

CINZIA BOCCACCINI

***Il training attoriale del parente. A proposito di Ar. Thesm. 624s.***

Mi occuperò in questa sede di un passaggio delle *Tesmoforiazuse* che presenta qualche difficoltà di interlocuzione. Si tratta dei vv. 624s., che Wilson nella sua recente edizione<sup>1</sup> (2007) stampa così:

ΚΑ. Καὶ τίς σοῦστί συσκηνήτρια;  
ΚΗ. Ἡ δειν' ἔμοιγ'. ΚΑ. Οἴμοι τάλας. Οὐδὲν λέγεις.

Il dialogo in questione si inserisce nel contesto di una scena celeberrima (vv. 574-687): si tratta del confronto, nell'ambito della festa delle Tesmoforie, fra il Parente di Euripide travestito da donna e l'“amico delle donne” Clistene.

Il Parente si è notoriamente offerto di aiutare l'innovativo tragediografo – in quest'occasione come in altre personaggio centrale della commedia aristofanea<sup>2</sup> – comicamente disperato di fronte al rifiuto di Agatone di aderire al suo piano: quest'ultimo, per salvare il drammaturgo rivale, avrebbe dovuto intrufolarsi alla festa delle Tesmoforie. Sfruttando questa occasione le donne vogliono progettare una “controffensiva” nei confronti di Euripide, reo ai loro occhi di rappresentarle sulla scena in maniera negativa (rimarcandone i difetti e addirittura esasperandoli), secondo una prospettiva vistosamente misogina<sup>3</sup>. Non potendo intervenire direttamente in quanto personaggio ben noto in città, il poeta ha quindi sollecitato il suo Parente ad introdursi di nascosto nel luogo della festa con un travestimento femminile. Egli dovrà scoprire che cosa si sta architettando e all'occorrenza perorare la causa di Euripide.

Per il κηδεστής la situazione si complica, tuttavia, con l'arrivo di Clistene, personaggio celebre per i suoi atteggiamenti effeminati<sup>4</sup>. Avendo saputo «da gente ben informata» (v. 596

---

<sup>1</sup> Della quale si terrà conto anche per le sigle dei manoscritti. Le altre edizioni di riferimento sono AUSTIN – OLSON (2004) e PRATO (2001) con traduzione di Dario Del Corno.

<sup>2</sup> Cf. da ultimo, sulla presenza di Euripide nelle commedie di Aristofane, TAMMARO (2003, 249-61) e relativa bibliografia.

<sup>3</sup> A riguardo della quale si vedano le considerazioni di Rossella SAETTA COTTONE (2005, 131-56). Sulla scorta di PRATO (1955, 54), la studiosa suggerisce che la presunta misoginia di Euripide, attestata solo in Aristofane, ma di cui nelle tragedie non si ha riscontro, sia in realtà frutto di una precisa volontà aristofanea, quella cioè di «delineare un personaggio ridicolo perché contraddittorio e artisticamente ambiguo», con finalità di critica letteraria.

<sup>4</sup> Si tratta di un nome che ricorre frequentemente nelle commedie aristofanee (*Acarnesi* 118; *Cavaliere* 1374; *Nuvole* 355; *Lisistrata* 621s. e 1092; *Rane* 48, 57, 422 ecc.). Come osservano in modo autoschediastico gli scolii, si tratta di un personaggio pubblico (spesso affiancato a Stratone), noto per i suoi atteggiamenti effeminati e “molliti”: teneva le guance lisce tanto da apparire sempre giovane (è la considerazione che più frequentemente lo accompagna). AUSTIN – OLSON (2004, 131) lo definiscono in questi termini: «a politically and socially prominent individual» sulla base di

ταῦτα τῶν σάφ'εἰδότητων) del piano messo in atto da Euripide, egli si è affrettato ad avvisare le donne ed è stato invitato dalla Corifea a rendere loro un ulteriore servizio: cercare l'intruso interrogando le presenti. Quando Clistene dà inizio alla sua comica "investigazione", il Parente travestito teme di essere scoperto (v. 603b ποῖ τις τρέφεται; 604b κακοδαίμων ἐγώ; 609c διοίχομαι<sup>5</sup>). Clistene, passate in rassegna un paio di donne, rivolge infine la propria attenzione alla sconosciuta e cerca con una serie di puntuali richieste di scoprirne l'identità. Dopo aver chiesto informazioni sul marito della sua interlocutrice e preso atto delle sue risposte evasive e ricche di doppi sensi, egli sembra essere sempre più vicino alla verità. La incalza quindi ulteriormente (v. 624b): καὶ τίς σοῦστὶ συσκηνήτρια; («E chi è la tua compagna di tenda?»). Il Parente risponde ancora una volta in modo intenzionalmente ambiguo (v. 625a ἡ δεῖν'ἔμοιγ', «Quella tale...») e, secondo la nostra ipotesi, continua fra sé e sé, presumibilmente ammiccando al pubblico (v. 625b): οἴμοι τάλας («Povero me!»). È infatti consapevole che la situazione sta diventando sempre più difficile e che rischia di essere scoperto: a questo punto ha paura! Clistene, di contro, non può fare a meno di replicare (v. 625b): οὐδὲν λέγεις<sup>6</sup> («Stai blaterando!»). Di lì a breve l'inviato di Euripide sarà scoperto e dovrà pertanto cercare tutti i modi possibili per evitare di essere preso, in attesa di un intervento salvifico da parte dello stesso poeta. Quest'ultimo, in virtù della sua nota abilità nell'escogitare μηχαναί, gli aveva promesso, per persuaderlo, che l'avrebbe tirato fuori dai guai, qualora si fosse trovato in pericolo (vv. 270c-2 KH. συσώσειν ἐμὲ / πάσαις τέχναις, ἦν μοί τι περιπίπτῃ κακόν / ΕΥ. ὄμνυμι τοίνυν αἰθέρ', οἴκησιν Διός).

Sull'interlocuzione di questo passaggio della commedia si sono concentrate le attenzioni degli studiosi e in particolare sull'espressione οἴμοι τάλας, attribuita ora al Parente ora a Clistene. Il Ravennate (**R**)<sup>7</sup>, il *codex unicus* che ci ha trasmesso le *Tesmoforiazuse*<sup>8</sup>, e il suo apografo, il

---

alcuni dei passi aristofanei succitati e rimandano a OLSON (2002, 109), che a sua volta si appoggiava a KIRCHNER (1901-1903) e TRAILL (1994). Il personaggio in questione, come si evince dal profilo proposto da Aristofane, appare l'individuo più adatto a presentarsi alle donne. Il commediografo lo presenta addirittura in abiti quasi muliebri, assimilandolo a quell'Agatone su cui, come si diceva sopra, Euripide, in cerca di un avvocato difensore, aveva fatto cadere la sua "prima scelta".

<sup>5</sup> «Dove potrebbe fuggire uno?»; «Povero me!»; «Sono rovinato!»: si tratta dell'*escalation* dei suoi timori.

<sup>6</sup> Frequente l'espressione in Aristofane, ricorre infatti anche in *Nub.* 644a, 781a, 1095; *Vesp.* 1194b; *Av.* 66a; *Thesm.* 634. STEVENS (1976, 25) ne sottolinea l'aspetto idiomatico. L'osservazione è ripresa da COLLARD (2005, 361s.).

<sup>7</sup> Di cui si è visionata la copia anastatica. Cf. VAN LEEUWEN (1904).

<sup>8</sup> Sulla questione relativa alla tradizione del testo delle *Tesmoforiazuse* si vedano PRATO (2001, XXXI-XXXVI) e AUSTIN – OLSON (2004, LXXXIX-XCII).

Monacensis (**Mu2**), presentano infatti la *scriptio plena* di ἔμοιγε<sup>9</sup> e il *dicolon*<sup>10</sup> prima dell'esclamazione οἴμοι τάλας, che viene quindi attribuita a Clistene. Tuttavia, come già rilevava Zuretti (1901, 563), l'attribuzione di una tale espressione a questo personaggio lascia perplessi: si tratta di una difficoltà peraltro già ravvisata dai primi studiosi della commedia a partire dal XVI sec.<sup>11</sup>. Infatti l'interiezione in questione esprime abitualmente timore, preoccupazione, sofferenza, e, secondariamente, rabbia<sup>12</sup>: stati d'animo che nel contesto appaiono più adeguati a rappresentare la condizione del Parente piuttosto che quella di Clistene<sup>13</sup>.

Gli editori più recenti<sup>14</sup>, sulla scorta delle indicazioni di Bain (vedi n. 9), attribuiscono la battuta οἴμοι τάλας a Clistene, considerandola un'esclamazione di esasperazione, equivalente a quella di *Thesm.* 559b τάλαιν' ἐγώ· φλαυρεῖς, in cui una donna esprimeva la propria insofferenza nei confronti delle accuse del Parente al mondo femminile. Altri editori<sup>15</sup> preferivano l'attribuzione al Parente, considerando le parole di quest'ultimo come un "a parte", drammaturgicamente più funzionale a inscenare la comica preoccupazione del personaggio e in grado di motivare l'uso del maschile, nonostante il travestimento.

Sommerstein nel commento *ad l.* sostiene l'attribuzione a Clistene con ulteriori motivazioni:

1) il Parente non avrebbe ancora perso la speranza di cavarsela e non avrebbe quindi ragione di

---

<sup>9</sup> Così BAIN (1977, 93 n. 2) spiega il fenomeno, motivando la scelta di mantenere l'interlocuzione proposta dal manoscritto: «we would have to assume the loss of a dicolon before οὐδὲν λέγεις and in any case the *scriptio plena* of ἢ δεῖν' ἔμοιγ' surely makes it clear that a change of speaker was intended». Sulla falsariga di tali indicazioni PRATO (2001, 140s.) specifica ulteriormente che l'ἔμοιγε di **R**, solitamente caratterizzato da elisione finale, si trova invece in questo caso nella forma piena, fenomeno che indicherebbe un cambiamento di interlocutore, secondo una prassi consolidata nei codici e nei papiri. Conseguentemente egli attribuisce l'espressione in questione a Clistene, sottolineando come la *scriptio plena* sarebbe legata al fatto che, chi pronunciava la battuta non soggetta ad elisione, non sapeva con quale lettera sarebbe cominciata la parola successiva, non essendoci coincidenza di interlocutore.

<sup>10</sup> Si tratta notoriamente dei due punti che usualmente nel manoscritto indicano il cambio di interlocutore all'interno del verso. Sulla questione dei segni utilizzati dal Ravennate si veda la puntuale indagine di LOWE (1962, 28s.). Egli sottolinea altresì (p. 29) come il Ravennate sia tuttavia spesso carente per quel che riguarda le attribuzioni. Vi si riscontrano diversi interventi che prevedono ad esempio l'utilizzo di sigle, peraltro non sempre congruenti (è risaputo Parente ad esempio è indicato a volte con la sigla KH. altre con quella MNH., alternate all'uso della *paragraphos*). Potremmo trovarci anche nel nostro caso di fronte ad una correzione di cui è evidentemente difficile stabilire la cronologia. Lo studioso mette inoltre in evidenza l'esistenza di un metodo di intervento (ricordato anche da BAIN [1977]) sul testo in base al quale il *dicolon* segnala la presenza di un "a parte". Vero è che il sistema in questione si riscontra tendenzialmente nei papiri, ma è altresì noto che i metodi utilizzati nei papiri – sostiene LOWE (1962, 33) – hanno spesso influenzato anche la stesura dei manoscritti.

<sup>11</sup> Ad eccezione di Bonini, dallo Scaligero in poi tutti gli editori antichi attribuiscono οἴμοι τάλας al Parente, come ricorda PRATO (2001, *ad l.*).

<sup>12</sup> Cf. LSJ<sup>9</sup> (1206, 1754 ss.vv.).

<sup>13</sup> Così anche ROGERS (1920, *ad l.*): «this seems a much better arrangement. Mnesilochus feels that he has come to the end of his tether, and that instant detection is impending».

<sup>14</sup> SOMMERSTEIN (1994); MARZULLO (2003<sup>4</sup>); PRATO (2001); AUSTIN – OLSON (2004); MASTROMARCO – TOTARO (2006). Tra questi tuttavia solo PRATO (2001) e AUSTIN – OLSON (2004) stampano il testo con *scriptio plena*. Già BLAYDES (1880) e HALL – GELDART (1901) propendevano per tale attribuzione.

<sup>15</sup> FRITZSCHE (1838); VAN LEEUWEN (1968<sup>2</sup>); ROGERS (1920); ROMAGNOLI (1964); COULON (1928); PADUANO (1983).

lasciarsi andare ad un'espressione di disperazione; 2) un "a parte" in cui si usa il maschile sarebbe pericoloso quando ancora si sta ancora cercando un intruso tra le donne. Ambedue le ragioni addotte sembrano facilmente superabili: la prima per il fatto che ormai l'interrogatorio di Clistene si è fatto incalzante e il Parente teme verosimilmente di poter essere presto smascherato; la seconda perché, se si considerano le parole del Parente un "a parte", secondo le convenzioni proprie del teatro<sup>16</sup>, Clistene, o chiunque altro presente sulla scena in quel momento, non possono sentirlo. Si giustifica, quindi, l'uso del maschile οἷμοι τάλας, come già avvenuto nel succitato v. 604b (κακοδαίμων ἐγώ), peraltro ancora come "a parte", a proposito dell'arrivo di Clistene.

Il Parente, che parla tra sé e sé e verso il pubblico che "sa", può recuperare la propria identità di primo livello. In secondo luogo è frequente che, quando un personaggio "interpreta" una parte diversa dalla propria, la sua reale natura riemerge sporadicamente per ragioni diverse<sup>17</sup>.

Tornando all'espressione οἷμοι τάλας, le relative occorrenze in Aristofane sembrano confermare la nostra ipotesi. L'interiezione è infatti attestata una trentina di volte – collocata preferibilmente in *incipit* e all'inizio di una battuta, ma anche a metà come in *Ach.* 163 o alla fine come in *Nub.* 23 – e quasi sempre utilizzata per esprimere timore, preoccupazione, disperazione<sup>18</sup>. Peraltro la si trova in bocca al Parente già al v. 241 ad indicare l'apprensione del personaggio quando il suo posteriore prende fuoco. Si trattava, in quel caso come nel nostro, di un'espressione di preoccupazione e di paura per quello che stava accadendo e per le possibili "gravi" conseguenze<sup>19</sup>.

Il nesso οἷμοι τάλας infine pare assumere nel passo un sapore paratragico<sup>20</sup>: il Parente si mostra un attore consumato, in grado di passare dallo stile comico a quello tragico. In bocca a lui l'esclamazione in questione renderebbe ancor più ridicola la scena, in quanto ammissione evidente da parte del personaggio-attore del suo duplice ruolo: un attore uomo che interpreta una figura

---

<sup>16</sup> Angela Maria ANDRISANO (1990, 29-33); BAIN (1977, 93).

<sup>17</sup> Cf., ad esempio, i vv. 615bs. o 633 in cui il Parente manifesta un'ottica maschile (aspetto sottolineato anche da MASTROMARCO – TOTARO [2006, 490 n. 33]). Si veda inoltre, riguardo a tale tematica, Maria Grazia BONANNO (1990, 259s.), che, proprio in riferimento al Parente, sottolinea l'interruzione della finzione scenica di secondo grado a causa dell'intrusione di elementi della finzione di primo grado, come testimoniato anche dall'«indecisione linguistica, tra l'uso del femminile e quello del maschile». Una situazione simile si riscontra ad esempio anche nel Prologo delle *Ecclesiazuse*, dove le donne, travestite da uomini, si stanno preparando alla missione assembleare che dovrà consentire loro di rovesciare il potere vigente a proprio vantaggio. Nelle "prove" che costituiscono buona parte del prologo più volte le donne chiamate a parlare, nonostante gli ammonimenti della capofila Prassagora, commettono errori grossolani, utilizzando comicamente il femminile invece del maschile, comportamento linguistico fondamentale per non commettere gaffes all'assemblea ed essere smascherate dagli uomini (cf. ad esempio i vv. 155, 165).

<sup>18</sup> Come sottolinea LABIANO ILUNDAIN (2000, 256), che analizza tutte le occorrenze in Aristofane e la valenza che in esse assume l'esclamazione oggetto della nostra analisi.

<sup>19</sup> L'interiezione οἷμοι è utilizzata dal Parente anche ai vv. 222a, 232, 237.

<sup>20</sup> Come provano ad esempio Aesch. fr. 46 R.; Soph. *OT* 744; *Phil.* 416; *Ai.* 340; *El.* 1179.

maschile in primo grado e in secondo recita un ruolo femminile<sup>21</sup>, ma che sta seriamente rischiando di essere scoperto, goffamente travestito com'è da improbabile donna<sup>22</sup> e incapace di assumere appieno atteggiamenti e comportamenti dell'altro sesso, almeno in una prima fase del travestimento. Tuttavia la sua "iniziazione" otterrà risultati positivi: dopo i continui dubbi e le paure manifestate nella prima parte, una volta scoperto, il Parente parrà acquisire sempre maggiore consapevolezza<sup>23</sup>. Così, nel prosieguo della vicenda, egli potrà poi "indossare", nel tentativo di trovare una via di salvezza, addirittura i panni di Elena<sup>24</sup>. Aveva già tentato, d'altronde, da "esperto" attore tragico, di richiamare l'attenzione di Euripide attraverso la recitazione del *Palamede*<sup>25</sup>, addirittura senza le indicazioni dirette del suo illustre familiare, in quel momento assente dalla scena<sup>26</sup>. Solo allora, nell'interpretazione dei ruoli femminili di Elena e Andromeda, il Parente non commetterà "errori" e le oscillazioni tra maschile e femminile verranno meno<sup>27</sup>, così come diminuiranno progressivamente (vv. 925a, 1004), fino a sparire, le esclamazioni che esprimono sofferenza e timore per la propria incolumità – per lo meno al di fuori delle interpretazioni tragiche nelle quali tali espressioni fanno parte del "copione" –, quando cioè l'uomo avrà fatto propri gli insegnamenti che Euripide gli ha impartito durante le "prove"<sup>28</sup>.

Cinzia Boccaccini

Università degli Studi di Ferrara

Dipartimento di Scienze Umane

Via Savonarola, 27

I – 44122 Ferrara

[cinzia.boccaccini@unife.it](mailto:cinzia.boccaccini@unife.it)

---

<sup>21</sup> Cf. ancora Maria Grazia BONANNO (1990, 249s., 259-62).

<sup>22</sup> Sono indicativi a tal proposito i vv. 636-48.

<sup>23</sup> Cf. a riguardo Nicole LORAUX (1991, 241s.).

<sup>24</sup> La tragedia euripidea rappresentata, com'è noto, l'anno prima delle *Tesmofoziause* e ancora viva quindi nel ricordo degli spettatori.

<sup>25</sup> Tragedia del 415, giunta a noi frammentaria, per la quale si veda KANNICHT (2004, 596ss.).

<sup>26</sup> Ma si vedano i vv. 211-78.

<sup>27</sup> Sarà invece Euripide a quel punto a sbagliare usando il maschile nei suoi confronti al v. 889-90a: τί δὴ σὺ θάσσεις τὰσδε τυμβήρεις ἔδρας / φάρει καλυπτός, ὃ ξένη, quasi a voler comicamente smascherare la acquisita coerenza del Parente.

<sup>28</sup> Come sottolinea opportunamente Maria Grazia BONANNO (1990, 251): «Euripide accompagna l'inesperto Parente dietro le 'quinte' a scoprire i segreti del palcoscenico».

## Riferimenti bibliografici

### Strumenti

Liddell, H.J., Scott, R. (1996<sup>9</sup>) *A Greek-English Lexicon*. With a supplement. Oxford. Clarendon Press.

Montanari, F. (2005<sup>2</sup>) *Vocabolario della lingua greca*. Torino. Loesher.

### Edizioni e traduzioni

Austin, C., Olson, S.D. (2004) *Aristophanes, Thesmophoriazusae*. Ed. with intr. and comm. Oxford University Press. Oxford.

Blaydes, F.H.M. (1880) *Aristophanis Thesmophoriazusae*. Halis Saxonum. Orphanotrophei Libraria.

Coulon, V. (1928) *Aristophane (Les Thesmophories - Les Grenouilles)*. Tome IV. Texte établi par V. Coulon et traduit par H. Van Daele. Paris. Les Belles Lettres.

Fritzsche, F.V. (1838) *Aristophanis Thesmophoriazusae*. Lipsiae. Sumptu Francisci Koehlerii.

Hall, F.W., Geldart, W.M. (edd.) (1901) *Aristophanis comoediae, II, fragmenta continens*. Oxford. Oxford University Press.

Kannicht, R. (2004) *Tragicorum Graecorum fragmenta, Euripides*. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht.

van Leeuwen, J.F. (1904) *Aristophanis Comoediae Undecim cum Scholiis, Codex Ravennas 137, 4, A phototypice editus*. Lugduni Batavorum. Sijthoff.

van Leeuwen, A.W. (1968<sup>2</sup>) *Aristophanis Thesmophoriazusae*. Leiden. Sijthoff.

Marzullo, B. (a cura di) (2003<sup>4</sup>) *Aristofane. Le commedie*. Roma. Newton & Compton.

Mastromarco, G., Totaro, P. (2006) *Commedie di Aristofane*. Vol. II. Torino. UTET.

Olson, S.D. (2002) *Aristophanes Acharnians*. Oxford. Oxford University Press.

Paduano, G. (1983) *Aristofane. La festa delle donne*. Milano. BUR.

Prato, C. (a cura di) (2001) *Aristofane. Le donne alle Tesmoforie*. Trad. D. Del Corno. Milano. Arnoldo Mondadori Editore Fondazione Valla.

Rogers, B.B. (1920) *The Thesmophoriazusae of Aristophanes*. London. George Bell.

Romagnoli, E. (1964) *Le commedie di Aristofane*. Bologna. Zanichelli.

Sommerstein, A.H. (1994) *Thesmophoriazusae*. Warminster. Aris & Phillips.

Wilson, N.G. (2007) *Aristophanis fabulae*. Vol. II. Oxonii. Oxford University Press.

## **Studi**

Andrisano, A. (a cura di) (1990), in Heinz Kindermann, *Il teatro greco e il suo pubblico*. Firenze. La Casa Usher.

Bain, D. (1977) *Actors and Audience*. Oxford. University Press Oxford.

Bonanno, M.G. (1990) *Metateatro in parodia*. In Ead., *L'allusione necessaria*, Roma. Edizioni dell'Ateneo. 241-76.

Chadwick, J. (1996) *Lexicographica Graeca*. Oxford. Oxford University Press.

Collard, C. (2005) *Colloquial language in tragedy: a supplement the work of P.T. Stevens*. In *CQ*. 55. 350-86.

Kirchner, J. (1901-1903) *Prosographia attica*. Berlin. W. de Gruyter & C.

Labiano Ilundain, J.M. (2000) *Estudio de las interjecciones en las comedias de Aristófanes*. Amsterdam. Adolf M. Hakkert.

Loraux, N. (1991) Aristophane et les femmes d'Athènes: réalité, fiction, théâtre. In *Aristophane*. Entretiens Hardt XXXVIII. Genève. Fondation Hardt. 203-53.

Lowe, J.C.B. (1962) The Manuscript evidence for changes of speaker in Aristophanes. In *BICS*. 9. 24-42.

Prato, C. (1955) *Euripide nella critica di Aristofane*. Galatina. Amici del Libro.

Saetta Cottone, R. (2005) Euripide, il nemico delle donne. Studio sul tema comico delle *Tesmoforiazuse* di Aristofane. In *Lexis*. 23. 131-56.

Stevens, P.T. (1976) *Colloquial expressions in Euripides*. Wiesbaden. Franz Steiner Verlag.

Tammaro, V. (2006) *Poeti tragici come personaggi comici in Aristofane*. In Medda, E., Mirto, M.S., Pattoni, M.P. (a cura di), *Komoidotragoidia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.* Atti delle Giornate di Studio. Scuola Normale Superiore, 24-25 giugno 2005. Pisa. Edizioni della Normale. 249-61.

Traill, J. (ed.) (1994) *Persons of Ancient Athens*. Toronto. Athenians.

Zuretti, C.O. (1901) Osservazioni all'*Alceste* di Euripide ed alle *Tesmoforiazuse* di Aristofane. In *RFIC*. 29. 529-66.