

LEONARDO FIORENTINI

Beta, S. (2004) *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane: parola positiva e parola negativa nella commedia antica*. Suppl. n. 21/22 al «Bollettino dei classici». Roma. Accademia Nazionale dei Lincei. pp. 350. ISBN – 88-218-0913-7.

L'ultimo lavoro di Simone Beta, *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane: parola positiva e parola negativa nella commedia antica* costituisce un'ulteriore messa a fuoco di un problema delicato e spinoso. Si tratta dell'analisi del linguaggio dei vari personaggi che popolano le commedie: un'indagine volta a sondare a fondo l'*ethos* e di conseguenza il giudizio morale espresso dal drammaturgo su questi: «nelle mani di un abile scrittore – come un poeta comico, esperto del mestiere e consapevole della sua influenza nei confronti del pubblico – le parole che pronunciano i suoi personaggi non sono mai innocenti [...] in sostanza, la scelta del verbo da parte del poeta è già di per sé in primo luogo un giudizio sull'eloquenza del personaggio per quello che egli rappresenta all'interno della trama comica; in seconda battuta, attraverso il giudizio sul modo in cui il personaggio viene visto dal poeta comico, è possibile cogliere il sistema di presupposti culturali sui quali questo giudizio si fonda» (*Premessa* p. 5). Il campo d'indagine, è evidente, si rivela piuttosto complesso per il materiale su cui lavorare, che, a dispetto delle apparenze, non è amplissimo, e comunque è decisamente monopolizzato da Aristofane, l'unico autore di cui ci siano rimaste commedie integre nell'ambito ben più vario della commedia cosiddetta antica. Se infatti le opere aristofanee possono costituire un buon campione – e non solo per l'alto livello artistico, già peraltro riconosciuto dagli antichi, ma anche perché coprono di fatto tutta la parabola dell'attività del commediografo – è anche vero che ci mancano quelle dei suoi avversari. In un noto articolo, Dover¹ ha spiegato perfettamente come sia fondamentale poter disporre di una commedia intera per una piena comprensione da parte nostra del rapporto tra *langue* e *ethos* di ogni personaggio. L'attenzione di Dover si appunta ad esempio su Socrate, che, nelle *Nuvole*, è presentato anche come innovatore del linguaggio: se avessimo solo lacerti di questa commedia, ad esempio soltanto quelle parti in cui Socrate impartisce lezioni di lingua a Strepsiade, ne ricaveremmo un quadro falsato rispetto a quanto desumiamo leggendo la commedia per intero.

L'impianto del volume di Beta è chiaro, esibisce una fisionomia che l'autore spiega alla fine dell'introduzione, alle pp. 30s.: a un primo capitolo che analizza le menzioni degli organi della parola nel più complesso quadro della voce umana (espressione che dà il titolo al capitolo), fa séguito un secondo, in cui si analizzano i depositari di questa nuova τέχνη, che cresce e si alimenta

¹ DOVER (1976).

sotto l'egida della sofistica; nei tre capitoli successivi lo studioso passa in rassegna le categorie fondamentali della parola cosiddetta negativa; un sesto è sufficiente a definire gli impieghi ben scarsi di parola positiva; da ultimo, le conclusioni. Ogni capitolo si articola in paragrafi di diversa estensione, ognuno dei quali può dirsi regolato dal termine le cui attestazioni si prendono in esame. Infine, il lettore è ulteriormente agevolato nella lettura e nella consultazione del volume da tre indici analitici: dei termini greci (pp. 300-309), dei passi citati (pp. 310-38), dei nomi (pp. 339-48).

Lo studio intende pertanto unire un intento classificatorio a un più articolato impegno esegetico e critico, ottenendo, lo diciamo fin da ora, un risultato davvero di alto profilo. I testi delle undici commedie aristofanee superstiti integralmente sono citati da singole edizioni commentate; per i frammenti si segue, ovviamente, l'edizione di Kassel e Austin. Laddove vi siano deroghe a questa prassi, ciò è segnalato. Ogni testo è preceduto dalla traduzione dell'autore o da una sua parafrasi, che fornisce, anche al lettore non padrone della lingua greca, gli essenziali ragguagli per orientarsi nel testo antico.

Alcune osservazioni:

p. 49: relativamente a *Nub.* 1160, dove appare l'espressione ἀμφήκει γλώττη λάμπων, è opportuno da parte di Beta il richiamo per metonimia a στόμα, che «già in Omero [...] significa “punta”; in Euripide, per estensione di senso, στόμα acquista il significato di “lama”». La spiegazione fornita per ἀμφήκης è invece parziale: «capace di attaccare a destra e difendersi a sinistra, abile tanto nella *pars construens* che nella *pars destruens*». Che il significato dell'aggettivo sia qui inizialmente quello di “a doppio taglio” è evidente², e ne danno prova anche gli scol³, oltre al verbo λάμπων, che in Omero appunto indica anche il fulgore delle armi⁴. Tuttavia Aristofane può avere alluso pure a una conseguita abilità nell'essere anche volutamente ambiguo. Che l'aggettivo comportasse già anticamente una difficoltà di interpretazione si evince dall'impiego vario che dopo Omero, dove invece ha un significato molto chiaro⁵, ne viene fatto. Significativo è uno degli approdi finali: Luc. *JTr.* 43, a proposito dell'ambiguità degli oracoli delfici (ἀκριβῶς ἀμφήκης... διπρόσωπος)⁶. Nel medesimo passo si legge anche ἀμφοτέρωθεν: lo stesso avverbio con cui in *schol.* Tz. *Nub.* 1160b si spiega ἀμφήκης. **P. 50:** viene citato Cratin. fr. 171, 63-5 K.-A.: ἔγειρε, θυμέ, γλώτταν εὖ / κέραστον ὀρθομένην εἰς ὑπόκρισιν λόγων. Con tutta evidenza appare qui il sostantivo ὑπόκρισις, leggermente trascurato da Beta, ma che secondo me avrebbe meritato maggiore attenzione, dal momento che afferisce all'ambito della parola, e nello stesso tempo presenta un significato

² In LSJ⁹ 88b si legge: «that will cut both ways i.e. maintain either right or wrong»; in Montanari, *GI* 152C si indica già il significato di “biforcuto”.

³ *Sch. rec. Nub.* 1160 Koster δίστομος.

⁴ Cf. *e.g. Il.* X 154, XI 66 e soprattutto XII 463.

⁵ Bastino *Il.* XXI 118 e *Od.* XV 80 (in Omero, comunque, l'aggettivo è sempre riferito alle armi).

che nel V sec. a.C. mostra tratti di significative novità rispetto alle epoche precedenti (e.g. Pind. fr. 140b, 15 Maehler⁷). In Aristofane, può rivelarsi utile il richiamo ad *Ach.* 400bs. (ὁ τρισμακάρι' Εὐριπίδη, / ὅθ' ὁ δοῦλος οὕτως σοφῶς ὑποκρίνεται⁸). Inoltre, ὑποκριτής pare proiettarsi in una vasta gamma di sinonimi, che nel lavoro di Beta sono invece commentati (e.g. κολακεία, ψευδολογία, ἀπάτη). Per non parlare poi del fatto che proprio ὑποκριτής e ὑποκρίνομαι sono piuttosto rari in Aristofane e sempre allusivi contemporaneamente all'antico significato di "rispondere" e a quello più specialistico e teatrale, che viene definendosi in questo periodo. **P. 63:** l'analisi condotta sul nome e la figura di Teoro può essere approfondita. Il personaggio ritorna più volte nel volume, e a poco a poco se ne delinea sempre meglio il profilo; ciò nonostante, non si tiene il dovuto conto del fatto che i riferimenti alla loquela e alla lingua di Teoro sono fondamentali per definirne l'*ethos* e chiarire che si tratta di un nome parlante⁹. **Pp. 81s.:** Beta si sofferma sulla balbuzie quale deformazione del linguaggio, apportando due esempi che esaurirebbero completamente gli accenni di Aristofane a questo problema. Si tratta di βρετέτετας di *Eq.* 32 e di βαβάζειν di *Av.* 1681, casi entrambi difficili da chiarire e per cui occorrerebbe molta cautela. Pensare che βρετέτετας sia un segno di balbuzie deriva forse dal troppo credito concesso alla congettura, per la quale si suole attribuire ai due servi della commedia le maschere-ritratto di Demostene e Nicia¹⁰, così che, in ottemperanza a simile interpretazione, si vorrebbe anche che il servo-Nicia fosse particolarmente vile, sulla scorta della suggestione che esercita sui moderni la *Vita* plutarchea. Secondo Dover (1967)¹¹, è da scartare l'ipotesi che qui si avessero in scena i due servi con le maschere dei supposti condottieri¹². Su tale linea anche Tammaro (1991, 144s.) il quale ha dimostrato che siffatta vigliaccheria altro non è che un'avventata supposizione. Quanto alla possibilità che βρετέτετας indichi un balbettio, si veda il suggerimento dello stesso Tammaro (1994, 336s.), secondo la cui opinione con questa deformazione Aristofane intende invece deridere l'ampollosità del personaggio che ha pronunciato l'aulicissimo βρέτας. Il caso di βαβάζειν è altrettanto complesso: il verbo è stato introdotto per congettura da Bentley¹³ in *Av.* 1680s. παραδοῦναι λέγει, / εἰ μὴ βαβάζει γ' ὥσπερ αἱ χελιδόνες (dove la tradizione manoscritta offre un molto problematico βαδίζειν) sulla scorta di Hsch. β 1 L. βαβάζειν· τὸ <μῆ>

⁶ Da notare che in ultima analisi l'aggettivo è quasi chiosato da Luciano quando definisce le parole dell'oracolo ἀμφιδέξιον... ἔπος (nessun accenno significativo in COENEN [1977]). Su ἀμφήκης in Aristofane si vedano alcuni ragguagli in MARZULLO (1993, 474 n. 2).

⁷ Qui ὑπόκρισις sembra essere impiegato avverbialmente (δελφῖνος ὑπόκρισιν).

⁸ Sull'esegesi del passo rinvio ad ANDRISANO (1984-1985, 71 n. 2). Da ultimo, OLSON (2002, 23) stampa invece σοφῶς ἀπεκρίνατο (si veda il commento alle pp. 178s.), seguendo la maggioranza dei codici per il verbo (tutti tranne **R** di fatto, alcuni dei quali, oltre alla suddetta forma verbale, hanno anche la v.l. σαφῶς, che si può dire *facilior*). Così riteneva anche TODD (1932, 131a). Il resto degli editori è invece più propenso per σοφῶς ὑποκρίνεται, che mi sembra la soluzione migliore, in quanto è ben più comico che il servo di tanto drammaturgo ὑποκρίνεται, e non ἀποκρίνεται.

⁹ Sull'argomento si consideri ANDRISANO (1984-1985) dove è stato dimostrato il *Witz* sul nome e di conseguenza sulla figura di Teoro operato da Aristofane, *Witz* che non si riduce all'allusione nemmeno troppo celata alla κολακεία dell'uomo, ma si estende più ampiamente, prendendo le mosse dall'apparentemente semplice χαμαὶ καθῆσθαι.

¹⁰ Addirittura SOMMERSTEIN (1981) procede a inserire i due nomi propri al posto delle convenzionali sigle in corrispondenza delle battute (la spiegazione di simile scelta è alle pp. 3s.). Beta, che dal canto suo segue questa edizione, non accenna al problema di queste presunte maschere-ritratto.

¹¹ Qualche osservazione è in realtà già rilevabile in un lavoro dello stesso DOVER (1959).

¹² È dunque un'allusione comica che immediatamente si spegne il solito argomento di chi invece sostiene il contrario – vale a dire che i due servi avessero le maschere dei due generali – fondandosi sui vv. 54-7, e in particolare sul v. 55 dove si fa riferimento ai fatti di Pilo.

διηρθρωμένα λέγειν, ἔνιοι δὲ βοᾶν. Tuttavia l'espressione τὸ <μῆ> διηρθρωμένα λέγειν non credo possa indicare solo la balbuzie in sé. È forse più probabile che l'interpretazione di βαβάζειν passi anche attraverso l'esegesi di διηρθρωμένα, per cui mi sembra molto perspicuo Plat. *Prot.* 322a¹⁴. Un parlare, dunque, sconclusionato e soprattutto incomprensibile. Del resto, se si osservano le battute del Triballo non si trova mai un balbettio. Si potrà obiettare che proprio formazioni quali βάρβαρος-βαρβαρίζειν o λάλος-λαλιά-λαλεῖν sono fondate sulla ripetizione della prima sillaba, esattamente come avviene nei balbuzienti. Ciò nonostante, i vari impieghi di simili termini costituiscono comunque un richiamo alla incomprensibilità o all'essere sconclusionati. Del resto proprio in *Av.* 1681 Posidone chiama in causa le rondini, che nella cultura greca sono sinonimo di garrulità o del βαρβαρίζειν¹⁵, come si evince da Aesch. *Ag.* 1050s. (cit. da Beta a p. 94, con l'ottimo richiamo ad Aesch. fr. 450 Radt, in n. 207). Più semplice dunque che Posidone alluda a questo fatto, sostanzialmente più generico; parlare di balbuzie significa orientare troppo la traduzione. **P. 128:** l'affermazione: «nella lingua di Aristofane gli aggettivi con questa terminazione (*scil.* -ικός) sono sempre usati con lo scopo di deridere il vocabolario dei sofisti» è forse un po' precipitosa. Innanzitutto, simili formazioni non sono solo sofistiche, come comprova l'indice di *Inscriptiones Graecae* vol. I¹⁶. Sicuramente, la sofistica ha contribuito a incrementarne l'uso, anche per coniare neologismi. L'effetto comico che c'è in taluni passi di Aristofane credo derivi dalla sovrabbondanza, dall'accumulazione (cui pare accennare lo stesso Beta, se non si riferisce solo a *Eq.* 1375-81) e dall'inattesa formazione. Forse, si può così spiegare anche una sorta di anomalia come è τραγωδικός, attestata in sostanza nel solo Aristofane, visto che Luciano sarà l'unico a reimpiegarlo in un dialogo che ha molte implicazioni col linguaggio del commediografo (cf. *JTr.* I 11: οὐδὲ πάθος οὐδὲ συμφορὰ τραγωδική). **P. 168:** Beta cita *Nub.* 359 (σύ τε, λεπτοτάτων λήρων ἱερεῦ, φράζει πρὸς ἡμᾶς ὅτι χρήζεις¹⁷) e sostiene: «l'espressione non contiene solo un riferimento all'estrema sottigliezza delle speculazioni socratiche, ma anche un'evidente critica sulla fondatezza delle stesse». In realtà, chi parla è il Coro delle Nuvole, divinità di Socrate, il cui ruolo è tuttora lontano dall'essere stato del tutto chiarito¹⁸. Viene da chiedersi se chi sta realmente parlando, vale a dire chi esprime il proprio pensiero, sia Aristofane per bocca delle Nuvole o le Nuvole stesse. Non è un problema trascurabile né ozioso in un testo drammaturgico. Inoltre, la situazione, già di per sé complessa, è qui ulteriormente complicata dallo statuto ambiguo di questo Coro, che nella seconda parte della commedia muta dall'iniziale e forse solo apparente ruolo di protettore della cerchia mistagogica, a paladino della giustizia e dell'antico ordine. Nel caso suddetto, sarebbe utile capire il grado di identificazione di Aristofane con le Nuvole, proprio attraverso le parole pronunciate in questo passo. Del resto, è un processo, quello dell'identificazione, in generale non sempre lineare e logicamente strutturato nell'arte comica aristofanea. Accade infatti che il rapporto linguaggio-*ethos* in un personaggio scompaia a favore della *boutade*; il dato può apparire sconcertante solo a chi non tenga presente la pressione cogente dello statuto drammaturgico di

¹³ Di questo Beta dà puntualmente conto in nota.

¹⁴ Il testo è tratto dalla sezione dedicata al mito di Prometeo, dove si racconta di come l'essere umano si incivili e iniziò a pronunciare parole articolate: ἔπειτα φωνὴν καὶ ὀνόματα ταχὺ διηρθρώσατο τῇ τέχνῃ.

¹⁵ Di cui peraltro Beta parla ampiamente (*passim*).

¹⁶ Si considerino sull'argomento anche DOVER (1970, 8s.) e WILLI (2003, 139-45).

¹⁷ Su λῆρος si consideri DEGANI (1982, 39 n. 22).

tali opere¹⁹. **P. 188 n. 42:** sulla menzogna presso i Persiani sarebbe stato utile tenere presente anche Longo (1987). **P. 206 n. 146:** la menzione di *Pax* 1189 (ὄντες οἱκοὶ λέοντες, ἐν μάχῃ δ' ἀλώπεκες) avrebbe meritato un richiamo alla natura proverbiale di simile frase (su cui Tosi [1991, soprattutto nr. 1243, ma anche n. 256, 1245]). **P. 218:** mi sembra precipitoso sostenere, dopo avere portato l'esempio di Carione del *Pluto*: «nelle sue ultime commedie Aristofane sembra quindi essersi convertito all'utilizzo degli schiavi nel ruolo di motori dell'azione comica, i protagonisti che, tessendo imbrogli di ogni tipo, conducono la vicenda verso il suo lieto fine». L'autore riporta poi *Pax* 742s. (καὶ τοὺς δούλους παρέλυσεν / τοὺς φεύγοντας κάξαπατῶντας καὶ τυπτομένους), dove Aristofane attraverso le parole del Coro vanta il suo nuovo modo di fare commedia. Il passo è menzionato da Beta per indicare un mutamento nell'arte drammatica aristofanea ai tempi del *Pluto*, sottolineando che invece nei primi anni, quelli della *Pace* appunto, «non era questo (*scil.* quello del *Pluto*) il suo (*scil.* di Aristofane) ideale di teatro». Innanzitutto, a questo brano della *Pace* andrebbe dato un peso minore, visto che lo stesso commediografo, in *Vesp.* 1292-1325, concepisce una scena dove lo schiavo veicola proprio quello *humour* che l'anno dopo è rifiutato, come attesta il passo sopra citato²⁰. Mi pare inoltre che la lettura di Carione operata da Beta non sia del tutto condivisibile. Non si nega che Carione abbia qui un ruolo importante, che giustamente ha provocato la definizione di Dover in merito al rapporto con Cremilo: «act more like a pair of friends than slave and master»²¹. Questo non è però sufficiente per pensare a una tendenza all'inganno insita in questo personaggio, tendenza che muove l'azione e a cui, secondo Beta, farebbero riferimento i vv. 271s. e 279s. Nel complesso la parodo in questione è un canto amebeo tra Carione e il Coro o il Corifeo²². Ciò che importa è che non casualmente si tratta di tetrametri giambici catalettici (vv. 253-89), talora inseriti, fra gli altri, anche in un contesto a tratti parodico (290-321)²³. Questo può avere favorito lazzi e battute tanto 'crudeli' quanto convenzionali. L'unico vero riferimento alla disonestà di Carione²⁴ deriverebbe forse dall'aggettivo κλεπίστατος (v. 27) il cui senso spregiativo conferito dalla coalescenza dell'affisso *-*isth*- e del seriore *-*tat*- è stato spiegato esaustivamente da Chantraine (1967², 115s. §125)²⁵. Tuttavia, anche in tal caso sembra che il dato sia propiziato da quella sorta di legge drammaturgica cui si faceva riferimento prima sulla scia di Dover (1976, in part. p. 369). Carione appare piuttosto come un doppio di Cremilo, dal momento che, dopo il prologo, i due si alternano sulla scena. Esclusi gli episodi finali che sono per lo più esemplificativi, Carione non muove l'azione, anzi la racconta. La scena della guarigione del dio è una *rhexis* di un episodio avvenuto,

¹⁸ Sulle incongruenze in Aristofane si veda almeno SÜß (1954).

¹⁹ A tal proposito si deve tenere conto di DOVER (1976, 369).

²⁰ Forse la scena è stata sostituita da una danza, come ha mostrato per Av. 495-98 ANDRISANO (1991, 239s.).

²¹ DOVER (1972, 205).

²² La questione della presenza e del ruolo del Coro nel *Pluto* è stata ampiamente dibattuta. Si considerino almeno RUSSO (1984², 358-61 e 363 n. 2, non ci sono novità nella terza edizione in lingua inglese London - New York 1994), e inoltre PERUSINO (1986, 64-9): entrambi gli studi hanno una buona bibliografia su questo argomento.

²³ Sul tetrametro giambico catalettico si veda PERUSINO (1968).

²⁴ L'intenzione di andare a prendere qualcosa da mangiare di nascosto dal padrone dichiarata dal personaggio stesso ai vv. 315-21, deve dirsi di fatto convenzionale. Altrettanto vale per i vv. 1139-45, contenutisticamente affini.

²⁵ Mi permetto qui di sottolineare che la maggior parte di simili formazioni sono da intendersi *in malam partem* e sono per lo più comiche. Oltre a κλεπίστατος si ricordi ποτίστατος (*Thesm.* 735) e λαλίστερος (*Ran.* 91), su cui Beta p. 154. Su tali formazioni si appunta anche l'attenzione di WILLI (2003, 243).

e fa *pendant* per importanza e livello artistico con l'agone, che invece è un necessario motore dell'azione²⁶. È ancora il padrone dunque a porsi come personaggio che crea il *plot*, come dimostra anche la scena del prologo in cui è Cremilo a concepire il piano²⁷, mentre Carione assolve la funzione di βωμολόχος. Significativi per questa distribuzione delle parti i vv. 189-92. **P. 221**: sarebbe stato utile il richiamo di Perilli (1996). **P. 227**: a proposito di δέλεμα (in *Eq.* 789), δέλεαμα, δέλεαρ, non sarà un caso che Aristofane abbia impiegato in *Eq.* 789 la forma col suffisso -μα. Gli esempi di parole con tale suffisso sono ampiamente diffusi nel nostro né sono fortuiti²⁸. **P. 228**: la traduzione «Stilbide o Anfotero» per Ἀμφότερος ἢ Στυλβίδης (Eup. fr. 225 K.-A.) disturba, in quanto appare immotivata. Essa peraltro crea confusione a fronte della ripresa immediatamente successiva «il primo...», poiché non si capisce chiaramente se Beta si riferisca alla sua traduzione o al testo greco. In realtà, poco dopo, si evince che l'autore sta facendo riferimento al testo in italiano, ma la confusione era evitabile rispettando l'ordine originale. **P. 229**: Beta sostiene giustamente: «sempre nella stessa commedia (*scil. Acarnesi*), un'allusione a queste ingannevoli trappole verbali è contenuta a mio parere nella menzione del cerfoglio selvatico, l'erbetta che Diceopoli aveva richiesto al poeta tragico Euripide prima di affrontare l'agone con i carbonai [...], la σκάνδιξ, l'erba che il poeta avrebbe ricevuto in eredità dalla madre [...] non sarebbe solo un palese riferimento alla nota calunnia comica che voleva Euripide figlio di un'erbivendola, ma anche un accenno alle “trappole” con le quali il poeta tragico catturava i suoi avversari». Si sarebbe potuto fare riferimento a un'ipotesi avanzata da Fornaro (1977, 179-82). Partendo dall'oramai consolidata opinione per la quale i continui accenni di Aristofane alla professione della madre di Euripide non sarebbero altro che maldicenze, poiché antiche testimonianze sostengono che la donna fosse nobile e ricca, Fornaro ha tentato di spiegare il motivo in forza del quale gli antichi commediografi insistono su una simile 'calunnia': i richiami continui alle verdure sarebbero pertanto da leggersi, secondo lo studioso, nell'ottica di una metafora dell'arte tragica del poeta, una poesia insomma inconsistente, poco nutriente e scialba come le verdure starebbero ad indicare. Questa ipotesi è nota a Beta, come appare dal suo stesso lavoro del 1999, ma qui lo studioso non vi fa accenno apertamente. Mi pare che la tesi di Fornaro abbia diritto invece a una grande attenzione, in quanto può dirsi attendibile in più punti, come si può evincere *e.g.* da Aristoph. fr. 128 K.-A., dove si fa menzione appunto di tutta una serie di pietanze poco sostanziose, e per cui due dei testimoni, Diog. Laert. IV 18s. e *Suda* o 76 A., chiamano in causa proprio Euripide²⁹. La metafora delle parole euripidee come verdure, dunque poco nutrienti, permette anche di spiegare lo scambio di battute di *Eq.* 17-9: B. πῶς ἄν οὔν ποτε / εἴποιμ' ἄν αὐτὸ δῆτα κομψευριπικῶς; / A. μή μοί γε, μή μοι, μή διασκανδικίσης³⁰, su cui normalmente si leggono solo riferimenti alla madre del poeta Euripide. Che questa delle verdure sia immagine di sobrietà e anche di poca sostanza, dà prova anche *Eq.* 539, a proposito di Cratete. **Pp. 247-49**: quanto ad εἶρων, sarebbe stato opportuno citare il lavoro di Dore (1965). Si tratta di uno dei pochi contributi

²⁶ Su questo tutti i critici sono d'accordo, tranne GELZER (1960, 99) e RUSSO (1984², 356).

²⁷ Come si ricava dai vv. 160-210.

²⁸ Ne hanno dato prova PEPPLER (1916) e DOVER (1970, 14 n. 9).

²⁹ Sul frammento, la sua costituzione, e particolarmente la sua esegesi, in funzione della quale si richiama anche il suddetto lavoro di Fornaro, si consideri ALVONI (1990, 147-52).

alla questione che sia ben documentato per quanto riguarda Aristofane. Inoltre, sarebbe stato meglio sottolineare come la prima attestazione del sostantivo εἴρων paia appunto essere proprio aristofanea (*Nub.* 449). **P. 265**: a proposito di *Nub.* 320 l'affermazione: «perfino il rusticissimo Strepsiade, grazie alla semplice presenza delle Nuvole, è diventato capace di “parlar sottile” (λεπτολογεῖν)» merita una precisazione: Strepsiade non è capace di simili sottigliezze, ma desideroso di realizzarle (ἡ ψυχὴ μου πεπότηται / καὶ λεπτολογεῖν ἤδη ζητεῖ).

Nel complesso, il lavoro di Beta si distingue per un impianto chiaro, per quanto non sempre agile, ma questa caratteristica non può definirsi un difetto a causa della mole davvero imponente dei testi analizzati; la materia è affrontata da un'angolazione che permette una buona unione tra l'attenzione linguistica e l'interesse drammaturgico. Importante è infatti la catalogazione che Beta ha fatto dei termini che delimitano l'ambito della parola, così da fornire anche un ottimo e documentato supporto per meglio intendere i personaggi aristofanei. In sostanza, l'autore ci ha dato uno strumento utile, talora indispensabile, per le successive indagini su Aristofane e la commedia antica in generale, colmando un aspetto fino ad oggi parzialmente trascurato.

Alcuni refusi. **P. 49 r. 19**: leggere «εἶς». **P. 62 n. 99 r. 1**: «il verbo κράζειν». **P. 63 r. 17**: «di schierarsi». **P. 91 n. 195 r. 4**: «*epirrhematische*». **P7 206 n. 88 r. 4**: «del suo». **P. 218 r. 4**: «è già entrata». **P. 226 r. 24**: «e alle parole.». **P. 239 r. 1**: «frasi». **P. 276 r. 28**: «precedente». **P. 280 r. 23**: «138» (è rimasto il convenzionale 000). **P. 296 r. 7**: «E. Fraenkel».

Leonardo Fiorentini
Università di Ferrara
Dipartimento di Scienze Umane
Via Savonarola, 27
I – 44100 Ferrara
leo.fiorentini@libero.it

³⁰ L'interlocuzione del passo è problematica: a più riprese gli studiosi ne hanno tentato una risistemazione. Oltre alle varie edizioni correnti si segnalano DOVER (1959) e TAMMARO (1991).

Riferimenti bibliografici:

Alvoni, G. (1990) Aristoph. fr. 128 e 129 K.-A. In *Eikasmós*. 1. 147-56.

Andrisano, A.M. (1984-1985) ΘΕΩΡΟΣ nome parlante (Aristoph. *Vesp.* 42ss. etc.). In *MCr.* 19-20. 71-85.

Andrisano, A.M. (1991) “Teatro del corpo” e “teatro di parola” in Grecia (e Magna Grecia). In *Dioniso*. 61. 231-43.

Beta, S. (1999) La difesa di Diceopoli e le arti retoriche di Euripide negli *Acarnesi* di Aristofane. In *SemRom.* 2/2. 223-33.

Chantraine, P. (1967²) *Morphologie historique du grec*. Paris. Klincksieck.

Coenen, J. (1977) *Lukian. Zeus Tragodos*. Überlieferungsgeschichte, Text und Kommentar. Meisenheim am Glan. Hain.

Degani, E. (1982) Appunti di poesia gastronomica greca. In AA.VV. *Prosimetrum e spoudogeloion*. Genova. Istituto di Filologia classica e medievale.

Dore, G. (1965) L'ironia greca. In *RAL*. 20. 21-38.

Dover, K.J. (1959) Aristophanes *Knights* 11-20. In *CIR*. n.s. 9. 196-99 (= Dover, K.J. [1987] *Greek and the Greeks: Collected Papers*. Oxford and New York. Blackwell. 307-10).

Dover, K.J. (1967) Portrait-Masks in Aristophanes. In *Komoidotragemata. Studia Aristophanea Viri Aristophanei W.F.W. Koster in Honorem*. Amsterdam. Hakkert. 16-28 (rist. in Newiger, H.-J. [ed.] [1975] *Aristophanes und die alte Komödie*. Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 155-69 = Dover, K.J. [1987] *Greek and the Greeks: Collected Papers*. Oxford and New York. Blackwell. 267-78).

Dover, K.J. (1970) Lo stile di Aristofane. In *QUCC*. 9. 7-23 (= Dover, K.J. 1975 *Der Stil des Aristophanes*. In Newiger, H.-J. (ed.) *Aristophanes und die alte Komödie*. Darmstadt.

Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 124-43 = Dover, K.J. 1987 *The style of Aristophanes*. In Id., *Greek and the Greeks: Collected Papers*. Oxford and New York. Blackwell. 224-36).

Dover, K.J. (1972) *Aristophanic Comedy*. Berkeley-Los Angeles. B.T. Batsford.

Dover, K.J. (1976) Linguaggio e caratteri aristofanei. In *RCCM*. 18. 357-71 (= Dover, K.J. 1987 *Language and character in Aristophanes*. In Id., *Greek and the Greeks: Collected Papers*. Oxford and New York. Blackwell. 237-48).

Fornaro, P. (1977) Γένος Εὐριπίδου: una metafora teatrale. In *Vichiana*. 6. 169-93.

Gelzer, Th. (1960) *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes*. München. C.H. Beck.

Longo, O. (1987) Società, economia e politica in Aristofane. In *Dioniso*. 57. 111-33.

Marzullo, B. (1993) *I sofismi di Prometeo*. Scandicci (Firenze). La Nuova Italia.

Olson, S.D. (ed.) (2002) *Aristophanes. Acharnians*. Oxford-New York. Oxford University Press.

Peppler, C.W. (1916) The Suffix -μα in Aristophanes. In *AJPh*. 37. 52-61.

Perilli, L. (1996) *La teoria del vortice nel pensiero antico: dalle origini a Lucrezio*. Ospedaletto (Pisa). Pacini.

Perusino, F. (1968) *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*. Roma. Edizioni dell'Ateneo.

Perusino, F. (1986) *Dalla commedia antica alla commedia di mezzo. Tre studi su Aristofane*. Urbino. Università degli studi di Urbino.

Russo, C.F. (1984²) *Aristofane autore di teatro*. Firenze. Sansoni.

Sommerstein, A.H. (ed.) (1981) *The Comedies of Aristophanes. Vol. II. Knights*. Warminster. Aris & Phillips.

Süß, W. (1954) Scheinbare und wirkliche Inkongruenzen in den Dramen des Aristophanes. In *RhM*. 97. 115-59. 229-54. 289-316.

Tammaro, V. (1991) Demostene e Nicia nei «Cavalieri»? In *Eikasmós*. 2. 143-52.

Tammaro, V. (1994) Qualche osservazione sui *Cavalieri* di Aristofane. In Aguilar R.M., Lopez Salva M., Rodriguez Alfageme, I. (edd.) *Cháris didaskalías: studia in honorem Ludovici Aegidii. "Homenaje a Luis Gil"*. Madrid. Editorial Complutense. 333-40.

Todd, O.J. (1932) *Index Aristophaneus*. Cambridge Mass. Harvard University Press.

Tosi, R. (1991) *Dizionario delle sentenze latine e greche*. Milano. Rizzoli.

Willi, A. (2003) *The languages of Aristophanes: aspects of linguistic variation in classical Attic Greek*. Oxford. Oxford University Press.