

CINZIA BOCCACCINI

*A proposito dell'attore Callippide (Ar. fr. 490 K.-A.)*

Citato nel libro X (28) dell'*Onomastikòn* di Polluce, a proposito del termine κόρημα nel significato di “spazzatura”<sup>1</sup>, il fr. 490 K.-A. di Aristofane

ὥσπερ εἰ Καλλιππίδης  
ἐπὶ τοῦ κορήματος καθέζομαι χαμαί

come Callippide / sto seduto/seduta per terra sulla spazzatura

faceva parte delle Σκηνὰς κατακαμβάνουσαι, una commedia della quale possediamo solo diciassette brevi frammenti, giunti a noi tutti attraverso la tradizione indiretta.

I versi in questione menzionano Callippide, celebre attore del V secolo a.C., la cui attività si protrasse tuttavia fino ai primi anni del IV<sup>2</sup>.

Prima di soffermarci sul personaggio in questione, protagonista della battuta, sembrano necessarie alcune considerazioni sul testo tràdito. Nei codici di Polluce esso si presenta, infatti, nella forma ὥσπερ ἐν Καλλιππίδῃ. Il frammento rimanderebbe dunque alla commedia intitolata *Callippide*<sup>3</sup> del commediografo Strattide<sup>4</sup>, un giovane contemporaneo di Aristofane, attivo in concomitanza con la più recente attività di quest'ultimo<sup>5</sup>.

Un rinvio di tal fatta appare a dir poco eccezionale: analogo riferimento alla commedia di un rivale si trova, infatti, solo in un altro passo aristofaneo (*Nub.* 553 Εὔπολις μὲν τὸν Μαρικᾶν πρότιστον παρείλκυσεν), in cui viene citato il *Maricante* di Eupoli e tuttavia all'interno della *Parabasi*. Allo stesso modo risulta insolita in Aristofane la struttura ὥσπερ ἐν + dativo in riferimento al titolo di un'opera (Καλλιππίδῃ). I tentativi di superare l'*impasse* hanno prodotto in particolare quattro congetture. Brunck proponeva di correggere con ὥσπερ εἰ Καλλιππίδης o in alternativa ὥσπερ ἐν Καλλιππίδου (senza fornirne tuttavia la motivazione): la prima ipotesi venne

<sup>1</sup> In alternativa al valore di “scopa”, per cui viene menzionato un frammento degli *Adulatori* di Eupoli (167 K.-A.): τὸ κόρημα καλεῖται δ' οὕτω καὶ τὸ σκεῦος καὶ τὸ κάθαγμα τὸ κορούμενον ... καὶ τὸ μὲν σκεῦος κόρημα ὑπὸ Εὐπόλιδος εἴρηται ἐν τοῖς Κόλαξι· τουτὶ λαβὼν τὸ κόρημα τὴν αὐλὴν κόρει· τὸ δὲ κορούμενον ἐν Σκηνὰς καταλαμβάνουσας Ἀριστοφάνους “ὥσπερ – χαμαί”.

<sup>2</sup> Cf. GHIRON-BISTAGNE (1976, 142).

<sup>3</sup> Il titolo è testimoniato, insieme ad altri delle commedie di Strattide, da *Suda* σ 1178 (codd. **AGM**); è ricordato, inoltre dai testimoni dei tre frammenti superstiti: Ateneo (XIV 656b e VII 304b), che cita i frammenti 12 e 13 K.-A., Phot. α 1285 Th., che riporta il terzo (fr. 11 K.-A.). In merito al tema della commedia, e all'interesse dell'autore per la tragedia, manifestato dai titoli di molte sue opere, cf. BRAUND (2000, 152).

<sup>4</sup> In relazione al quale cf. Kassel – Austin, *PCG* VII 623-660 e FIORENTINI (2008), con particolare riferimento alle pp. 102-6, dedicate specificamente alla commedia strattidea in questione.

<sup>5</sup> Cf. MASTROMARCO (1994, 40-82).

seguita da Toup (*Emend.* IV 1790, 386), quindi negli *Anecdota Hemsterhuiusiana* I di Jacobs (1825, 209) e da Bergk<sup>6</sup>. Bekker e Blayes stamparono il frammento con la prima correzione, per poi dichiarare la loro preferenza per la seconda (sulla scorta di *Eq.* 399 ἐν Κρατίνου). Il riferimento ad un Callipide diverso dall'attore e autore di drammi pare tuttavia poco plausibile e non è confortato da altre fonti. Bothe proponeva un improbabile ὅσπερ ἦν Καλλιπίδης (“ut licuit Callipidi” [*sc.* sedere]), che non trovò seguito. Meineke (*FCG* I, 227) avanzava un'ulteriore proposta di intervento: ὅσπερ ἐν Καλλιπίδῃ <Στράτιδος>, ipotizzando l'eventuale caduta del nome del commediografo. Quest'ultima opzione, che attribuirebbe un ulteriore frammento a Strattide, appare senza dubbio suggestiva (è infatti noto che nelle versioni epitomate la caduta dei nomi e dei titoli è fenomeno diffuso e peraltro in Polluce si riscontrano strutture simili: VII 198s. ὅσπερ ἐν Ἄρτοπόλισιν Ἐρμίππου; IX 88 ὅσπερ ἐν τῷ Ἄμφιδος Ἀμπελουργῷ), tuttavia nell'*Onomasticòn*, per quanto l'opera sia epitomata, non si trovano altre citazioni o riferimenti al *Callipide* di Strattide. Kassel e Austin, infine, scelgono di non intervenire sul testo trådito, conformemente alla loro linea di non emendare il testo laddove esso non presenti particolari difficoltà formali o metriche.

Fra le varie proposte si è qui preferito accogliere la prima di Brunck ὅσπερ ἐν Καλλιπίδῃ, che pare suggerita dall'*usus* aristofaneo. Nella produzione superstite, infatti, il nesso ὅσπερ ἐν si trova in riferimento a determinazioni di luogo (cf. *Nub.* 249 ὅσπερ ἐν Βυζαντίῳ; *Av.* 1012 ὅσπερ ἐν Λακεδαίμονι; *Av.* 1109 ὅσπερ ἐν ἱεροῖς; *Av.* 1157 ὅσπερ ἐν ναυπηγίῳ). Per quanto concerne invece ὅσπερ ἐν, le altre occorrenze presenti nelle opere del commediografo (cf. *Ach.* 876; *Eq.* 270; *Nub.* 1358, 1360; *Vesp.* 129; *Av.* 51, 748, 1519; *Lys.* 115; *Eccl.* 537 etc.) hanno la funzione di istituire un confronto attraverso una similitudine, come ad esempio ὅσπερ ἐν χειμῶν in *Ach.* 876, ὅσπερ ἐν γέροντας in *Eq.* 270, ὅσπερ ἐν μέλιττα in *Av.* 748 etc. La proposta di Brunck ben si attaglierebbe, dunque, al nostro caso, in cui un personaggio si paragonerebbe all'attore Callipide, presumibilmente alludendo ad una sua recente *performance*, che sarebbe stata, in tal caso, ancora viva nella memoria del pubblico.

La lezione ὅσπερ ἐν Καλλιπίδῃ potrebbe peraltro derivare da un intervento erroneo dell'epitomatore di Polluce ovvero, alternativamente, di un copista, operazione motivata anche dall'uso invalso in epoca successiva a quella aristofanea della formula ὅσπερ ἐν + titolo di un'opera al dativo, come è possibile leggere ad esempio in *Arist. Poet.* 1454b 1 ὅσπερ ἐν τῇ Μεδείᾳ; 1455b 29 ὅσπερ ἐν τῷ Λυγκεῖ; 1460a 31 ὅσπερ ἐν Ἠλέκτρῳ; 1461b 21 ὅσπερ ἐν Ὀρέστῃ ο *Plut. Phoc.* 5, 1, 2 ὅσπερ ἐν τῇ Πλάτωνος πολιτείᾳ etc.

---

<sup>6</sup> *Apud* Meineke (*FCG* II 1145s.).

Osservava, inoltre, Andrisano (1984-1985, 78 n. 25), propensa a leggere ὄσπερεὶ Καλλιπίδης, che il testo costituito da Brunck e Toup sembrerebbe confortato dall' analogo andamento di un passo di Antifane (fr. 242, 2s. K.-A. εἶθ' ὄσπερ οἱ πτωχοὶ χαμαὶ ἐνθάδ' ἔδομαι . . . καί τις ὄψεται).

Secondo la lettura ὄσπερεὶ Καλλιπίδης, dunque, il personaggio cui la battuta fa riferimento sarebbe l'attore Callipide che se ne sta seduto sulla spazzatura piuttosto che l'opera di Strattide. Il successo del celebre attore è confermato dalle cinque vittorie alle Lenee testimoniate da *IG II<sup>2</sup> 2325.253*. L'unica vittoria la cui datazione tuttavia è certa è quella del 418 a.C., di cui abbiamo notizia da *IG II<sup>2</sup> 2319.83 col. II*. Non è da escludere, un successo precedente, che potrebbe risalire al 425 a.C.: nella lista di quell'anno rimangono solo le ultime tre lettere (δης) del nome del vincitore e la lacuna potrebbe celare proprio il nome di Callipide<sup>7</sup>. Peraltro Aristofane nomina il nostro attore già nelle *Nuvole* (v. 64), commedia del 423 a.C. e la citazione ad effetto poteva riguardare solo un personaggio già noto al pubblico<sup>8</sup>.

Le testimonianze antiche relative a Callipide sono di necessità numerose, vista la sua fama, ma, probabilmente, per un'ideologica avversione verso lo stile magniloquente della sua recitazione, tendono a sottolinearne più i difetti che i pregi<sup>9</sup>, mettendo tuttavia in luce la notorietà raggiunta dal talentuoso attore, la cui abilità performativa non poteva, evidentemente, lasciare indifferenti<sup>10</sup>.

In un noto brano del *Simposio* senofonteo (3, 11 δικαιότερον γ', ἔφη, οἴομαι, ἢ Καλλιπίδης ὁ ὑποκριτής, ὅς ὑπερσεμνύνεται ὅτι δύναται πολλοὺς κλαίοντας καθίζειν) e quindi nella *Poetica* aristotelica (1461b 34s. ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα πίθηκον ὁ Μυννίσκος τὸν Καλλιπίδην ἐκάλει; 1462a 8ss. εἶτα οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μηδ' ὄρχησις, ἀλλ' ἢ φαύλων, ὅπερ καὶ Καλλιπίδην ἐπετιμᾶτο καὶ νῦν ἄλλοις ὡς οὐκ ἐλευθέρας γυναικας μιμουμένων)<sup>11</sup> viene sottolineato l'eccessivo realismo della recitazione callippidea, che, secondo l'affermazione del buffone Filippo che nell'opera di Senofonte schernisce l'attore, colpiva la sensibilità del pubblico sollecitandone il pianto. Aristotele, che giudica volgare una mimesi eccessivamente realistica, ricorda che un attore della vecchia generazione quale Minnisco<sup>12</sup>, in aperta polemica con gli esponenti della nuova, di cui Callipide è evidentemente uno dei principali rappresentanti, definiva il più giovane collega "scimmia", un epiteto dispregiativo che doveva

<sup>7</sup> Cf. a tal proposito GHIRON-BISTAGNE (1976, 334).

<sup>8</sup> Cf. LEWIS (1970, 289) che commenta il passo delle *Nuvole*.

<sup>9</sup> Considerazioni simili si trovano in BRAUND (2000, 153).

<sup>10</sup> Cf. GHIRON-BISTAGNE (1976, 143).

<sup>11</sup> Ricorda i passi già TAILLARDAT (1965<sup>2</sup>, 492).

<sup>12</sup> L'attore, di cui è noto un particolare legame con Eschilo, è ricordato nella *Vita di Eschilo* (15), cf. GHIRON-BISTAGNE (1976, 142s. e 344).

sottolineare i mimetismi eccessivi della τέχνη ὑποκριτική del giovane attore<sup>13</sup>, cui si obietta di rappresentare, ad esempio, i personaggi femminili come donne di strada.

Lo stile di Callipide potrebbe dare ragione anche dell'aneddoto<sup>14</sup> della *Vita di Sofocle* (14 = FGrH 84 F18), secondo il quale l'attore sarebbe stato indiretto responsabile della morte del tragediografo: di ritorno da un viaggio di lavoro a Opunte, avrebbe portato con sé delle uve, che avrebbe poi regalato al poeta. Sarebbero state queste ultime a causare la morte del tragediografo. L'affermarsi di questo racconto, che non trova conferme dal punto di vista storico, ne suggerisce una lettura in chiave metaforica: l'arte attoriale di Callipide, tesa ad un estremo realismo e quindi utile a dar vita a personaggi più vicini alla dimensione quotidiana, nonché adatta ad esprimere gli aspetti estremamente patetici della tragedia euripidea<sup>15</sup>, avrebbe "ucciso" la natura più solenne di quella sofoclea<sup>16</sup>.

Da una testimonianza plutarchea (*Ages.* 21, 4, 10 7s.) si possono cogliere ulteriori aspetti dell'attività e della personalità del nostro attore. Nel brano viene sottolineata la sua arroganza e il suo esibizionismo in contrasto con i modi misurati di Agesilao, re di Sparta. Plutarco dà vita ad un dialogo tra i due personaggi: Callipide chiede spudoratamente al re se egli lo riconosca in virtù della sua fama tra i Greci. Agesilao, per tutta risposta, ne conferma la notorietà, definendolo, tuttavia, non senza una punta di disprezzo<sup>17</sup>, δεικηλίκτος. Plutarco si affretta a commentare che il termine usato dal re definisce in ambito spartano<sup>18</sup> i mimi. Ma altrove (*de gloria Athen.* 6) più positivamente Callipide viene presentato dallo stesso Plutarco, assieme ad altri attori, come "gloria di Atene", per il successo e i riconoscimenti che evidentemente gli erano stati conferiti anche fuori dalla città attica<sup>19</sup>.

Le fonti in nostro possesso non fanno invece riferimento all'eventuale legame del nostro attore con uno specifico tragediografo, come avveniva invece per altri che interpretavano

---

<sup>13</sup> Dell'effettiva valenza dell'epiteto "scimmia" si occupa, da ultimo, CSAPO (2002, 127-31), che giunge alla conclusione: «Kallippides is not an ape because immoderately reproduced gestures which might have been acceptable in moderation, but because, like an ape that *imitates everything* and *will produce any gesture*, Kallippides produced gestures that non-vulgar sensibilities would rather not see in tragedy, specially the gestures of the non-élite». Questo avrebbe comportato un'eccessiva apertura dell'arte teatrale alle classi basse e quindi uno scadimento della stessa. Così si spiegherebbe, secondo lo studioso, l'avversione di Platone per la poesia. Cf. anche FIORENTINI (2008, 104ss.).

<sup>14</sup> Per la lettura degli aneddoti che rifluiscono nelle *Vite* degli autori cf. le persuasive osservazioni di ORNAGHI (2009, XIII-XVII) a proposito della vita di Archiloco.

<sup>15</sup> Cf. a riguardo DE ROMILLY (1980) e MARZULLO (1993, 570 nn. 47 e 48, e 632).

<sup>16</sup> Così anche BRAUND (2000, 153s.).

<sup>17</sup> Come ricorda GHIRON-BISTAGNE (1976, 144), il termine era riservato agli Iloti: quello del mimo era considerato quindi un mestiere proprio delle classi basse.

<sup>18</sup> Cf. Athen. XIV 621e ἐκαλοῦντο δ'οἱ μετιόντες τὴν τοιαύτην παιδίαν παρὰ Λάκωσι δικηλισταί; Hesych. δ 1821 Latte δίκηλον· φάσμα· ὄψις. Εἶδωλον. Μίμημα. Ὅθεν καὶ ὁ μιμολόγος παρὰ Λάκωσι δικηλίκτας; Eustath. 3, 328, 15 δεικηλισταί παρὰ Λάκωσι κωμικοί (passi in cui vengono utilizzate le forme equivalenti δεικηλιστάς e δικηλίκτας). Cf. al proposito LANZA (1983, 126s.), che sottolinea la differenza tra ὑποκριτής e δεικηλιστάς, e le osservazioni di ANDRISANO (1991, 231-43).

<sup>19</sup> Per un'ampia carrellata delle fonti su Callipide (non tutte menzionate dai più recenti Braund e Csapo), oggetto d'interesse anche in ambito latino, cf. O'CONNOR (1908, 107ss.) e GHIRON-BISTAGNE (1976, 334).

preferibilmente i drammi dello stesso poeta<sup>20</sup>, motivo per cui si può sospettare lavorasse con diversi drammaturghi, a partire da Sofocle, come l'aneddoto della *Vita* sembra confermare, e naturalmente con Euripide. La *persona loquens* del frammento di cui ci stiamo occupando appare in una condizione degradata. È dunque possibile ipotizzare in questo caso un riferimento satirico<sup>21</sup> alla messinscena di una tragedia euripidea col solito protagonista in estrema difficoltà<sup>22</sup>, interpretato efficacemente dal nostro attore.

Sono presenti, del resto, in Aristofane, altre battute d'intento scoptico nei confronti delle *performances* di attori in voga, a partire dalla celebre presa in giro dell'attore Egeloco, reo di aver falsato il senso di una battuta a causa di un difetto di pronuncia (*Ran.* 303s. ἔξεστί θ' ὄσπερ Ἡγέλοχος ἡμῖν λέγειν / “ἐκ κυμάτων γὰρ αἰθις αἶ γαλῆν ὀρῶ”). Si tratta di un espediente comico altrimenti attestato: si veda, ad esempio, l'attacco di Eubulo a Nicostrato (fr. 134 K.-A. ἐγὼ ποιήσω πάντα κατὰ Νικόστρατον) o dello stesso Strattide ancora ai danni di Egeloco (fr. 1 K.-A. καὶ τῶν μὲν ἄλλων οὐκ ἐμέλησέ μοι μελῶν, / Εὐριπίδου δὲ δρῶμα δεξιότατον / διέκναισ' Ὀρέστην, Ἡγέλοχον τὸν Κυννάρου / μισθωσάμενος τὰ πρῶτα τῶν ἐπῶν λέγειν).

Non abbiamo indicazioni per capire in quali condizioni versi la *persona loquens* del nostro frammento. Certo è che la situazione di comica inferiorità – dichiara, infatti, di star seduta per terra (χαμαί), addirittura in mezzo alla spazzatura (ἐπὶ τοῦ κορήματος) – consente la similitudine scoptica ai danni di un attore abile ad interpretare il personaggio di una tragedia *pathetiké*. Si tratta della parodia di una situazione frequente in questo tipo di tragedia, di cui Euripide doveva essere maestro<sup>23</sup>.

Il sapore paratragico della battuta è reso tanto più evidente dall'espressione ἐπὶ τοῦ κορήματος καθέζομαι χαμαί, in virtù non solo del ricorso in *explicit* ad uno stilema già epico (καθέζομαι χαμαί), ma anche dell'altisonante andamento del verso, ottenuto con la presenza dell'allitterazione dei suoni gutturali (κ e χ), della vocale aperta α e dell'omoteleuto. Inevitabile il raffronto con il similare Hom. η 159s. Ἄλκινο', οὐ μὲν τοι τόδε κάλλιον οὐδ' ἔοικε / ξεῖνον μὲν χαμαὶ ἦσθαι ἐπ' ἐσχάρη ἐν κονίησιν<sup>24</sup>, in cui a sedersi per terra vicino al fuoco, in atteggiamento umile, è Odisseo alla corte dei Feaci. Alcinoo, ammonito da Echeneo, lo farà quindi sedere su un

<sup>20</sup> Per esempio il succitato Minnisco legato ad Eschilo, Eagro, che recitava nei drammi di Sofocle, o il celebre Egeloco, ricordato a proposito di Euripide. Cf., a proposito, GHIRON-BISTAGNE (1976, 142s.).

<sup>21</sup> E attraverso di loro, presumibilmente, l'intera nuova generazione di tragediografi e attori votati ad un estremo realismo e pertanto sempre più distanti dal tradizionale modo di fare teatro. Cf. GHIRON-BISTAGNE (1976, 143) e CSAPO (2002, 130s.).

<sup>22</sup> Secondo Bothe *ad l.* l'attore avrebbe rivestito il ruolo di Ferete. Secondo Kock *ad l.* avrebbe, invece, impersonato i ruoli o di Telefo o di Ulisse, personaggi del mito costretti a versare in condizioni miserevoli.

<sup>23</sup> Cf., ad esempio, *Gli Eraclidi*, *Le Supplici*, *Telefo* etc.

<sup>24</sup> Similare espressione si trovava già al v. 153 ὡς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετ' ἐπ' ἐσχάρη ἐν κονίησι, tuttavia senza l'avverbio χαμαί.

trono, ridandogli la dignità che merita<sup>25</sup>. Aristofane gioca probabilmente su questo analogo precedente, e naturalmente su situazioni sceniche care alla tragedia euripidea, inserendo una ben più degradante indicazione di luogo (*ἐπὶ τοῦ κορήματος*) e costringendo il personaggio che imita Callipide alla “spazzatura”. L’uso di *κόρημα*, raramente attestato in testi letterari<sup>26</sup>, in genere in commedia – cosa che sembra testimoniare l’appartenenza ad un linguaggio quotidiano – anticipa il sintagma già epico (*καθ’έξομαι ἐπί + genitivo*)<sup>27</sup>, secondo il cosiddetto “umorismo dell’incongruenza”<sup>28</sup>.

Non abbiamo indicazioni da parte del testimone relative all’interlocutore e alla collocazione del frammento, tuttavia il metro giambico sembra rimandare ad una scena dialogata.

Per quanto concerne la *persona loquens*, la ricostruzione della commedia proposta da Urli (1969, 75s.), punterebbe su Euripide, personaggio-protagonista. Nel tentativo di chiedere pietà alle donne, come sempre adirate per il vergognoso trattamento subito, il poeta in persona proverebbe questa volta, mimando il suo attore preferito, a vestire i panni di un qualche suo «eroe straccione». Braund (2000, 151), leggendo *ὅσπερ ἐν Καλλιπίδῃ*, ipotizza, invece, che si tratti di uno dei personaggi presenti nella commedia di Strattide.

Non è questa la sede per affrontare la questione del significato sotteso al titolo *Σκηναὶ καταλαμβάνουσαι*<sup>29</sup>. Tuttavia, in base ai frammenti sopravvissuti, è verosimile l’ipotesi di un’occupazione delle scene, ambito riservato esclusivamente agli uomini, da parte di un gruppo di donne, intenzionate a sostituirsi agli attori professionisti. Se così fosse, a pronunciare la battuta potrebbe essere un personaggio femminile<sup>30</sup>, che starebbe tentando di mimare, emulando Callipide, una scena tragica: nei panni di qualche eroe, o fors’anche eroina, con esiti tutti da immaginare.

---

<sup>25</sup> Per cui cf. ANDRISANO (1984-1985, 77s.). La studiosa ricorda come nell’epica l’accostamento ἦσθαι-χαμαί fosse inusuale, essendo generalmente accostato l’avverbio χαμαί alle forme verbali di πίπτω, βάλλω, χέω.

<sup>26</sup> Cf. Hermipp. fr. 48, 8ss. K.-A., τὴν δὲ τάλαιναν πλάστιγγ’ ἂν ἴδοις / παρὰ τὸν στροφέα τῆς κηπαίας / ἐν τοῖς κορήμασιν οὔσαν nel significato di “spazzatura”; Ar. Pax 59 κατάθου τὸ κόρημα μὴ ἔκκορει τὴν Ἑλλάδα, il già citato Eup. fr. 167 K.-A., Eup. fr. 218, 4 K.-A. κάννας ἑκατόν, κόρημα, κιβωτόν, λύχνον nell’accezione di “scopa”.

<sup>27</sup> Cf., ad esempio, HOM. Ω 126, γ 406 etc.

<sup>28</sup> Per cui cf. DOVER (1976, 368).

<sup>29</sup> Per cui rimando alla mia tesi di dottorato, relativa ad alcune commedie aristofanee frammentarie di argomento femminile, in fase di stesura.

<sup>30</sup> Cf. anche FIORENTINI (2008, 104).

Cinzia Boccaccini

Università di Ferrara

Dipartimento di Scienze Umane

Via Savonarola, 27

I – 44122 Ferrara

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

## Riferimenti bibliografici

Andrisano, A.M. (1984-1985) Θέωρος 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.* 61/2. 231-43.

Braund, D. (2000) Strattis’ Kallippides: the pompous actor from Scythia?. In Harvey, D., Wilkins, J. (eds.) *The Rivals of Aristophanes.* London. Duckworth and The Classical Press of Wales. 151-8.

Csapo, E. (2002) The limits of realism. In Easterling, P., Hall, E. (eds.) *Greek and Roman actors.* Cambridge. Cambridge University Press. 127-47.

De Romilly, J. (1980) *Évolution de pathétique d’Eschyle à Euripide.* Paris. Les Belles Lettres.

Dover, K.J. (1976) Linguaggio e caratteri aristofanei. In *RCCM* (numero monografico *Miscellanea di studi in onore di M. Barchiesi*). 18. 357-71.

Fiorentini, L. (2008) *Studi sul commediografo Strattide.* Tesi di dottorato. Ferrara.

Ghiron-Bistagne, P. (1976) *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique.* Paris. Les Belles Lettres.

Lanza, D. (1983) L’attore. In Vegetti, M. (a cura di) *Oralità scrittura spettacolo.* Torino. Boringhieri. 127-39.

Lewis, D.M. (1970), Aristophanes, *Clouds* 64. In *CR.* 288-9.

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

Mastromarco, G. (1994) *Introduzione a Aristofane.* Roma-Bari. Laterza.

O’Connor, J.B. (1908) *Chapters in the History of Actors and Acting in ancient Greece.* Chicago. The University Press.

Ornaghi, M. (2009) *La lira, la vacca e le donne insolenti: contesti di ricezione e promozione della figura e della poesia di Archiloco dall’arcaismo all’ellenismo.* Alessandria. Edizioni dell’Orso.

Taillardat, J. (1965<sup>2</sup>) *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*. Paris. Les Belles Lettres.

Urli, I. (1969) Le *Σκηνὸς καταλαμβάνουσαι* di Aristofane. In *QTTA*. 2. 61-83.