

Matteo Taufer (a cura di), *Studi sulla commedia attica* (Paradeigmata, 31), Rombach, Freiburg i.Br.-Berlin-Wien 2015, pp. 291.

Il volume raccoglie gli atti del convegno internazionale *La commedia greca*, tenutosi a Trento dal 4 al 6 giugno 2015 con il patrocinio dell'Associazione Italiana di Cultura Classica (delegazione di Trento) e la collaborazione dell'Akademie der Wissenschaften di Heidelberg. Nell'*Introduzione* (pp. 7-9), che offre una rapida sintesi del contenuto, il curatore del volume Matteo Taufer sottolinea che gran parte degli autori dei contributi partecipano al progetto scientifico-editoriale *KomFrag* (*Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie*) che, diretto e coordinato da Bernhard Zimmermann, ha come obiettivo il commento scientifico di tutti i frammenti della commedia attica e ha già visto la pubblicazione di diversi volumi¹.

Nel saggio iniziale (*Aktuelle Tendenzen der Komödienforschung*, pp. 11-20), Zimmermann osserva come, nell'ambito della crescente interazione reciproca fra le discipline filologiche e le discussioni di carattere teoretico, gli studi sul teatro greco occupino una posizione preminente, grazie all'elevato interesse che questo genere letterario suscita presso il grande pubblico a motivo delle rappresentazioni moderne di drammi antichi. Questo risulta evidente soprattutto negli studi sulla prassi esecutiva (il cosiddetto *performance criticism*) e sulla funzione politica del dramma. Mentre Aristotele nella *Poetica* considerava l'allestimento scenico un elemento che non ha nulla in comune con l'arte propriamente detta (*ἀτεχνότατον*) e affermava che una tragedia produce il proprio effetto anche soltanto mediante la lettura², e ancora Wilamowitz³ riteneva inutile e poco produttivo il tentativo di ricostruire gli aspetti scenici, negli ultimi decenni le ricerche in questo campo si sono notevolmente intensificate. L'interpretazione politica della commedia, che si è sviluppata di pari passo con la ricerca sullo stesso argomento, riflette di volta in volta lo spirito dei tempi: nella Germania romantica del XIX secolo Aristofane appariva come il campione della libertà popolare contro ogni forma di potere, mentre nel secondo dopoguerra si tendeva ad accentuarne il carattere utopico, letto ora come momentaneo rilassamento senza conseguenze nella vita pratica, ora come messaggio politico del commediografo che però il pubblico non comprende o comprende male. Il rischio insito in tutte queste tendenze, avverte Zimmermann, è di elaborare valutazioni anacronistiche: sta agli studiosi mantenere vigile l'attenzione e rimanere saldamente ancorati al fondamento epistemologico della nostra conoscenza, vale a dire il testo criticamente accertato, ricostruito il più vicino possibile all'originale, e la conoscenza e l'interpretazione dei *Realia* che vi sono menzionati. È questo, appunto, l'intento del progetto *KomFrag*: il commentario rimane infatti lo strumento d'elezione per un approccio scientificamente fondato ai testi antichi.

La prima parte del volume è dedicata ad Aristofane. Giuseppe Mastromarco (*Aristofane e le Termopili*, pp. 21-38) si sofferma sui riferimenti alla battaglia delle Termopili contenuti in *ve.* 1084 e *Lys.* 1254-1261, il primo dei quali pone un problema esegetico. Nelle *Vespe*, infatti, il capo del primo semicoro sembra attribuire a sé e ai compagni, vecchi ateniesi come lui, il merito di avere respinto gli attacchi dei Persiani, con espressioni che rimandano allusivamente alle tre battaglie di Maratona, delle Termopili e di Salamina. Proprio la menzione

¹ Notizie più dettagliate sono reperibili sul sito ufficiale del progetto: <http://www.komfrag.uni-freiburg.de/>. Questi alcuni dei volumi pubblicati: 1.1 *Alkimenos – Kantharos*, ed. A. Bagordo, Heidelberg 2014; 3.2 *Cratino. Archilochi-Empimpramenoï*, ed. F.P. Bianchi, Heidelberg 2015; 7 *Phrynichos*, ed. F. Stama, Heidelberg 2014; 8.2 *Eupolis, fr. 147-325*, ed. S. Douglas Olson, Heidelberg 2016; 9.1 *Alkaios – Apollonophanes*, ed. Ch. Orth, Heidelberg 2013.

² Aristot. *poët.* 1450b 17-20.

³ U. von Wilamowitz-Moellendorff (ed.), *Aristophanes, Lysistrate*, Berlin 1927, p. 7.

delle Termopili appare singolare, perché l'impresa eroica dei trecento e di Leonida era ben conosciuta ad Atene, e lo stesso Aristofane la ricorda espressamente nel passo citato della *Lisistrata*. Mastromarco, il quale in un precedente lavoro⁴ aveva ipotizzato che dietro il passo delle *Vespe* ci fosse una fonte storica antispertana, ritiene ora (sulla scia di Lucio Bertelli e Mauro Moggi⁵) che la spiegazione sia da ricercare nell'intento comico del poeta che volutamente travisa la realtà dei fatti: il passo contiene infatti altre forzature dei dati storici, per esempio l'inverosimile longevità dei coreuti (che dovrebbero essere almeno novantenni per aver combattuto a Maratona). In aggiunta a questo ritengo si possa osservare che l'incongruenza è comunque attenuata dal suo carattere allusivo: il capocoro infatti non dice mai espressamente di aver combattuto alle Termopili, ma richiama un celebre aneddoto che la tradizione storiografica riconnette a quella battaglia (la battuta dello spartano Dienece sulle frecce dei Persiani che avrebbero oscurato il sole; cfr. Hdt. VII 226, 1), trasferendolo alle imprese degli Ateniesi. Riguardo al passo della *Lisistrata*, Mastromarco sottolinea che si tratta della prima attestazione del parallelismo tra le Termopili e l'Artemisio, destinato a divenire un *topos* dell'ideologia panellenica propugnata da oratori e retori del IV secolo; quindi discute la tesi di Canfora⁶, secondo cui la commedia sarebbe stata rappresentata alle Dionisie e rivelerebbe il coinvolgimento di Aristofane nei piani eversivi della fazione oligarchica che si sarebbero concretizzati subito dopo nel colpo di stato dei Quattrocento. Come giustamente osserva l'autore, se il commediografo avesse simpatizzato per gli oligarchi si sarebbe ben guardato dal rivelarne gli intenti pronunciando sulla scena frasi come «sento odor di Ippia» (vv. 618-19).

Giuseppe Zanetto (*Forme e tipologie del comico in Aristofane*, pp. 39-54) analizza le strategie messe in atto da Aristofane per suscitare il riso degli spettatori, prendendo le mosse dalle indicazioni fornite dallo stesso poeta nelle sue commedie (cfr. *ran.* 1-18, *ve.* 54-63, *pax* 741-50); in questi passi, peraltro, il commediografo spesso propone una teorizzazione "in negativo", illustrando ciò che *non* deve fare il poeta comico, anche se poi la smentisce nei fatti. Lo studio si focalizza in particolare su due stilemi del repertorio comico di tutti i tempi: la violenza fisica e l'iterazione farsesca. La prima produce un effetto comico solo a condizione che sia «moderata» e «morale», cioè «percepita come una punizione meritata, per un comportamento disdicevole, sanzionato dal giudizio collettivo» (p. 43): Aristofane vi fa ricorso soprattutto nella seconda parte delle sue commedie, in cui solitamente l'eroe comico deve fronteggiare una serie di personaggi che tentano di approfittare indebitamente del suo successo, o anche di contrastarlo (cfr. per esempio *Ach.* 926 ss., *av.* 905 ss.). L'iterazione può configurarsi come ripetizione, oltre che di una scena tipica, anche di un motivo, come l'attacco a un *komodoumenos* che costituisce un bersaglio d'elezione (per esempio Cleonimo, attaccato dal poeta in maniera ricorrente), oppure di una battuta o di una mossa: celebre la scena di Euripide negli *Acarnesi*, in cui il procedimento è impiegato sia nei tentativi di Euripide di indovinare il personaggio scenico di cui Diceopoli vuole vestire i panni, sia nella serie di richieste avanzate da quest'ultimo e riguardanti accessori e parti del costume (come esempio di iterazione applicata a una battuta si potrebbe citare anche il ritornello *ληκύθειον ἀπόλεσεν* di *ran.* 1198-1247).

⁴ G. Mastromarco (ed.), *Aristofane, Commedie*, I, Torino 1983, p. 528.

⁵ L. Bertelli, *La memoria storica di Aristofane*, in *Storiografia locale e storiografia universale. Forme di acquisizione del sapere storico nella cultura antica. Atti del Convegno (Bologna, 16-18 dicembre 1999)*, Como 2001, pp. 41-99, in part. p. 71; M. Moggi, *Aristofane e la storia. Conoscenza e manipolazione*, in F. Perusino - M. Colantonio (a cura di), *La commedia greca e la storia*, Pisa 2012, pp. 27-54, in part. p. 28.

⁶ L. Canfora, *Il mondo di Atene*, Roma-Bari 2011, pp. 335-336.

Il contributo di Patrizia Mureddu e Gian Franco Nieddu (*Se il poeta ci ripensa. Rielaborazioni e riscritture nella tradizione aristofanea*, pp. 55-80) offre un ricco e articolato dossier sulle testimonianze antiche relative alle "riscritture d'autore" di Aristofane. Il caso più emblematico è costituito dalle *Nuvole*, in cui è il poeta stesso a informarci che si tratta di una revisione (vv. 520-535); altre notizie in merito derivano dalle *hypotheses* V e VI e dallo scolio al v. 553. Della riedizione della *Pace* siamo meno informati: essa risultava nelle *Didascalie*, ma dalla *hypothesis* II sembra lecito ricavare che Eratostene non ne possedeva il testo, e nemmeno doveva possederlo Cratete di Mallo, che pure la menzionava⁷. Secondo Mureddu (a cui si deve questa prima parte dell'articolo) l'incertezza di Eratostene, che non sapeva se si trattasse di una semplice riproposizione tale e quale o di una rielaborazione⁸, fa sospettare che egli nelle *Didascalie* non trovasse l'indicazione che la replica ebbe luogo ἐν ἄσται: fino al IV secolo non si ha notizia di repliche in contesti urbani dello stesso dramma

⁷ Altri ritengono invece che almeno nella biblioteca di Pergamo vi fosse un esemplare della commedia; si veda, per esempio, G. Kaibel, *Aristophanes*, in *RE* II/1, 1895, col. 979, 13-26; Id., *Zur attischen Komödie*, «Hermes» 24 (1889), pp. 35-66, in part. p. 43, nota 2; Id. ap. Kassel-Austin, *PCG* III 2, p. 170. Dipende anche da come si traduce il verbo παρατίθεται della *hypothesis* (καὶ σποράδην δέ τινα ποιήματα παρατίθεται, ἄπερ ἐν τῇ φερομένη οὐκ ἔστιν): se lo si interpreta come passivo (così Mureddu, p. 62, nota 30) il soggetto dovrebbe essere ποιήματα, il che significherebbe che alcuni versi non presenti nella versione vulgata della commedia erano riportati da fonti non meglio identificate (ma diverse da Cratete, menzionato immediatamente prima). Tale interpretazione è possibile, sebbene παρατίθην nel senso di "citare" sia solo raramente usato al passivo (cfr. Ammon. in *Aristoph. de interpret.* p. 98, 24 Busse τὰ παρατιθέμενα παρ' αὐτοῦ παραδείγματα); mi domando però se non si possa intendere invece come un medio transitivo, secondo un uso ampiamente attestato (cfr. *LSJ* s.v. παρατίθην B 5). In tal caso il soggetto non potrebbe essere che Cratete, il quale «conosce due drammi» (δύο οἶδε δράματα), e «qua e là cita alcuni passi poetici che non si trovano nella commedia in circolazione» (σποράδην ... ἔστιν). Il fatto che, stando sempre alla *hypothesis*, egli non sapesse se collocare un passo negli *Acarnesi*, nei *Babilonesi* o nella *Pace II* non implicherebbe, a mio avviso, che il testo di quest'ultima fosse per lui del tutto irreperibile (altrimenti dovrebbe valere lo stesso per gli *Acarnesi*, cosa difficile da credere), ma potrebbe solo indicare che in quel momento stava citando a memoria e non aveva la possibilità di controllare. Ma comunque s'interpreti la frase della *hypothesis*, come osservava Kaibel (*loc. cit.*), dovrà pur essere esistito da qualche parte un testo dal quale derivano le poche citazioni riconducibili alla versione riveduta della commedia; e dato che, tranne il fr. 305, le altre sono tramandate da Polluce (fr. 306, 308 K.-A.) e da Eustazio (fr. 307, 308 K.-A.), si deve ritenere che quel testo sia stato oggetto di attenzione da parte di qualche grammatico tra l'epoca ellenistica e la prima età imperiale. In particolare, Eustazio (*in Il.* p. 801, 59 ss. = III pp. 57, 26-58, 3 v.d. Valk) dichiara di attingere il fr. 308 da Pausania Atticista (α 118 Erbse).

⁸ Così ancora la *hypothesis* II: ἄδηλον οὖν ... πότερον τὴν αὐτὴν ἀνεδίδαξεν ἢ ἑτέραν καθῆκεν, ἤτις οὐ σφάζεται. Di questa frase A. Sommerstein (*The Comedies of Aristophanes. V. Peace*, Oxford 2005², pp. XIX-XX, nota 18, citato da Mureddu a p. 64, nota 36) ritiene possibile un'interpretazione alternativa: «it is not clear whether he restaged <in 421> the same play <which he had produced previously> or entered <on a previous occasion> another which is not preserved». Se la si accogliesse (ma la studiosa, opportunamente, se ne discosta nel corso del contributo), si dovrebbe pensare che la *Pace* a noi pervenuta costituisca la versione rielaborata, e che quella perduta fosse precedente. Questa ipotesi era stata già formulata in passato da diversi studiosi, a partire da Droysen (si veda H. Hembold, *Aristophanis Pax superstes utrum prior sit an retractata*, diss. Ienae 1890, p. 6); ma Hembold ha mostrato che le argomentazioni su cui si fonda sono inconsistenti, e soprattutto, che «Eratosthenis verba fieri non potest quin ita intelligantur: ille grammaticus in didascaliiis alteram fabulam, cui *Paci* nomen erat, post a. 421 ab Aristophane doctam repperit». Del resto, per intendere altrimenti le parole della *hypothesis* sarebbe necessario sottintendere troppe espressioni che nel testo non ci sono, come fa appunto Sommerstein.

senza modifiche, tranne il caso eccezionale delle *Rane* (su cui cfr. la *hypothesis* 1). Forse la commedia fu riproposta in contesto extraurbano; e in ogni caso l'esistenza di frammenti che non combaciano col testo dei manoscritti porta a concludere che il poeta apportò qualche modifica, anche per adeguare il testo alle aspettative di un pubblico di contadini (in tal senso andrebbe letto il fr. 305 K.-A.). Nella seconda parte del contributo, Nieddu tratta i casi di *Tesmofoiazuse* e *Pluto*. L'esistenza di una seconda redazione delle *Tesmofoiazuse*, documentata da numerose citazioni di tradizione indiretta, non pone particolari problemi, né sembra averne posti agli antichi; si può infatti supporre, secondo lo studioso, «che [...] il riscontro tra copie a disposizione della biblioteca di Alessandria e titoli presenti nelle *Didascalie* fosse soddisfacente, e che il ritrovare in queste ultime per due volte uno stesso titolo non avesse dato luogo a discussioni degne di nota» (p. 68). La questione del *Pluto* è più complessa e, per certi versi, paradossale: gli scoli che accompagnano il testo tradito, corrispondente alla rappresentazione che ebbe luogo nel 388, si esprimono come se il commentatore si basasse sulla versione precedente del dramma, risalente a un ventennio prima. Egli infatti si riferisce al rifacimento come a un testo differente da quello che sta commentando; e in ogni caso, alcuni confronti puntuali (cfr. scholl. *ad vv.* 115b, 119b) dimostrano che li aveva a disposizione entrambi. Evidentemente, conclude Nieddu, egli stava commentando il testo del 408, ma in alcuni punti (vv. 173-179 e 1146) notava che il testo era stato "aggiornato" sulla base della seconda versione.

Michele Napolitano (*Alcune riflessioni sui finali di Aristofane*, pp. 81-101), analizza le parti conclusive di *Acarnesi*, *Cavaliere* e *Vespe* dal punto di vista della loro relazione con il contenuto della commedia, dichiarando in via preliminare di volersi distanziare da «troppo frettolose esegesi carnevalesche» (p. 83). Al contrario, egli intende insistere sulla loro dimensione politica, di cui riconosce il carattere ambiguo e problematico: la gioia chiassosa del *komos*, infatti, nella maggior parte dei casi lascia irrisolti i problemi che hanno inizialmente innescato l'azione. Negli *Acarnesi* la tregua personale con gli Spartani costituisce una soluzione soddisfacente per il solo Diceopoli, ma si tratta di una situazione individuale, che non coinvolge la totalità dei cittadini (oltretutto realizzabile solo nell'utopia comica), i quali dopo lo spettacolo dovranno tornare a fronteggiare la miseria della guerra. Ugualmente, nel finale dei *Cavaliere* «l'idea di palingenesi associata al ringiovanimento di Demos «si illumina [...] di una luce singolarmente negativa» (p. 90), in quanto la sconfitta di Paflagone è stata realizzata grazie all'aiuto di un soggetto, il Salsicciaio, ancora più immorale e ripugnante di lui; e la rievocazione del passato glorioso di Maratona rivela in controtela l'assenza di prospettive per il futuro. E nel finale delle *Vespe* l'impossibilità di "rieducare" Filocleone sancisce, pur nell'ilarità della danza conclusiva, il sovvertimento dei valori, delle regole e dei ruoli che domina la scena e la società reale, come pure l'incapacità delle élites intellettuali di porvi rimedio. La ricetta messa in atto da Bdelicleone, con il "processo domestico", risulta essere in realtà un annullamento della dimensione pubblica della vita cittadina a vantaggio di quella privata dell'*oikos*.

Lo studio di Christian Orth (*Vier- und mehrsilbige Wörter in den iambischen Trimetern von Aristophanes' Acharnern*, pp. 103-128) presenta un interessante metodo d'indagine, potenzialmente molto produttivo nell'ecdotica dei testi frammentari. Questi consistono spesso, com'è noto, in parole o locuzioni isolate di cui s'ignora l'esatta collocazione all'interno del trimetro. Relativamente alle parole di almeno tre sillabe, Orth si propone di individuare delle sedi preferenziali in cui, sulla base del confronto con i dati statistici offerti dal campione esaminato (i trimetri degli *Acarnesi* di Aristofane), si può ritenere maggiormente probabile che tali parole trovassero posto in base alla loro scansione prosodica. Per esempio, un quadrisillabo con le prime tre sillabe brevi (del tipo βασιλέως ο πολεμίους)

tende a essere collocato immediatamente prima o dopo la cesura pentemimere, mentre un quadrisillabo con le prime due lunghe (del tipo Ἑλληνικόν) è impiegato preferibilmente come finale di verso e, comunque, nei primi due *metra* non appare mai con l'ultima sillaba breve. Sulla base dei dati raccolti Orth esamina i problemi testuali di tre frammenti di comici minori (Alc. com. fr. 15, Aristom. fr. 12, Philyll. fr. 18 K.-A.); quindi analizza i trimetri di Teleclide, Amipsia e del già citato Alceo, e i primi 125 versi del *Dyskolos*, e perviene alla conclusione che i poeti tendono ad allontanarsi dalla prassi di Aristofane man mano che ci si avvicina al IV secolo. Si tratta di risultati sicuramente interessanti, che però, come lo stesso Orth conclude, necessitano di essere verificati estendendo la ricerca, da un lato, a tutti i trimetri superstiti di Aristofane (allo scopo di appurare se vi sia un'evoluzione nel corso della carriera del commediografo), dall'altro, a tutti gli altri poeti comici. La cautela è infatti d'obbligo prima di adoperare simili statistiche come argomento a favore di una scelta testuale, perché non tutti i poeti si saranno regolati allo stesso modo.

Marco Duranti (*Automatos bios? La personificazione degli oggetti nelle Ecclesiazuse di Aristofane*, pp. 129-162)⁹ analizza un tema finora poco studiato, nonostante rappresenti uno stilema tipico del linguaggio comico di tutti i tempi. La scena di *eccl.* 730-745, in cui un cittadino ordina ai servi di portar fuori dalla sua casa una serie di oggetti d'uso quotidiano, è una parodia della processione delle Panatenee; tra questi oggetti, quelli originariamente estranei al contesto della processione sono apostrofati direttamente dal loro padrone, come se fossero capaci di muoversi da soli, e assimilati ai figuranti (canefora, portatrice di sgabello ecc.), mentre per gli altri l'ordine di tirarli fuori è rivolto ai servi. La personificazione agisce anche nella parodia del processo in *ve.* 764-1008, in cui sfilano come testimoni gli oggetti di casa, e in un celebre frammento dei *Theria* di Cratete (16 K.-A.), con la differenza che in quest'ultimo caso essa è affidata soltanto alle parole e non sembra accompagnata da una realizzazione scenica. Un'altra significativa differenza è che in Aristofane manca qualsiasi vagheggiamento utopico di una società senza schiavi e senza lavoro: proprio la rappresentazione scenica dimostra che gli oggetti in realtà non si muovono da soli, ma c'è sempre bisogno degli schiavi per muoverli. La trasfigurazione rituale degli oggetti d'uso nelle *Ecclesiazuse* costituisce «quella medesima proiezione dell'ambito privato nell'ambito pubblico che caratterizza in generale il nuovo ordine politico» (p. 154); questo processo appare invece rovesciato nelle parole di critica rivolte da un altro cittadino contrario alle nuove leggi (vv. 646 ss.), che riporta le cose alla loro originaria dimensione privata e per così dire prosaica. Lo studioso conclude che nella scena delle *Ecclesiazuse* manca «quella forte carica di immedesimazione con il personaggio e con le sue istanze» che caratterizza invece la processione delle Dionisie rurali di *Ach.* 241-279, nonostante le numerose somiglianze. D'altro canto l'utopia di Aristofane presenta sempre una valenza ambigua, e il commediografo lascia sempre trasparire le contraddizioni a cui porterebbe qualora fosse realizzata (si veda il saggio di Napolitano). Si può dunque comprendere e giustificare quello che sembra essere un *lapsus* freudiano, allorché l'autore dice senza mezzi termini «in entrambe le tragedie» riferendosi a *Ecclesiazuse* e *Pluto* (p. 158).

Piero Totaro (*Onomasti komoideîn nella parodo lirica del Pluto di Aristofane*, pp. 163-179), dopo avere illustrato il contenuto della prima coppia strofica della parodo (una parodia del *Ciclope* di Filosseno di Citera, i cui caratteri mimetici improntati alla prassi del Nuovo Ditirambo vengono da Aristofane ripresi ed esagerati), si sofferma sulla seconda coppia, dove il mito si intreccia con i riferimenti alla realtà contemporanea. Bersaglio delle frecciate comiche sono Filonide e Aristillo: il primo è menzionato anche al v. 179 per il suo

⁹ Questo contributo, a differenza degli altri, non è stato presentato nel corso del convegno.

rapporto con l'etera Naide (Totaro propone di accogliere, con Sommerstein e Wilson, la congettura antica Ναΐς testimoniata da Ateneo e Arpocrazione contro Λαΐς della tradizione diretta), che nella parodo è adombrata nella figura di Circe. In questo caso, tuttavia, non è possibile identificare un modello letterario preciso (a parte il generico e ovvio riferimento all'*Odissea*): l'eventualità che si tratti della *Circe* satiresca di Eschilo, prospettata da Di Marco¹⁰, non è dimostrabile, data la penuria di informazioni su questo dramma. Aristillo è invece deriso per le sue perversioni sessuali, a cui allude il verbo ὑποχάσκω (v. 314). Totaro accenna quindi alla tesi di Bergk e Meineke¹¹, recentemente ripresa da Canfora¹², secondo cui Aristillo (forma diminutiva di Ἀριστοκλῆς) sarebbe da identificare con Platone. In particolare, lo studioso puntualizza che, diversamente da quanto sostenuto da Canfora, l'irruzione di Filonide e Aristillo non ha alcun legame concettuale con la parodia del *Ciclope*: e in effetti, l'affermazione di Canfora secondo cui «la Galatea del *Ciclope* viene assimilata a Laide»¹³ è un'interpretazione, non un dato testuale, giacché nel passo di Aristofane non si parla di Galatea né vi si allude in alcun modo.

La rassegna di studi aristofanei si chiude con il saggio di Claudio Bevegni, che ha per oggetto il *Fortleben* del poeta comico nelle opere di Angelo Poliziano (*Aristofane in Poliziano*, pp. 181-199); vengono analizzate, in particolare, tutte le citazioni per le quali si può dimostrare una conoscenza diretta di opere integrali di Aristofane da parte dell'umanista toscano. Dall'indagine risulta che Poliziano lesse sicuramente le commedie della triade bizantina (*Pluto*, *Nuvole* e *Rane*; in un *excursus* Bevegni mostra come il *Pluto* fosse la commedia con cui gli umanisti avevano maggiore familiarità), e in più *Acarnesi*, *Cavalieri*, *Vespe* e *Uccelli*. Ma anche per *Pace* ed *Ecclesiazuse* si deve ipotizzare una conoscenza diretta: Poliziano fra l'altro trascrisse di propria mano gli scoli a tutte le commedie superstiti (tranne le *Tesmofoziause*, non presenti nei manoscritti all'epoca disponibili a Firenze), che evidentemente dovevano essergli d'aiuto per interpretarne il testo. Nelle opere della maturità poliziana (come i *Miscellanea*), al contrario di quanto ci si aspetterebbe, le citazioni dirette da Aristofane sono stranamente poche. Bevegni precisa comunque, prudentemente, che tale dato potrebbe essere smentito dallo spoglio sistematico delle opere poliziane, ancora in corso.

La seconda parte del volume, dedicata ai poeti comici minori, si apre con il saggio di S. Douglas Olson sui *Tassiarchi* di Eupoli (*On the Fragments of Eupolis' Taxiarchoi*, pp. 201-213), una serrata critica della ricostruzione della commedia ipotizzata da Ian Storey¹⁴ che Olson demolisce senza risparmio di colpi. Mentre Storey individua in Dioniso la figura centrale del dramma e, di conseguenza, la *persona loquens* o una delle *personae* di alcuni frammenti (269-271, 280 K.-A.), Olson obietta che non ci sono sufficienti dati testuali per avallare tali supposizioni. Parimenti, sarebbe arbitrario scorgere (con Wilson) in fr. 268, 48-53 una situazione simile a quella di *ran.* 188-270, in cui Dioniso si mostra incapace di maneggiare il remo: sarebbe più di quanto il testo greco consente di leggere. Ma la polemica di Olson, transcendendo l'obiettivo occasionale della ricostruzione di Storey, si allarga fino a coinvolgere una questione fondamentale di metodo, vale a dire la possibilità

¹⁰ M. Di Marco, Μεμαγμένον σκῶρ ἐσθίειν. *Dalla Circe di Eschilo al Pluto di Aristofane*, «Riv. Cult. Class. Med.» 36 (1994), pp. 127-139 = Id., *Satyriká. Studi sul dramma satiresco*, Lecce-Brescia 2013, pp. 219-230.

¹¹ A. Meineke, *Fragmenta Comicarum Graecorum*. I. *Historia critica Comicarum Graecorum*, Berolini 1839, pp. 287-289; Th. Bergk, *Aristophanis fragmenta*, in A. Meineke, *Fragmenta Comicarum Graecorum*. II/2. *Fragmenta Poetarum comoediae antiquae*, Berolini 1840, p. 1162.

¹² L. Canfora, *La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone*, Roma-Bari 2014, pp. 117-161, 375-384.

¹³ *Ibi*, p. 153 (citato in Totaro, p. 175).

¹⁴ I. Storey, *Eupolis. Poet of Old Comedy*, Oxford 2003, pp. 246 ss.

stessa di "ricostruire" un dramma perduto: i pochi frammenti rimasti, infatti, «were not chosen by ancient scholars with 21st-century goals in mind, which is to say that this is not a selection of material from representative and highly significant points in the action of the comedy designed to facilitate the process of reconstruction» (pp. 207-208). Questo scetticismo così radicale ha una sua ragion d'essere, specie se si ricordano quei casi in cui fortunati ritrovamenti papiracei, ampliando le nostre conoscenze "reali", hanno fatto crollare molte ipotesi passate (si pensi per esempio a come Welcker ricostruiva i *Diktyoulokoï* di Eschilo: una tragedia incentrata sul mito di Atamante, mentre oggi sappiamo che era un dramma satiresco sulla storia di Danae¹⁵). E tuttavia, *si fallor, sum*, direbbe Agostino. Una parte consistente (per non dire maggioritaria) di ciò che chiamiamo filologia classica consiste precisamente in simili tentativi, a volte molto azzardati, altre volte più prudenti, ma comunque sempre malsicuri: e di fronte a un testo ridotto in miseri brandelli non possiamo fare altro che balbettare qualche congettura, talvolta forse cogliendo nel segno, o tacere confessando la nostra ignoranza. Il rischio, se mai (e qui ha ragione Olson a metterci in guardia), è che quelle che sono semplici congetture diventino verità di fede universalmente e indiscutibilmente accettate.

A Ermippo è dedicato il saggio di Giovanni Ceschi (*Intertestualità in Ermippo. Parodia e lessico specialistico*, pp. 215-230), che dopo essersi soffermato su alcuni dati biografici relativi al poeta esamina gli elementi intertestuali rilevabili nei fr. 63, 30, 73-74 K.-A. Nel primo, un elenco di specialità gastronomiche e dei rispettivi luoghi di produzione, il modello è facilmente individuabile nel *Catalogo delle navi* (*Il.* II 484-877). La controversa menzione di Dioniso nelle vesti di un mercante che viaggia per mare (v. 2 ναυκληρεῖ) andrebbe spiegata come «un'immagine [...] che comicamente contamina i tratti culturali di una divinità simbolo di ebbrezza, illusione e prosperità con una personificazione delle velleità di grandezza del popolo ateniese» (p. 222), e non è escluso che alluda anche alla politica militare ateniese, divenuta più aggressiva dopo la morte di Pericle. Negli altri frammenti la comicità scaturisce dall'uso di termini attinti a linguaggi settoriali in un contesto a essi estraneo, con l'intento «di creare improvvisa, straniante dissonanza rispetto al *sermo communis*, evitando nel contempo un'eccessiva connotazione tecnica della *lexis*, poco fruibile da parte del pubblico» (p. 223). Il modello è costituito dal linguaggio medico di matrice ippocratica¹⁶, a cui sarebbero da ricondurre le voci ἐξοίγνυμαι, πέπων, δοθιήν del fr. 30, mentre nel fr. 74 l'hapax αἰμορρογγία è spiegabile come una formazione comica modellata su αἰμορραγία. Più evanescente appare il referente per il fr. 73: qui il motivo della ciclicità e ricorsività del tempo è accostato dallo studioso (come già da Kassel e Austin in apparato) all'inizio del trattato ippocratico *De locis in homine*, dove si afferma che nel corpo non vi è un inizio, giacché come in un cerchio ogni punto è ugualmente principio e fine. In realtà non si tratta di un concetto peculiare della scienza medica: lo stesso Ceschi ne ricorda la presenza nella speculazione scientifico-filosofica del V secolo (specialmente in quella di matrice anassagorea), ma si potrebbe citare già il celebre aforisma eracliteo Ἐὐνὸν γὰρ ἀρχὴ καὶ πέρασ ἐπὶ κύκλου περιφερείας (fr. 103 D.-K. = Porph. *quaest. Hom. ad Il.* XIV 200). Paralleli a mio modo di vedere più stringenti, menzionati nell'apparato di Kassel e Austin, sono [Epich.] fr. 295, 2 K.-A. αὐτίς ἐνιαυτὸς διότι ἐν αὐτὸς αὐτῶ πάντ' ἔχει e Scythin. fr. 2 W. = Heracl. 22 C 3, 2 D.-K.), ai quali aggiungerei Criti. fr. 18, 14-16 D.-K. =

¹⁵ Cfr. F. Welcker, *Die Aeschylische Trilogie. Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt*, Darmstadt 1824, pp. 336-337; dell'argomento discute in un articolo di prossima pubblicazione sul «Bollettino dei Classici».

¹⁶ Sulle interazioni tra lingue settoriali (in particolare di ambito medico e retorico) e commedia aristofanea si veda ora J. Redondo, *Osservazioni sociolinguistiche sulla commedia di Aristofane*, «Hermes» 144/3 (2016), pp. 265-278.

3, 1-3 Sn.-K. ἀκάμας τε χρόνος περί τ' ἀενάω ρεύματι πλήρης φοιτᾶ τί κτων αὐτὸς ἑαυτὸν κτλ., che Clemente Alessandrino (*Strom.* v 6, 36, 1) riporta introducendolo significativamente con le parole ἢ τραγωδία φυσιολογοῦσά φησιν.

Il contributo di Francesco Paolo Bianchi (*Il giudizio di bellezza delle dee nel Dionisalesandro di Cratino* (POxy 663, col. 1 rr. 12-19, pp. 231-260) esamina le ipotesi ricostruttive della scena in questione, a partire dalla *hypothesis* papiracea della commedia e dai problemi testuali che presenta. Lo studioso, riprendendo spunti da lui già trattati nel suo ottimo commento a Cratino della serie *KomFrag*¹⁷, ritiene con Blass che il tràdito παραγενομένων (col. 1, 12-13) sia da mantenere e da interpretare nel senso, consueto nelle *hypotheses*, di "entrare in scena"; e che si debba postulare subito dopo una lacuna in cui collocare sia il sostantivo (e.g. τῶν θεῶν Edmonds, Luppe; τῶν ἐριζουσῶν θεῶν già Blass) a cui era riferito il participio, sia un altro verbo al participio medio-passivo, da riferire invece ai seguenti τυραννίδος ἀκινήτου ed εὐψυχίας κατὰ πόλεμον. Tale ipotesi appare nel complesso preferibile rispetto all'opzione di correggere in παραγγελλομένων (Koerte; il verbo dovrebbe assumere il significato non documentato di "dare, concedere") o di interpretare Τυραννίς ed Εὐψυχία come personificazioni fisicamente presenti in scena (Ebert, Bakola). Riguardo a quest'ultima possibilità, Bianchi giustamente non ritiene cogente l'argomentazione di Bakola¹⁸ secondo cui Hera e Atena non comparirebbero mai in commedia per non divenire oggetto di scherno. A conferma di ciò si può aggiungere che nella *Krisis* satiresca di Sofocle (che aveva anch'essa per argomento il giudizio delle tre dee), ricordata dalla stessa Bakola e da Bianchi (p. 240, nota 24), la presenza scenica di Atena è attestata esplicitamente da Ateneo¹⁹; e se era ammessa in un dramma satiresco, a maggior ragione poteva esserlo in una commedia. In merito a Hera, la celebre coppa di Brygos²⁰ che la ritrae vittima di un tentativo di violenza da parte dei satiri mostra che i Greci non avevano scrupoli religiosi di questo tipo. Rimane però insoluta, a mio modo di vedere, la difficoltà sintattica creata dal genitivo τῆς δ' Ἀφροδίτης: la proposta di Bianchi di integrare παρά prima dell'articolo comporta una posizione anomala di δέ, che negli esempi elencati da Denniston (a cui si richiama lo studioso a p. 244, nota 31) appare di volta in volta giustificabile in base a presupposti che nel nostro caso non mi sembrano ricorrere²¹. La soluzione alternativa di immaginare subito dopo Ἀφροδίτης la ca-

¹⁷ Citato *supra*, nota 1; si vedano in part. le pp. 211 ss.

¹⁸ E. Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford 2010, pp. 286-293.

¹⁹ Ath. xv 687c = Soph. F 361 (1) R. Σοφοκλῆς δ' ὁ ποιητὴς ἐν Κρίσει τῷ δράματι τὴν μὲν Ἀφροδίτην Ἥδον ἢ τινα οὖσαν δαίμονα μύρω τε ἀλειφομένην παράγει καὶ κατοπτριζομένην, τὴν δὲ Ἀθηναίαν Φρόνησιν οὖσαν καὶ Νοῦν, ἔτι δ' Ἀρετὴν ἐλαίῳ χρισμένην καὶ γυμναζομένην. Il verbo παράγω in tale contesto non può indicare altro che una presenza scenica (altrimenti avremmo trovato al suo posto un *verbum dicendi*); cfr. ancora Ath. III 117d, VI 230b, al.; *LSJ* s.v. Della presenza di Hera non viene detto nulla né da Ateneo né da altre fonti, ma non si vede perché dovesse mancare in un dramma in cui figuravano le rivali. Sul problema si vedano S. Scheurer - R. Bielfeldt, *Sophokles. Krisis*, in R. Krumeich - N. Pechstein - B. Seidensticker (Hrsg), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999, pp. 356-362, in part. p. 361.

²⁰ London, BM 1873, 0820.376 = Beazley, *ARV*² 370, 13.

²¹ In Aristoph. *ve.* 94 ὑπὸ τοῦ δέ e *Lys.* 593 περὶ τῶν δέ κορῶν entrano probabilmente in gioco le esigenze metriche, giacché ὑπὸ δέ τοῦ produrrebbe un tribraco in 1 sede seguito da un'inaccettabile lunga, mentre περὶ δέ τῶν κορῶν sarebbe inconciliabile con il ritmo anapestico (altri esempi spiegabili *metri causa* sono Aesch. *Ag.* 1673 ἐκ τῶν δέ χρημάτων, cfr. Fraenkel *ad loc.*; Pherecr. fr. 137, 7 K.-A. ἀπὸ τῶν δέ τεγῶν; Eur. fr. 298, 5 K.-A. ἐς τὸν δέ θαλακρὸν; da tenere presente che in tutti e tre i casi si tratta di congetture moderne, anche se palmari). In Hdt. II 159 ἐν τῇ δέ ἐσθῆτι κτλ., come notava già Fraenkel (*ad Aesch.*, *loc. cit.*) τῇ in realtà non è un vero articolo ma ha funzione di pronome relativo con prolessi e attrazione (ἐν τῇ δέ ἐσθῆτι ... ἀνέθηκε = τὴν δ' ἐσθῆτα, ἐν ἣ ... ἀνέθηκε),

duta di un participio di un *verbum dandi*, stavolta attivo (διδούσης, Bakola ὑπισχνουμένης, Ebert), è ammissibile a patto di non ipotizzare un'altra lacuna anche dopo παραγενομένων (cosa che in effetti i due studiosi non fanno, come si è detto, e che sarebbe poco economica). A questo punto, limitarsi a tradurre a senso e accettare l'irregolarità del testo tradito è forse più prudente che introdurre una per congettura; tanto più che esso appare scritto, come nota Bianchi citando le parole di Olson, in un «late and clumsy Greek»²². Passando poi alla ricostruzione della situazione scenica, Bianchi ipotizza, sulla base del confronto col dialogo luciano Θεῶν κρίσις, che le tre dee comparissero dapprima come κωφὰ πρόσωπα assieme a Hermes e Dioniso e che, quindi, ciascuna di loro si presentasse singolarmente per essere giudicata. In tal modo la scena poteva essere realizzata con tre attori.

Conclude il volume il saggio di Felice Stama *Per un'analisi della cosiddetta Comoedia Dukiana* (com. adesp. fr. 1146 K.-A.), che ha per oggetto il frammento comico tramandato da un papiro della Duke University, oggi *P.Duk.* inv. 313 R (b), e pubblicato per la prima volta da Willis nel 1993²³. Esso contiene un dialogo tra due personaggi, uno dei quali tesse un esilarante e paradossale elogio del pesce siluro (di cui gli antichi ricordano più volte la qualità scadente) e fornisce istruzioni su come cucinarlo. Del frammento Stama presenta il testo critico con apparato, traduzione e note di commento ai punti di esegesi più controversa; quindi, dopo aver fornito una descrizione del supporto materiale (un rarissimo esempio di papiro palinsesto) e illustrato il contenuto, si sofferma sulle proposte di attribuzione di Willis e Csapo²⁴ (Ἰχθύες di Archippo) e di Austin²⁵, che pensava ai Γίγαντες di Cratino il Giovane, o piuttosto a un autore di ambiente alessandrino che avrebbe inteso imitare una commedia classica (ipotesi condivisa poi da Storey²⁶, che notava interessanti consonanze tra i vv. 47-50 e l'epigramma 8 G.-P. del poeta ellenistico Edilo). Rispetto a queste ipotesi, Stama mantiene un atteggiamento cauto, non ritenendo che ci siano sufficienti ragioni per decidere in favore dell'una o dell'altra.

Gli studi raccolti nel volume rappresentano in modo significativo e autorevole gli sviluppi più recenti della ricerca sulla commedia attica e, per quanto riguarda in particolare le commedie frammentarie, documentano indirettamente l'alto valore scientifico del progetto *KomFrag*. Il libro, completo di uno *Stellen- und Personenregister*, è scritto accuratamente sotto ogni profilo, salvo qualche isolato refuso: p. 12, r. 32 μελοποιία (μελοποιία); p. 56, r. 1 αὐτῶν (αὐτοῦ); p. 149, r. 18 τρόχιλος (τροχίλος); p. 153, r. 13 κινάχυρα (κιναχύρα), e così anche pp. 154, r. 26; 155, r. 7; p. 158, r. 12 in entrambe le tragedie (in entrambe le commedie); p. 234, nota 7, r. 6 Ξανθίου (Ξανθίου); p. 238, nota 21, r. 2 ἠττεθείς (ἠττηθείς).

PAOLO CIPOLLA

(Università degli Studi di Catania)

e rientra dunque nella casistica, del tutto normale e contemplata dallo stesso Denniston, di nesso preposizione-pronome-particella (*GP* p. 185; cfr. Hdt. I 31 μετὰ ταύτην δέ, [Plat.] *Theag.* 127c πρὸς σὲ δ'; inoltre ancora Hdt. II 172 ἐκ τῆς δὲ ἦν πόλις, «era di quella città»); a questa stessa casistica si potrebbe assimilare anche Plat. *leg.* 816c ἐν ταῖς δ' αὐταῖς ἡδοναῖς, data la presenza di αὐτός in Pl. *Gorg.* 490c ἐν τῷ δὲ ἀναλίσκειν ha influito la simmetria col precedente τῷ μὲν ἄρχειν. Se mai potrebbe essere significativo il confronto, per esempio, con Hdt. IV 108 ἐκ τῶν δὲ ἐμπορίων.

²² S. Douglas Olson, *Broken Laughter. Selected Fragments of Greek Comedy*, Oxford 2007, p. 89; citato in Bianchi, p. 246.

²³ W.H. Willis, *Comoedia Dukiana*, «Gr. Rom. Byz. St.» 32 (1991, in realtà 1993), pp. 331-353.

²⁴ E. Csapo, *The Authorship of the Comoedia Dukiana*, «Zeitschr. Pap. Epigr.» 100 (1994), pp. 39-44.

²⁵ C. Austin *ap.* Willis, cit., p. 336; Id., *PCG* VIII, p. 447.

²⁶ I. Storey, *Angling in Archippus. The Webster Lecture 2008-2009*, «Bull. Inst. Cl. St.» 55/2 (2012), pp. 1-19, in part. pp. 11-12.