



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE

DIPARTIMENTO DI ANTICHITÀ, FILOSOFIA E STORIA

Corso di Laurea Magistrale in filologia e scienze dell'antichità

Tesi di Laurea Magistrale

La figura di Eschilo nei frammenti dei poeti comici greci

Relatrice: Prof.ssa Serena Perrone

Correlatrice: Prof.ssa Lara Pagani

Candidata:

Consuelo Reinberg

Anno Accademico 2025/2026

Γηράσκω δ' αἰεὶ πολλὰ διδασκόμενος.

Solone, fr. 18 West

Abstract

Il profilo di Eschilo viene generalmente tracciato attraverso due principali punti di riferimento: il cittadino ateniese che combatte contro i Persiani, e il “creatore della tragedia”. La testimonianza dei poeti comici contribuisce ad arricchire questo ritratto. Oltre al fondamentale contributo delle Rane di Aristofane, infatti, i frammenti dei poeti comici forniscono importanti elementi per costruire un’immagine del grande poeta tragico. La trattazione contenuta in questo elaborato individua e analizza sia le testimonianze comiche in cui Eschilo compare come personaggio, sia quelle che lo chiamano in causa per la sua attività di poeta. Si tratta di una quindicina di testi: sette di Aristofane, i restanti tratti dalla produzione di Epicarmo, Ferecrate, Platone comico, Teleclide, Anassila, Menandro. Nel primo capitolo si affrontano testi dove viene formulato un giudizio sulla personalità e sull’arte di Eschilo. Nel secondo capitolo vengono analizzati i frammenti in cui si parla della sua poesia attraverso la metafora della cucina. Nel terzo capitolo si approfondisce il versante di Eschilo come *dramatis persona*: questa sezione costituisce il caso di studio su cui si è concentrata maggiormente l’analisi. Nelle conclusioni si accenna a un particolare aspetto della ricezione di Eschilo: il tema del suo ingresso nelle raccolte dei paremiografi e dei γνῶμολογοί.

Aeschylus’ profile is generally defined through two main points of reference: the Athenian citizen who fought against the Persians and the “creator of tragedy”. The evidence provided by the comic poets contributes significantly to enriching this portrait. In addition to the fundamental contribution of Aristophanes’ *Frogs*, the surviving fragments of comic poetry offer important evidence for reconstructing the image of the great tragic poet. This study identifies and analyses both comic testimonia in which Aeschylus appears as a character and those in which reference is made to his activity as a poet. The corpus consists of approximately fifteen texts: seven by Aristophanes, while the remaining examples are drawn from the works of Epicharmus, Pherecrates, Plato Comicus, Teleclides, Anaxilas, and Menander. The first chapter examines texts in which explicit assessments of Aeschylus’ personality and poetic art are expressed. The second chapter analyses fragments in which his poetry is represented through the metaphorical language of cooking. The third chapter focuses on Aeschylus as a *dramatis persona*; this section constitutes the case study to which the analysis is chiefly devoted. Finally, the conclusions address a particular aspect of Aeschylus’ reception: his incorporation into the collections of paroemiographers and γνῶμολογοί.

Indice

Introduzione	1
1. Δόξαι e testimonianze su Eschilo	5
2. Eschilo in cucina.....	14
3. Eschilo come dramatis persona	20
3.1 Eschilo come costruttore	20
3.2 Eschilo maestro di danza e danzatore	22
3.3 Eschilo contro la danza “moderna”	26
3.4 Eschilo e i giochi di parole.....	28
3.5 Eschilo da costruttore a materiale da costruzione	31
Per concludere	36
Indice dei frammenti analizzati	39
Bibliografia	40

Introduzione

“Il periodo culminante della classicità attica è compreso fra due guerre. (...) Questo è il periodo in cui si formò Eschilo. Fin dal tempo di Pausania (I, 14, 5) si è sottolineato che l’epitaffio del poeta, attribuito a lui stesso, non fa parola della sua opera, ma ricorda la sua lotta contro i Persiani.”¹

“Sebbene si sappia poco della tragedia precedente ad Eschilo, si può affermare con certezza che egli diede al genere tragico un’impronta originale e definitiva, con una serie di radicali innovazioni rispetto alla drammaturgia della fase più antica. (...) e giustamente la storia della tragedia, ossia del teatro europeo, si apre per i posteri nel nome di Eschilo”.²

Nelle storie letterarie il profilo biografico e artistico di Eschilo viene spesso tracciato entro queste due coordinate³: da un lato il ruolo di combattente sostenuto a Maratona e a Salamina (e quindi il riferimento all’epigramma riportato nella *Vita* eschilea⁴), dall’altro la figura del “creatore della tragedia”⁵, principalmente nella rilettura della testimonianza aristotelica⁶.

Anche la rappresentazione comica di Eschilo concorre alla formazione di questo profilo.

L’Eschilo dei comici è infatti principalmente il padre della tragedia e l’architetto di una maestosa forma d’arte, un personaggio che non esita a rivendicare i suoi meriti, mostrandosi assertivo e sicuro di sé⁷. Riferimenti emblematici in tal senso sono due passi che sembrano richiamarsi e completarsi a vicenda: il fr.100 di Ferecrate⁸, in cui Eschilo stesso è *persona loquens* e si presenta come colui che, “costruita una grande arte”, la consegnò ai suoi successori, e il celebre omaggio che il coro di iniziati rivolge a Eschilo nell’agone delle *Rane*, definendolo il primo che fra gli Elleni elevò “torri di parole venerande”⁹.

Nella costruzione del ritratto di Eschilo il ruolo delle *Rane* di Aristofane appare senza dubbio centrale, così come questa commedia appare imprescindibile anche quando si vuole formulare

¹ Lesky 1982, p.321

² Del Corno, Milano 2003, p.32

³ Curiosamente restano inutilizzate le testimonianze sull’ispirazione dionisiaca e quelle sulla prassi eschilea di comporre in stato di ebbrezza. Cfr. T111 e T117 Radt, e Lai 1997 pp.101-107.

⁴ *Vita Aeschyli* 11 (T 1,40 Radt)

⁵ Cfr. il titolo dell’opera di G. Murray, *Aeschylus, the creator of tragedy*, Oxford 1951

⁶ Aristot. *Poët.* 1449 a 16

⁷ Cfr. in proposito le osservazioni di Rosenbloom 2018 p.54 e Nervegna 2018 p.113

⁸ Questo frammento, appartenente ai *Krapataloi*, verrà trattato più estesamente nel terzo capitolo

⁹ La traduzione di Ferecrate è di Franchini 2020, quella di Ar. *Rane* 1004 è di Cantarella 1964

una valutazione complessiva sull'opera del grande poeta tragico¹⁰. Nella *Storia della letteratura greca* di Albin Lesky si afferma, a proposito degli onori *post mortem* tributati a Eschilo dagli Ateniesi, che “il monumento più geniale gli fu consacrato da Aristofane nelle sue *Rane*” dove “anche attraverso gli ornamenti grotteschi ci appaiono i contorni di una grandiosa immagine eschilea, molto più autentica di tutte le storie aneddotiche”¹¹. È soprattutto nell'agone delle *Rane* che viene delineata la maschera comica di Eschilo; nella sempre efficace sintesi di Dover “un vecchio alquanto sgradevole, quel tipo che uno eviterebbe di incontrare nella vita reale: imbronciato, schiumante di rabbia, impaziente, minaccioso, sprezzante, inflessibilmente offensivo”¹².

Tuttavia, come abbiamo visto con il richiamo al frammento di Ferecrate, il ritratto confezionato nelle *Rane* non esaurisce la rappresentazione di Eschilo nel panorama della commedia greca¹³. Nei frammenti dei poeti comici i riferimenti a Eschilo non sono rari: alcune volte Eschilo viene portato direttamente sulla scena, più spesso la sua figura viene evocata attraverso citazioni letterali dei suoi testi, attraverso le parodie di situazioni drammatiche e personaggi, mediante le imitazioni e/o deformazioni dei suoi versi ed i giudizi sul valore della sua poesia¹⁴. Indagare le modalità con cui Eschilo viene raffigurato anche nella commedia greca frammentaria, aristofanea e non, significa quindi addentrarsi nel mondo della παρατραγωδία¹⁵, con la consapevolezza che la rappresentazione della persona di Eschilo è spesso inscindibile dalla rappresentazione della sua poesia.

Tenuto conto della difficoltà di separare questi due aspetti, la nostra trattazione ha selezionato e fatto oggetto di analisi solo quelle testimonianze comiche in cui Eschilo compare come

¹⁰ Si veda a esempio quanto scrive Patrizia Mureddu 2020, p.92. “La pretesa di tracciare un quadro complessivo dell'arte di Eschilo avendo a disposizione meno di un decimo della sua produzione teatrale apparirebbe velleitaria, se non potessimo avvalerci di una formidabile risorsa: a meno di cinquanta anni dalla morte del grande tragico, Aristofane, nelle *Rane*, farà oggetto di discussione critica le sue scelte teatrali.”

¹¹ Lesky 1982, p.323.

¹² Dover 1993 p.18.

¹³ Anche se, come vedremo spesso nel corso della trattazione, Aristofane resta il termine di confronto privilegiato; così osserva Farmer 2016: “Often when we are dealing with fragmentary comedy, the strongest conclusions we can draw simply show that the other comic poets also did what we already knew Aristophanes had done” (p.82).

¹⁴ La rassegna più sistematica e completa (compatibilmente con l'anno di pubblicazione) di tutte queste diverse situazioni si trova in Becker 1915.

¹⁵ Il fenomeno dell'interazione fra commedia e tragedia è stato studiato nel suo complesso da Rau 1967, del quale restano indispensabili le dense pagine della parte introduttiva (7-18), sia per la storia della nozione di paratragedia, sia per la riflessione teorica, sia per l'approccio metodologico ai testi. Seguono gli studi di Silk 1993 e 2000, discussi ampiamente da Bakola 2010 pp.118-122. Da ricordare infine il contributo di Farmer 2016 pp.4-13, il quale tenta di fare il punto sulla terminologia, introducendo il concetto di *tragic culture* per indicare “tutte le volte che il poeta comico rappresenta la tragedia come parte della vita quotidiana dell'Atene contemporanea”.

personaggio, nonché quelle che lo chiamano esplicitamente in causa a motivo della sua attività di poeta.

Il materiale raccolto comprende una quindicina di testi, metà dei quali appartiene alla produzione di Aristofane, ed è stato suddiviso in tre gruppi.

Un primo nucleo tematico è costituito da frammenti dove a vario titolo viene formulato un giudizio sulla personalità e sull'arte di Eschilo. Un secondo nucleo, anch'esso tematico, contiene frammenti che optano per il filtro della parodia, trasportando il poeta, o meglio la sua poesia, nello spazio dei cuochi e della gastronomia. Il terzo nucleo, meno omogeneo per temi e situazioni, è caratterizzato da frammenti nei quali Eschilo è presente (o potrebbe essere presente)¹⁶ come *dramatis persona*: su questi testi, proprio in quanto ci restituiscono una concreta figura sulla scena, si è scelto di concentrare maggiormente l'analisi.

Rispetto alle coordinate indicate in apertura si è venuto precisando un quadro con alcune conferme, ma più ricco di sfumature e non privo di aspetti dissacranti. Latita la figura del poeta-soldato, ma continua ad emergere la figura di Eschilo come pioniere dell'arte tragica e promotore delle sue conquiste, una presentazione che si collega ai frammenti in cui viene sottolineata la percezione della sua statura intellettuale e/o della sua orgogliosa supponenza¹⁷, della sua notorietà, del vuoto lasciato dalla sua morte; quando il *focus* è sugli aspetti della scrittura si ironizza sulla ricercatezza delle scelte lessicali, si segnala la durezza e l'impenetrabilità di certe espressioni¹⁸, definitive e pesanti come pietre, ed è possibile perfino cogliere un'allusione al frequente ricorso alle figure etimologiche da parte del poeta tragico¹⁹. Di converso, la grandiosità dell'immagine del poeta-patriarca non può non prestarsi ad essere ridimensionata²⁰ e rovesciata: quell'Eschilo che nelle *Rane* si mette nella stessa squadra di

¹⁶ Nel terzo capitolo sono stati analizzati cinque frammenti, per tre dei quali la presenza di Eschilo sulla scena costituisce soltanto una proposta di interpretazione.

¹⁷ “quella nomea di orgogliosa supponenza (αὐθάδεια) che gli viene imputata nelle *Rane*”. Così Mureddu 2020 p.97, con riferimento ad Aristoph. *Rane* 1020.

¹⁸ E qui è talvolta difficile decidere se il frammento ci parla delle caratteristiche della poesia, o del carattere del poeta.

¹⁹ Cfr. Lesky 1982(1957) p.352.

²⁰ Questo ridimensionamento riflette in parte il destino della ricezione di Eschilo dall'età classica fino al periodo ellenistico e oltre: il persistere della fama di Eschilo in rapporto alla storia della tragedia greca, e la sua scarsa popolarità tra le generazioni successive. Così Nervegna 2018 p.110 e *passim*.

Orfeo, Museo, Esiodo e Omero²¹ nel *Geras* di Aristofane compare ugualmente contrapposto ad Euripide, ma come un bel pezzo di carne di fronte a un involtino con contorno di verdure.²²

²¹ Aristoph. *Rane* 1030-1036.

²² Il riferimento è al fr. 128 K.-A. di Aristofane, analizzato nel secondo capitolo. Per la datazione del *Geras* mancano indizi certi, ma la commedia fu rappresentata presumibilmente intorno al 420.

1. Δόξαι e testimonianze su Eschilo

I frammenti selezionati in questo capitolo presentano prevalentemente giudizi su alcuni aspetti dell'arte di Eschilo e sulla sua importanza nella vita culturale di Atene. Dal *Gerytades* di Aristofane proviene un'indicazione preziosa riguardo alle diverse occasioni di fruizione della poesia di Eschilo. Infine la voce di Teleclide sposta più decisamente la prospettiva sulla personalità del poeta, anche se, come vedremo, lo scopo principale è quello di deridere il tragediografo Filocle, nipote di Eschilo.

Il primo giudizio “comico” in cui ci imbattiamo è quello di Epicarmo.

Fr. 221 K.-A. (214 Kaibel)

τιμαλφούμενον· συνεχὲς τὸ ὄνομα παρ'Αἰσχύλου· διὸ σκώπτει αὐτὸν Ἐπίχαρμος

“τιμαλφούμενον (*onorato*) : il termine è frequente in Eschilo, perciò Epicarmo si fa beffe di lui”.

Lo scolio ad Aesch. *Eum.* 626 ci informa che Epicarmo, verosimilmente in una sua commedia¹, aveva deriso Eschilo per l'uso insistito del verbo τιμαλφεῖν. Non si tratta di una citazione testuale, tuttavia questa testimonianza consente di sviluppare alcune considerazioni: innanzitutto essa pone in rapporto i due poeti, che probabilmente si erano conosciuti alla corte di Ierone di Siracusa²; in secondo luogo segnala in Epicarmo un'attenzione per la λέξις di Eschilo. Ora, rilevare nel linguaggio di Eschilo la predilezione per un determinato preziosismo poetico³ significa avere la concreta possibilità di cogliere e tenere memoria di queste ricorrenze lessicali: non solo quindi attraverso le rappresentazioni drammatiche, ma anche attraverso altre occasioni di fruizione, come la lettura diretta del testo o la recitazione di stralci delle tragedie nei simposi⁴. Come osserva Conti Bizzarro, “la testimonianza dello scolio ribadisce che

¹ Per l'associazione del verbo σκώπτω con le dinamiche della scena comica risulta cruciale la prima parabasi di Aristoph. *Pax*, in particolare i vv.739-40 e 745. Cfr. anche il binomio σκώπτειν ... καὶ κομφοδεῖν in Ar. *Pluto* 557 e il primo *argumentum* del *Pluto*: “Βουλόμενος Ἀριστοφάνης σκῶψαι τοὺς Ἀθηναίους...” Si veda infine Aristot. *EN* 1152a 22, dove il verbo introduce una citazione di Anassandride.

² Sul soggiorno e l'attività di Eschilo in Sicilia cfr. *Vita* di Eschilo 8-10 e 18; Poli Palladini 2013, *passim*; D. G. Smith 2018.

³ Così Conti Bizzarro 1999, p.32.

⁴ Questa prassi si sviluppa verso la metà del V secolo e si afferma definitivamente nel IV, come riferiscono le testimonianze di Teofrasto *Ch.* 27 ed Efippo fr.16 K.-A. Si vedano in proposito i contributi di Lai 1987 pp. 143-48, Zimmermann 2005 e, per un inquadramento generale sulla problematica della circolazione dei testi tragici, soprattutto Mastromarco 2006 pp.137-154.

Epicarmo era un attento spettatore e lettore di Eschilo”⁵. Si può aggiungere che altrettanto attenti e competenti dovevano essere gli spettatori di Epicarmo, se erano in grado di riconoscere il riferimento tragico e godere del suo trattamento parodistico sulla scena comica siciliana⁶.

All’ambiente del simposio e/o alla tragedia come argomento di conversazione ci riporta un frammento del *Gerytades* di Aristofane (161 K.-A. = 153 Kock):

ἐν τοῖσι συνδείπνοις ἐπαινῶν Αἰσχύλον

“Declamando Eschilo nei conviti” (trad. Pellegrino), ovvero

“praising Aeschylus among his fellows diners” (trad. Farmer).

Sia che l’espressione ἐν τοῖσι συνδείπνοις significhi “nei conviti”, sia che debba intendersi “fra i convitati”, certo è il rinvio all’occasione del simposio⁷. Di contro, non è altrettanto indifferente l’interpretazione di ἐπαινῶν: nella traduzione di Farmer (*lodando Eschilo*) l’immagine che viene restituita è quella di una conversazione tra commensali riguardo a Eschilo e, presumibilmente, riguardo al τόπος della decadenza della tragedia⁸. La traduzione di Pellegrino accoglie invece l’interpretazione del verbo in senso tecnico, proposta convincentemente da Lai, e delinea un contesto simposiale in cui trova spazio l’esecuzione di brani delle tragedie eschilee⁹. Sulla trama del *Gerytades* sappiamo troppo poco per poter mettere meglio a fuoco il significato di questo frammento: la maggior parte degli studi in materia¹⁰, soprattutto sulla scorta del fr. 156, propende per un’ambientazione nel mondo dei morti combinata con il tema della critica letteraria, quasi che la commedia sia una prova generale delle *Rane*¹¹. G. Kaibel¹² era dell’opinione che Eschilo fosse uno dei personaggi del *Gerytades*: in effetti, in una

⁵ Conti Bizzarro 1999 p.33.

⁶ Sul rapporto fra parodia della tragedia e competenza del pubblico si veda la discussione di Mastromarco 2006, ripresa da Farmer 2016 pp.81-82.

⁷ Il contesto citazionale (Ath. VIII, 365b) dovrebbe orientare verso la prima ipotesi: Ateneo riporta il frammento proprio perché vuole dimostrare l’equivalenza dei termini σύνδειπνον/συμπόσιον.

⁸ Farmer 2016, p. 205.

⁹ Lai 1997 pp.147-148.

¹⁰ Sull’argomento si veda l’introduzione al *Geritade* in PCG III.2 p.101 e la sintesi, piuttosto critica, di Bagordo 2022 p.84.

¹¹ Si ritiene che la commedia sia stata composta intorno al 408, sulla scorta di un’allusione ad Agatone nel fr.178: cfr. il commento di Pellegrino alla traduzione del frammento, p.112. Diversamente Bagordo 2022 contesta la possibilità di una datazione precisa, e si limita a collocare il *Geritade* nell’ultimo decennio del V secolo.

¹² La sua scheda sul *Geritade* si trova trascritta in PCG III.2 p.101. A questa commedia Kaibel attribuiva anche il fr.696, in cui Eschilo compare come *dramatis persona*. Cfr. la trattazione del frammento nella terza parte del nostro lavoro.

commedia in cui viene messa in scena un'ambasceria diretta nell'Ade e formata da un poeta tragico, un poeta comico e un autore di ditirambi, la presenza di Eschilo non è da escludere.

In ogni caso, seguendo l'interpretazione di Pellegrino, possiamo concludere che Aristofane ha voluto introdurre nel *Gerytades* un riferimento all'attualità e alla persistenza della poesia di Eschilo, nonché al suo collocamento all'interno di un repertorio di pezzi da eseguire al di fuori dell'evento teatrale¹³.

Sulla poesia di Eschilo e sulla sua personalità Aristofane interviene esplicitamente in un altro paio di frammenti *incertae sedis*: il fr. 663 e il fr. 720.

Nel fr. 663 K.-A. (646 Kock) viene attribuita ad Eschilo “una caratteristica non del tutto lusinghiera e anche un po' oscura”¹⁴.

οἶμαι γὰρ αὐτὸν κόλλοπι / ἐοικέναι

“Io penso infatti che lui sia simile / alla cotenna” (trad. Pellegrino)

Il frammento è testimoniato dagli *Etymologica*¹⁵, che si concentrano sul significato del termine κόλλοψ. Benché il vocabolo registri almeno tre significati (*cotenna* / *pirolo* o *cavicchio* per tendere le corde in uno strumento musicale / *effeminato*), in questo lemma viene preso in considerazione solo il primo: “la pelle dura sul collo dei maiali o dei buoi, da cui si ricavavano quelli che ora si chiamano κόλλαβοι (cavicchi). E veniva riferito che fosse anche la pelle della schiena, perché κόλλα (la colla) si ricavava da lì, come Aristofane disse, volendo indicare la durezza (τὴν σκληρότητα) di Eschilo”.

Data la natura della fonte, la citazione aristofanea è priva di indicazioni circa il contesto e la *persona loquens*, e in questo caso si tocca con mano la difficoltà di separare il giudizio sulla persona da quello sull'arte di Eschilo. L'immagine della cotenna evoca verosimilmente qualcosa di spesso e resistente, mentre, come osserva Bagordo¹⁶, le testimonianze di Radt (comprese tra T111 e T144) presentano dei giudizi sulla poesia di Eschilo caratterizzati da metafore in cui predomina piuttosto l'idea dell'altezza e della difficoltà.

¹³ Aristofane descrive una situazione analoga in *Nub.* 1351-1378, quando Strepsiade racconta di avere invitato il figlio ad eseguire, mentre erano a tavola, dei canti di Simonide, e a recitare qualcosa di Eschilo.

¹⁴ Così Bagordo 2015 p.230.

¹⁵ Et. gen. AB, s.v. κόλλοπες (Et. Gud. p. 333,60 Sturz = An. Par. IV p. 75,1, Et. magn. p. 526,19).

¹⁶ Bagordo 2015 p.230.

La durezza e lo spessore, caratterizzanti la pelle (del collo) di animali come il bue e il maiale, sembrano alludere metaforicamente all'austerità del poeta e all'impenetrabilità della sua poesia, e richiamano espressioni come ῥήματα...βόεια ("parole grandi come buoi" o "spesse come la pelle dei buoi", in Ar. *Rane* 924)¹⁷ e θυμούς ἑπταβοείους ("cuori a sette pelli di bue", in *Rane* 1017)¹⁸ : la prima espressione, pronunciata da Euripide, prende appunto di mira il linguaggio eschileo, mentre la seconda è intesa a connotare la tempra dei cittadini formati dalla poesia-*paideia* di Eschilo, e forse, per estensione, la tempra del poeta stesso, annoverato fra i maratonomachi e ancora combattente a Salamina.

D'altra parte il paragone con la cotenna potrebbe rimandare alla sfera dell'alimentazione e della gastronomia¹⁹, spesso utilizzata da Aristofane in chiave paratragica²⁰: avremmo allora una poesia difficile da masticare, e un Eschilo coriaceo, dal carattere inflessibile²¹.

Non è da escludere, infine, una terza possibilità di lettura. Sia Pellegrino sia Bagordo interpretano κόλλωψ come *cotica* o *cotenna*, sottolineando l'intento derisorio del paragone, ma hanno entrambi chiaro che tra i significati del termine si trova quello di "effeminato", "cinedo"²². Quest'ultima accezione è peraltro testimoniata proprio nei poeti comici²³: come osserva Henderson, "On the individual level (...) the strongest Schimpfwörter in comedy derive from passive homosexuality"²⁴. Dall'analisi delle fonti lessicografiche antiche condotta da Pöhlmann e Tichy²⁵ si evince inoltre che κόλλωψ indicava in particolare l'amasio attempato, spesso associato alla qualifica di σκληρός "duro", "insensibile"²⁶, che sembra perciò costituire un tratto caratterizzante di questa figura.

¹⁷ Bagordo traduce "ochsendick" (p.230).

¹⁸ Traduzione di R. Cantarella. L'aggettivo si trova in Omero, riferito al grande scudo di Aiace, a es. in *Il. VII*, 220

¹⁹ Cfr. Aristoph. "Friggitori" fr. 520 K.-A.

²⁰ Cfr. Corbel-Morana 2007. Il versante "gastronomico" della rappresentazione di Eschilo sarà approfondito nella sezione successiva di questo lavoro.

²¹ Non a caso Conti Bizzarro 1999 pp. 48 e 77 accosta questo frammento ad Aristoph. fr.688 K.-A., per un probabile riferimento all'*asperitas* di Eschilo: qui si afferma che "il popolo Ateniese non gradisce i poeti aspri (σκληροίς) e fermi (ἄστεμφέσι) come i vini di Pramno, che fanno contrarre sopracciglia e stomaco".

²² Pellegrino 2000, p.150; Bagordo 2015, pp. 229 e 230.

²³ Eubulo, *Antiope*, fr.10 K.-A.; Difilo, *Zographos*, fr.42 K.-A.; Plat. com. fr.202 K.-A. (κεκολλόπευκας); fr. adesp. 849 K.-A. (κολλοποδιώκτας).

²⁴ Henderson 1975 p. 210. Il termine κόλλωψ, equivalente di καταπύγων, si trova analizzato insieme a μολγός alle pp. 212-13: "the image seems to be that of leather toughened by repeated rubbing (buggery)."

²⁵ Pöhlmann, Tichy 1982. Di particolare interesse l'indagine condotta sul commento di Eustazio a Hom. *Od.* φ 407 (Eustath.1915, 6-22), all'interno del quale si trova riportata una testimonianza di Aristofane di Bisanzio sull'uso del termine κόλλωψ.

²⁶ In Senofonte *Symp.* VIII 22 si osserva come all'interno del rapporto sessuale l'atteggiamento di un amasio, diversamente da quello di una controparte femminile, sia contraddistinto da perfetta sobrietà rispetto allo sconvolgimento provato dall'ἐραστής: οὐδὲ γὰρ ὁ παῖς τῷ ἀνδρὶ ὥσπερ γυνὴ κοινωνεῖ τῶν ἐν τοῖς ἀφροδισίοις

Se volessimo tenere insieme tutti i livelli di senso individuati, potremmo ipotizzare che la *persona loquens* del nostro frammento, nel corso di una discussione su Eschilo, ne intendesse certo rilevare l'austerità del linguaggio e l'inflessibilità del carattere, lasciandosi comunque aperto uno spazio per alludere all'insensibilità e alla "pelle dura" tipiche di un vecchio cinedo.

Al contrario del frammento precedente il fr. 720 K.-A. (643 Kock) propone una situazione apparentemente encomiastica. Il contesto citazionale è infatti l'orazione funebre composta da Elio Aristide per Alessandro di Cotieo, grammatico, maestro di Marco Aurelio e di Elio Aristide stesso²⁷.

Nell'epitaffio si sviluppa un paragone fra la perdita di Eschilo e quella di Alessandro, mentre la metafora dell'oscurità viene utilizzata per esprimere il sentimento di ammirazione nei loro confronti.

ὁ δὲ φησιν Ἀριστοφάνης περὶ Αἰσχύλου, σκότον εἶναι τεθνηκότος,

τοῦτ' ἄξιον καὶ περὶ τούτου νῦν εἰπεῖν εἰς παιδείας λόγον

"Quello che dice Aristofane di Eschilo, che da quando lui è morto domina l'oscurità, è un giudizio degno di essere formulato anche riguardo a costui, grazie ai suoi meriti nei confronti dell'educazione"²⁸.

Fra le possibili proposte di ricostruzione metrica del frammento va ricordata quella di Ribbeck: σκότος γάρ ἐστιν Αἰσχύλου τεθνηκότος.²⁹ Quanto all'attribuzione del frammento, Dindorf³⁰ proponeva di assegnarlo al *Gerytades*: nel quadro generale della commedia, così come è possibile ricomporne la trama³¹, una tematizzazione della morte di Eschilo e una riflessione sul suo significato culturale per Atene potrebbero risultare più che plausibili.

Nel suo commento A. Bagordo si propone di risalire al possibile contesto comico dell'affermazione riportata da Elio Aristide: escludendo che essa abbia un'origine aneddótica, dal momento che se ne dovrebbero trovare altre testimonianze, lo studioso suggerisce piuttosto

εὐφροσυνῶν, ἀλλὰ νήφων μεθύοντα ὑπὸ τῆς ἀφροδίτης θεᾶται. ἐξ ὧν οὐδὲν θαυμαστὸν εἰ καὶ τὸ ὑπερορᾶν ἐγγίγνεται αὐτῷ τοῦ ἐραστοῦ.

²⁷ Ael. Aristid. Orat. 32 (12), 32 = II p.225 Keil

²⁸ La traduzione proposta segue quella di Bagordo 2017, p.127. Pellegrino traduce diversamente: "In merito a Eschilo, scese il buio quando morì" (p.410). Bagordo riconosce la difficoltà di intendere in maniera chiara e univoca il significato sintattico di τεθνηκότος (temporale o causale?), nonché di determinare il valore temporale di εἶναι. Nella traduzione di Pellegrino la morte di Eschilo arriva improvvisa, come un'eclisse; in quella di Bagordo la morte di Eschilo è presentata come qualcosa che genera un'oscurità permanente.

²⁹ Ribbeck 1864, p.267 n.1

³⁰ W. Dindorf 1835, p.684

³¹ Si veda discussione a proposito del fr. 161 di Aristofane

che possa trattarsi di una “trovata” di Aristofane, legata forse a una situazione dialogica - molto meno enfatica di un elogio funebre, ma non meno interessante - in cui all’osservazione banale e quotidiana “si è fatto scuro” un secondo personaggio avrebbe risposto “Sì, è buio da quando Eschilo è morto”.³²

In questa ricostruzione della battuta sull’oscurità potremmo allora cogliere anche un’allusione, un po’ infastidita, alle interminabili discussioni sulla decadenza della tragedia, di cui troviamo larga eco nelle *Rane*.³³ Nonostante tale lettura concorra a ridimensionare ironicamente il tono encomiastico del frammento, quest’ultimo conserva per intero il suo messaggio: l’oscurità, come permanente conseguenza della morte di Eschilo, è ancora percepibile decenni dopo, cioè ai tempi di Aristofane. E qui la tenebra, come osserva ancora Bagordo, non riguarda i morti, bensì tutta la comunità della πόλις, che sente la mancanza del suo poeta tragico³⁴.

Ma l’oscurità non viene certo rischiarata dagli epigoni, nemmeno se i nuovi poeti tragici fanno parte della famiglia di Eschilo. Se ne lamenta Teleclide, o meglio un suo personaggio femminile, nel fr.15 K.-A. (14 Kock) degli *Hesiodoi*.³⁵

ἀλλ’ ἡ τάλαινα Φιλοκλέα †βδελ λ οθεν οὖν †
εἰ δ’ ἐστὶν Αἰσχύλου φρόνημ’ ἔχων

Il frammento, tramandato dallo scolio ad Ar. *Thesm.* 168, non è perfettamente leggibile³⁶, di conseguenza le traduzioni o le parafrasi che sono state proposte necessariamente differiscono tra loro a seconda della sistemazione del testo accolta.³⁷ Utilizziamo qui due versioni, nella

³² Bagordo 2017 p.127.

³³ Nell’ambito della produzione comica del V secolo si viene costituendo una vera e propria “narrazione” del declino della tragedia, e uno degli elementi chiave è costituito dall’elogio dei poeti tragici morti in contrasto con quelli vivi. Cfr. in proposito la trattazione di Farmer 2016, soprattutto le pagine introduttive e quelle dedicate alla “tragic culture” nei frammenti comici (pp.11-40).

³⁴ Bagordo 2017 p.129

³⁵ Negli *Hesiodoi*, rappresentati tra il 429 e il 423, si svolgeva con ogni probabilità un agone tra poeti, come negli *Archilochoi* di Cratino. Il titolo fa pensare che il coro fosse formato da poeti, continuatori di Esiodo, ovvero da suoi sostenitori. Dai frammenti non si evince con chiarezza quali aspetti di Esiodo venissero tematizzati, mentre compaiono riferimenti all’attualità politica (nel fr.18 è preso di mira Pericle). Bagordo 2013, pp.117- 121 ritiene che l’associazione della figura di Esiodo con l’idea di una vita agreste pacifica e giusta proietti la commedia nella sfera della dialettica “desiderio di pace” vs. “situazione attuale di guerra”. Gli *Hesiodoi* potrebbero pertanto avere unito la tematica della polemica letteraria con la satira politica.

³⁶ Lo scolio si trova in un punto in cui il codice ravennate, che lo trasmette, è danneggiato dall’umidità: in apparato Kassel - Austin segnalano che la lettura, sul codice, delle lettere βδελλ ***οθεν οὖν è da attribuire a Graeven, secondo quanto riportato nell’edizione degli *Scholia Aristophanica* di Rutheford.

³⁷ Kock in CAF I, p. 214 propone di sostituire ἔχει a ἔχων e interpreta così: “Concedit Poesis deformitatem Philoclis, sed simul etiam excusat”. Becker 1915, pp.10-12 accoglie la congettura ὁθούνεκ’ἐστὶν di Nauck 1866,

sostanza coincidenti, che si ritengono particolarmente adatte per l'analisi della rappresentazione di Eschilo nel frammento.

Philocles, for all his Aeschylean brain,
I simple loathe, he is so very plain” (trad. Edmonds)³⁸

“Oh povera disgraziata! È nauseata da Filocle...;
perché <fa schifo>, eppure si dà delle arie, è parente di Eschilo” (trad. Conti Bizzarro)³⁹

Teleclide dunque rappresenta una figura femminile, generalmente identificata con la personificazione della Tragedia⁴⁰, che si dispera e prova disgusto nei confronti del poeta tragico Filocle, a onta della parentela di quest'ultimo con Eschilo.⁴¹

Filocle è un bersaglio frequente tra i poeti dell'Ἀρχαῖα, soprattutto per i suoi difetti fisici ma anche per la nota πικρότης della sua arte.⁴² Una sintesi perfetta delle caratteristiche di questo infelice personaggio si trova appunto nel passo delle *Tesmofoiazuse* commentato dal nostro scolio: Ὅμοια γὰρ ποεῖν ἀνάγκη τῇ φύσει. / Ταῦτ' ἄρ' ὁ Φιλοκλῆς αἰσχροῦς ὦν αἰσχροῶς ποεῖ (Thesm. 167-168). È Agatone ad enunciare la teoria che il poeta deve comporre secondo la

p.732 e propone una lettura in cui il personaggio femminile è disgustato da Filocle perché sarebbe “proprio un tipo” come Eschilo. La conclusione di Becker è che Teleclide non avesse una gran stima di Eschilo. Bagordo 2013 di fatto fotografa il testo del codice e traduce “aber die armselige den Philokles ἴverleumd[...] also: ἴ auch wenn er des Aischylos Geist besitzt”. In fase di commento mostra poi di apprezzare l'integrazione αἰσχροῦς di Kock, di cui sottolinea l'assonanza con Αἰσχυλος, e per il v.2 propone “auch wenn er häßlich ist, und Aischylos Geist besitzt” (p.123). Infine Farmer 2016 non prevede integrazioni e traduce: “But the poor wretch reviles Philocles... even if he does have the mind of Aeschylus” (pp.24-25).

³⁸ *The Fragments of Attic Comedy*, by J. M. Edmonds, Leiden 1957, vol. I, p.187. Edmonds segue l'integrazione εἰ δ' ἐστὶν < αἰσχροῦς > di Kock al v.2, mentre al v.1 accoglie la congettura βδελύττομαι di Cobet. La sua traduzione è meno aderente alla sintassi dell'originale, la scelta di “plain” (nel senso di *piatto*) banalizza αἰσχροῦς, ma si giustifica con la ricerca della rima.

³⁹ Conti Bizzarro 1999, p.173. La sua traduzione segue la congettura βδελύττεται di Dübner, accoglie l'integrazione con αἰσχροῦς di Kock, interpreta εἰ δέ come nesso causale; infine spiega οὐν οὖν come una glossa infiltrata.

⁴⁰ Dübner propone *Poesis* o la Musa di Eschilo, Kaibel “loquitur Tragoedia”. Farmer 2016 p.24 osserva che se il personaggio del frammento fosse una donna, e non una personificazione, sarebbe un raro esempio - forse l'unico - nella commedia ἀρχαῖα di un personaggio femminile che esprime un'opinione letteraria sulla tragedia. Le opinioni sulla qualità letteraria della tragedia sono riservate agli uomini.

⁴¹ L'arte di Eschilo viene ereditata dai figli, Euforione ed Euaio, entrambi tragediografi, e dal nipote Filocle, figlio della sorella Filopato; sono poeti tragici Morsimo e Melanzio, figli di Filocle, Astidamante figlio di Morsimo, e infine Astidamante il giovane, figlio di quest'ultimo. La stigmatizzazione dei figli dei poeti, in genere tragici, è un motivo di polemica ricorrente in Aristofane, in quanto evidenzia il decadimento artistico del presente. Cfr. Ornaghi 2010, p.107 e nota 51.

⁴² Per la πικρότης di Filocle si veda Aristoph. *Ve* 461 e fr.591 K.-A.; per un quadro sulle testimonianze relative a Filocle, cfr. Bagordo 2013 p.123

propria indole, ma la teoria viene comicamente reinterpretata da Parente: “Così dunque Filocle, essendo brutto, compone cose brutte”.

Alla luce di questa caratterizzazione Conti Bizzarro ipotizza che nel frammento di Teleclide la Poesia tragica in persona si lamenti di Filocle, sia nauseata dalle sue composizioni (piuttosto che dalla sua deformità fisica), non possa capacitarsi che il nipote di sì gran tragico produca simili “schifezze”.⁴³ Secondo Bagordo la presenza di Eschilo è giustificata in considerazione della sua parentela con Filocle, ma nel testo implicitamente verrebbe suggerito un confronto fra le capacità artistiche dei due poeti.⁴⁴ Farmer si spinge oltre e afferma che “è chiaro che un personaggio femminile sta insultando Filocle perchè tenta di imitare la grandezza intellettuale (φρόνημα) di Eschilo”.⁴⁵

In quanto associato a Eschilo, il termine φρόνημα merita di essere approfondito.

Da un lato, l'intento satirico del testo è diretto con ogni evidenza contro Filocle, ragion per cui φρόνημα⁴⁶ dovrebbe significare “spirito, animo” e al massimo “consapevolezza di sé, sicurezza”.⁴⁷ Dall'altro lato, come rileva Conti Bizzarro concludendo la sua trattazione di questo frammento, anche se Teleclide si riferisce manifestamente allo *spirito* di Eschilo, “non va escluso che egli faccia una maligna allusione all'arroganza dell'indegno parente”.⁴⁸

Si potrebbe fare un passo in più nel ragionamento: Teleclide afferma che Filocle possiede il φρόνημα di Eschilo; certamente quello di Filocle è un orgoglio mal riposto, ma forse il frammento vuole indurci a pensare che anche il suo grande zio fosse orgoglioso, sicuro di sé, conscio della sua statura intellettuale. Come si vedrà nell'analisi del fr. 100 di Ferecrate, questa consapevolezza dei propri meriti è una chiave di lettura molto forte nella costruzione della figura di Eschilo.

⁴³ Conti Bizzarro 1999, p.174.

⁴⁴ Bagordo 2013, p.122

⁴⁵ Farmer 2016, p.24

⁴⁶ Φρόνημα: “spirito, animo” in Aesch. *PV* 378, *Cho* 191 e 595, *Sept.* 537; “orgoglio, fierezza” in Hdt. VIII, 144.1; “superbia” in Aesch. *PV* 953 e in Eur. *Heraclid.* 926; anche in Aristofane è usato con il significato di “boria, presunzione” cfr. *Ve* 1024 e *Pax* 25-26.

⁴⁷ Così Bagordo 2013, pp. 124-25

⁴⁸ Conti Bizzarro 1999, p.178; come si è visto, l'allusione viene esplicitata nella traduzione proposta dallo studioso

Che la φύσις di Eschilo rasentasse la superbia ci viene ricordato dallo scolio (M) al *Prometeo incatenato* 175⁴⁹: τοῦτο τῆς μεγαλοφύϊας Αἰσχύλου καὶ Προμηθέως ἄξιον, τὸ μετὰ τὴν λύσιν ποινὰς αἰτεῖν τὸν Δία.

“È proprio dell’indole fiera di Eschilo e di Prometeo pretendere da Zeus un risarcimento dopo la liberazione”. Come nella teoria formulata da Agatone nelle *Tesmofoiazuse*, anche nella riflessione dello scoliasta natura del poeta e creazione artistica finiscono per corrispondersi.

⁴⁹ Ed. Herington 100 = T 130 Radt

2. Eschilo in cucina

Come riporta Ateneo¹, Eschilo amava ricordare che le sue tragedie erano porzioni (τεμάχη)² dei grandi banchetti di Omero, utilizzando così quella metafora della poesia come nutrimento, e del poeta come cuoco, che si troverà ampiamente documentata negli autori della commedia greca³.

Se Teleclide⁴ descrive l'elaborazione di un nuovo dramma di Euripide come la cottura di un arrosto, e Aristofane nella parabasi delle *Nuvole*⁵ si rivolge a spettatori esperti ritenendoli degni di gustare (ἀναγεῦσαι) per primi il frutto della sua ultima fatica, verso la metà del IV secolo Eufrone⁶ può formulare in modo esplicito l'equivalenza cuoco-poeta, una volta che si è affermata la figura del cuoco come personaggio comico: οὐδὲν ὁ μάγειρος τοῦ ποιητοῦ διαφέρει /ὁ νοῦς γὰρ ἐκατέρων τούτων τέχνη.

In Aristofane è soprattutto la critica letteraria ad essere esercitata attraverso l'intermediazione delle immagini gastronomiche⁷, e ne fanno le spese Euripide⁸, Cratete⁹ e Stenelo¹⁰.

Neanche Eschilo viene risparmiato, ma solo in quanto associato o contrapposto ad Euripide, che resta appunto l'ingrediente o il piatto principale della polemica aristofanea, come si può osservare nei due frammenti che seguono.

Ar. fr. *595 K.-A. = CGFP 294 k (Sat. *Vita Eur.* fr. 39)

β.[. . .] ἔπειθ' | ὑπ[.]εν | αν[.] | φ[.] |
ε[. . .]ο[. . .] | χ[. . .] δὲ Σοφοκλ[έα] λαβών, |
πα[ρ' A]ἰσχύλου | γ[. . .]ρ ὅσον | . .[.]εσθ', ὅλον |
Εὐριπίδην, | πρὸς τοῖσι | δ' ἐμβαλεῖν | ἄλας,

¹ Ath. VIII 347d = II 262,27- 263,1 Kaibel.

² L'interpretazione di τεμάχη in questo passo è controversa. "I τεμάχη, *tranci*, erano propriamente di pesce grosso, da taglio (tonno etc.)" Così R. Cantarella 1965 p.380 n.79. E di pesci, grandi e piccoli, si sta discutendo nel passo di Ateneo in cui viene citata l'affermazione di Eschilo. Tuttavia il riferimento ai grandi banchetti di Omero non può non richiamare le note considerazioni sulla dieta esclusivamente a base di carne degli eroi omerici, considerazioni già presenti in Plat. *Resp.* 404b-c e ampiamente riprese da Ateneo nella sezione dedicata alla vita degli eroi in Omero (Ath. I 8e-25f).

³ Ma non solo, cfr. Astidamante II TrGF 60 F4 Snell. Per una panoramica sull'argomento Wilkins 2000; Pellegrino 2000 (soprattutto il capitolo introduttivo e, in particolare, p.12 nota 11) e Corbel Morana 2007.

⁴ Teleclide, fr. 41 K.-A. (39 Kock).

⁵ Aristoph. *Nub.* 525.

⁶ Eufrone, fr. 10 K.-A. (11 Kock) vv.15-16.

⁷ Corbel-Morana 2007, p.10.

⁸ cfr. *Rane* 62-67 e fr. 128 dal *Geras*.

⁹ *Eq.* 538 e fr. 347.

¹⁰ fr. 158 dal *Gerytades*.

μεμνη|μένος δ' ὅπως | ἄλας καὶ μὴ λά|λας

.. Dopo..

.. prendendo Sofocle

da Eschilo .. quanto è.., Euripide

per intero, e ci aggiungi del sale,

ma ricordati che sia sale e non chiacchiere. (Trad. di M. Pellegrino)

Le lacune del papiro¹¹ che ci ha trasmesso il frammento non consentono un'interpretazione definitiva, ma sicuramente il testo descrive una preparazione culinaria dove il dosaggio di Sofocle ed Eschilo ci sfugge, mentre l'ingrediente Euripide è utilizzato per intero. La battuta finale è intesa a colpire Euripide, in quanto il v.5 si fonda sul gioco paronomastico degli accusativi plurali ἄλας e λάλας per alludere alla caratteristica verbosità¹² dello stile euripideo¹³. Come sottolinea Bagordo 2015, questa ricetta è il primo esempio di un testo che riunisce programmaticamente i nomi dei tre tragici, i quali più tardi andranno a costituire la triade canonica. Potrebbe quindi trattarsi della ricetta per comporre una tragedia, secondo l'orientamento critico più diffuso¹⁴, ovvero per comporre una παρατραγωδία come la pratica Aristofane, secondo l'interessante lettura che del frammento viene fatta da Cécile Corbel-Morana¹⁵.

¹¹ Il frammento proviene dal P. Oxy 1176 (fr. 39 col. XVI), che ci tramanda la *Vita Euripidea* di Satiro. Nel dialogo che fa seguito alla citazione uno degli interlocutori osserva che “anche in questo passo, di nuovo, il κωμω[ι]δοδιδάσκαλος ha malignamente punzecchiato Euripide”. L'identificazione del κωμω[ι]δοδιδάσκαλος con Aristofane è altamente probabile secondo Bagordo 2015 p.57, il quale peraltro ritiene poco dimostrabile l'attribuzione al *Geritade*, proposta da Koerte e Kuiper già nel 1913. Il testo del frammento è molto lacunoso, e non è chiaro dove finiscano le parole introduttive di Satiro e dove inizi la citazione. Nella ricostruzione di Stephanie West 1966 la riga 1 doveva ancora appartenere al cover text. Tra le integrazioni proposte per la prima parte del frammento vale la pena ricordare [ἐπι]χ[έας] di Edmonds al v.2, γ[έκτα]ρ di von Arnim e γ[ὕδω]ρ di Edmonds al v.3.

¹² Aristofane fa spesso riferimento alla λαλία di Euripide, si veda fra tutti il fr. 392 delle *Nuvole* I e *Rane* 1069 segg. Illuminante l'approfondimento sul significato di λαλεῖν in Dover 1993, p. 22.

¹³ Non direi, come suggerisce Pellegrino nel commento alla sua traduzione (p.359), che il gioco di parole voglia rimandare alla “scarsa appetibilità che connoterebbe la produzione teatrale euripidea”: il sale viene aggiunto per ultimo, quindi non solo ad Euripide, ma all'insieme degli ingredienti (πρὸς τοῖσι) per dare al piatto il suo sapore definitivo.

¹⁴ Cfr. Taillardat 1965, par.751; Conti Bizzarro 1999 p.180; Pellegrino 2000 p.12 n.11; Bagordo 2015 p. 57.

¹⁵ Corbel-Morana 2007, pp.14-15. Da notare che la studiosa al v.3, dopo ὅσον, adotta l'integrazione [ἄλις] proposta ma successivamente respinta da Hunt. Corbel-Morana sostiene che il modo con cui sono disposti gli ingredienti, nonché la proporzione con cui viene utilizzato Euripide, inducono a pensare alla ricetta di una parodia tragica, una ricetta che ad esempio vede realizzata negli *Acarnesi*, ai vv. 881-894, con il trattamento culinario riservato da Diceopoli all'*Alceste* di Euripide. Ma c'è anche un pizzico di Eschilo: la scena infatti è contrassegnata inizialmente dall'apostrofe del Tebano all'anguilla, apostrofe che lo scolio al v.883 commenta come parodia di un verso tratto dal “Giudizio delle armi” di Eschilo (fr. 174 Radt).

Nel fr. 128 K.-A. (130 Kock) del *Geras*¹⁶ Aristofane abbandona lo schema della ricetta e utilizza invece quello dell'elenco di vivande, un motivo particolarmente frequente nella poesia comica¹⁷, per attaccare la poesia di Euripide. Che le immagini gastronomiche costituiscano un'allusione alla poesia euripidea non si evince dal testo, ma è testimoniato sia da Diogene Laerzio, sia dalla *Suda*, due delle tre fonti che ci hanno trasmesso il frammento¹⁸. In questi versi nemmeno Eschilo è nominato esplicitamente, ma la contrapposizione fra i due tragici è fortemente evocata dall'immagine finale.

ὄξωτά, σιλφιωτά, βολβός, τευτλίον,
ὕπότριμμα, θρῖον, ἐγκέφαλος, ὀρίγανον
καταπυγοςύνη ταῦτ' ἐστὶ πρὸς κρέας μέγα

Intingoli a base di aceto e silfio, lampascione, bietolina,
salsa di erbe trite, involtino ripieno, cervello, origano,
questa è roba per culirotti a confronto con un bel pezzo di carne. (Trad. di M. Pellegrino)

In questa rassegna di cibi uno dei personaggi contrappone¹⁹ vivande prevalentemente vegetali, piccanti e molto elaborate ad un piatto semplice e nutriente come la carne. Alla fine della lista, e in modo piuttosto inaspettato, tali vivande vengono caratterizzate con il termine *καταπυγοςύνη*, laddove *καταπύγων* è un insulto sistematicamente utilizzato sulla scena comica per i giovani emergenti nella compagine politica, in quanto inclini a ricoprire un ruolo passivo nelle relazioni omoerotiche²⁰. Come commenta Corbel-Morana, nel frammento la poesia di Euripide viene rappresentata come un tipo di cucina di cui sospettare, che trasforma e snatura

¹⁶ Il *Geras* sembra avere per tema il ringiovanimento dei cittadini anziani, rappresentati dai coreuti, come metafora della rinascita di Atene dopo la pace di Nicia; conseguentemente viene proposta una datazione intorno al 420 a.C. Per altre ipotesi cronologiche si cfr. Bagordo 2022 p.47.

¹⁷ Si veda in proposito Dohm 1964, p.59 segg.

¹⁸ Diog. Laert. IV, 18 segg.; *Suda* o 76 sv. ὄξωτά. Entrambi i testimoni riportano i primi due termini del v.1 e per intero il v.3. Il terzo testimone è Polluce VI, 69 che riporta i primi due versi. Al v.2 ὕπότριμμα è congettura di Dindorf 1829 p.103.

¹⁹ L'interpretazione di *πρός* in senso comparativo si deve a Gigante 1963, p.239, il quale traduce come segue il v.3: "tutta questa è sudicia lascivia di cinedi in confronto a un bel pezzo di carne".

²⁰ Per il significato del termine si veda Dover 2002, pp.94-95. Fra i passi della commedia particolarmente importante Aristoph. *Rane* 1069-71, in cui compare l'associazione *καταπυγοςύνη-λαλία*; si vedano anche Aristoph. *Ach.* 79, *Nub.* 1023, *Ve* 687 e Cratino fr. 58. Per il motivo dell'apparentamento tra sessualità e piaceri del ventre, frequente soprattutto in ambito filosofico, cfr. Degani 1982, p.51 e segg. A tale proposito segnalerei come nel già citato passo di Ateneo (*Ath.* I 9c), dedicato al regime alimentare degli eroi omerici, si afferma che neppure i Proci, pur arroganti e sfrenati nei piaceri, banchettavano a base di pesce, "escludendo recisamente le magie dell'alta cucina (*τὰς μαγειρικὰς μαγανείας*) e il cibo che ti fa desiderare il sesso (*καὶ τὰ... ὑποβινητιῶντα βρώματα*)" come dice Menandro (fr. 351,11 K.-A.), e quella specialità di cui parla Crisippo... il *λασταυροκάκκαβον βρώμα*" che Olson I p. 50 traduce *food stewed in depravity*, data l'equivalenza *λάσταυρος* / cinedo.

l'arte tragica approntando piatti nuovi destinati a un pubblico giovane e raffinato. In definitiva la metafora culinaria, alla quale non è estranea l'allusione al supposto mestiere di erbivendola della madre di Euripide, non fa che riproporre il contrasto fra tragedia moderna e tragedia antica. In questa prospettiva come dare torto a Kock²¹, quando ipotizza che κρέας μέγα simboleggi la tradizionale ed educativa arte di Eschilo? Se poi il “pezzo di carne” alludesse contemporaneamente al regime alimentare degli eroi omerici²² l'immagine finale del frammento potrebbe voler sottolineare l'ispirazione epica delle tragedie eschilee.

Secondo Giovanna Alvoni²³ la polisemia della *iunctura* κρέας μέγα comprende anche un'accezione oscena, che si mantiene attiva nel testo grazie alla contiguità con καταπυγούσνη. L'interpretazione di κρέας come πέος²⁴ aggiungerebbe così un ulteriore elemento all'antitesi fra i due tragici adombrata nel frammento: ad Euripide, poeta poco nutriente, antierico e κατὰ πύγων viene contrapposto un Eschilo corroborante, sostanzioso e virile.

Di carne e di pesce si discute nel fr.19 dai *Mageiroi* di Anassila²⁵. Si tratta di un dialogo fra due personaggi: proprio nelle prime battute viene citato Eschilo, ai cui drammi sembra essere preferito un piatto di pesciolini arrosto.

(A) τῶν Αἰσχύλου πολὺ μᾶλλον εἶναι μοι δοκεῖ
 ἰχθύδι' ὀπτᾶν. (B) τί σὺ λέγεις; ἰχθύδια;
 συσσίτιον μέλλεις νοσηλεύειν. ὅσον
 ἀκροκώλι' ἔψειν <***> ῥύγχη, πόδας²⁶

²¹Th. Kock, CAF I, 423: “dubitari vix potest quin ipsum Aeschylum eis verbis significet”. In questa lettura lo seguono Schmid 1946 p.145 e n.13, Giannini 1960 p. 148 n.118, Gigante 1963 p.240 n.43, Kaibel apud PCG III/2 p.89, Conti Bizzarro 1999 p.109, Henderson 2007 p.175 n.30, Rusten 2011 p.296 n.30. In particolare, Conti Bizzarro sottolinea l'uso di κρέας μέγα in riferimento all'arte eschilea per istituire una corrispondenza con il fr. 21 di Cratete (ἐπὶ τριπύχῃ Θετταλικῶς τετμημένα), dove quest'ultimo starebbe deridendo lo stile pomposo e magniloquente di Eschilo. Diversamente Bagordo 2022 p.50 si limita a osservare che la parodia gastronomica “ancora una volta evoca una contrapposizione immediata con Eschilo”, ma senza dettagliare né approfondire la discussione.

²² Cfr. nota 2.

²³ Alvoni 1990 pp. 151-152.

²⁴ Tale significato è meno comune ma in Aristofane ben documentato, si vedano *Eq.* 428 e 484; cfr. anche Henderson 1975, p. 129 e 144.

²⁵ La carriera drammaturgica di Anassila si colloca intorno alla metà del IV secolo; la sua esistenza storica è oscura come il giudizio dei suoi contemporanei. Per quanto riguarda i *Mageiroi*, dal titolo si può inferire sia la presenza di più cuochi, che forse costituivano il coro, sia la prevalenza del tema gastronomico. Si veda la trattazione dettagliata in Tartaglia 2019, pp. 13-17 e 97-107.

²⁶ Il testo del frammento presenta delle difficoltà per quanto riguarda il v.4, dove Dindorf 1827, I, p.218 segnala una lacuna tra ἔψειν e ῥύγχη. Si tratta di un *locus* che non interessa direttamente la nostra discussione, per cui non ritengo opportuno riportare le diverse proposte di integrazione.

Il riferimento a Eschilo è piuttosto difficile da inquadrare²⁷, sia perché il contesto citazionale²⁸ non fornisce elementi in proposito, sia perché si tratta dell'unico frammento testimoniato per questa commedia. Presentiamo una prima traduzione, proposta da Giulia Maria Tartaglia, che si basa sostanzialmente sulle valutazioni di Kock²⁹.

(A) Assai meglio [dei drammi] di Eschilo mi pare sia...

arrostiti pesciolini. (B) Che dici? Pesciolini?

Intendi trattare i convitati da malati! Quanto

bollire estremità <...> grugni, piedi

Arrostiti pesciolini sarebbe preferibile ad assistere ad un dramma di Eschilo. Secondo questa lettura la sproporzione tra i due termini del confronto produrrebbe un effetto comico: mettendo in scena la superiorità di un cibo comune e poco elaborato rispetto alla poesia del grande tragico Anassila strizza l'occhio a un pubblico già reso sensibile all'argomento grazie al revival della tragedia antica intorno alla metà del IV secolo³⁰.

Vorrei proporre una diversa ma al tempo stesso complementare interpretazione, riprendendo uno spunto di Cantarella la cui segnalazione si deve peraltro al lavoro di Tartaglia. Nei pesciolini di Anassila lo studioso vedrebbe "una allusione scherzosa ai famosi τεμάχη... τῶν Ὀμήρου μεγάλων δείπνων che qui diventano ἰχθύδια."³¹

La mia ipotesi è che τεμάχη, ovvero τεμάχων, possa essere piuttosto il termine sottinteso nell'espressione τῶν Αἰσχύλου del v.1 (o il termine cui l'espressione si riferirebbe, in quanto presente nei versi immediatamente precedenti). Se riconsideriamo il frammento senza focalizzarci subito sul suo contenuto metaletterario, la situazione che abbiamo davanti è tipica del mondo della Μέση: due personaggi, verosimilmente un cuoco e il suo datore di lavoro (o lo

²⁷ Già Meineke FCG III p.346 esprimeva delle perplessità: "Quid enim hoc est, quod pisces assare melius esse dicit tragoediis Aeschyli?" Ancora più sconcertato Becker 1915, p. 65: "Es bleibt jedoch unklar, in welchen Zusammenhang man diese selbst in einer attischen Komödie etwas überraschende Verbindung von Aischylos und Schweinsohren und Schweinerüsseln einordnen soll."

²⁸ Si tratta di Ateneo III 95a-e, un passo dove l'interesse dell'autore è esclusivamente volto a documentare l'uso del termine ῥύγχος.

²⁹ Kock CAF II p.269, il quale in via del tutto ipotetica suggerisce che il primo verso potesse essere preceduto da un trimetro di questo tenore: τοῦ νῦν ἀκροῖσθαι σύμφορον τῶν δραμάτων.

³⁰ Così Tartaglia 2018 p.103.

³¹ Cantarella 1965, p.380 n.79, replicando alla domanda che si poneva Meineke rispetto al senso di un paragone tra drammi di Eschilo e pesci, cfr. *supra*, n.27. Aggiungerei che il passo di Ateneo dove viene citata la massima di Eschilo (VIII 347d) risulta caratterizzato dall'aspra critica mossa dal filosofo Cinulco ai gusti di Ulpiano, il quale non si interessa né di grandi pesci né di grandi questioni, ma di lische di ogni piccolo pesce (ἰχθύδιον), respingendo i grossi tranci (τεμάχη). L'associazione e la contrapposizione tra i due termini appaiono quindi ben codificate in ambito gastronomico.

schiaivo di quest'ultimo), si scambiano le idee su come preparare il banchetto³²; il primo dice che preferisce arrostiti piccoli pesci piuttosto che qualcosa di Eschilo, il secondo non lo segue sul piano della discussione erudita, ma propone un menu a base di estremità forse di maiale, una specie di bollito misto. In questo contesto il riferimento ai τεμάχῃ di Eschilo suonerebbe appropriato: piuttosto che preparare i proverbiali “tranci di Eschilo”, un piatto troppo impegnativo (?), meglio servire dei pesciolini arrosto. Conseguentemente, la traduzione del frammento potrebbe essere rivista nei primi due versi: “(A) Rispetto [ai famosi tranci] di Eschilo mi pare molto meglio / arrostiti dei pesciolini”.

In questo modo il contesto gastronomico del frammento mantiene la propria coerenza, senza che venga negata la sua componente allusiva e ironica: alla poesia di Eschilo, sostanziosa e impegnativa, continua ad essere anteposto un piatto più leggero³³, mentre con la sua battuta il cuoco ἀλαζών fa uno sfoggio di “cultura tragica”, ostentando la conoscenza di un aforisma che doveva ormai essere di dominio comune.

³² Per la ricostruzione della scena si veda Nesselrath 1990, p.300 n.40 e la discussione in Tartaglia 20018 p.102.

³³ Rovesciando così la prospettiva del fr. 128 di Aristofane.

3. Eschilo come *dramatis persona*

Soltanto per i primi due frammenti trattati in questo capitolo si può affermare con certezza che Eschilo abbia il ruolo di un personaggio sulla scena, dal momento che sono le fonti a indicarlo esplicitamente. Per quanto riguarda gli altri tre frammenti, la presenza di Eschilo come *dramatis persona* costituisce invece un'ipotesi interpretativa avanzata di volta in volta da singoli studiosi, e della quale abbiamo cercato di saggiare la plausibilità, sviluppandone eventuali suggestioni in vista della ricostruzione della figura di Eschilo.

3.1 Eschilo come costruttore

FERECRATE *Krapataloi*, fr.100 K.-A. (94 Kock)

ὅστις(γ) αὐτοῖς παρέδωκα τέχνην μεγάλην ἐξοικοδομήσας

ὅστις αὐτοῖς codd. : ὅς τοῖς ἀστοῖς Nauck 1866 p.734 παρέδωκα Porson 1802: παρέδωκε codd.

“io che, costruita una grande arte, la consegnai a loro” (Trad. Franchini)

Il frammento è trasmesso dallo Schol. Aristoph. *Pax* 749a, il quale interviene per istituire un confronto tra il verso di Ferecrate e la dichiarazione del coro circa la superiorità artistica di Aristofane (ἐποίησε τέχνην μεγάλην ἡμῖν κάπύργωσ' οἰκοδομήσας) ταῦτα καὶ Φερεκράτης ἐποίησε τὸν Αἰσχύλον λέγοντα ἐν τοῖς Κραπατάλοις: “Anche Ferecrate fece pronunciare queste parole ad Eschilo nei *Krapataloi*.”

Dopo la citazione di Ferecrate lo scolio (749b nell'edizione Holwerda) passa a commentare l'espressione κάπύργωσεν, segnalando la sua occorrenza in un altro passo aristofaneo: si tratta di *Rane* 1004, un passo dell'agone dove il coro si rivolge proprio ad Eschilo con un'esplicita investitura:

ἀλλ' ὃ πρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα σεμνὰ.

Per quanto riguarda le informazioni sul contenuto dei *Krapataloi*, questo frammento consente di stabilire che all'ambientazione nel mondo infero (i κραπάταλοι, secondo Polluce IX 83, sono

la moneta corrente nell'Ade) veniva associata la tematica letteraria, secondo un procedimento che si ritrova, ad es., nelle *Rane* e nel *Gerytades* di Aristofane.

Per quanto invece riguarda la datazione della commedia di Ferecrate, l'innegabile rapporto di consonanza del fr.100 con il citato passo della *Pace* ha indotto a ipotizzare delle dinamiche di imitazione diretta, per cui sia Geissler 1969, sia più recentemente Rosenbloom 2018 ritengono che i *Krapataloi* precedano la *Pace*, quindi siano anteriori al 421¹.

La principale questione interpretativa posta dal testo di Ferecrate concerne l'identità degli αὐτοῖς cui Eschilo ha consegnato la sua arte. Non a caso Nauck 1866 proponeva di leggere ἄστοις, eliminando ogni possibile ambiguità e rafforzando il tono orgoglioso dell'affermazione. In generale si preferisce mantenere il τράδιτο αὐτοῖς, con cui vengono identificati i più giovani colleghi di Eschilo. A questi tragediografi il poeta sembrerebbe implicitamente rimproverare il fatto di non essere alla sua altezza. In particolare Farmer ritiene che Ferecrate intenda rappresentare un Eschilo che si contrappone alle successive generazioni di autori tragici, e che tale interpretazione sia appunto confermata dal "ripetuto utilizzo", da parte di Aristofane, del verso dei *Krapataloi*. Similmente, nell'interpretazione di Rosenbloom, l'Eschilo di Ferecrate vuole suggerire che "i suoi eredi non sono riusciti a mantenere il livello artistico da lui stabilito"².

Tuttavia la possibile connotazione polemica³ non è esplicita nel frammento, ed è una lettura che si regge soltanto sulla vicinanza con il contesto di *Pace* 749, nonché sulle suggestioni esercitate dalla figura di Eschilo così come Aristofane la costruisce nelle *Rane*.

Appare viceversa più interessante sottolineare, con Franchini, il dato di Eschilo "promosso a *dramatis persona*", secondo la testimonianza dello scolio che lo indica esplicitamente come *persona loquens*. Il metro del frammento - un tetrametro anapestico catalettico - e il fatto che la battuta spetti al personaggio Eschilo e non al coro, suggeriscono di collocare il personaggio

¹ Geissler 1969, p.39; Rosenbloom 2018 p.55 n.5. Sul primato della formulazione di Ferecrate esprimeva dubbi Edmonds 1957, p. 241 n. d. Altrettanto prudente ora Franchini 2020, pp. 58-59: "L'assenza di dati quanto alla datazione dei *Κραπάταλοι* consiglia di svolgere con la massima cautela qualsiasi ragionamento di natura cronologica."

² Farmer 2016 p.20; Rosenbloom 2018 p.55.

³ Molto più esplicita l'intonazione polemica del fr. 138 (130) di Platone Comico (*Skeuai*), che verrà analizzato successivamente: ὥστ' εἴ τις ὀρχοῖτ' εὖ, θέαμ' ἦν· νῦν δὲ δρῶσιν οὐδέν, / ἀλλ' ὥσπερ ἀπόπληκτοι στάδην ἐστῶτες ὀρῶνται.

nell'agone piuttosto che nella parabasi: se così fosse, stando a quanto argomenta Farmer, è probabile che Eschilo sia stato uno dei personaggi più importanti in questa commedia di Ferecrate.

Il richiamo al passo della prima parabasi della *Pace*, di fatto il punto di partenza dell'esegesi che costituisce il cover text del frammento, consente comunque di cogliere alcune sfumature utili alla valutazione del personaggio Eschilo. In effetti i due testi appaiono quasi sovrapponibili, ma le differenze contano. Rispetto all'aristofaneo ἐποίησε in Ferecrate troviamo παρέδωκα (che è congettura palmare di Porson, in luogo del trádito παρέδωκε), e l'espressione concorre a rappresentare in Eschilo la consapevolezza della sua eredità artistica. Questo lascito si configura come il sacro edificio della tragedia, che Eschilo ha costruito dall'inizio alla fine. Come osserva Conti Bizzarro⁴ l'uso di ἐξοικοδομέω compare in diversi passi di Erodoto per caratterizzare la costruzione di edifici sacri, mentre il valore intensivo di ἐξ, rispetto al semplice οἰκοδομήσας presente in Aristofane, conferisce maggiore profondità alla metafora del poeta architetto.

3.2 Eschilo maestro di danza e danzatore

ARISTOFANE fr. 696 K.-A. (677, 678 Kock) *incertae sedis*

τοῖσι χοροῖς αὐτὸς τὰ σχήματ' ἐποίουν

(B.) τοὺς Φρύγας οἶδα θεωρῶν,

ὅτε τῷ Πριάμῳ συλλυσόμενοι τὸν παῖδ' ἦλθον τεθνεῶτα,

πολλὰ τοιαυτὶ καὶ τοιαυτὶ καὶ δεῦρο σχηματίσαντας

⁴ πολλὰ τοιαυτὶ τηδὶ κάκεῖ καὶ δεῦρο Kaibel, Degani

“Per i cori io stesso ideavo le figure.

(B.) I *Frigi* io li conosco per averli visti eseguire,

quando vennero con Priamo per riscattare il figlio morto,

⁴ Conti Bizzarro 1999, pp. 124-125.

molte figure di danza, una così, un'altra così e poi ancora così.”⁵

(Traduzione M. L. Gambato)

Il frammento si trova in Athen. epit. (CE) I 21e = Aesch. test. 103 R.

Il contesto generale della citazione è costituito da una sezione (20c - 22b) in cui il più esteso dialogo tra i deipnosofisti doveva incentrarsi sulla danza e su celebri danzatori. Il contesto immediato presenta numerose informazioni sull'attività teatrale di Eschilo, e a sua volta può essere distinto in tre segmenti: il riferimento alla solennità dei costumi di scena dei drammi eschilei; le diverse competenze di Eschilo, dalla coreografia alla recitazione; la citazione di Aristofane, a conclusione e conferma di quanto detto in precedenza.

καὶ Αἰσχύλος δὲ οὐ μόνον ἐξεῦρε τὴν τῆς στολῆς εὐπρέπειαν καὶ σεμνότητα, ἣν ζηλώσαντες οἱ ἱεροφάνται καὶ δαδοῦχοι ἀμφιέννυνται, ἀλλὰ καὶ πολλὰ σχήματα ὀρχηστικὰ αὐτὸς ἐξευρίσκων ἀνεδίδου τοῖς χορευταῖς. Χαμαιλέων γοῦν πρῶτον αὐτόν φησι σχηματίσαι τοὺς χοροὺς ὀρχηστοδιδασκάλοις οὐ χρησάμενον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιοῦντα τῶν ὀρχήσεων, καὶ ὅλως πᾶσαν τὴν τῆς τραγωδίας οἰκονομίαν εἰς ἑαυτὸν περιστᾶν. ὑπεκρίνετο γοῦν μετὰ τοῦ εἰκότος τὰ δράματα. Ἀριστοφάνης γοῦν (παρὰ δὲ τοῖς κωμικοῖς ἢ περὶ τῶν τραγικῶν ἀπόκειται πίστις) ποιεῖ αὐτὸν Αἰσχύλον λέγοντα· τοῖσι χοροῖς αὐτὸς τὰ σχήματ' ἐποίουν. καὶ πάλιν·

“Eschilo non inventò solamente costumi pieni di decoro e maestà, che gli ierofanti e i portatori di fiaccole cercano di emulare nel loro abbigliamento, ma anche creò lui stesso molte figure di danza per i suoi coreuti. Cameleonte (fr. 41 Wehrli)⁶ per l'appunto afferma che Eschilo fu il primo a insegnare figure di danza ai cori, senza ricorrere a maestri di danza, ma eseguendo egli stesso davanti ai cori figure di danza, e che, in generale, si assumeva l'intera messa in scena della tragedia. È probabile che lui stesso interpretasse i suoi drammi. In effetti Aristofane (nei comici si trovano informazioni relative ai tragici degne di fede) fa dire di sé a Eschilo: *Per i cori io stesso ideavo le figure*. E ancora (...)”

⁵ Cfr. la traduzione di Degani 2010 p.95: “Per i cori creavo personalmente figure di danza. (B.) I Frigi, lo so da spettatore, quando con Priamo vennero a riscattare il figlio morto, eseguirono molte figure di tal genere, qua e là e costà.” Questa traduzione al v.4 accoglie la congettura di Kaibel riportata in apparato.

⁶ Si tratta del fr. 44 nella nuova edizione curata da Martano 2012. Per una analisi della testimonianza di Cameleonte in rapporto al contesto del passo di Ateneo cfr. soprattutto p. 273 note 1 e 3.

La fonte presenta le due citazioni collegandole con l'espressione καὶ πάλιν, con la quale suggerisce che la seconda sia una risposta (e che quindi la *persona loquens* cambi), anche non immediatamente consecutiva, oppure che si tratti di due stralci non consecutivi, accomunati dalla medesima tematica⁷. Schweighäuser⁸ è il primo a ipotizzare che i vv. 2-4 vengano pronunciati da un personaggio che replica ad Eschilo: la sua interpretazione concorre a confutare la proposta di Casaubon, il quale emendava οἶδα in οἶσθα. Quest'ultima correzione si trova ancora in Meineke 1814. Che i versi 1-4 siano estratti da un dialogo in cui le battute si distribuiscono fra Eschilo e un secondo personaggio, verosimilmente un βομολόχος, tipico terzo incomodo dell'agone, viene argomentato da Whittaker⁹ e si trova poi confermato in Kassel - Austin e Bagordo 2017 p.62.

L'informazione iniziale del passo di Ateneo istituisce un legame tra i costumi teatrali inventati da Eschilo e l'abbigliamento di chi officiava la processione da Atene ad Eleusi, nell'ambito della celebrazione dei misteri eleusini. Si tratta di un accenno alquanto enfatico, che non sembra provare una connessione certa fra teatro e misteri¹⁰, né tantomeno indicare una conoscenza diretta dei misteri da parte di Eschilo, stante la testimonianza di Aristotele *EN* 1111a 8 = T 93a Radt. Del resto che gli officianti dei riti ad Eleusi, in particolare il δαδοῦχος, fossero famosi per la sontuosità delle vesti è confermato da un episodio che ha come protagonista Callia in *PLUT. Arist. V,7*.

La testimonianza di Cameleonte sul "primato" di Eschilo è discussa sia da Wehrli, sia da Sommerstein¹¹, secondo il quale Eschilo sarebbe stato piuttosto uno degli ultimi poeti a non avvalersi dell'ὄρχηστοδιδάσχαλος¹², in quanto è probabile che l'introduzione di questa figura specializzata sia avvenuta proprio ai suoi tempi, per poi affermarsi e risultare definitivamente consolidata nel IV secolo.

L'indicazione di Eschilo come *dramatis persona* ha orientato diverse proposte di attribuzione del frammento, da una seconda versione delle *Rane* al *Gerytades*, dai *Krapataloi* di Ferecrate

⁷ Questa la lettura di Mirhady 2012, p.397: "Then he (*scil.* Cameleonte) follows that claim with one about the reliability of Aristophanes' comedies for such biographical details and then with quotations, apparently from two different Aristophanic plays, one in which Aeschylus himself makes the claim about his own inventiveness and a second from a character confirming the great variety of dance forms Aeschylus used even within one scene".

⁸ Schweighäuser 1801, I (*Animadversiones*) p.177.

⁹ Whittaker 1935 p.186.

¹⁰ Cfr. Pickard-Cambridge 1988 pp. 200-201.

¹¹ Wehrli 1969 p.86; Sommerstein 2003/4 pp.11-12.

¹² La prima attestazione del termine si trova in Xenoph. *Symp.* 2.15 e 9.3.

alle *Danaiidi*. L'attribuzione a Ferecrate, sostenuta da Dindorf¹³, appare comunque interessante, anche se principalmente finalizzata a eliminare un possibile argomento in favore dell'esistenza di una edizione perduta delle *Rane*: da un lato, richiamando il frammento di Ferecrate testimoniato dallo "scholiasta ad *Pacis* v. 748" (cioè il fr. 100 K.-A.), Dindorf sottolinea l'analogia tematica dei "meriti" di Eschilo, dall'altro mette in guardia dal conferire eccessiva credibilità all'epitomatore di Ateneo, "quem ex integri operis partibus quae supersunt in nominibus scriptorum reddendis negligentius versatum esse novimus". Si può forse aggiungere che i due frammenti sono accomunati dal medesimo metro, il tetrametro anapestico: tale aspetto, unito alla designazione di Eschilo come *persona loquens*, consentirebbe di collocare entrambi i testi nell'agone.

Nel primo verso di questo frammento l'uso del pronome αὐτὸς fa emergere con chiarezza il motivo della rivendicazione della propria arte: per Sommerstein Aristofane intendeva esprimere l'eccezionalità del fatto che Eschilo non volesse servirsi di un maestro di danza, mentre Rosenbloom¹⁴ ritiene che il verso voglia alludere alla scarsa competenza, nella fattispecie coreografica, dei poeti tragici contemporanei di Eschilo. Ma nei versi successivi l'espressione di orgoglio si rovescia rapidamente in parodia: l'anonimo interlocutore di Eschilo afferma di avere assistito, da spettatore, alle coreografie presenti nei *Frigi*, e l'ultimo verso del frammento porta a pensare che questo personaggio stia imitando grottescamente i movimenti del coro, schemi e figure che dovevano in origine sottolineare la rappresentazione esotica di Priamo e del suo seguito, composto di schiavi frigi o di dignitari troiani¹⁵. Il passaggio dall'ammirazione all'irrisione nel giro di pochi versi richiama l'analogo contesto di *Rane* 1028, dove Dioniso rievoca la propria esperienza di spettatore dei *Persiani* di Eschilo.

Al netto di questa parodia, nel fr. 696 va sottolineata la figura di Eschilo come ὀρχηστοδιδάσχαλος, su cui si riverberano le molteplici competenze elencate da Cameleonte. Tale rappresentazione concorre a precisare un aspetto di quella τέχνη che il poeta si vantava di "avere edificato" nel frammento di Ferecrate, e che qui consiste nell'ideare movimenti e schemi di movimenti per insegnarli ai coreuti. E il maestro di danza è tutt'uno con l'ὀρχηστής, come

¹³ Dindorf 1835 p.514.

¹⁴ Rosenbloom 2018 p.55.

¹⁵ La tragedia *I Frigi* o *Il riscatto di Ettore* (fr. 263-272 in TrGF vol.3) faceva parte di una trilogia su Achille, verosimilmente composta da *Mirmidoni*, *Nereidi* e *Frigi*. Il termine "Frigi" identifica il coro, ma è controverso se sia utilizzato come sinonimo di "Troiani", ovvero indichi un'effettiva provenienza dalla Frigia.

nel caso di Tespi¹⁶, Pratina e Frinico, sempre nella testimonianza di Ateneo¹⁷: “Si dice anche che gli antichi poeti Tespi, Pratina [Cratino], Frinico venivano chiamati danzatori (ὀρχησταί) non solo per il fatto che si occupavano delle danze corali dei loro drammi, ma anche perché, al di fuori delle loro composizioni, insegnavano a danzare a chi lo desiderava”. Un Eschilo ὀρχηστής, che conosce i *passi* e i *piedi*, si trova nella scena della parodia dei canti di Euripide in *Rane* 1310-1329: nell’interpretazione di Dover la scena presuppone che Eschilo canti e balli, mentre il ποῦς che viene mostrato ad Euripide e a Dioniso è contemporaneamente la sequenza metrica e il passo di danza.¹⁸

3.3 Eschilo contro la danza “moderna”

PLATONE comico *Skeuai*, fr.138 K.-A. (130 Kock)

ὥστ' εἴ τις ὀρχοῖτ' εὖ, θέαμ' ἦν· νῦν δὲ δρωσιν οὐδέν,
ἀλλ' ὥσπερ ἀπόπληκτοι στάδην ἐστῶτες ὠρύονται

“Cosicché era uno spettacolo, tutte le volte che uno danzava bene; ora invece non si muovono, ma strillano standosene tutti fermi e rigidi, come se fossero affetti da paralisi¹⁹.”

Il frammento è trasmesso da Athen. 14. 628 d-e

καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ πορεία καλὸν μὲν εὐσχημοσύνη καὶ κόσμος, αἰσχροὺν δὲ ἀταξία καὶ τὸ φορτικόν. διὰ τοῦτο γὰρ καὶ ἐξ ἀρχῆς συνέταττον οἱ ποιηταὶ τοῖς ἐλευθέροις τὰς ὀρχήσεις καὶ ἐχρῶντο τοῖς σχήμασι σημείοις μόνον τῶν ἀδομένων, τηροῦντες αἰεὶ τὸ εὐγενὲς καὶ ἀνδρῶδες ἐπ' αὐτῶν, ὅθεν καὶ ὑπορχήματα τὰ τοιαῦτα προσηγόρευον. εἰ δέ τις ἀμέτρως διαθείη τὴν

¹⁶ I movimenti di danza di Tespi sono richiamati in chiave comica da Aristofane nelle *Vespe*, a proposito della serata danzante di Filocleone: ὀρχούμενος τῆς νυκτὸς οὐδὲν παύεται / τὰρχαῖ' ἐκεῖν' οἷς Θέσπης ἠγωνίζετο (vv. 1478-79).

¹⁷ Ath. epit. I 22a; traduzione di M. L. Gambato

¹⁸ Dover 1993 p.356, nota al v.1323. La performance di Eschilo si chiude con uno scambio di battute tra Eschilo ed Euripide al v.1323, tra Eschilo e Dioniso al v.1324. Nella lettura di Dover questo scambio si configura come una beffa ai danni di Euripide: Eschilo, inducendo il rivale a rispondere Ὅρῳ alla domanda Ὅρῳς τὸν πόδα τοῦτον, di fatto lo costringe a creare un'anomalia metrica all'interno di una serie di gliconei, anomalia che viene immediatamente segnalata a Dioniso.

¹⁹ Il termine ἀπόπληκτος potrebbe avere qui una valenza medica: nella commedia del V secolo sono frequenti gli usi comici dei termini medici, ad esempio in Ar. *Vespe* 948. A proposito di quest'ultima occorrenza in Aristofane Miller 1945 e Byl 1990 interpretano ἀπόπληκτος come termine tecnico medico, mentre resta più scettico Willi 2003 p. 83.

σηματοποιίαν καὶ ταῖς ῥοδαῖς ἐπιτυχάνων μηδὲν λέγοι κατὰ τὴν ὄρχησιν, οὗτος δ' ἦν ἀδόκιμος. διὸ καὶ Ἀριστοφάνης ἢ Πλάτων ἐν ταῖς Σκευαῖς, ὡς Χαμαιλέων φησὶν (fr. 42 Wehrli = 45 Martano), εἶρηκεν οὕτως ...

“E infatti nella danza e nel modo di muoversi il decoro e l’armonia sono belli, il disordine e la volgarità sono da disprezzare. Basandosi su questo principio fin dall’inizio i poeti componevano le danze per gli uomini liberi e usavano le figure di danza solo per rappresentare ciò che veniva cantato, avendo cura di mantenere in quelle nobiltà e carattere virile, motivo per cui denominarono tali danze hyporchemata. Ma se qualcuno costruiva le figure senza misura e non riusciva a coordinare danza e contenuto dei canti, costui riscuoteva solo disapprovazione. Perciò anche Aristofane, o Platone nelle *Skeuai*, come testimonia Cameleonte, dice così...”

Nel suo studio sui frammenti comici in rapporto alle strutture della commedia attica antica Whittaker identifica questo frammento come parte di un agone di argomento letterario, mettendolo sullo stesso piano dell’agone delle Rane di Aristofane e del fr. 100 K.-A. di Ferecrate (dai *Krapataloi*) e accomunandolo quindi a due contesti in cui Eschilo è presente sulla scena come ἀγωνιστής²⁰. Già Becker²¹ aveva ipotizzato, peraltro con estrema cautela, che questa dura presa di posizione di Platone riguardo alle esecuzioni coreutiche della tragedia contemporanea in qualche modo chiamasse in causa Eschilo, almeno in quanto termine di confronto e modello. Secondo Pirrotta nel frammento si allude alla perdita centralità del coro negli spettacoli tragici della seconda metà del V secolo, proprio rispetto alle impressionanti performances dei cori eschilei, in particolare nelle *Eumenidi*²² e nei *Sette contro Tebe*²³. Nel contempo Pirrotta ritiene non sia possibile dimostrare, sulla base dei frammenti conservati, che Platone abbia utilizzato Eschilo come *dramatis persona* nelle *Skeuai*²⁴.

L’ipotesi è comunque interessante. Le *Skeuai* di Platone comico ci propongono un “dietro le quinte della competizione tragica”²⁵: il titolo stesso della commedia si riferisce alle attrezzature teatrali e/o agli oggetti di scena; il frammento 136 riporta una discussione tra opposti sostenitori degli autori tragici Stenelo e Morsimo; il fr. 140 testimonia come Platone prendesse di mira il

²⁰ Whittaker 1935, p.186; a questa trattazione fa subito seguito un richiamo ai frr. 677, 678 Kock (696 K.-A.) di Aristofane come altro riferimento alla tematica della danza in connessione con Eschilo.

²¹ Becker 1915, p.64.

²² Cfr. T1, 9 Radt; T66 e T95.

²³ Si veda in proposito Zimmermann 2002, pp.117-124.

²⁴ Pirrotta 2009, pp. 277-278; Pirrotta attribuisce questa ipotesi a Whittaker la quale, a mio modo di vedere, non formula affatto in maniera esplicita tale proposta interpretativa.

²⁵ Così Farmer 2016 p.18 e n.20; cfr. anche Rosenbloom 2018 p.55 e n.8

tragediografo Melanzio; il fr. 142 cita Euripide e probabilmente allude al prologo dell'Elettra²⁶. Tale contesto non rende implausibile la presenza di Eschilo: se fosse davvero la sua voce a risuonare nel fr. 138, allora lo farebbe con un tono apertamente polemico nei confronti dei propri epigoni, in modo molto più diretto rispetto alle dichiarazioni, orgogliose ma non sprezzanti, dei frammenti metateatrali precedentemente esaminati.

3.4 Eschilo e i giochi di parole

ARISTOFANE fr. 629 K.-A. (618 Kock) *incertae sedis*

ὕπὸ γέλωτος εἰς Γέλαν ἀφίζομαι

τὸ Γελᾶν codd.: corr. Xylander

Ridendo giungerò a Gela (trad. Pellegrino)

Il frammento è trasmesso da Plut. *Comp. Ar. et Men.* (epit.) 853 bc.

Si tratta della parte iniziale del compendio, che si apre con un giudizio piuttosto severo sulla grossolanità dello stile di Aristofane, concentrandosi sul suo frequente ricorso ad alcune figure retoriche quali antitesi, omoteleuto e παρωνυμία²⁷. Segue l'esemplificazione, nella quale vengono riportati, nell'ordine: fr. 724, *Eq.* 437, *Eq.* 454-55, fr. 629, fr. 661, *Th.* 455-6, *Ach.* 1111 e 1124-5.

Ὡς μὲν κοινῶς καὶ καθόλου εἰπεῖν πολλῷ προκρίνει τὸν Μένανδρον, ὥς δ' ἐπὶ μέρους καὶ ταῦτα προστίθησι·

“Τὸ φορτικόν,” φησίν, “ἐν λόγοις καὶ θυμελικὸν καὶ βάνανσον ὥς ἐστὶν Ἀριστοφάνει, Μένανδρῳ δ' οὐδαμῶς. καὶ γὰρ ὁ μὲν ἀπαίδευτος καὶ ιδιώτης, οἷς ἐκεῖνος λέγει, ἀλίσκεται· ὁ δὲ πεπαιδευμένος δυσχερανεῖ· λέγω δὲ τὰ ἀντίθετα καὶ ὁμοιόπτωτα καὶ παρωνυμίας. τούτοις γὰρ ὁ μὲν μετὰ τοῦ προσήκοντος λόγου καὶ ὀλιγάκις χρῆται ἐπιμελείας αὐτὰ ἀξιῶν, ὁ δὲ καὶ πολλάκις καὶ οὐκ εὐκαίρως καὶ ψυχρῶς· ἐπαινεῖται γάρ,” φησίν ...

“Nel complesso egli [Plutarco] preferisce nettamente Menandro, ma se entriamo nei dettagli aggiunge ciò che segue: ‘nel linguaggio di Aristofane sono presenti grossolanità, facili effetti, volgarità, ma non si ritrovano per niente in Menandro. Giacché le persone ignoranti e ordinarie

²⁶ L'interpretazione del fr. 142 è molto controversa. Si veda lo *status quaestionis* in Pirrotta cit. pp.281-283.

²⁷ Secondo quanto indicato da LSJ, l'accezione del termine equivale a “punning perversion of words”.

sono conquistate da ciò che dice il primo, mentre quelle educate bene ne provano fastidio. Mi riferisco alle antitesi, agli omoteleuti e ai giochi di parole. Infatti di questi Menandro fa un uso ponderato e parco, ritenendo che debbano essere impiegati con cautela, ma Aristofane li applica frequentemente, a sproposito e in modo piatto. ‘Ed ha successo’ afferma...”

All’interno dell’elenco fornito dalla fonte il fr. 629 è l’unico a corrispondere alla definizione di παρωνυμία: la comicità del verso “si fonda sul gioco paronomastico, intraducibile in italiano, tra il nome della città siciliana di Gela e γέλως (riso)”²⁸. L’associazione fra i due termini trova analogo impiego in Aristoph. *Ach.* 606, tramite l’invenzione linguistica della fittizia città di Catagela (con evidente allusione a καταγελᾶν, “schernire”): τοὺς δ' ἐν Καμαρίνῃ κᾶν Γέλᾳ κᾶν Καταγέλᾳ²⁹.

Nell’edizione di Edmonds al testo del frammento³⁰ si trova premessa la didascalia ΑΙΣΧΥΛΟΣ, e nella nota alla traduzione si legge: “the Greek plays on γέλως ‘laughter’ and Gela, the town in Sicily to which Aeschylus withdrew and where he died”. Che Eschilo possa essere *persona loquens* in tale contesto è un suggerimento che non risulta essere stato accolto nell’edizione Kassel - Austin, e viene rapidamente liquidato nel commento di Bagordo come ipotesi priva di ogni fondamento³¹. La proposta di Edmonds appare in effetti poco argomentata, tuttavia merita di essere approfondita.

Come segnala lo stesso Bagordo, per un Ateniese della seconda metà del V secolo la menzione di Gela difficilmente poteva evocare altro che l’ultimo soggiorno di Eschilo in Sicilia e un paio di episodi di cui la città fu protagonista negli anni della guerra del Peloponneso³². Dunque una connessione del fr. 629 con Eschilo non può essere del tutto esclusa, soprattutto se si pensa all’intensità dei legami del poeta con l’isola³³, e agli onori che gli vengono tributati a Gela dopo

²⁸ Così Pellegrino, nel commento alla sua traduzione del frammento a p.373.

²⁹ Nel passo degli *Acarnesi* Diceopoli contesta a Lamaco il fatto che i vecchi siano costretti a militare nell’esercito, mentre i giovani si imboscano in ambascerie un po’ dappertutto, dalla Tracia all’Epiro, fino alle città della Sicilia: il gioco di parole contribuisce a creare un effetto di “accumulo” dentro un elenco di disparate località geografiche. Lo stesso *calembour* viene ripreso da Ateneo *Deipn.* 314 f, con riferimento al poeta gastronomico Archestrato di Gela.

³⁰ L’edizione utilizza la numerazione Kock, pertanto si tratta del fr. 618, discusso a p. 741.

³¹ Bagordo 2015 pp.154-55.

³² Nel 422, quando Gela si oppose alla formazione di una lega di città siciliane contro Siracusa, promossa dall’ateniese Feace; nell’ultima fase dell’assedio di Siracusa, quando fornì contingenti e navi al generale spartano Gilippo. Cfr. Tuc. V, 4.1-6; VII,1.4-5; VII, 33.1; VII, 58.1.

³³ La composizione delle *Etnee* per Ierone di Siracusa, il riallestimento “siracusano” dei *Persiani* sempre su richiesta di Ierone, la scelta di soggiornare a Gela dopo la vittoria ad Atene con l’*Orestea*. Cfr. *Vita* 8-10; per la rappresentazione dei *Persiani* ancora *Vita* 18 e Schol. ad Ar. *Rane* 1028a = T56a Radt.

la morte. Su questo punto le testimonianze della Vita³⁴ riferiscono di come a Eschilo sia stato conferito uno status eroico: la sepoltura fra le tombe monumentali, a spese pubbliche; le visite al sepolcro, il culto officiato dalle maestranze teatrali tramite sacrifici e rappresentazioni di drammi. Come gli eroi vengono onorati con gare atletiche, così l'eroe-drammaturgo viene celebrato con spettacoli teatrali.

Ma che cosa ci farebbe un gioco di parole (in fondo un po' scontato, secondo Bagordo) in bocca ad Eschilo? Nel momento in cui allude al legame del poeta con la città siciliana la paretimologia Γέλα/γελάων potrebbe voler sottolineare proprio quell'attenzione per il linguaggio così caratteristica in Eschilo, un'attenzione che nei suoi testi si concretizza attraverso il richiamo all'etimologia dei nomi³⁵. Come osserva M. Regali, "l'inclinazione di Eschilo per il gioco etimologico non sorprende, se la si osserva alla luce dei modi in cui la riflessione sulla letteratura si sviluppa nella produzione greca sino al *Cratilo* di Platone"³⁶. Nelle tragedie eschilee la prospettiva della riflessione linguistica investe sia i nomi dei personaggi, sia i nomi geografici e quelli di popoli lontani nel tempo o nello spazio: la città di Reggio (fr.402 Radt), il fiume Ibriste, il Bosforo, lo Ionio (*Prom. leg.* 716, 732-734, 839-841), le divinità sicule dei Palichi³⁷ (fr.6 Radt, dalle Etnee), i Pelasgi (*Suppl.* 252-53), il mitico popolo dei Γάβιοι³⁸ (fr.196 Radt, dal *Prometeo liberato*). E spesso dall'interpretazione dell'ὄνομα sembra prendere forma un racconto, perché l'etimologia è strumento che crea uno spazio narrativo capace di avvicinare ciò che è lontano ed estraneo, rendendone intellegibile il nome e misurabile la realtà³⁹.

La medesima dinamica si coglie nel racconto della fondazione di Gela, così come lo riferisce Stefano di Bisanzio (s.v. Γέλα) avvalendosi della testimonianza di Aristeneto.

Ἀρισταίνετος δ' ἐν α τῶν Περὶ Φασήλιδα, ὅτι Λάκιος καὶ Ἀντίφημος ἀδελφοὶ ἔλθοντες εἰς Δελφούς μαντεύσασθαι, τὴν δὲ Πυθίαν οὐδὲν περὶ ἐκείνων λέγουσαν προστάσσειν τὸν Λάκιον

³⁴ *Vita di Eschilo* 11; al culto eroico di Eschilo dedica un approfondimento molto consistente Poli Palladini 2013, pp.285-316.

³⁵ Per un inquadramento generale della prospettiva etimologica nella cultura greca fino al V secolo cfr. Arrighetti 1987, pp. 13-36. Sulla posizione di Eschilo si veda Reinberg 1982 e 1983. Contributi più recenti in Tantsanoglou 2013; Papadodima 2013; Regali 2020.

³⁶ Regali 2020 p.310 nota 19.

³⁷ Cfr. Dougherty 1991pp.119-132.

³⁸ Cfr. S. Reece 2001 pp. 465-470.

³⁹ Si veda a es. il fr. 196 Radt: "... quindi giungerai presso il popolo più giusto ed ospitale tra tutti gli uomini, i Gabii, là dove né l'aratro né la zappa che fende la terra (γατόμος ... δίκελλα) solcano il suolo, ma dove i campi, che hanno in sé i propri semi, producono in abbondanza di che vivere (βίον) per i mortali".

προς ἀνατολὰς ἡλίου πλεῖν, τοῦ δ' Ἀντιφήμου γελάσαντος, τὴν Πυθίαν εἰπεῖν πάλιν "ἐφ' ἡλίου
δυσμῶν". καὶ Γέλαν πόλιν ὥκισε⁴⁰.

“Aristeneto nel primo libro *Su Phaselis* dice che i fratelli Lacio e Antifemo andarono a Delfi per consultare l’oracolo, ma la Pizia, senza rispondere ai loro quesiti, ordinò a Lacio di navigare verso oriente. Quando Antifemo si mise a ridere, parlò nuovamente e gli ordinò di navigare verso occidente. E fondò la città di Gela”.

Qui il τόπος dell’ecista che consulta l’oracolo si fonde con quello dell’arbitrarietà del responso, mentre la conclusione del bizzarro episodio è affidata appunto all’etimologia del nome della città da fondare⁴¹.

In conclusione, non mancano elementi che consentano di prendere in considerazione la proposta di Edmonds. Resterebbe peraltro difficile chiarire il contesto della battuta pronunciata da Eschilo, nonché l’intenzione con cui Aristofane gliel’avrebbe fatta pronunciare. Eschilo che si allontana ridendo, e giocando con le parole, verso il luogo della sua sepoltura?

3.5 Eschilo da costruttore a materiale da costruzione

La polemica letteraria è generalmente riconosciuta come tema centrale dei *Lakones sive Poietai*⁴² di Platone comico: i frammenti 69 e 70 della commedia costituiscono il principale punto d’appoggio di tale interpretazione, a partire dal commento di Meineke⁴³ secondo cui i due testi sono strettamente correlati e presuppongono la presenza sulla scena di Eschilo e del poeta tragico Stenelo.

Fr. 69 K.-A. (67 Kock)

ὅταν δέωμαι γωνιαίου ῥήματος,
τοῦτῳ παριστῶ καὶ μοχλεύω τὰς πέτρας

1 ὅταν <δὲ> ...ῥήματος; Meineke 2 παριστῶ cod.: παρίστω Meineke
καὶ μοχλεύω cod.: καὶ μόχλευε Meineke

⁴⁰ Jacoby, FGrHist, 771, Aristaenetus, F1. Una formulazione leggermente diversa viene attribuita a Teopompo di Chio, nel commento dello Schol. ad Thuc. VI 4.3, cfr. Jacoby, FGrHist, 115, Theopompus, F358. Va precisato che una nuova lettura del passo in trimetri di Tzetze, citato dagli scolii a Tucidide, propone di attribuire anche questa testimonianza ad Aristeneto: si veda P. T. Keyser, Aristainetos (771), BNJ second edition, part II, Leiden 2024.

⁴¹ Per una panoramica sulle etimologie di Gela si veda Poli Palladini 2001 p.301 e nota 41.

⁴² Per un inquadramento generale su questa commedia si veda Pirrotta 2009, pp. 162-164.

⁴³ A. Meineke FGC II, 2, pp. 639-641.

*Nel caso io abbia bisogno di una parola bella solida,
mi metto vicino a lui e, facendo leva, scalzo via le pietre.*

Dobbiamo questo frammento a uno scolio del codice N (Neap. III D 20) delle *Collectiones medicae* di Oribasio⁴⁴. Nel lemma dedicato alla piantaggine (Ἀρνόγλωσσον) vengono distinte due specie, una piccola e una grande; quella di dimensioni piccole ha foglie più lunghe, più strette e più lisce; il fusto è “angolare” (καυλὸν γωνοειδῆ), piegato in direzione del terreno. A proposito di γωνοειδῆ lo scolio interviene precisando: ἀντὶ <τοῦ> μέγαν καὶ στερεόν, ὥς εἴ τις λέγοι γωνιαῖον λίθον. Πλάτων Λάκωσιν·

“Volendo dire *grande* e *duro*, come quando si usa dire una *pietra d’angolo*. Platone nei *Lakones*”.

La precisazione dello scolio è necessaria, in quanto di γωνοειδῆς (ovvero γωνιοειδῆς) è attestato soltanto il significato “a forma di angolo”⁴⁵, poco coerente con la descrizione del gambo di una pianta. Viceversa γωνιαῖος significa “posto sull’angolo” o “all’angolo”⁴⁶, e l’espressione γωνιαῖος λίθος, “pietra d’angolo”, indica una delle parti fondamentali di un edificio, così *grande* e *stabile* da sostenere l’intera costruzione⁴⁷. A sua volta l’espressione γωνιαίου ῥήματος, presente nel frammento 69, potrà alludere sia alla solidità e all’essenzialità della parola poetica, sia, in negativo, alla sua pesantezza e alla difficoltà di pronunciarla⁴⁸. È evidente il parallelismo con Aristoph. *Rane* 854, laddove Dioniso esorta Euripide ad allontanarsi da Eschilo perché eviti di venire colpito da una parola “capitale” (κεφαλαίῳ ῥήματι), capace di spaccargli la testa e farne uscire un Telefo. Nell’espressione ideata da Aristofane, come commenta Dover⁴⁹, il linguaggio poetico di Eschilo appare connotato in modo duplice: da un lato le sue parole sono in grado di “ricapitolare” un argomento, dall’altro risultano “decisive” per schiacciare l’avversario. Un lemma di Esichio⁵⁰ (κεφαλῖται· γωνιαῖοι λίθοι) aggiunge un ulteriore tassello

⁴⁴ Oribasio, *Collectiones medicae* XI A 63, in *Oribasii Collectionum medicarum reliquiae* ed. I. Raeder, Lipsiae et Berolini 1929, II, 90,30.

⁴⁵ Cfr. Arist. *Gen. et corr.* 319b 14, dove γωνιοειδῆς è contrapposto a στρογγύλος “rotondo, tornito”; anche in Theophr. *Hist. plant.* I, 10, 1 l’aggettivo, riferito alle foglie adulte del ricino, è contrapposto a περιφερής “circolare” delle foglie giovani.

⁴⁶ Si veda VT *Job.* 38, 6; Dionigi d’Alicarnasso *Ant. Rom.* III, 22, 9; Giuseppe Flavio *Bellum Iud.* V, 3, 5.

⁴⁷ Così Pirrotta 2009, p.165.

⁴⁸ Interpreta così Conti Bizzarro 1999, p.110.

⁴⁹ Dover 1993, p. 299.

⁵⁰ Hsch. κ 2399.

e consente di scoprire del tutto il gioco di parole di Aristofane: le parole di Eschilo sono anche come pietre angolari (!) pesanti⁵¹ e pericolose da scagliare.

Questa contiguità tra κεφαλαῖον ῥῆμα e γωνιαῖον ῥῆμα potrebbe costituire un elemento a favore della tesi sostenuta da Meineke nella sua trattazione del fr. 69: Eschilo è un personaggio presente sulla scena, al quale farebbe riferimento la *persona loquens* successivamente identificata con Stenelo, poeta tragico che nel fr. 72 della medesima commedia è rappresentato come un artista incline al plagio (ὥς τὰλλότρια ἐπισφετεριζόμενον)⁵². Inizialmente non convinto della *lectio* τοῦτ' ἂν παριστῶ Meineke si limita a una parafrasi del passo: “si verbis gravibus et magna sonantibus mihi opus est, ab hoc (Aeschilo puta, aliove poeta huic simili) mutua sumo rupesque moveo”. Tuttavia nel prosiegua del commento si suggerisce che la *lectio* παριστῶ possa essere semplicemente ritoccata, e il frammento risulta rimodulato in questo modo: (A) ὅταν δὲ δέωμαι γωνιαίου ῥήματος; (B) τοῦτ' ἂν παρίστω καὶ μόχλευε τὰς πέτρας.⁵³ Avremmo così un dialogo tra due personaggi, cui Eschilo assisterebbe restando in silenzio. Il senso della scena è che l'insipido e sciatto poeta Stenelo, alla ricerca di parole altisonanti per le sue tragedie, viene esortato a trarre il materiale da altri autori, nella fattispecie da Eschilo. Il commento di Meineke si conclude aprendo al frammento successivo: “Aeschylum in scena praesentem adfuisse si recte conieci⁵⁴, non male eam in rem sequenti fragmento uti licebit, in quo inducitur aliquis ab inferis reversus”.

Fr. 70 K.-A. (68 Kock)

καὶ μὴν ὁμοσόν μοι μὴ τεθνάναι. (B) τὸ σῶμ' ἐγώ,
ψυχὴν δ' ἐπανάκειν ὥσπερ Αἰσωπου ποτέ

τὸ σῶμα ἐγώ Sud.: om. Schol.: τὸ σῶμα γε Cobet

ψυχὴν δ' ἐπανάκειν Kuster: ψυχὴν δ' αὖ ἦκειν Sch.: ψυχὴ δ' ἀπὸ νίκης Sud.: ψυχὴ δ' ἐπανάκειν Cobet: ψυχὴν δ' ἀνῆκειν Kock

⁵¹ Il riferimento alla solidità e al peso del linguaggio poetico di Eschilo costituisce un leitmotiv delle *Rane*, culminante nella scena della pesatura dei versi: τὸ γὰρ βάρος νὸν βασανιεῖ τῶν ῥημάτων (v. 1367).

⁵² Il fr. 72 è trasmesso da Harp. p. 272,14 Dind. = Σ 10 Keaney. Stenelo è preso di mira da Aristofane in *Vespe* 1313 segg. e nel fr. 158 del *Gerytades*. Ricompare nel fr. 136 K.-A. delle *Skeuai* di Platone comico in quanto oggetto di discussione in una contesa tra un suo estimatore e un “fan” di Morsimo, autore tragico e pronipote di Eschilo. Aristotele ne ricorda lo stile sciatto in *Poët.* 22 P. 1458a 20.

⁵³ Quid vero, si angularibus verbis mihi opus est? (B) Ad huius te societatem applica rupesque move.

⁵⁴ L'ipotesi di Meineke fa perno sul dimostrativo οὗτος, che potrebbe riferirsi tanto a una persona presente sulla scena, quanto a qualcuno di cui si sia parlato in precedenza. Così Pirrotta 2009, p.167.

*e giurami che tu non sei morto. (B) il mio corpo lo è,
ma giuro che la mia anima è ritornata, come una volta quella di Esopo*

Il frammento è principalmente⁵⁵ tramandato da Schol. ad Ar. *Aves* 471 e da Suda α 1806 sv ἀναβιβῶναι = I 161 Adler. I due testimoni presentano alcune rilevanti differenze testuali, evidenziate in apparato. In entrambi i casi il contesto citazionale si focalizza sulla figura di Esopo: lo scolio ad Aristofane sintetizza alcune note biografiche su Esopo, per poi concludere con la testimonianza di Platone comico; il lemma di Suda riferisce come, secondo alcuni, Esopo sia stato talmente caro agli dei da poter ritornare in vita proprio come Tindaro, Eracle e Glauco.

La costituzione del testo proposta da Kassel - Austin riflette sostanzialmente la lettura di Cobet 1840, che per primo stabilisce una distribuzione dei versi tra due personaggi e definisce con grande sensibilità alcuni aspetti del breve dialogo. “Scilicet conspicit nescio quis repente aliquem, quem crediderat mortuum: oculis diffidit et inani specie se putat ludi. Festivitate comica petit, ut iureiurando sibi faciat fidem, se mortuum non esse. Iocosa gravitate alter: *corpus certe meum fuit mortuum, at animus, ut olim Aesopi, reversus est et sic vivo*”⁵⁶. Tuttavia la possibilità di segmentare logicamente il testo in più modi ha favorito il diversificarsi delle interpretazioni. Ecco la scansione di Meineke, peraltro non ulteriormente discussa nel suo commento:

(A) καὶ μὴν ὁμοσόν μοι μὴ τεθνάναι τὸ σῶμα (B) ἐγώ.

(A) ψυχὴν δ' ἐπανάκειν ὥσπερ Αἰσωποῦ ποτέ

Per una valutazione complessiva del frammento va infine ricordata la proposta di Kock⁵⁷, il quale accetta la partizione di Cobet ma al v.2 scrive ἀνῆκεν (“fece salire”, *scil.* dagli inferi), ipotizzando che il soggetto del verbo sia Ἄιδης, da ritenersi enunciato nel verso successivo. Quel che è certo è che nei Λάκωνες viene messo in scena il ritorno di un morto nel mondo dei vivi, come nel finale delle *Rane* o nella seconda parte dei *Demi* di Eupoli. E nella prospettiva di Meineke il *revenant* potrebbe essere identificato con Eschilo.

⁵⁵ Il testo del frammento 70, nella versione della Suda, si ritrova in Schol. ad Ar. *Vespas* 1259, e ancora in Suda α 335 sv Αἰσωπος = α 183 Adler.

⁵⁶ Cobet 1840, p.95.

⁵⁷ Kock CAF I, 619.

Se accettiamo questa prospettiva ci troviamo a collocare Eschilo nuovamente all'interno di una "Literaturkomödie"⁵⁸. In un primo quadro il poeta subisce in silenzio un ambiguo apprezzamento letterario, quando viene trattato alla stregua di una cava o di una miniera da cui estrarre parole "petrose": una specie di contrappasso per il "costruttore di una grande arte" descritto da Ferecrate nei *Krapataloi*. In un secondo quadro, come spirito che risale dagli inferi, Eschilo provoca stupore in chi lo incontra, mentre la sua rassicurante risposta⁵⁹ pone in evidenza un'opposizione σῶμα / ψυχή di ascendenza pitagorica.⁶⁰

⁵⁸ Riguardo a questa valutazione si dichiara piuttosto scettico Farmer 2016, p.18 n.21. Lo studioso non ritiene che la tematica paratragica dei *Lakones* possa essere solidamente dimostrata e argomenta così a proposito dei fr. 69 e 70: "There can be no certainty about the meaning of either fragment, however, and given the dubious double title the joke about Sthenelus' plagiarism may well have been a one-off reference, not a focus of the play".

⁵⁹ S'intende secondo il testo stabilito da Kassel-Austin; la scansione di Meineke, come abbiamo visto, riserverebbe a Eschilo una battuta di una sola parola.

⁶⁰ Cfr. l'affermazione di Cicerone in *Tusc.* II, 23 (= T159 Radt): "*Aeschylus, non poeta solum sed etiam Pythagoreus (sic enim accepimus)*". La contrapposizione σῶμα / ψυχή potrebbe avere nel frammento un intento satirico: in proposito Pirrotta cit., p.170.

Per concludere

Menandro, *Aspis* 410 - 414

Dopo la rappresentazione delle *Rane* di Aristofane la fortuna di Eschilo sembra iniziare la sua parabola discendente. Cantarella¹ la sintetizza con queste parole: “Nel 386 a. C. cominciano le riprese di tragedie παλαιαί, che dal 341/339 divengono regolarmente annuali: ma si tratta di Sofocle e, molto più spesso anzi quasi costantemente, di Euripide che, col favore di pubblico e attori, occuperà di sé la scena tragica di tutto il mondo ellenizzato. (...) In Atene la *Poetica* di Aristotele mostra che ormai il gusto e gli interessi, del pubblico come della critica, sono rivolti altrove: a Sofocle, ad Euripide, ad Agatone, ai grandi attori. E anche nella commedia sempre più rare diventano le tracce di Eschilo”.

Dal IV secolo affiorano infatti il fr. 27 K.-A. dell’*Orestautokleides* di Timocle con la parodia della rappresentazione delle Erinni nelle *Eumenidi*, il già trattato frammento 19 di Anassila e la nota rielaborazione del πάθει μάθος proposta da Sotade².

A questa breve lista si aggiungono alcuni versi dello *Scudo* di Menandro, nei quali torna ad affacciarsi la figura di Eschilo³.

(Σμ.) Δᾶε κακόδαιμον, ποῖ τρέχ[εις; Δα.] καὶ [– ~ –

“τύχη τὰ θνητῶν πράγματ’, οὐκ εὐβουλία.”

ὑπέρευγε. “θεὸς μὲν αἰτίαν φύει βροτοῖς,

ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήδην θέλῃ.”

Αἰσχύλος ὁ σεμνά (Σμ.) γνωμολογεῖς, τρισάθλιε;

SM. Davo sventurato, dove corri?

DA. E, da qualche parte, c’è anche questo: “È la fortuna che regola le vicende umane, non la ragione”. Splendido! “Il dio genera un motivo ai mortali quando vuole distruggere una casa dalle fondamenta”. Parole di Eschilo: solenni!

¹ Cantarella 1965, p.380.

² fr. 4 K.-A. (1 Dem.).

³ Riportiamo il testo e la numerazione dei versi così come sono presenti in PCG VI.1.

SM. Parli per massime, disgraziato?

(Trad. di Paola Ingrosso)⁴

Siamo all'inizio del III atto, nel pieno del "dramma nel dramma" orchestrato dal pedagogo Davo ai danni dell'avarico Smicrine: Cherestrato, il fratello di Smicrine, si dovrà fingere morto per indurre quest'ultimo a sposare, tra le due nipoti ereditiere, quella con la dote più cospicua. Davo esce apparentemente sconvolto dalla casa di Cherestrato e inanella una serie di citazioni⁵ tratte da Euripide, Cheremone, Carcino e appunto da Eschilo: la ripetitività dei riferimenti al teatro tragico chiama in causa il pubblico, che è consapevole della messa in scena allestita dal pedagogo, mentre dal punto di vista drammaturgico l'autocompiacimento erudito di Davo "ha come unico effetto quello di eccitare e frustrare al tempo stesso l'aspettativa di Smicrine"⁶. Va sottolineato inoltre come nel corso dell'intera scena (fino all'arrivo del falso medico) Davo non faccia che apprezzare fra sé e sé i versi che viene citando: tali apprezzamenti⁷ vogliono mettere in evidenza non tanto l'alta cifra poetica dei versi citati, quanto la loro valenza gnomica, e rendono manifesta la conoscenza, da parte dell'esperto pedagogo, di un prontuario di espressioni proverbiali idonee ad essere usate in modo appropriato nelle più diverse occasioni⁸.

Il passo di Eschilo citato ai vv. 412-13 proviene dalla *Niobe* (fr. 154a, 15-16 Radt)⁹, una delle tragedie eschilee rimasta nel repertorio delle compagnie di attori ancora in epoca ellenistica¹⁰. Davo vorrebbe aggiungere un commento anche per questa citazione, ma viene interrotto da Smicrine prima che possa completare la frase Αἰσχύλος ὁ σεμνά¹¹ (verosimilmente con εἰπὼν / ποιῶν)¹²; ed è lecito supporre che il pedagogo stesse pensando all'agone delle *Rane*¹³ là dove

⁴ La traduzione di Ingrosso segue il testo dello *Scudo* edito da Jean-Marie Jacques 1998. Per quanto riguarda il passo qui riportato, al v.410 (= 421 Jacques) Ingrosso accoglie la congettura π[ου τόδε di Jacques.

⁵ Euripide: fr. 661,1 Kannicht (*incipit* della *Stenebea*) al v.407; *incipit* dell'*Oreste* ai vv.424-25; *Or.* 232 al v.432. Cheremone: fr.2 Snell-Kannicht al v.411 e fr. 42 ai vv.425-26; Carcino II: fr. 5a Snell-Kannicht ai vv.416-18.

⁶ Così Ingrosso p.53.

⁷ πάλιν εὖ διαφόρως al v.408; καὶ π[ου τόδε al v.410; ὑπέρευγε al v.412; εὖ πάντα ταῦτα al v.419; οὐ τῶν τυχόντων al v.428.

⁸ Cfr. Ingrosso p.361, nota ai vv. 419-20.

⁹ Si tratta di versi particolarmente celebri nell'antichità: vi si trova formulata una riflessione sull'origine divina delle pene degli uomini e per tale motivo il loro contenuto è contestato da Platone in *Resp.* 380a, quindi da Plutarco *De aud. poetis* 2, 17b e *De comm. notitiis* 14, 1065e; inoltre, assunta una valenza proverbiale, gli stessi versi vengono repertati dai γνομόλογοι (Stobeo *Flor.* 3, 206, 6) e dai paremiografi (Arsenio 29,96 = CPG 2, 456, 20).

¹⁰ Cfr. Nervegna 2018, p.119.

¹¹ La lettura Αἰσχύλος ὁ σεμνά è proposta da Austin 1970 p.39; in B si legge infatti σεμνεα, in F si legge ἰοσα.

¹² Secondo il suggerimento di Ingrosso p.364.

¹³ In questa sequenza la memoria delle *Rane* appare piuttosto evidente: Davo apre la sua serie di citazioni con l'*incipit* della *Stenebea*, e a breve distanza utilizza i versi della *Niobe*, affiancando così le due tragedie maggiormente prese di mira nell'agone delle *Rane* (ai vv.911-920 e 1044-1051). Inoltre proprio l'*incipit* della *Stenebea* figura come il terzo prologo di Euripide cui Eschilo attacca "la boccetta" nella seconda parte della commedia (vv.1217-19).

il coro di iniziati esprime il suo omaggio a Eschilo: ἄλλ' ὃς πρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα σεμνὰ (v.1004).

Smicrine infatti non coglie la profondità dell'enunciato tragico né l'appropriatezza della citazione, tuttavia interrompendo Davo commenta a sua volta l'artificio retorico di quel discorso intessuto di sentenze (γνωμολογεῖς).

Lo scambio di battute tra i due personaggi sembra descrivere un processo in cui i versi di Eschilo si troveranno spesso coinvolti: il passaggio dalla frase d'autore (di cui Davo conosce ancora l'eziologia tragica, e la sfrutta) al *geflügeltes Wort*, all'espressione proverbiale¹⁴ recepita da Smicrine.

Grazie alla mediazione del pedagogo la solennità delle parole innalzate come torri si è cristallizzata in una sentenza: Eschilo è pronto per entrare nelle raccolte dei paremiografi e dei γνωμολογοί, come toccherà del resto a Menandro¹⁵.

¹⁴ Eschilo è a sua volta utilizzatore di proverbi: si vedano ad esempio il fr. 139 Radt, attribuito ai *Mirmidoni*, nel quale la massima “τάδ' οὐχ ὑπ' ἄλλων, ἀλλὰ τοῖς αὐτῶν πτεροῖς / ἀλίσκόμεθα” viene associata a una “favola libica”; e il fr. 373, dove affiora il motivo popolare del pregiudizio nei confronti di altre genti: δεινοὶ πλέκειν τοὶ μηχανὰς Αἰγύπτιοι. Per il rapporto tra παροιμία e γνώμη nella letteratura greca arcaica e nella tragedia cfr. Tosi 2010, pp.19-23 dell'introduzione.

¹⁵ E come naturalmente toccherà ad Euripide, che nel dizionario di Tosi è rappresentato tre volte tanto rispetto a Eschilo.

Indice dei frammenti analizzati

Anassila:

- fr. 19 (*Mageiroi*) p. 17

Aristofane:

- fr. 128 (*Geras*) p. 16
- fr. 161 (*Gerytades*) p. 6
- fr. 595 pp. 14-15
- fr. 629 p. 28
- fr. 663 p. 7
- fr. 696 p. 22
- fr. 720 p. 9

Epicarmo

- fr. 221 p. 5

Ferecrate

- fr. 100 (*Crapataloi*) p. 20

Platone comico

- fr. 69 (*Lakones sive Poietai*) p. 31
- fr. 70 (*Lakones sive Poietai*) p. 33
- fr. 138 (*Skeuai*) p. 26

Teleclide

- fr. 15 (*Hesiodoi*) p.10

Bibliografia

Edizioni di riferimento

A. Meineke, *Fragmenta Comicarum Graecorum*, I - V, 1839-1857

Th. Kock, *Comicarum Atticarum Fragmenta*, vol. I - III, Lipsiae 1880-1888

J. M. Edmonds, *The Fragments of Attic Comedy*, vol. I - III, Leiden 1957-1961

R. Kassel et C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, Berolini/Novi Eboraci 1983-2001

D. Holwerda (ed.), *Scholia in Aristophanem*. Pars II Fasc. 2: *Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Pacem*, Groningen 1982

R. Regtuit (ed.), *Scholia in Aristophanem*. Pars III, Fasc. 2/3: *Scholia in Aristophanis Thesmophoriazusas et Ecclesiazusas*, Groningen 2007

Tragicorum Graecorum Fragmenta, vol III: *Aeschylus*, edidit S. Radt, Göttingen 1985

Traduzioni

Aristofane, Le Commedie, Ed. critica e traduzione a c. di R. Cantarella, V, Milano 1964

Commedie di Aristofane, a cura di G. Mastromarco e P. Totaro, voll. I-II, Torino 1997 (1983)

Aristofane. Frammenti. Testo, traduzione e commento a cura di M. Pellegrino, Lecce / Brescia 2015

Ateneo. I Deipnosofisti. I Dotti a banchetto. Prima traduzione italiana commentata su progetto di L. Canfora. Introduzione di Ch. Jacob. Traduzioni e commenti a cura di R. Cherubina (libri IX 1-31, X, XI), L. Citelli (libri IV, XIV), M.L. Gambato (libri I, XII, XIII), E. Greselin (commento libro III), A. Marchiori (libri II, V, VII, VIII), A. Rimedio (libri VI, IX 32-80, XV), M.F. Salvagno (traduzione libro III), voll. I-IV, Roma 2001

Athenaeus. The Learned Banqueters, Voll. I - VIII, Edited and translated by S. Douglas Olson, Cambridge Ma. 2006-2012

Esquilo. Fragmentos. Testimonios, introducciones, traducción y notas de José María Lucas De Dios, Madrid 2008

Menandro, Lo scudo, introd., testo, trad. e commento a cura di Paola Ingrosso, Lecce/Brescia 2010

Commenti e studi

Alvoni 1990

Giovanna Alvoni, *Aristoph. fr. 128 e 129 K.-A.*, “Eikasmos” 1(1990), pp. 147-156

Arrighetti 1987

G. Arrighetti, *Poeti, eruditi e biografi. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987

Austin 1970

Menandri Aspis et Samia, II, *Subsidia interpretationis*, comparavit C. Austin, Berlin 1970

Bagordo 2013

A. Bagordo, *Telekleides*, *Fragmenta Comica* 4, Göttingen 2013

Bagordo 2015

A. Bagordo, *Aristophanes* fr.590-674, *Fragmenta Comica* 10.9, Göttingen 2015

Bagordo 2017

A. Bagordo, *Aristophanes* fr. 675-820, *Fragmenta Comica* 10.10, Göttingen 2017

Bagordo 2022

A. Bagordo, *Aristophanes* fr. 10-204, *Fragmenta Comica* 10.4, Göttingen 2022

Bakola 2010

Emmanuela Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, New York 2010

Becker 1915

H. Th. Becker, *Aischylos in der griechischen Komödie*, Darmstadt 1915

Byl 1990

S. Byl, *Le vocabulaire hippocratique dans les comédies d'Aristophane et particulièrement dans le deux dernières*, “Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes” 64 (1990), pp.151-162

Cantarella 1965

R. Cantarella, *Aristoph. “Plut.” 422-425 e le riprese eschilee*, “Rendiconti delle sedute dell'Accademia Nazionale dei Lincei” XX (1965), pp.363-381

Cobet 1840

G. C. Cobet, *Observationes criticae in Platonis comici reliquias*, Amstelodami 1840

Cobet 1858

G. C. Cobet, *Novae Lectiones quibus continentur Observationes criticae in scriptores Graecos*, Lugduni Batavorum 1858

Conti Bizzarro 1999

F. Conti Bizzarro, *Poetica e critica letteraria nei frammenti dei poeti comici greci*, Napoli 1999

- Corbel-Morana 2007
Cécile Corbel-Morana, *Le goût des autres: Paratragédie et cuisine chez Aristophane*, “Revue des Études Grecques” 120 (2007), pp.1-18
- Degani 1982
E. Degani, *Appunti di poesia gastronomica greca*, in “Prosimetron e spoudogeloion” Genova 1982, pp.29-54
- Degani 2010
Ateneo di Naucrati. Deipnosophisti (Dotti a banchetto). Epitome dal libro I, introduzione, traduzione e note di E. Degani, Bologna 2010
- Del Corno 2003
D. Del Corno, *La letteratura greca. Storia e testi*, II, Milano 2003
- Dindorf 1827
W. Dindorf, *Athenaeus of Naucratis*, Lipsia 1827
- Dindorf 1829
W. Dindorf, *Aristophanis fragmenta*, Lipsiae 1829
- Dindorf 1835
W. Dindorf, *Aristophanis Comoediae II. Accedunt perditarum fabularum fragmenta*, Oxonii 1835
- Dohm 1964
H. Dohm, *Mageiros. Die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie*, München 1964
- Dougherty 1991
Carol Dougherty, *Linguistic colonialism in Aeschylus’ Aetnaeae*, “Greek, Roman and Byzantine Studies” XXII (1991), pp.119-132
- Dover 1993
Aristophanes. Frogs. Ed. with. Intr. and Comm. by K. Dover, Oxford 1993
- Dover 2002
K. J. Dover, *Some evaluative Terms in Aristophanes*, in A. Willi ed. “The language of Greek Comedy”, Oxford 2002, pp.85-97
- Dübner 1877
F. Dübner, *Scholia Graeca in Aristophanem*, Parisii 1877
- Farmer 2016
M. C. Farmer, *Tragedy on the Comic Stage*, New York 2016
- Franchini 2020
E. Franchini, *Ferecrate. Krapataloi - Pseudherakles (frr. 85 - 163)*, FrC 5.3, Göttingen 2020
- Geissler 1969
P. Geissler, *Chronologie der altattischen Komödie*, Dublin-Zürich 1969 (1925)

Giannini 1960

A. Giannini, *La figura del cuoco nella commedia greca*, "Acme XIII (1960), pp.135-216

Gigante 1963

M. Gigante, *Poesia e critica letteraria nell'Accademia antica*, in "Miscellanea di Studi Alessandrini in memoria di A. Rostagni", Torino 1963, pp.234-248

Henderson 1975

J. Henderson, *The Maculate Muse*, New Haven/London 1975

Henderson 2007

Aristophanes V: Fragments. Ed. and Transl. By J. Henderson, Cambridge, Mass./London 2007

Jacques 1998

Ménandre. Le Bouclier. Texte établi et traduit par J.-M. Jacques, Paris 1998

Keyser 2024

P. T. Keyser, *Aristainetos (771)*, BNJ second edition, part II, Leiden 2024

Kock 1875

T. Kock, *Comicorum graecorum emendationes*, "Rheinisches Museum" 30 (1875), pp.398-418

Körte 1913

A. Körte, *Literarische Texte mit Ausschluss der christlichen*, "Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete" 6 (1913), pp.223-268

Kuiper 1913

K. Kuiper, *Ad Satyri fragmentum de 'Vita Euripidis' adnotationes duae*, "Mnemosyne" n.s. 41 (1913), pp.233-242

Lai 1997

Alberta Lai, *La circolazione delle tragedie eschilee in ambito simposiale*, "Lexis" 15 (1997), pp. 143-148

Lai 1997

Alberta Lai, *L'ispirazione dionisiaca della poesia eschilea*, "Aevum Antiquum" 10 (1997), pp. 101-107

Lesky 1982

A. Lesky, *Storia della letteratura greca*, I, trad. di F. Codino, Milano 1982 (ed. ted. Berna 1957-58)

Martano 2012

Praxiphanes of Mytilene and Chamaleon of Heraclea, edd. A. Martano, E. Matelli, D. Mirhady, New Brunswick 2012

Mastromarco 2006

G. Mastromarco, *La paratragodia, il libro, la memoria*, in "ΚΩΜΩΙΔΟΤΡΑΓΩΙΔΙΑ. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V sec. a. C.", a cura di E. Medda, M. Serena Mirto, M. Pia Pattoni, Pisa 2006, pp.137-191

Meineke 1814

A. Meineke, *Curae criticae in comicorum fragmenta ab Athenaeo servata*, Berolini 1814

Miller 1945

H. W. Miller, *The Medical Language of Aristophanes*, "Transactions and Proceedings of the American Philological Association" 76 (1945), pp.74-84

Mirhady 2012

vedi Martano

Mureddu 2020

Patrizia Mureddu, *La tragedia: dalle origini a Eschilo*, pp.71-101, in "Storia del teatro greco" a cura di M. Di Marco, Roma 2020

Nauck 1866

A. Nauck, *Kritische Bemerkungen IV*, "Mélanges Gréco-Romains" 2 (1859-1866), pp.639-746

Nervegna 2018

Sebastiana Nervegna, *Aeschylus in the Hellenistic Period*, in "Brill's Companion to the Reception of Aeschylus", Leiden/Boston 2018, pp.109-128

Nesselrath 1990

H. G. Nesselrath, *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin/New York 1990

Ornaghi 2010

M. Ornaghi, *Figli degeneri. Una proposta di lettura per P. Oxy IV 663 c.I 8*, "Eikasmos" 21(2010)

Papadodima 2013

Efi Papadodima, *The term ὄνομα and the theme of naming in Seven against Thebes and Phoenician women*, "Acta Classica" 56 (2013) pp. 136-154

Pellegrino 2000

M. Pellegrino, *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell'Archaia*, Bologna 2000

Pickard-Cambridge 1988

A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festival of Athens*, second edition, revised by J. Gould and D. M. Lewis, Oxford 1988 (1968)

Pirrotta 2009

Serena Pirrotta, *Plato comicus. Die fragmentarischen Komödien*, Berlin 2009

Pöhlmann, Tichy 1982

E. Pöhlmann, Eva Tichy, *Zur Herkunft und Bedeutung von κόλλοψ*, "Serta Indogermanica" (Festschrift Neuman) 1982, pp. 285-315

Poli Palladini 2001

Letizia Poli Palladini, *Some reflections on Aeschylus' Aetna(ae)*, "Rheinisches Museum für Philologie" 144 (2001), pp.287-325

Poli Palladini 2013

Letizia Poli Palladini, *Aeschylus at Gela. An integrated Approach*, Alessandria 2013

Rau 1967

P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967

Reece 2001

S. Reece, *The [Abioi] and the [Gabioi]. An Aeschylean solution to a Homeric Problem*, "American Journal of Philology" 122, 4 (2001), pp. 465-470

Regali 2020

M. Regali, *Διὸς κόρα. Sulla paretimologia per il nome di Δίκη nel terzo stasimo delle Coefore di Eschilo (941-951)*, "Studi greci e latini per Giuseppina Matino", a cura di F. Conti Bizzarro, M. Lamagna, G. Massimilla, Napoli 2020, pp. 307-319

Reinberg 1982

Consuelo Reinberg, *Etimologia in Eschilo: modalità e significato della riflessione linguistica in un testo poetico*, "Sandalion" 4 (1982), pp.31-57

Reinberg 1983

Consuelo Reinberg, *L'ONOMA ΨΕΥΔΩΝΥΜΟΝ di Eschilo alla luce del Cratilo platonico*, "Elenchos" 4 (1983), pp. 45-58

Ribbeck 1864

W. Ribbeck, *Die Acharner des Aristophanes*, Leipzig 1864

Rosenbloom 2018

D. Rosenbloom, *The Comedians' Aeschylus*, in "Brill's Companion to the Reception of Aeschylus", Leiden/Boston 2018, pp.54-87

Rusten 2011

J. S. Rusten (ed.), *The Birth of Comedy: Texts, Documents, and Art from Athenian Comic Competitions, 486-280*, Baltimore 2011

Schmid 1946

W. Schmid - O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 4, München 1946

Schweighäuser 1801

Athenaei Naucratis Deipnosophistarum libri quindecim ex optimis codicibus nunc primum collatis emendavit ac supplevit nova Latina versione et animadversionibus cum Is. Casauboni aliorumque tum suis illustravit commodisque indicibus instruxit I. S., I-XIV (I-V Textus, I-VIII Animadversiones, IX Indices), Strassburg 1801-1807

Silk 1993

M. S. Silk, *Aristophanic Paratragedy*, in Sommerstein, Haliwell, Henderson, Zimmermann edd. "Tragedy, Comedy and the Polis", Bari 1993, pp. 477-504

Silk 2000

M. S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000

Smith 2018

D. G. Smith, *The reception of Aeschylus in Sicily*, in “Brill’s Companion to the Reception of Aeschylus”, Leiden/Boston 2018, pp.9-53

Sommerstein 2003/2004

A. H. Sommerstein, *Cuckoos in tragic nests? Kephisophon and others*, “Leeds International Classical Studies” 3.1 (2003/2004), pp.1-13

Taillardat 1965

J. Taillardat, *Les images d’Aristophane. Études de langues et de style*, Paris 1965

Tantsanoglou 2013

K. Tantsanoglou, *Oracles and etimologies or when Aeschylus goes to extremes*, “Trends in Classics” 5 (2013) pp. 49-73

Tartaglia 2019

Giulia Maria Tartaglia, *Alcenore, Anassila, Antidoto, Araro, [Asclepio]doro*, *Fragmenta Comica* 16.1, Göttingen 2019

Tosi 2010

R. Tosi, *Dictionnaire des sentences latines et grecques*, trad. di R. Lenoir, Grenoble 2010 (ed. it. Mi 1991)

Wehrli 1969

F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar*. Herausgegeben von F. W. Zweite, ergänzte und verbesserte Auflage. IX (Phainias von Eresos, Chamaileon, Praxiphanes), Basel/Stuttgart 1969

West S. 1966

Stephanie R. West, *Rezension Arrighetti 1964*, “Gnomon” 38 (1966), pp. 546-559

Whittaker 1935

Molly Whittaker, *The Comic Fragments in their relation to the Structure of old Attic Comedy*, “The Classical Quarterly” XXIX (1935), pp.181-191

Wilkins 2000

J. Wilkins, *The boastful Chef. The discourse of food in Ancient Greek Comedy*, Oxford 2000

Willi 2003

A. Willi, *The language of Aristophanes. Aspect of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*, Oxford 2003

Zimmermann 2002

B. Zimmermann, *Coro e azione drammatica nei Sette contro Tebe di Eschilo*, in A. Aloni, E. Berardi, G. Besso edd., “*I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*”. Atti del Seminario Internazionale, Torino 21-22 Febbraio, Bologna 2002, pp.117-124

Zimmermann 2005

B. Zimmermann, *La fortuna di Eschilo nel V sec. a. C.*, “Dioniso” 4 (2005), pp.6-14

Ringraziamenti

A Gabriella, che mi ha trascinato in questa avventura.

Alla mia famiglia, che in questa avventura mi ha accompagnata e sostenuta, con leggerezza e ironia.

Alle mie compagne e ai miei compagni di corso: grazie a loro tornare a studiare non è stata un'esperienza solitaria, ma un'occasione per condividere conoscenze, idee, affetti.