collocare il rigo in *eisthesis*, combinata con lo spazio bianco presente dopo φιλοκυριος, seguito a sua volta da *dicolon*, va piuttosto nella direzione di un cambio di battuta, o quantomeno della volontà di marcare la fine del discorso precedente.

34 γυνή: la designazione del parlante è leggermente evidenziata da un'*ekthesis* del rigo di ca. 3 lettere. Tuttavia, a differenza di quanto accade al r. 29, il termine non viene scritto a margine e in discontinuità con il testo, ma è parte integrante di esso.

τέκνον: cfr. comm. r. 28 παί. Se è corretta l'identificazione di τέκνον con il figlio della donna protagonista, questi potrebbe essere colui che, nei primi righi del frammento, espone le condizioni dettate rispetto all'accordo, oppure aver soltanto assistito alla scena tra sua madre e lo schiavo.

35 μή τι πάθῶ: l'espressione, attestata, in forme analoghe, prevalentemente in contesti lirici e tragici (cfr. e.g. Sapph. fr. 1,15 V. = 1,15 Neri; Thgn. 811, 1123; Aeschl. *Supp.* 1006; Soph. *OC* 667; Eur. *Med.* 118, 815, *Supp.* 181), si trova anche in altri contesti mimici: cfr. P. Rein. I A, r. 10 αὐτοῦ κράτει μή τι πάθῃς, ma anche il *Marisaeum Melos* = P. Grenf. I 1, r. 1 οὐκ ἔχω τί σοι πάθῶ ἢ τί χαρίζομαι.



## Appendice

## Documenti sugli spettacoli e la loro organizzazione nell'Egitto tolemaico e greco-romano

Si forniscono di séguito, in ordine cronologico, i riferimenti ai principali documenti che informano sugli spettacoli e il loro allestimento in epoca tolemaica, greco-romana e bizantina (fino al VI sec. d.C.), accogliendo l'utile divisione, proposta da Tedeschi<sup>266</sup>, in due sezioni: una prima, dedicata ai reperti che racchiudono contratti di scritturazioni di artisti di varia natura, e una seconda, contenente invece documenti che informano sulle spese connesse alle esibizioni, sui programmi degli spettacoli e varie ed eventuali.

### Sezione I – contratti

REPERTO	DATAZIONE	PROVENIENZA	TIPO DI DOCUMENTO
CPR XVIII 1	III sec. a.C.	Theogenis (Arsinoites)	contratto di prestazione
SB XXII 15538 (= BGU IV 1125)	I sec. a.C.	Alexandria	contratto di apprendistato per auleta
P. Oxy. IV 731	I sec. d.C.	Oxyrhynchus	condizioni per contratto poste da un artista
P. Stras. V 341	I sec. d.C.	Arsinoites	contratto di musicisti
SPP XXII 47	II sec. d.C.	Soknopaiou Nesos (Arsinoites)	contratto di auleta
P. Lond. II 331	II sec. d.C.	Soknopaiou Nesos (Arsinoites)	contratto di auleta e musicisti
P. Flor. I 74	II sec. d.C.	Ibion Sesymbotheos (Hermopolites)	contratto di pantomimi e musicisti
P. Col. VIII 226 (= SB V 7557)	II sec. d.C.	Alabastrine (Hermopolites)	contratto di auleta
BGU VII 1648	II-III sec. d.C.	Philadelphia (Arsinoites)	proposta di contratto per danzatrice
P. Gen. I <sup>2</sup> 73 (= P. Gen. I 73) (= Chr. Wilk. 496)	III sec. d.C.	Philadelphia (Arsinoites)	contratto di auleta
P. Alex. Giss. 3 (= P. Alex. 6) (= SB X 10619)	III sec. d.C.	Soknopaiou Nesos (Arsinoites)	autorizzazione a scritturare auleti e danzatrici
P. Corn. 9 (= SB III 6945)	III sec. d.C.	Philadelphia (Arsinoites)	proposta di contratto per suonatrici di nacchere
P. Fam. Tebt. 54 (= P. L. Bat. VI 54)	III sec. d.C.	Tebtynis (Arsinoites) / Antinoopolis	proposta di contratto per musicisti

<sup>266</sup> Cfr. Tedeschi 2002, pp. 150-87, *Id.* 2011, pp. 55-141.

(= SB III 6946)			
P. Oxy. XXXIV 2721	III sec. d.C.	Oxhyrhynchites	contratto di auleti e suonatrice di nacchere
P. Grenf. II 67	III sec. d.C.	Bakchias (Arsinoites)	proposta di contratto per danzatrici
P. Aberd. 58	III sec. d.C.	?	comunicazione di scritturazione di danzatrice
P. Med. I 47 (= SB X 10439)	III sec. d.C.	Thraso (Arsinoites)	proposta di contratto per compagnia di artisti
P. Oxy. LXXIV 5014	III sec. d.C.	Oxhyrhynchites	contratto per compagnia di musicisti
P. Oxy. X 1275	III sec. d.C.	Oxyrhynchus / Souis	contratto di compagnia di musicisti
P. Heid. IV 328	III sec. d.C.	?	contratto per compagnia di musicisti
P. Oxy. VII 1025	III sec. d.C.	Euergetis (Arsinoites)	contratto per mimo e omerista
P. Oxy. LXXIV 5016	III/IV sec. d.C.	Sinkepha (Oxhyrhynchites)	contratto per compagnia di musicisti
CPR XVIIIA 19 (= SPP XIII 6) (= SB I 5810) (= SPP XX 78)	IV sec. d.C.	Hermoupolis Magna	contratto per auleta

## Sezione II – Allestimento spettacoli (spese, programmi ecc.)

REPERTO	DATAZIONE	PROVENIENZA	TIPO DI DOCUMENTO
P. Hib. I 54	III sec. a.C.	Oxyrhynchites	richiesta di artisti e strumenti
P. Athen. 43 v.	II sec. a.C.	Arsinoites	conto spesa di musicisti
P. Tebt. I 231	I sec. a.C.	Tebtynis (Arsinoites)	conto spesa per artisti
P. Tebt. I 208 r (rr. 1 s.)	I sec. a.C.	Arsinoites	conto spesa di musicisti
BGU XIV 2428 (col. II rr. 27-9)	I sec. a.C.	Herakleopolites	conto spesa per mimi
SB V 8249	I sec. a.C.	?	pagamento di mimo e cimbalista
O. Stras. I 291	I sec. d.C.	?	ricevuta pagamento di tassa (di un citaredo?)
P. Oxy. LXXIX 5203	I-II sec. d.C.	Oxyrhynchus	elenco di brani musicali
P. Oxy. III 475	II sec. d.C.	Oxyrhynchus	denuncia del decesso di uno schiavo durante uno spettacolo

SB XX 15029 (= P. Sorb. inv. 2381)	II sec. d.C.	Arsinoites	conto spesa di uno spettacolo
P. Oxy. LXXIV 5013	II sec. d.C.	Oxyrhynchus	elenco di artisti
P. Oxy. III 519	II sec. d.C.	Oxyrhynchus	conto spesa di agoni teatrali
P. Cair. Goodspeed 30 (col. XXIX, rr. 18, 25)	II sec. d.C.	Karanis	conto spesa per musicisti
P. Oxy. VII 1050	II-III sec. d.C.	Oxyrhynchus	conto spesa di festa in teatro
P. Köln IX 369	II-III sec. d.C.	Arsinoites?	conto spesa per artisti
O. Medin. Madi 73	II/III sec. d.C.	Narmouthis	informazioni sul genere di uno spettacolo
P. Oslo III 189 <sup>v</sup> (rr. 11-3)	III sec. d.C.	?	calendario esibizioni
P. Daris inv. 300 <sup>v</sup>	III sec. d.C.	?	reclamo per mancato compenso di istruttore di danza
SB IV 7336 (= Brit. Libr. inv. 2853)	III sec. d.C.	Oxyrhynchus	conto spesa per festa
O. Nagel. 10	III-IV sec. d.C.	Luxor?	annullamento ingaggio di artista
CPR VI 47	IV sec. d.C.	Pesla (Hermoupolites) / Hermoupolis	ordine di pagamento per auleta
P. Ryl. IV 641 <sup>r</sup>	IV sec. d.C.	Hermoupolis Magna	pagamenti in vino per mestieranti
SPP XX 85 <sup>r</sup> (col. I rr. 10-30)	IV sec. d.C.	?	pagamenti in vino per mestieranti
P. Oxy. I 93 (= SPP VIII 1154)	IV sec. d.C.	Oxyrhynchus	pagamenti in grano per organista
P. Harr. I 97 <sup>v</sup>	IV sec. d.C.	Oxyrhynchites	pagamenti per mimi (e altri mestieranti)
SB XX 14677	V sec. d.C.	Hermoupolites?	resoconto di prestazioni di artisti
P. Wash. Univ. II 95	V-VI sec. d.C.	Oxyrhynchus	provvigioni per artisti
P. Berol. inv. 13927*	V-VI sec. d.C.	?	programma di uno spettacolo e/o promemoria per scenografo
P. Bingen 128	V/VI sec. d.C.	Oxyrhynchus / Antinoopolis	ordine di esibizioni
P. Oxy. XXXIV 2707	VI sec. d.C.	?	programma di corse di aurighi (intermezzo mimico?)
P. Harrauer 56	VI sec. d.C.	?	programma di spettacolo

SB XXII 15753 (= SB XIV 12124)	VI sec. d.C.	Arsinoites	pagamento in olio a un citaredo
P. Oxy. XXVII 2480r (col. III rr. 37-43)	VI sec. d.C.	Oxyrhynchus	pagamenti in vino per mestieranti (tra cui mimi)

## Bibliografia generale

### Edizioni e contributi vari

ALEXIOU 1974

M. A., *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974.

ANDREASSI 1999

M. A., *P. Oxy. III 413 (Moicheutria)*, rr. 122-124 verso, «ZPE» CXXIV (1999), pp. 17-21.

ANDREASSI 2000

M. A., *La figura del Malakos nel Mimo della Moicheutria*, «Hermes» CXXVIII (2000), pp. 320-6.

ANDREASSI 2001a

M. A., *Esopo sulla scena: il mimo della Moicheutria e la Vita Aesopi*, «RhM» CILIV n. 2 (2001), pp. 203-25.

ANDREASSI 2001b

M. A., *Mimi greci in Egitto. Charition e Moicheutria*, Bari 2001.

ANDREASSI 2001c

M. A., *Una congettura al "Charition" (Mim. Pap. fr. 6.125 Cunn.)*, «ZPE» CXXXVI (2001), pp. 41s.

ANDREASSI 2002

M. A., *Il mimo tra 'consumo' e 'letteratura': Charition e Moicheutria*, «AncNarr» II (2002), pp. 30-46.

ARNOTT 1971

W.G. A., *Herodas and the kitchen sink*, «G&R» XVIII (1971), pp. 121-32.

BAGNALL 1976

R.S. B., *The Florida Ostraka. Documents from the Roman Army in Upper Egypt*, Durham 1976.

BAGNALL-CRIBIORE 2010

R.S. B.-R. C., *O. Florida inv. 21: an amorous triangle*, «CE» LXXXV (2010), pp. 213-23.

BAGNALL-SAMUEL 1976

R.S. B.-A.E. S., *Ostraka in the Royal Ontario Museum*, II, Toronto 1976.

BAIN 1991

D. B., *Six verbs of sexual congress*, «CQ» XLI (1991), pp. 51-77.

BARBER-POWELL 1921

E.A. B.-J.U. P., *New Chapters in the History of Greek Literature*, Oxford 1921.

BARBER-POWELL 1929

E.A. B.-J.U. P., *New Chapters in the History of Greek Literature*, Part II, Oxford 1929.

BARNETT 1926

L.D. B., *The alleged Kanarese speeches in P.Oxy. 413*, «JEA» XII (1926), pp. 13-5.

BATTEZZATO 2009

L. B., in J.R.C. Cousland-J.R. Hume (edd.), *The play of texts and fragments. Essays in honour of Martin Cropp*, «Mnemosyne» CCCXIV (2009), pp. 403-20.

BECHTEL 1900

F. B., ΘΑΚΑΘΑΛΠΙΑC, «Hermes» (1900) XXXV, p. 348.

BIEBER 1961

M. B., *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1961.

BING 2002

P. B., 'The Alexandrian erotic fragment' or 'Maedchens Klage', in K. Vandorpe, *The bilingual family archive of Dryton, his wife Apollonia and their daughter Senmouthis (P. Dryton)*, Bruxelles 2002, pp. 381-90.

BLANCHARD 1993

A. B., *Les papyrus littéraires grecs extraits de cartonnages: études de bibliologie*, in M. Maniaci-P.F. Munafò (edd.), *Ancient and Medieval Book Materials and Techniques I*, Città del Vaticano 1993, pp. 15-40.

BLASS 1906

F. B., *Literarische Texte mit Ausschluß der christlichen*, «APF» III (1906), pp. 257-99.

BONANNO 2014

L. B., *Una congettura al "Fragmentum Grenfellianum"*, «ZPE» CXCI (2014), pp. 59s.

BONARIA 1965

M. B., *Romani Mimi*, Romae 1965.

CAROLI 2007

M. C., *Il titolo iniziale nel rotolo librario greco-egizio: con un catalogo delle testimonianze iconografiche greche e di area vesuviana*, Bari 2007.

CASARICO 1995

L. C., *La metropoli dell'Arsinoite in epoca romana*, «Aevum» LXIX (1995), pp. 69-94.

CAZZANIGA 1958

I. C., *Note marginali al papiro berlinese 13927*, «SCO» VII (1958), pp. 7-19.

CERBO 2003

E. C., in A. Martina (a c. di), *Teatro greco postclassico e teatro latino. Teorie e prassi drammatica. Atti del Convegno internazionale, Roma, 16-18 ottobre 2001*, Roma 2003, pp. 101-10.

CHIARINI 1991

G. C., *Alcune riflessioni sull'origine (o introduzione) dei vari generi teatrali a Roma e sulle loro possibili interazioni (con un excursus sul teatro giapponese)*, «Dioniso» LXI (1991), pp. 193-207.

ChLA 1954-2019

*Chartae Latinae antiquiores: facsimile-edition of the Latin charters prior to the ninth century. Edited by A. Bruckner and R. Marichal/ Edited by G. Cavallo, G. Nicolaj, I-XLIX + L-CXVIII (1954-2019).*

CHRIST-SCHMID 1920

W. C.-W. S., *Geschichte der griechischen Litteratur*, II, München 1920.

CLP 1956

*Corpus Papyrorum Latinarum*, R. Cavenaile (ed.), Wiesbaden 1956.

COLESANTI-LULLI 2016

G. C.-L. L., *Submerged Literature in Ancient Greek Culture*, Berlin-Boston 2016.

COLLART 1994

P. C., *Réjouissance, divertissements, et artistes de province dans l'Égypte Romaine*, «RPh» XVIII (1944), pp. 134-52.

COPLEY 1956

F.O. C., *Exclusus amator. A Study in Latin Love Poetry*, Baltimore 1956.

CORBATO 1983

C. C., *Symposium e teatro: dati e problemi*, in *Spettacoli conviviali dall'antichità classica alle corti italiane del '400. Atti del VII convegno di Studio*, Viterbo 1983, pp. 65-76.

COZZOLINO 1992

A. C., *Il carme III 13 del Corpus Tibullianum e il Fragmentum Grenfellianum*, «Athenaeum» LXXX (1992), pp. 475-8.

CREVATIN 2009

F. C., *Nota a P.Oxy. III, 413*, «ZPE» CLXXI (2009), pp. 199s.

CRIBIORE 1996

R. C., *Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt*, «American Studies in Papyrology» XXXVI (1996).

CRÖNERT 1901

W. C., *Litterarische Texte mit Ausschluss der christlichen (Fortsetzung)*, «APF» I (1901), pp. 518s.

CRÖNERT 1909

W. C., in A. Brinkmann (ed.), «RhM», LXIV (1909), pp. 43s.

CRÖNERT 1909

W. C., *Das Lied von Marisa*, «RhM» LXIV (1909), pp. 433-48.

CRÖNERT 1929

W. C., *Die Ausgeforschte*, «Philologus» LXXXIV (1929), pp. 160-72.

CRUSIUS 1914

O. C., *Herondae Mimiambi Novis Fragmentis Adjectis. Accedunt Phoenicis Coronistae, Mattii Mimiamborum Fragmenta, Mimorum Fragmenta Et Specimina Varia*, Leipzig 1914.

CUNNINGHAM 1987, 2002, 2004



I.C. C., *Herodas Mimiambi. Cum appendice fragmentorum mimorum papyraceorum*, Leipzig 1987 (ristampa con traduzione in *Teophrastus Characters, Herodas Mimes, Sophon and Other Mime Fragments*, Ed. and Transl. by J. Rusten-I.C. C., Cambridge-London 2002, pp. 362-67; ristampa con *Addenda et corrigenda*, München und Leipzig 2004).

CUSSET-KOLDE 2017

C. C.-A. K., *Fragments of a female lover's discourse: Inconsistent discourse or consistent text? The Fragmentum Grenfellianum (P. Dryton 50)*, in T. Derde-J. Hilder-J. Kwapisz (edd.), *Fragments, holes, and wholes. Reconstructing the ancient world in theory and practice*, «JJP» XXX (2017), pp. 199-216.

DANIEL 1994

R.W. D., *The mime P. Lit. Lond. 97: an unnoticed correction*, «ZPE» CIII (1994), p. 303.

DANIELEWICZ 2020

J. D., *A Note on P. Oxy. 5187, fr. 2 (Monody)*, «ZPE» CCIV (2020), pp. 17-9.

DARIS 1988

S. D., *Lo spettacolo nei papiri greci*, «Aevum Antiquum» I (1988), pp. 77-93.

DE MARCO 1982

M. De M., *Il mimo conviviale nell'alto medioevo latino: testimonianze e testi*, in *Spettacoli conviviali dall'antichità classica alle corti italiane del '400. Atti del VII Convegno di Studio*, Viterbo 1982, pp. 149-69.

DE RICCI 1905

D.R. S., *Bulletin Papyrologique III*, «REG» XVIII n. 81 (1905), pp. 303-82.

DE STEFANI 1914

L. d. S., *Zu den neuen Bruchstück eines Mimus*, «BPhW» XXXIV (1914), col. 253.

DEL CORSO 2005

L. D.C., *La lettura nel mondo ellenistico*, Roma-Bari 2005.

DEL CORSO 2010

L. D.C., *Il romanzo greco a Ossirinco e i suoi lettori*, in G. Bastianini-A. Casanova (edd.), *I papiri del romanzo antico. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 11-12 giugno 2009*, Firenze 2010, pp. 247-77.

DI GIUSEPPE 2020

L. D.G., *Il teatro fuori da Atene. I fliaci*, in M. Di Marco (ed.), *Storia del teatro greco*, Roma 2020, pp. 403-9.

DICKEY 1996

E. D., *Greek Forms of Address*, Oxford 1996.

DICKEY 2001

E. D., *Kyrie, ΔΕΣΠΙΟΤΑ, Domine. Greek politeness in the Roman Empire*, «JHS» CXXI (2001), pp. 1-11.

DITTENBERGER 1915, 1917, 1920

W. D., *Sylloge Inscriptionum Graecarum*, I, II, III, Lipsia 1915, 1917, 1920.

DORANDI 1991

T. D., *Den Autoren über die Schulter geschaut: Arbeitsweise und Autographie bei den antiken Schriftstellern*, «ZPE» LXXXVII (1991), pp. 11-33.

DRAGO 1997

A.T. D., *Due esempi di intertestualità in Aristeneto*, «Lexis» XV (1997), pp. 173-87.

DRAGO 1998

A.T. D., *Il «Lamento della donna abbandonata» o lo stravolgimento parodico della tradizione*, «MD» XLI (1998), pp. 207-23.

DRAGO 2007

A.T. D., *Aristeneto. Lettere d'amore. Introduzione, traduzione e commento a c. di A.T. D.*, Lecce 2007.

EITREM 1933

S. E., *Sophon und Theokrit*, «SO», XII (1933), p. 10.

ELLIOTT 2003

J.M. E., *A new mime-fragment (P. Col. Inv. 546 A)*, «ZPE» CIXV (2003), pp. 60-6.

ERSKINE 2013

A. E., *Hellenistic parades and Roman triumphs*, in A. Spalinger-J. Armstrong (edd.), *Rituals of triumph in the Mediterranean world*, Leiden 2013, pp. 37-56.

ESPOSITO 1999

E. E., *Mim. Pap. fr. 7,16 Cunn.*, «Eikasmos» X (1999), pp. 163-5.

ESPOSITO 2001a

E. E., *Allusività epica e ispirazione giambica in Herond. 1 e 8*, «Eikasmos» XII (2001), pp. 141-59.

ESPOSITO 2001b

E. E., rec. M. Andreassi, *Mimi greci in Egitto. Charition e Moicheutria*, «Eikasmos» XII (2001), pp. 456-61.

ESPOSITO 2002a

E. E., *Il pubblico del mimo popolare nell'Egitto tolemaico: Dryton e il Grenfellianum*, «Eikasmos» XIII (2002).

ESPOSITO 2002b

E. E., rec. K. Vandorpe, *The bilingual family archive of Dryton, his wife Apollonia and their daughter Senmouthis (P. Dryton)*, «Collectanea Hellenistica» IV (2002), «Eikasmos» XIII (2002), pp. 199-214.

ESPOSITO 2004

E. E., *Il lamento dell'esclusa (in margine alla protagonista del Grenfellianum)*, «Prometheus» XXX (2004), pp. 235-45.

ESPOSITO 2005

E. E., *Il Fragmentum Grenfellianum (P. Dryton 50). Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Bologna 2005.

ESPOSITO 2010

E. E., *Herodas and the Mime*, in J. Clauss-M. Cuypers (edd.), *A Companion to Hellenistic Literature*, Malden 2010, pp. 267-81.

ESPOSITO 2012

E. E., *Intrattenimenti e spettacoli nell'Egitto ellenistico-romano*. A proposito di una recente pubblicazione, «AOFL» VII II (2012), pp. 203-17.

ESPOSITO 2016

E. E., *P. Berol. Inv. 11647: scholia minora al V libro dell'Iliade*, in A. Casanova-G. Messeri-R. Pintaudi (edd.), *E sì d'amici pieno. Omaggio di studiosi italiani a Guido Bastianini per il suo settantesimo compleanno*, 1, «Papyrologica Florentina» XLV (2016), pp. 207-15.

ESPOSITO 2023

E. E., *Il mimo greco di età ellenistico-romana: nuove prospettive di indagine alla luce dei recenti ritrovamenti papiracei*, in F. Rodrigues Junior-R. Guggenberger-B. Battistin Sebastiani (edd.), *A Produção Dramática no Período Helenístico e sua Influência na Literatura Greco-Latina Posterior*, Coimbra 2023, pp. 145-73.

FANTHAM

E. F., *ZHAOTYTHIA: a brief excursion into sex, violence, and literary history*, «Phoenix» XL (1986), pp. 45-57.

FERRARI 1988

F. F., *P. Berol. inv. 13270: I canti di Elefantina*, «SCO» XXXVIII (1988), pp. 181-227.

FILIPPI 2015-2016

A. F., *Mimi anonimi greci: nuove scoperte*, Trieste 2015-2016 (tesi di laurea).

FINK 1971

R.O. F., *Roman Military Records on Papyrus*, Cleveland 1971.

FORTUNA 2004

S. F., *Due osservazioni al testo di P. Lit. Lond. 97 (= Cunningham, p. 54 s.)*, «ZPE» CXLVII (2004), p. 154.

FOUNTOULAKIS 2000

A. F., *The artists of Aphrodite*, «AC» LXIX (2000), pp. 133-47.

FOURNET 2018

J.-L. F., *Archives and libraries in Greco-Roman Egypt*, in A. Bausi, C. Brockmann, M. Friedrich, S. Kienitz (edd.), *Manuscripts and archives: comparative views on record-keeping*, Berlin 2018, pp. 189s.

FRASER 2003

P.M. F., *The public and the poet in Ptolemaic Alexandria*, «PAA» LIIVIII (2003), pp. 98-110.

FRISK 1960-79

H. F., *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Band I-III, Heidelberg 1960-79.

FUNAIOLI 2010

M.P. Funaioli, *Il mimo del gallo perduto (Pap. Oxy. II 219)*, «Dionysus ex machina» I (2010), pp. 158-68.

FUSILLO 1994

M. F., *Letteratura di consumo e romanzesca*, in G. Cambiano-L. Canfora-D. Lanza (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica. Vol. I: La produzione e la circolazione del testo. Tomo III: I Greci e Roma*, Roma 1994, pp. 233-71.

GALLAVOTTI 1933

C. G., *Per il nuovo S.*, «Rivista di filologia classica», LXI (1933), p. 459.

GAMMACURTA 2006

T. G., *Papyrologica scaenica: i copioni teatrali nella tradizione papiracea*, Alessandria 2006.

GAMMACURTA 2007

T. G., *L'aspetto materiale delle copie di scena papiracee: l'uso contemporaneo di "recto" e "verso"*, «Paideia» LXII (2007), pp. 391-410.

GANGUTIA ELÍCEGUI 1972

E. G.E., *Poesia griega "de amigo" y poesia arabico-española*, «Emerita» XI (1972), pp. 329-96.

GANGUTIA ELÍCEGUI 1977

E. G.E., *Poesia griega "de amigo" y los recientes hallazgos de Arquiloco*, «Emerita» XLV (1977), pp. 1-6.

GANGUTIA ELÍCEGUI 1988

E. G.E., *Canciones de amigo lidias en poemas griegos*, «Emerita» LVI (1988), pp. 103-9.

GIANOTTI 1993

G.F. G., *Histriones, mimi et saltatores: per una storia degli spettacoli "leggeri" d'età imperiale*, in AA. VV., *Vitae Mimus. Forme e funzioni del teatro comico greco e latino*, Como, 1993, pp. 45-77.

GIANOTTI 1996

G.F. G., *Forme di consumo teatrale: mimo e spettacoli affini*, in O. Pecere-A. Stramaglia (edd.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino. Atti del convegno internazionale. Cassino, 14-17 settembre 1994*, Cassino 1996, pp. 267-86.

GIANOTTI 2005

G.F. G., *Odisseo mendico a Troia (PKöln VI 245)*, in F. Crevatin-G. Tedeschi (a c. di), *Scrivere. Leggere. Interpretare. Studi di antichità in onore di Sergio Daris*, Trieste 2005, pp. 225-32.

GOMEZ 1990-1992

P. G., *El frigi del mimiamb V d'Herodes*, «Itaca» VI-VIII (1990-1992), pp. 71-80.

GRASSI 1920

T. G., *Musica, mimica, danza secondo i documenti papiracei greco-egizi*, «Studi della Scuola Papirologica» III (1920), pp. 117-35.

GRENFELL 1896

B.P. G., *An Alexandrian Erotic Fragment and Other Greek Papyri Chiefly Ptolemaic*, Oxford 1896.

GRENFELL-HUNT 1899

B.P. G.-A.S. H. (edd.), *The Oxyrhynchus Papyri*, Part II, London 1899.

GRENFELL-HUNT 1903

B.P. G.-A.S. H. (edd.), *The Oxyrhynchus Papyri*, Part III, London 1903.

GRENFELL-HUNT 1912

B.P. G.-A.S. H. (edd.), *The Oxyrhynchus Papyri*, Part IX, London 1912.

GRENFELL-HUNT-GILBART SMYLY 1902

B.P. G.-H.S. H.-J. G.S. (edd.), *The Tebtunis Papyri*, London 1902.

HASLAM 1986

*The Oxyrhynchus Papyri*, LIII, Ed. with Translations and Notes by M.W. H., London 1986.

HEITSCH 1961

E. H., *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, Göttingen 1961.

HENDERSON 1991

J. H., *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, New York 1991.

HORDERN 2004

J. H., *Sophron's Mimes. Text, Translation and Commentary*, Oxford 2004.

HOUSTON 2014

G.W. H., *Inside Roman Libraries: Book Collections and Their Management in Antiquity*, Chapel Hill 2014.

HULTZSCH 1904

E. H., *Zum Papyros 413 aus Oxyrhynchos*, «Hermes» XXXIX (1904), pp. 307-11.

HUNT 1911

A.S. H., *Catalogue of the Greek Papyri in the John Rylands Library, Manchester*, I, Manchester 1911.

HUNT-EDGAR 1934

*Select Papyri, Volume II: Public Documents. Translated by A.S. Hunt, C.C. Edgar*, Cambridge 1934.

IOANNIDOU-POLEMIS 2012

G. I.-I. P., *Notes on various texts preserved on papyrus*, «BASP» XLIX (2012), pp. 223-6.

JARCHO 1987

V.N. J., *Zu dem neuen Mimos-Fragment (P.Oxy. 53,3700)*, «ZPE» LXX (1987), pp. 32-4.

JOHNSON 2004

W.A. J., *Bookrolls and Scribes in Oxyrhynchus*, Toronto-Buffalo-London 2004.

JORY 1963

E.J. J., *"Algebraic" notation in dramatic texts*, «BICS» X (1963), pp. 65-78.

JORY 1976

E.J. J., rec. H. Wiemken, *Der Griechische Mimos: Dokumente Zur Geschichte Des Antiken Volkstheatres*, Bremen 1972, «JHS» XCVI (1976), pp. 196s.

KENYON 1922

F. K., *The Library of a Greek of Oxyrhynchus*, «JEA» VIII (1922), pp. 129-138.

KNOKE 1908

G. K., *De Charitio Mimo Oxyrhynchiis*, Kiel 1908.

KOCK 1884

T. K., *Comicorum Atticorum Fragmenta*, II, Lipsiae 1884.

KONSTANTAKOS 2006

I.M. K., *Aesop Adulterer and Trickster. A study of Vita Aesopi Ch. 75-76*, «Athenaeum» XCIV (2006), pp. 563-600.

KOROLI 2018

A. K., *New edition of a fragmentary deed of surety from the Berliner Collection (BGU III 752)*, «ZPE» CCVI (2018), pp. 194-8.

KÖRTE 1913

A. K., *Bruchstück eines Mimos*, «APF» VI (1913), pp. 1-8.

KÖRTE 1913

A. K., *Literarische Texte mit Ausschluß der christlichen*, «APF» V (1913), p. 558.

KÖRTE 1924

A. K., *Literarische Texte mit Ausschluß der christlichen*, «APF» VII (1924), pp. 224-58.

KÖRTE 1932

A. K., *Literarische Texte mit Ausschuss der Christlichen*, «APF» X (1932), pp. 19-70.

KÖRTE 1935

A. K., *Literarische Texte mit Ausschuss der Christlichen*, «APF» XI (1935), pp. 220-83.

LAMBIN 1992

G. L., *La chanson grecque dans l'antiquité*, Paris 1992.

LANGLOTZ

E. L., *Aphrodite in den Gärten*, Heidelberg 1954.

LAPINI 2010

W. L., *POxy. 70.4762, r. 8: la donna e l'asino*, «ZPE» CLXXIV (2010), pp. 45s.

LE GUEN

R. L.G., *Théâtre et cités à l'époque hellénistique*, «REG» CVIII (1995), pp. 59-90.

LEGRAS 2002

B. L., *Lire en Egypte d'Alexandre à l'Islam*, Paris 2002.

LESKY 1957-1958

A. L., *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern 1957-1958.

LUPPE 2006

W. L., *Sex mit einem Esel (P. Oxy. LXX 4762)*, «ZPE» CLVIII (2006), pp. 93s.

LYNGBY 1928

H. L., *De dramatiska problememi Oxyrhynchus-mimen* Μοιχεύτρια, «Eranos» XXVI (1928), pp. 23ss.

MALINEAU 2007

V. M., *L'iconographie d'un accessoire de mise en scène (IIe–IVe siècles). Problèmes d'interprétation*, «AntTard» XV (2007), pp. 113-26.

MALTOMINI 1989

F. M., *PGM IV 354-55 (E paralleli) e fragmentum Grenfellianum 18-19*, «ZPE» LXXVIII (1989), pp. 95-7.

MALTOMINI 2016

F. M., *Use and reuse of papyrus rolls and scraps: some bibliological matters*, in T. Derda-A. Łajtar-J. Urbanik (edd.), *Proceedings of the 27th International Congress of Papyrology. Warsaw, 29 July – 3 August 2013*, «The Journal of Juristic Papyrology» XXVIII (2016), pp. 1097-112.

MANFREDI 1985

M. M., *Cultura letteraria nell'Egitto greco e romano*, in *Egitto e società antica. Atti del convegno. Torino 8/9 VI – 23/24 XI 1984*, Milano 1985, pp. 271-85.

MANNING 2003

J.G. M., *Land and Power in Ptolemaic Egypt. The Structure of Land Tenure*, Cambridge 2003.

MANTEUFFEL 1929

J. M., *Studia Papyrologica II*, «Eos» XXXII (1929), pp. 27ss.

MANTEUFFEL 1930a

G. v. M., *De opusculis Graecis Aegypti e papyris, ostracis lapidibusque collectis*, Warszawa 1930.

MANTEUFFEL 1930b

G. v. M., *Zwei Bemerkungen zu den Griechischen Mimen aus Ägypten*, «Hermes» LXV (1930), pp. 123ss.

MANTEUFFEL 1935

G. M., *Papyri Varsovienses. Edidit Georgius Manteuffel adiutoribus Leone Zawadowski et Casimiro Rozenberg*, Warszawa 1935.

MARSHALL 2006

C.W. M., *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*, Cambridge 2006.

MARSHALL-FUNKE 2019

C.W. M.-M. F., *A script for a sixth-century mime (P.Oxy. LXXIX 5189)*, «GRBS» LIX (2019), pp. 460-92.

MARTIN 2007

A. M., *Papyruskartell: the papyri and the movement of antiquities*, in A.K. Bowman, R.A. Coles, N. Gonis, D. Obbink, P.J. Parsons (edd.), *Oxyrhynchus. A city and its texts*, London 2007, pp. 40-49.

MARTÍN HERNÁNDEZ-TORALLAS TOVAR 2017

R. M.H.-S. T.T., *Burla burlando: la visión de los indios en un mimo de época romana*, in J.A. Álvarez et al. (edd.), *Ratna, Homenaje a la Profesora Julia Mendoza*, Madrid 2017, pp. 277-303.

MASTROMARCO 1979

G. M., *Il pubblico di Eronda*, Padova 1979.

MAXWELL 1993

R.L. M., *The Documentary Evidence for Ancient Mime*, Toronto 1993.

MAY 2010

R. M., *An ass from Oxyrhynchus: P. Oxy. LXX.4762, Loukios of Patrae and the Milesian tales. Avec résumé en anglais*, «Ancient Narrative» VIII (2010), pp. 59-83.

MCNAMEE 1981

K. McN., *Abbreviations in Greek Literary Papyri and Ostraca*, Chico 1981.

MCNAMEE 1992

K. M., *Sigla and Select Marginalia in Greek Literary Papyri*, Bruxelles 1992.

MELERO 1981-1983

A. M., *El mimo griego*, «EClás» XXV (1981-1983), pp. 11-37.

MIGNOGNA 1996a

E. M., *Il mimo 'Leucippe'. Un'ipotesi su Pberol inv. 13927 (Pack<sup>2</sup> 2437)*, «RCCM» XXXVIII (1996), pp. 161-6.

MIGNOGNA 1996b

E. M., *Narrativa greca e mimo: il romanzo di Achille Tazio*, «SIFC» XIV (1996), pp. 232-42.

MILNE 1927

H.J.M. M., *Catalogue of the Literary Papyri in the British Museum*, London 1927, p. 67.

MOMIGLIANO 1932

A. M., *Un aspetto ignoto del mito di Elena*, «Aegyptus» XII (1932), pp. 113-20.

NORSA-VITELLI 1932

M. N.-G. V., *Da un mimo di Sophon*, «SIFC» N. S. X (1932), pp. 119-24.

NORSA-VITELLI 1932

M. N.-G. V., *Ancora frammenti di Sophon*, «SIFC» N. S. X (1932), pp. 247-53.

OBINK 2006

D. O., *4762: Narrative romance*, in N. Gonis-J.D. Thomas-R. Hatzilambrou (edd.), *The Oxyrhynchus Papyri*, LXX, London 2006, pp. 22-9.



OLDFATHER 1923

H. O., *The Greek Literary Texts from Greco-Roman Egypt*, Madison 1923, p. 47.

OLIVIERI 1930

A. O., *Frammenti della commedia greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia*, Napoli 1930.

PAGE 1942

*Greek Literary Papyri*. In Two Volumes. I. Texts, Translations, and Notes by D.L. P., London 1942.

PARCA 1984

M.G. P., *A Late Greek Tragedy On The Theft Of The Palladion: P. Colon. Inv. Nr. 5932*, Ann Arbor 1984.

PARCA 1991

M.G. P., *Ptocheia or Odysseus in disguise at Troy (P. Köln VI 245). Edition and commentary*, «American Studies in Papyrology» XXXI (1991).

PARKER 1997

H.N. P., *The teratogenic grid*, in J.P. Hallett-M.B. Skinner, *Roman sexualities*, Princeton 1997, pp. 47-65.

PARSONS 2012

P.J. Parsons, *13. Prose Mime?*, in F. Reiter (ed.), *Literarische Texte der Berliner Papyrussammlung*, Berlin 2012, pp. 105-111.

PARSONS 2014

*The Oxyrhynchus Papyri*, LXXIX. Ed. with Translations and Notes by W.B. Henry-P.J. P., London 2014.

PCG

*Poetae Comici Graeci (PCG)*, R. Kassel-C. Austin (edd.), I-VIII, Berolini et Novi Eboraci 1983.

PELLÉ 2009

N. Pellé, *Studi di egittologia e papirologia*, 6, Pisa-Roma 2009, pp. 73-85.

PERNIGOTTI-MALTOMINI 2002

C. P.-F. M., *Morfologie ed impieghi nelle raccolte simposiali: lineamenti di storia di una tipologia libraria antica*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» XLIX (2002), pp. 53-84.

PERRONE 2009

S. P. (a cura di), *Commentaria et lexica Graeca in papyris reperta (CLGP). Pars II: Commentaria in adespota. Vol. 4: Comoedia et mimus*, Berlin-New York 2009.

PERRONE 2011

S. P., *Back to the backstage: the papyrus P.Berol. 13927*, «TiC» III (2011), pp. 126-53.

PERRONE 2013

S. P. *Ce que les papyrus disent des spectacles antiques*, in *L'appareil scénique dans les spectacles de l'Antiquité*, Paris-Saint Denis 2013, pp. 137-58.

PERRONE 2015

- S. P., *Papiri letterari: piccola antologia di immagini in rete*, Loescher MediaClassica (online) 2015.
- PETERS-THIERSCH 1905  
J.P. P.-H. T., *Painted Tombs in the Necropolis of Marissa*, London 1905.
- PETRIE 1925  
F. P., *Tombs of the Courtiers and Oxyrhynchos*, London 1925.
- PIANEZZOLA 1987  
E. P., *Il canto di trionfo nell'elegia latina. Trasposizione di un topos*, in AA.VV., *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. Della Corte*, III Urbino 1987, pp. 131-42.
- PINTO COLOMBO 1934  
M. P.C., *Il mimo di S. e Senarco*, Firenze 1934.
- PLATT 1900  
A. P., *On the Oxyrhynchus Papyri*, «CR» XIV (1900), p. 19.
- POLLITT 1986  
J.J. P., *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986.
- PORDOMINGO 2001  
F. P., *Les Anthologie de P. Tebt. I 1 et 2*, in I. Andorlini et al. (edd.), *Atti del XXII Congresso Internazionale di Papirologia, Firenze, 23-29 agosto 1998*, Firenze 2001.
- PORDOMINGO 2013  
F. P., *Antologías griegas de época helenística en papiro*, «Papyrologica Florentina» XLIII, Firenze 2013.
- POSTGATE 1899  
J.P. P., *On papyri CCXII sqq.*, «CR» XIII (1899), p. 441.
- POWELL 1925  
J.U. P., *Collectanea Alexandrina*, Oxford 1925.
- PREISENDANZ 1916  
K. Preisendanz, «BPhW» XXI (1916), pp. 651-5.
- PREISENDANZ 1933  
K. Preisendanz, *Papyrusfunde und Papyrusforschung*, Leipzig 1933.
- PRESCOTT 1910  
H.W. P., *The versus Inconditi of Pap. Oxyrhynch. 219*, «CP» V (1910), pp. 158-68.
- PRIMAVESI 1996  
O. Primavesi, *Zur Geschichte des Deutschen Papyruskartells*, «ZPE» CXIV (1996), pp. 173-87.
- PUGLIA 2013  
E. P., *Considerazioni sul papiro della donna e dell'asino (POxy LXX 4762)*, «PapLup» XXII (2013), pp. 87-103.

PUPPINI 1986

P. P., *Espressioni mimiche a simposio*, «QFC» V (1986), pp. 57-71.

REICH 1903

H. R., *Der Mimus. Ein litterarentwicklungsgeschichtlicher Versuch*, I 1-2, Berlin 1903.

REINACH 1903

T. R., *Un ostakon littéraire de Thèbes*, «Mélanges Perrot», Paris 1903, pp. 291-6.

REINACH 1905

*Papyrus grecs et démotiques recueillis en Égypte et publiés par T. R.*, Paris 1905.

REYNOLDS 1946

R.W. R., *The adultery mime*, «CQ» XL (1946), pp. 77-84.

RICE 1929

E.P. R., *Notes on the proposed identification of the foreign language in no. 413 with Kanarese*, in L.D. Barnett-J.U. Powell (edd.), *New chapters in the history of Greek literature. Part II*, Oxford 1929, pp. 215-22.

ROBERTS 1956

C.H. R., *Greek Literary Hands. 350 B.C. – A.D. 400*, Oxford 1956.

RUPPRECHT-HENGSTL 2006

H-A. R.-J. H. (edd.), *Sammerlbuch Griechischer Urkunden aus Ägypten*, XXVI, Wiesbaden 2006.

SAJEVA 1977

B. S., *Il mimo*, in R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Storia e civiltà dei Greci IX. La cultura ellenistica. Filosofia, scienza, letteratura*, Milano 1977, pp. 254-65.

SANTELIA 1989

S. S., *Il Charition modello di Apuleio, Metamorfosi 7, 12?*, «AnnBari» XXXII (1989), pp. 105-10.

SANTELIA 1991

S. S., *Charition liberata (P. Oxy. 413)*, Bari 1991.

SCHUBART 1925

W. S., *Griechische Palaeographie*, Munich 1925.

SEECK 1979

G.A. S., *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979.

SLATER-CROPP 2009

W.J. S.-M. C., *Leukippe as tragedy*, «Philologus» CLIII (2009), pp. 63-85.

SOFIA 2003

A. S., *Influssi egizi in Sicilia e in Magna Grecia. Testimonianze nella commedia dorica, nel mimo e nella farsa fliacica*, «Aegyptus» LXXXIII (2003), pp. 133-161.

SOLIN 1982

H. S., *Die Griechischen Personennamen in Rom: ein Namenbuch*, Berlin-New York 1982.

SONNINO 2013

M. S., *Il teatro nella Tarda Antichità: dal dramma classico al mimo*, «Chaos e Kosmos» XIV (2013), pp. 1-13.

SONNINO 2014

M. S., *Comedy outside the canon: from ritual slapstick to Hellenistic mime*, in G. Colesanti-M. Giordano (edd.), *Submerged Literature in Ancient Greek Culture*, Berlin/Boston 2014, pp. 128-208.

SONNINO 2020

M. S., *Il mimo*, in M. Di Marco (ed.), *Storia del teatro greco*, Roma 2020, pp. 411-37.

SREBRNY 1927

S. S., *De mimi Graeci fragmento Londinensi*, «Eos» XXX (1927), pp. 401-12.

STEPHENS 1985

S.A. S., *Yale Papyri in the Beinecke Rare Book and Manuscript Library II*, Chico 1985.

STRAMAGLIA 2000

A. S., *Ἔρωc. Antiche trame d'amore*, Bari 2000.

STRAMAGLIA 2010

A. S., *Le Metamorfosi di Apuleio tra iconografia e papiri*, in G. Bastianini-A. Casanova (edd.), *I papiri del romanzo antico. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 11-12 giugno 2009*, Firenze 2010, pp. 165-92.

SUDHAUS 1906

S. S., *Der Mimus von Oxyrhynchos*, «Hermes» XLI (1906), pp. 247-77.

SWIDEREK 1954

A. S., *Le mime grec en Égypte*, «Eos» XLVII (1954), pp. 63-74.

TABACCO 2014-2015

M. T., *Nuovi frammenti di mimo popolare greco. Una prima analisi di P.Oxy. 5187-5189*, L'Aquila a.a. 2014-2015, pp. 6-18.

TEDESCHI 2002

G. T., *Lo spettacolo in età ellenistica e tardo antica nella documentazione epigrafica e papiracea*, i«PapLup» XI (2002), pp. 87-187.

TEDESCHI 2011

G. T., *Intrattenimento e spettacoli nell'Egitto ellenistico-romano*, Trieste 2011.

TEDESCHI 2017

G. T., *Spettacoli e trattenimenti dal IV secolo a.C. all'età tardo-antica secondo i documenti epigrafici e papiracei*, Trieste 2017.

TEDESCHI 2019

G. T., *Spettacoli tardoantichi: documenti noti e recenti*, «AION» XLI (2019), pp. 81-98.

TRENDALL 1967

- A.D. T., *Phyx Vases*, «BICS» XIX, London 1967.
- TRENDALL 1989  
A.D. T., *Red Figure Vases of South Italy and Sicily. A Handbook*, London 1989.
- TrGF  
R. Kannicht-B. Snell (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, I-II, Göttingen 2004.
- TURNER 1952  
E.G. T., *Oxyrhynchus and its Papyri*, «Greece & Rome» XXI (1952), pp. 127-37.
- TURNER 1952  
E.G. T., *Roman Oxyrhynchus*, «JEA» XXXVIII (1952), pp. 78-93.
- TURNER 1963  
E.G. T., *Dramatic representations in Graeco-Roman Egypt. How long do they continue?*, «AC» XXXII (1963), pp. 120-8.
- VANDONI 1964  
M. V., *Feste pubbliche e private nei documenti greci*, Milano 1964.
- VANDORPE 1994  
K. V., *Museum archaeology or how to reconstruct Pathyris archives*, «EVO» XVII (1994), pp. 289-300.
- VANDORPE 2002  
K. V., *The Bilingual Family Archive of Dryton, His Wife Apollonia and Their Daughter Senmouthis (P. Dryton). By Katelijn V. With a Contribution on the Alexandrian Erotic Fragment or Maedchens Klage by P. Bing*, Brussel 2002.
- VANDORPE 2009  
K. V., *Archives and Dossiers*, in R.S. Bagnall (ed.), *The Oxford Handbook of Papyrology*, Oxford 2009, pp. 216-55.
- VANDORPE-CLARYSSE-VERRETH 2015  
K. V.-W. C.-H. V., *Graeco-Roman Archives from the Fayum*, «CH» VI, Leuven-Paris-Bristol 2015.
- VERHOOGT 1997  
A. V., *Menches, Komogrammateus of Kerkeosiris. The Doings and Dealings of a Village Scribe in the Late Ptolemaic Period (120-110 B.C.)*, Leiden 1997.
- VILLARUBIA 2002  
A. V., *Notas sobre algunos poemas de las épocas helenística e imperial*, «Habis» XXXIII (2002), pp. 95-119.
- WACKERNAGEL 1885  
J. W., *Miszellen zur griechischen grammatik*, in A. Kuhn (ed.), in «ZVerglSprF» XXXIII (1895), pp. 1-62.
- WEBB 2008  
R. W., *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*, Cambridge-London 2008.

WENDEL 1929

T. W., *Die Gesprächsanrede im griechischen Epos und Drama der Blütezeit*, Stuttgart 1929.

WEST 2001

M.L. W., *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, München-Leipzig 2001.

WEST 2010

M.L. W., *The Way of a Maid with a Moke: P. Oxy. 4762*, «ZPE» CLXXV (2010), pp. 33-40.

WIEMKEN 1972

H. W., *Der griechische Mimos; Dokumente zur Geschichte des antiken Volkstheaters*, Bremen 1972.

WILAMOWITZ 1905

U. Von W., rec. T. Reinach, *Papyrus grec et démotiques*, «GGA» CLXVII (1905), pp. 712-7.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF

U. von W.-M., rec. B.P. Grenfell-A.S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri II*, «GGA» CLXII (1901), pp. 50s.

WILLIAMS 2010

C. W., *Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*, Oxford 2010.

WINTER 1906

G. W., *De mimis Oxyrhynchiis*, Lipsiae 1906.

WÜST 1932

E. W., 'Mimos', in *RE*, XV 2 (1932), coll. 1727-64.

ZANETTO 2010

G. Z., *P.Oxy. LXX 4762 e il Romanzo dell'asino*, in G. Bastianini-A. Casanova (a c. di), *I papiri del romanzo antico. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 11-12 giugno 2009*, Firenze 2010, pp. 51-9.

ZINZI 2018

M. Z., *Verbi di affidamento nella magia aggressiva greca: uno studio diacronico e testuale*, «MHNH» XVIII (2018), pp. 57-75.

### **Strumenti di consultazione**

*CGL* = J. Diggle-B. Fraser-P. James-O. Simkin-A. Thompson-S. Westripp (edd.), *The Cambridge Greek Lexicon*, Cambridge-New York, 2021.

*DELG* = P. Chantraine (ed.), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1968-80. Nouv. éd. mise à jour, avec un supplément, sous la direction de A. Blanc et al., Paris 1999.

*DGE* = *Diccionario Griego-Español, redactado bajo la dirección de F.R. Adrados [...], I-VII, Madrid 1980-2009.*

*GGP* = F.T. Gignac, *A Grammar of the Greek Papyri of the Roman and Byzantine Periods*, I (Phonology)-II(Morphology), Milano 1976-81.

*GF* = F. Montanari (a c. di), *Vocabolario della lingua greca*, Torino 2013<sup>3</sup>.

*LGPN* = Lessico dei nomi propri greci (<http://www.lgpn.ox.ac.uk/>).

*LSJ* = H.G. Liddell-R. Scott-H.S. Jones-R. McKenzie (a c. di), *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1940<sup>9</sup>.

MAYSER-SCHMOLL 1970<sup>2</sup> = E. M.-H. S., *Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit. Mit Einschluss der gleichzeitigen Ostraka und der in Ägypten verfassten Inschriften*, I, Berlin 1970.

*OLD*<sup>2</sup> = P.G.W. Glare (a c. di), *Oxford Latin Dictionary. 2nd ed.*, Oxford 2012.

## Indice dei nomi e delle cose notevoli

- abbandono/donna abbandonata: 23, 24, 25 *bis*, 25<sup>71</sup>, 68, 95, 126, 127, 130 *bis*, 150  
*address term*: 50  
 adultera/adultero/adulterio: 14, 23, 24 *bis*  
 Afrodite (vd. anche Cipride): 42, 71, 72, 130  
 Alabastrine (vd. Hermoupolis): 171  
 Alexandria: 171  
 algebriche (notazioni, vd. anche sigle): 38, 39, 43, 44, 48, 51, 52, 107, 117<sup>213</sup>  
 Ali Abd el Hari (venditore): 106, 106<sup>205</sup> *bis*  
 Ali Abdelhaj (antiquario): 59  
 amore-guerra (tematica): 28  
 anonimo (mimo): 7 *bis*, 14, 16  
 antigrafo: 34 *ter*, 37, 38, 115, 146  
 arbitrato/arbitrati: 23, 45, 112, 113, 118 *bis*  
 archimimo/archimima: 18 *bis*, 46, 49, 117, 125  
 archivio: 21, 21<sup>58</sup>, 33, 35, 39 *bis*, 60, 64 *bis*, 114<sup>209</sup>, 115 *bis*, 117  
 Arsinoite/*Arsinoites*: 17 *quater*, 21, 21<sup>49</sup>, 32, 79, 97, 106, 126, 132, 171 *novies*, 171 *sexties*, 173 *bis*, 174  
 attore: 35, 40, 41, 42 *octies*, 43, 45, 47 *ter*, 51, 97, 117 *bis*, 141, 157  
 autografo: 34, 36, 41  
  
 Bakchias (vd. Arsinoite): 172  
  
*Charition*: 26 *bis*, 29<sup>93</sup>, 38 *ter*, 38<sup>123</sup>, 43 *bis*, 44 *ter*, 44<sup>136</sup>, 45 *bis*, 48 *bis*, 50 *bis*, 51, 99, 103<sup>199</sup>, 104, 113, 117<sup>215</sup>, 118, 134, 136 *bis*, 139, 167  
 Cicerone: 18  
 Cipride (vd. anche Afrodite): 70, 71, 73, 94, 95, 96  
 colizzato: 34, 38, 146  
 Commedia (C. di Mezzo, Nuova): 12, 14, 18, 24, 29, 42 *bis*, 60, 66, 73, 117, 118, 123 *bis*, 135<sup>223</sup>, 136, 144, 147 *bis*, 151 *bis*, 168  
 conto spesa: 172 *quater*, 173 *sexties*  
 Contrapollonopolis (Magna): 17, 140<sup>223</sup>  
 contratto (di artisti): 15 *bis*, 171 *duodecies*, 172 *novies*  
 copia personale o privata: 33, 35 *ter*, 36, 37 *bis*, 41, 161  
 copione teatrale: 34, 36 *quinquies*, 37, 38 *bis*, 39, 41 *quinquies*, 47, 51 *bis*, 52, 114  
 corone (di rose): 25, 130, 143  
  
 Cristianesimo: 19 *bis*  
  
 Decimo Laberio (mimografo latino): 18, 154<sup>249</sup>  
*dicola/dicolor*: 34 *ter*, 36, 37, 38, 40, 41 *bis*, 67, 69, 135 *bis*, 136, 146<sup>233</sup>, 160, 168, 169  
 Dike: 26, 118, 122, 123, 124  
 dimetri ionici (metri): 146<sup>238</sup>  
 Diocleziano: 19  
 Dionisio (tiranno): 13  
 Dios Polis (vd. anche Tebe): 16, 21, 35, 67  
 Dryton (ufficiale, proprietario dell'omonimo archivio): 21, 21<sup>58</sup>, 28, 33, 34, 114  
  
 elenco (di artisti o di oggetti di scena o di spettacoli): 26, 39, 40<sup>129</sup>, 172, 173  
 epiclesi: 26, 27, 167  
 epigramma/epigrammatica/epigrammi/epigrammisti: 25, 25<sup>74</sup>, 60, 95  
 Eracle: 26 *bis*, 83 *quater*, 84, 86 *bis*, 86<sup>186</sup>, 87 *ter*, 87<sup>186</sup> *bis*, 88, 131  
 Eronda: 13<sup>9</sup>, 13<sup>15</sup>, 20, 24, 24<sup>64</sup>, 25, 83, 91, 98, 118, 141, 164, 168  
 etèra: 25<sup>71</sup>  
 Euergetis (vd. Arsinoite): 172  
 Euripide/euripideo: 25, 27, 33, 42, 72, 73, 91, 141, 151  
  
 Favor (mimografo latino): 18  
 Fayyūm: 21, 97, 106, 115  
 Filistione (mimografo greco): 18, 18<sup>39</sup>, 19<sup>40</sup> *bis*  
 fliaci/fliacica (farsa/fliacici (vasi): 17, 17<sup>32</sup> *bis*, 18<sup>32</sup>, 19  
*friendship terms*: 81, 124  
  
 gelosia: 23, 24<sup>64</sup>  
 Giustiniano: 19  
 Giustiniano II: 19  
*Grenfellianum*: 25 *ter*, 28 *bis*, 29, 33, 34 *bis*, 34<sup>114</sup>, 37 *bis*, 38, 68, 91 *bis*, 130, 146, 146<sup>233</sup>, 164, 165, 167 *bis*  
  
 Hermopolites/Hermoupolis (Magna): 171 *bis*, 172, 173  
  
 Ibion Sesymbotheos (vd. Hermopolites): 171  
 Icaro (mimografo latino): 18  
 intrattenimento: 12, 16, 18, 20  
  
 Kondilios (dottor, commerciante di antiquariato): 135



Krokodilopolis (vd. Arsinoite): 21

lamento: 25<sup>73</sup>, 26, 68, 75, 91 *bis*, 95 *bis*, 104, 126, 150 *bis*, 151, 152

libreria (circolazione o destinazione o diffusione): 33 *bis*, 35, 37, 38

librario (mercato): 7, 35, 36, 41

Lentulo (mimografo latino): 18

*ludi florales*: 18

Luxor: 67, 173

maschera: 14<sup>19</sup>, 18

mascheramento (vd. anche travestimento): 27

Maurice Nahman (collezionista e commerciante): 160

Menandro/menandrea (commedia): 33, 66, 147, 168<sup>264</sup>

*mirmillo*/mirmillone: 28, 129, 130 *ter*

Mohammed Abdallah (venditore): 97

*Moicheutria*: 24, 24<sup>64</sup> *bis*, 29<sup>91</sup>, 38 *bis*, 38<sup>126</sup>, 39, 51, 79, 83, 87, 87<sup>187</sup>, 98, 141 *bis*, 144

Naiadi (o ninfe): 70, 71 *bis*

nutrice: 25, 146 *ter*, 147 *bis*, 148, 150 *bis*

Omero/omerico: 26, 27, 28 *bis*, 29, 32, 50, 66, 71, 86, 87 *bis*, 97 *bis*, 98, 103 *ter*, 104 *quater*, 129 *bis*, 130, 132, 134 *ter*, 146

Onfale: 26, 83 *ter*, 86, 87<sup>186</sup>

Ossirinco/*Oxyrynchus*/Ossirinchite: 15, 16 *quater*, 17 *sexties*, 20 *quater*, 21, 55, 56, 57, 59, 74, 79, 82, 83, 90, 106, 116, 145 *bis*, 160, 171, 172 *ter*, 173 *septies*, 174

Ostilio (mimografo latino): 18

Ovidio: 18, 87<sup>186</sup>

παῖς (παῖ, παῖδας): 48, 50, 77, 121, 123, 124 *bis*, 129, 131, 158, 163, 168 *septies*, 169

*paragraphoi*/*paragraphos*: 34 *quinquies*, 36 *quater*, 37, 38, 39 *bis*, 40 *quater*, 41 *quater*, 59 *ter*, 61, 62, 63, 65, 67, 98 *bis*, 98<sup>196</sup>, 99, 103, 104, 117 *bis*, 132, 146, 160, 162, 165, 166 *bis*, 168

παρακλαυσίθυρον: 26

parodia: 19, 23, 29, 113

Pathyris: 16, 17, 21 *ter*, 53, 55

percosse: 37, 38<sup>126</sup>, 83, 97

*performance*: 14, 47, 139

Philadelphia (vd. Arsinoite): 171 *ter*

Plauto: 138, 165

popolare (mimo o letteratura): 7 *ter*, 8 *ter*, 14, 16, 32<sup>102</sup>

*predianum*: 22

programma (di spettacoli): 36, 40 *bis*, 41, 73 *ter*

prosimitro/prosimitrica (struttura): 33<sup>102</sup>, 55, 56, 60, 82, 135

protagonista:

Ptolemais Hermaiou: 53

Publilio Siro (mimografo latino): 18

rango (dell'attore): 42 *ter*, 43 *bis*, 45, 117

regia (indicazioni, libro): 38 *bis*, 39, 83, 97, 104, 147

ricevuta (di pagamento): 172

Rintone di Taranto: 17

riuso: 30 *bis*, 32<sup>100</sup>, 35 *bis*, 36, 40, 51 *ter*, 52 *bis*, 90 *bis*, 126

sceneggiatura: 36, 38, 47

Senarco: 12, 13

senari plautini (metri): 75

*sermo cotidianus*: 29

*servitium amoris*: 28

servo/serva/servi/servitori: 24 *bis*, 24<sup>64</sup>, 29<sup>91</sup>, 43, 44 *bis*, 45, 48 *quater*, 49 *quinquies*, 50 *bis*, 51, 98 *quater*, 103, 104, 106 *sexties*, 124, 127, 134, 168 *quater*

sigle: 7, 10 *bis*, 36 *quinquies*, 37, 38 *ter*, 39, 40, 41 *sexties*, 42 *quinquies*, 43 *ter*, 44 *quinquies*, 45 *ter*, 46 *quater*, 47 *bis*, 47<sup>140</sup>, 48 *ter*, 49, 51 *ter*, 52 *bis*, 97, 98, 99, 107, 117 *bis*, 117<sup>213</sup>, 117<sup>215</sup>, 132 *bis*

simposio/simposiale: 13<sup>9</sup> *bis*, 13<sup>14</sup>, 35, 130

Sinkepha (vd. Ossirinco): 172

Sofrone: 12 *bis*, 13, 13<sup>8</sup>, 13<sup>9</sup>, 91

Soknopaiou Nesos (vd. Arsinoite): 171 *ter*

spazio bianco/spazi bianchi: 34 *quater*, 35, 36 *bis*, 37, 39, 40 *ter*, 41 *bis*, 47, 59 *ter*, 61, 68 *bis*, 69 *quindecies*, 74, 85 *ter*, 88, 91, 107, 108 *bis*, 109 *quinquies*, 116, 117, 126 127 *bis*, 132 *bis*, 133 *ter*, 142, 162 *bis*, 169

spettacolo/spettacoli: 15, 16, 17, 18 *bis*, 19 *quater*, 20, 39, 40<sup>129</sup>, 48, 87, 114, 117, 171 *ter*, 172 *bis*, 173 *quater*

Tebe (vd. Dios Polis): 21 *bis*

Tebtynis: 16 *bis*, 35, 171, 172

tecnico-commerciale (lessico): 28, 165

Teocrito/teocriteo: 25, 25<sup>73</sup>, 73, 91, 104, 130

Terenzio: 83<sup>184</sup>

tetrametri coriambo-cretici (metri): 75  
tetrametri trocaici (metri): 29 *bis*, 82, 118, 135, 136  
Theogenis (vd. Arsinoite): 171  
Thraso (vd. Arsinoite): 172  
tolemaica (età/epoca): 21, 140<sup>224</sup>, 171  
tolemaico (Egitto): 18, 171  
Tolomeo I: 18<sup>33</sup>  
Tolomeo II (Filadelfo): 21  
tragedia/tragico: 12, 14 *bis*, 18, 28 *bis*, 28<sup>86</sup>, 29, 42 *ter*, 68<sup>158</sup>, 117, 123, 151  
tratti obliqui: 36, 37, 38 *bis*, 41 *bis*, 145, 145<sup>232</sup>

travestimento (vd. anche mascheramento): 27, 84, 87  
trimetri giambici (metri): 18<sup>33</sup>, 29, 29<sup>93</sup>, 56, 82, 135, 136  
trimetri ionici (metri): 75  
*troupe*: 15, 18, 33, 42 *bis*, 45, 51, 117, 158  
  
vino: 23, 57, 60, 62, 63, 64 *bis*, 65 *quater*, 67, 70, 71 *bis*, 73 *sexties*, 173 *bis*, 174  
  
Zeus: 26, 86<sup>186</sup>, 118, 122

## Indice dei papiri

### BGU

IV 1087: p. 21<sup>50</sup>.  
VII 1648: p. 171.  
XIV 2428: p. 172.

### Berl. Pap. inv.

10677: p. 134.

### BKT

VIII 14: p. 134.  
X 13 (= P. Berol. inv. 13421): p. 59.

### CPR

VI 47: p. 173.  
XVIIA 19: p. 172.  
XVIII 1: p. 171.

### O. Florida

inv. 21: pp. 17, 22, 23 *bis*, 24, 29, 31, 35, 40<sup>131</sup>, 41, 140, 141.

### O. Medin. Madi

73: p. 173.

### O. Nagel.

10: p. 173.

### O. Rein.

I A: pp. 16, 23 *bis*, 28 *bis*, 29, 30, 35, 40, 67, 83<sup>184</sup>.

### O. Stras.

I 291: p. 172.

### P. Aberd.

58: p. 172.

### P. Alex. Giss.

3: p. 171.

### P. Athen.

43 v: p. 172.

### P. Berol. inv.

6870r + 14097r: p. 22.  
6870v. + 14097v: p. 22.  
11635: p. 59<sup>147</sup>.  
11636: p. 59<sup>147</sup>.  
11637: p. 59<sup>147</sup>.  
11644: p. 59<sup>147</sup>.  
11645: p. 59<sup>147</sup>.

11650: p. 59<sup>147</sup>.  
11652: p. 59<sup>147</sup>.  
13421: pp. 16, 20, 23, 29, 30, 36, 37, 40, 59.  
13876: pp. 12<sup>6</sup>, 17, 23 *ter*, 28, 30, 36, 38 *bis*, 41, 45, 48 *bis*, 49 *ter*, 50, 51 *bis*, 97, 134, 151.  
13927: pp. 17, 23 *bis*, 26, 31, 36, 39, 41, 56, 79<sup>175</sup>, 87, 173.  
21476: p. 59<sup>147</sup>.  
25110: p. 59<sup>147</sup>.

P. Bingen

128: p. 173.

P. Bodm.

4: p. 166<sup>259</sup>.

P. Bon.

15: p. 153.

P. Cair. Goodspeed

30: p. 173.

P. Cair. Zen.

IV 58635: p. 64.

P. Col.

VIII 226: p. 171.

P. Coles

20: p. 106<sup>205</sup>.

P. Corn.

9: pp. 16 *bis*, 171.

P. Daris

inv. 300 v: p. 173.

P. Diog.

1: p. 22.

P. Dryton

50: pp. 10, 16, 21<sup>58</sup>, 23, 24, 25, 25<sup>75</sup>, 28 *bis*, 28<sup>84</sup>, 30, 31, 33, 34 *ter*, 40, 53, 72, 74<sup>165</sup>, 91.

P. Egerton

1: p. 13<sup>13</sup>.

P. Fam. Tebt.

15: p. 21.

54: pp. 16, 171.

P. Flor

I 74: pp. 15, 171.

P. Gen.

I 1: p. 146.  
I<sup>2</sup> 73: p. 171.

P. Grenf.

I 1: p. 169.  
II 17: p. 165.  
II 67: p. 172.

P. Harr.

I 97v: p. 173.

P. Harrauer

56: p. 173.

P. Heid.

IV 328: p. 172.

P. Hib.

54: p. 79<sup>175</sup>, 172.

P. Köln

III 126: p. 64.  
VI 245: pp. 17, 23, 27, 29<sup>91</sup>, 31, 36, 39, 41, 55, 56.  
IX 369: p. 173.

P. Laur.

IV 146: p. 33.

P. Lond.

II 331: pp. 15, 16, 171.  
V 1704: p. 105<sup>205</sup>.

P. Lond. Lit.

52: pp. 17, 23, 25 *tex*, 28, 31, 36, 38, 41, 104, 145.  
96: p. 13<sup>13</sup>.  
97: pp. 17, 23, 30, 36, 38, 41, 45, 48 *bis*, 49 *bis*, 50 *bis*, 51, 118.

P. Med.

I 7: p. 151.  
I 47: p. 172.

P. Mich.

I 104: p. 64.  
inv. 3793: p. 135.

P. Monac.

III 96: p. 21.

P. Oslo

III 189v: p. 173.

P. Oxy.

- I 93: p. 173.  
II 219: pp. 16, 23, 24, 25, 26, 29 *bis*, 30, 36, 37, 40, 79, 127.  
II 235, 264, 267, 269, 273, 275, 276, 282, 288, 304, 306, 308, 310, 315, 316, 318, 319, 320, 321, 322, 324: p. 79<sup>170</sup>.  
III 413*r*: pp. 10, 16, 23, 30, 36, 38 *bis*, 41, 44, 47, 48 *ter*, 49 *quater*, 50 *ter*, 51 *bis*, 82, 104<sup>202</sup> *bis*, 113, 167 *bis*.  
III 413*v*: pp. 10, 17, 23 *bis*, 24, 30, 36, 38 *bis*, 41, 44<sup>136</sup>, 50 *ter*, 83, 87<sup>187</sup>, 141, 144.  
III 475: pp. 15, 172.  
III 519: p. 173.  
IV 731: p. 171.  
VII 1025: p. 172.  
VII 1050: p. 173.  
X 1231: p. 116.  
X 1275: pp. 15, 172.  
XXI 2533: p. 33.  
XXVI 2451: p. 33.  
XXVII 2460: p. 33.  
XXVII 2462: p. 33.  
XXVII 2480*r*: p. 174.  
XXXIV 2707: p. 173.  
XXXIV 2721: pp. 15, 16, 172.  
XLII 3021: p. 33.  
XLVII 3360: p. 33.  
LIII 3700: pp. 16, 23, 26, 28, 29, 30, 36, 37, 40, 52, 82.  
LXX 4762: pp. 10, 17, 23, 31 *bis*, 31<sup>95</sup>, 32, 34, 35, 41, 56.  
LXXIV 5013: p. 173.  
LXXIV 5014: p. 172.  
LXXIV 5016: p. 172.  
LXXIX 5187: pp. 17, 23, 26, 30, 31, 34, 35, 41, 90.  
LXXIX 5188: pp. 17, 23 *bis*, 26, 29, 30, 31 *bis*, 36, 38, 39, 41, 42, 46, 48 *bis*, 49 *ter*, 50, 52, 116.  
LXXIX 5189: pp. 17, 20, 23, 31, 31<sup>95</sup>, 33, 37, 39, 41, 46, 47, 48 *ter*, 49 *ter*, 51 *bis*, 56, 150.  
LXXIX 5203: p. 172.

P. Ryl.

- I 15: pp. 17, 23, 24, 25 *bis*, 26, 28, 30, 31, 34, 35, 41, 126.  
III 531: p. 83.  
IV 641*r*: p. 173.

P. Stras.

- V 341: pp. 16, 171.  
IX 861: p. 146.

P. Tebt.

- I 1: pp. 16, 23, 29, 30, 35 *bis*, 36, 37, 40, 53, 130.  
I 2: pp. 16, 23, 26, 30, 31, 34 *bis*, 36, 37, 40 *bis*, 54.  
I 208 *r*: p. 172.  
I 231: p. 172.

P. Turner

8: p. 135<sup>223</sup>.

P. Vars.

2: pp. 12<sup>6</sup>, 17, 23, 26, 28, 30, 36, 41, 46, 48, 49, 52, 132.

P. Wash. Univ.

II 95: p. 173.

P. Yale

II 111: pp. 17, 23, 24, 29, 31, 36, 37, 41, 135.

PSI

I 66: p. 89.

VI 615: p. 79<sup>176</sup>.

VII 760: p. 33.

IX 1040: p. 20.

X 1176: p. 82.

XI 1185: p. 32.

XI 1188: p. 32.

SB

IV 7336: p. 173.

V 8249: p. 172.

XIV 12743: p. 106<sup>205</sup>.

XX 14677: p. 173.

XX 15029: p. 173.

XXII 15538: p. 171.

XXII 15753: p. 174.

SPP

XX 85r: p. 173.

XXII 47: p. 171.